

3	41	Premeny
Škola melanchólie	V deň ako tento	v súčasnej autorskej rozprávke
(báseň)	(úryvok z prózy)	Markéta Andričíková:
Ján Buzássy	Peter Stamm	V znamení premeny
		Miloš Ondráš
5	48	Nové rozprávanie o starom svete
/ rozhovor /	Cesty k zdrojom textu	Gábor Kálmán: Nova
Starosť o seba	(Text – autor – pretext)	Pavol Markovič
rozhovor s americkým filozofom	(štúdia)	
Alexandrom Nehamasom	Valér Mikula	
9	55	84
/ konfrontácie /	/ moje miesto /	/ úklady jazyka /
Alta Vášová: Menoslov	Ako som nechal srdce vo Wachau	Jazyková prechádzka
Veľavravný menoslov	Marián Hatala	po Moste SNP
Marta Součková		Lucia Satinská
Malé príbehy tichých zlomov	59	87
Ivana Taranenková	/ tri otázky /	/ rozhľadňa Mareka Debnára /
	... pre Zuzanu Štefkovú	O letnom čítaní
	kurátorku kolektívnej výstavy <i>Práce</i>	
	v Galérii Cypriána Majerníka	88
	v Bratislave	/ NEMimochodom Mariánu Hatalu /
13	61	Príbeh v belasom
Apnoe	/ parter /	
(poézia)	Domov(ina) – Heim(at)	
Peter Cíbo	Martina Šimkovičová	
17	71	
Básne	/ vidím /	
Juraj Kuniak	Kto sa bojí košického Palacha?	
	Peter Kalmus	
21	73	
To	/ pan(o)ptikum /	
Czesław Miłosz		
26	77	
Básne	/ recenzie /	
Edward Stachura	Z odstepu aneb	
	Próza jako způsob přemýšlení	
31	Stanislav Rakús: Fáza uvoľnenia	
Beat	Pavel Janoušek	
(próza)		
Ziemowit Szczerek		
38	Poézia je to,	
Neprekáža mi, že literatúra dáva	čo sa pri preklade stráca	
rady do života	Marián Andričík:	
rozhovor	Preklad pod lupou	
so švajčiarskym spisovateľom	Aňa Ostrihoňová	
Petrom Stammom		

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 septembri 2014.



Adresa redakcie a vydavateľa

Laurinská 2, 811 01 Bratislava
www.romboid.eu

Tel. 02/544 338 71

Elektronická pošta

casopis.romboid@gmail.com

Vytlačila Eterna Press,
Radlinského 27, Bratislava

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

Cena

jedného čísla 2 €

do zahraničia 5 €

dvojčíslo 4 €

čísla pre predplatiteľov 1,5 €

Celoročné predplatné

(10 čísel) 15 €

s poštovným do zahraničia 50 €

Neobjednané rukopisy sa
nevracajú.

Ročník XLIX

Škola melanchólie

(Pri prekladaní I. Bunina, I. Annenského, V. Gofmana)

Ján Buzássy

1. Počasie

Bolo aj včasné ráno s bielou parou,
aj drobný ranný dážď, aj osuheľ,
aj zimná fujavica ako parom
búšila do zájdených skiel.

Aj sosna mrazom škrípala a trojka
cinkala do sna, do tmy blúznenie,
a potom dážď a dážď, tá večná dojka,
a jarabina, bozky jesene.

2. Príroda

Aj mora vrásky, čo sa v hrôze hýbu,
predtucha nešťastia, a v piesku šupiny,
akoby more, napravujúc chybu,
platilo iba drobnými.

Na brehu tulák, putujúca bieda,
a riedka tráva, vysilený trs,
tu sa sústreďuje všetko, čo sa nedá,
deň sviati svetlom nepriznaných sĺz.

3. Láska

Dojka dá všetko, čo sú dary ženy,
silu a nehu, no svit náušnic...
Keď bude chlapec navždy odstavený,
bude sa kochať v zrkadle tých líc.

No príde čas sa dlho smútkom spíjať,
alebo ležať pri poklade jej piat,
strielať sa v súboji a aj smrť prijať,
kým ona svojím spevom plní sad.

4. Boh

To biele telo opustil, keď chladlo
a ušiel do lesov, kde prší z hmiel,
v blízkom kláštore hľadal večeradlo
a našiel najtemnejšiu z čiernych ciel.

Ale Boh za ním nejde s odpustením.
Kajá sa, bičuje a drží pôst,
vytiahne z batoha aj kopy cenín,
to všetko Bohu stále nie je dost.

Starosť o seba

rozhovor s filozofom Alexandrom Nehamasom

viedol Vladislav Suvák

Alexander Nehamas sa narodil v Aténach ako Αλέξανδρος Νεχαμιάς r. 1946. Absolvoval grécko-americkú školu Κολλέγιον Αθηνών (angl. Athens College), v USA navštevoval Swarthmore College a prestížnu Princetonskú univerzitu, na ktorej v súčasnosti pôsobí ako profesor humanistiky, filozofie¹ a komparatívnej literatúry.

Medzi jeho najznámejšie knihy patrí *Nietzsche: Life as Literature* (*Nietzsche: Život ako literatúra*), *The Art of Living: Socratic Reflections from Plato to Foucault* (*Umenie života: Sókratovské reflexie od Platóna po Foucaulta*), *Virtues of Authenticity: Essays on Plato and Socrates* (*Cnosti authenticity: Eseje o Platónovi a Sókratovi*) a *Only a Promise of Happiness: The Place of Beauty in a World of Art* (*Len prísľub blaženosti: Miesto krásy vo svete umenia*). Nehamas preložil do angličtiny Platónove dialógy *Symposion* a *Faidón*. Na Princetonskej univerzite viedol niekoľko programov (Council of the Humanities, Program in Hellenic Studies) a bol zakladajúcim riaditeľom Society of Fellows in the Liberal Arts. Vo svojich prácach sa zaoberá gréckou filozofickou tradíciou (Sókratés, Platón), Fridrichom Nietzsche, Michelom Foucaultom, estetikou, literárnou kritikou a v posledných rokoch aj televíziou.

Intelektuálny vývoj Alexandra Nehamasa ovplyvnilo niekoľko dôležitých momentov. Predovšetkým miesto, aké pripisovali filozofii antickí Gréci a Rimania, ktorí ju neštudovali kvôli dokonalejšiemu vedeniu o svete a o sebe samých, ale zaoberali sa ňou preto, aby dali svojmu životu určitý štýl. Ďalšou dôležitou inšpiráciou bol Friedrich Nietzsche, ktorý sa pokúsil prepojiť moderné chápanie filozofie so záujmom o život. K hlavným témam myslenia Alexandra Nehamasa patrí premena západnej filozofie poňatej ako spôsob života na rýdzo akademickú disciplínu. V tomto duchu pristupuje aj k umeniu, ktoré podľa neho predstavuje neodmysliteľnú súčasť ľudského života, a nie len akúsi oddelenú oblasť, ktorou sa zaoberá hŕstka odborníkov.

Profesor Nehamas patrí k ľuďom, ktorí otvárajú cesty k novým pohľadom na staré problémy. To, čo sa nám zdalo nezaujímavé a nezáživné, sa pri čítaní jeho kníh ukáže ako plné otázok a života. Čítať Nehamasa znamená objavovať, premýšľať a meniť sa. Čo dôležitejšie by sme mohli chcieť?

Vladislav Suvák

Mohol by som povedať zjednodušene, že vaša akademická kariéra sa vyvíjala od analytických interpretácií Platónovej metafyziky smerom k prístupu k filozofii ako umeniu života? Z mojej perspektívy sú to dve odlišné koncepcie filozofie: analytická, ktorá je oddelená od života

jednotlivcov, a etická, ktorá je prepojená s našim životom. Mohli by ste vysvetliť, ako alebo prečo sa zmenilo vaše chápanie filozofie?

Tým, že som kládol dôraz na Platónovu metafyziku a epistemológiu, o ktoré mám stále hlboký záujem, chvíľu mi trvalo

¹ Neštandardné prepisovanie gréckeho slova *filosofia* s graféou „s“ vysvetľuje diskusia, ktorá prebehla v časopise *Filozofia*, roč. 55, 2000, č. 5, č. 8; roč. 56, 2001, č. 1, č. 3.



Alexander Nehamas (foto: archív autora)

(a v tomto mi bol Nietzsche veľmi nápomocný), kým som si uvedomil, že Platónova „systematická“ filozofia nie je cieľom v pravom zmysle slova. Tento aspekt je, samozrejme, veľmi dôležitý pre Platónovo chápanie filozofie a vyžaduje si podrobné štúdium. Avšak nakoniec sa podriaďuje hľadaniu dobrého života, ktoré pre Platóna znamená porozumieť týmto veciam nie kvôli nim samým, ale kvôli tomu, že prispievajú k správne postoju v tom, ako má človek dobre žiť. Len čo som si vyjasnil toto, začal som sa zaoberať tým, o čom si teraz myslím, že to bolo hlavným záujmom nielen Platónovým, ale celej antickej filozofie.

Hlavný prúd súčasných interpretácií antickej filozofie je svojím charakterom analytický. Publikujeme množstvo rozsiahlych výkladov Platónových dialógov bez snahy nájsť terapeutický zmysel sókratovského rozhovoru. Rovnako uprednostňujeme Platóna ako „filozofickej-

šieho“ v porovnaní s ďalšími autormi *Sókratikoí logoi* (ako napr. Faidóna, Aischina, Antisthena, Xenofóna alebo Dióna z Prúsy, Maxima z Týra, Libania a pod.). Myslíte si, že umenie sókratovského rozhovoru spočíva väčšmi vo význame filozofie ako *therapeia* než v teoretickej analýze etických problémov? Ak áno, ako by sa to dalo vysvetliť analytickým vykladačom sókratovských dialógov?

Porozumenie sókratovským dialógom ako podnetom k „starosti o seba“ je dôležité pre každého, kto sa usiluje vyrovnáť sa s Platónom a ďalšími sókratovcami. Je chybou myslieť si, že argumentácia v týchto dielach a ich praktický zámer spolu nesúvisia. Aj keď sa filozofia zameria na *therapeia*, t. j. na „lekárstvo“, do ktorého patrí všetko to, čo *therapeia* vyvoláva, jej podstatnú zložku bude tvoriť dialektická a argumentačná štruktúra dialógu. Myslím si, že nie je možné pochopiť alebo posúdiť všetky otázky, ktoré súvisia s antickým chápaním filozofie. Neuspokojujú ma prístupy, ktoré ignorujú etické zámery dialógov, podobne ako ma skľučujú snahy ukázať, že argumenty nemajú žiadny význam a že ich úlohou je dokonca zavádzať poslucháčov k „plytkému“ porozumeniu Platónových skutočných zámerov. Argument nesmie byť jedinou vecou, o ktorú sa filozofia bude zaujímať, ale je súčasťou skúmania, ktoré je zásadné pre jej zámery.

Michel Foucault v prednáškach na Collège de France, 1982 – 1983 (Vláda nad sebou samým a nad druhými) hovorí, že „filozofia sa uskutočňuje vo filozofickej praxi pochopenej ako súbor praktík, prostredníctvom ktorých si subjekt vytvára vzťah k sebe samému, rozvíja seba samého, pracuje na sebe samom. Práca seba samého na sebe samom je skutočnosť filozofie.“ Ako vieme, neskorý Foucault vníma filozofiu ako *askésis* a usiluje sa preniesť tento rýdzo antickej spôsob filozofovania do vlastnej práce (ako na to poukázal Paul Veyne). Prekvapujúce (bezpochyby pre niektorých rigorózných platonikov) je to, že Foucault číta týmto spôsobom Platóna, keď interpretuje jeho chápanie *pragmata*. Myslíte si, že môžeme

čítať Platónove dialógy ako podnecovanie k neustálej práci seba samého na seba samom bez potreby potvrdzovať pravdu bytia, všeobecne platnú a normatívnu pre všetkých rozumných jedincov?

Michel Foucault bol skvelým čitateľom Platóna. Avšak podľa môjho názoru až príliš zdôrazňoval individualistický výklad Platónovej filosofie. Domnievam sa, že individualistický výklad je možná interpretácia jeho sókratovských dialógov, ale nie takých diel ako *Faidón*, *Ústava* či *Zákony*. Som presvedčený, že v týchto dielach sa Platón zaoberá oveľa rozsiahlejšími problémami, ktoré sa týkajú spoločenských pomerov. No predsa len je Foucaultovo čítanie Platónovho Sókrata vzrušujúce, produktívne a inšpirujúce.

Jeden z vašich obľúbených filozofov, Friedrich Nietzsche, nie je vo svojich dielach Sókratovi priateľsky naklonený. Na druhej strane, Sókratés je pre antický svet významným príkladom mysliteľa, ktorý spája svoj život s neustálym skúmaním, podobne ako je Nietzsche dôležitou postavou pre súčasnosť. Napätie medzi Sókratom a Nietzscheom možno plynú z rozdielov medzi antickým a moderným svetom. Myslíte si, že Nietzsche je dôležitejšou postavou pre naše úvahy o filozofickom živote ako Sókratés (interpretovaný súčasnými filozofmi)? Čo sa od Nietzscheho môžeme naučiť o živote ako umení? Pochopiteľne, ak si uvedomujeme, že umenie života ako schopnosť stať sa niekým iným sa v konečnom dôsledku nemožno naučiť.

Nietzscheho postoj k Sókratovi prechádza niekoľkými zmenami: Rané obdobie vášnivých útokov (hlavne v *Zrodení tragédie*) strieda prímerie v dielach ako *Ľudské, príliš ľudské* a *Raná zora*, sklamanie vo IV. knihe *Radostnej vedy*, chvála v práci *Mimo dobro a zlo* a zúrivý útok v diele *Súmrak modiel*. Mne táto ambivalencia naznačuje, že Nietzscheho vzťah k Sókratovi je príliš blízky na to, aby mu postačovalo buď ho jednoducho odmietnuť, alebo ho plne prijať. Sókratés bol pre Nietzscheho, ako objasňuje v práci *Mimo dobro a zlo*, „pravý filozof“ a skutočný individualista, ale jeho odkaz zazname-

ný v dialógoch ako *Ústava* bol nasmerovaný a pochopený tak, aby bol záväzný pre všetkých. Nietzsche sa nemohol zmieriť s týmito dvoma aspektmi Sókratovej osobnosti a vplyvu – bol k nemu príliš blízko a súčasne bol od neho príliš ďaleko. Nehovoriac o tom, že Sókratés, ktorý nič nenapísal, bol zvečnený najväčším filozofom všetkých čias, zatiaľ čo Nietzsche samotný, ktorý bez prestania písal, nemohol nájsť, aspoň pokiaľ bol nažive, žiadnych čitateľov a musel byť Platónom svojmu vlastnému Sókratovi a Sókratom svojho vlastného Platóna – oboma, autorom aj postavou – súčasne.

Foucault a Nietzsche sú obhajcami individualizmu. Myslím si, že sókratovská etika je svojou povahou takisto individualistická. Myslíte si, že filozofický život ako umenie (presnejšie *techné tú biú*) je zásadne spojený s určitými formami individualizmu? A aké je potom postavenie filozofa v spoločnosti?

Nemyslím si, že umenie života je zásadne individualistické. Mám tendenciu rozlišovať tri verzie. Jednu nachádzame v Platónových sókratovských dialógoch, v ktorých to vyzerá tak, že Sókratés nalieha, aby sa ním všetci nechali viesť a praktizovali „starosť o seba“, ale nemá žiadnu metódu, ktorá by ich presvedčila, že to tak majú robiť. Druhá sa nachádza v Platónovej *Ústave* a s ňou súvisiacich dialógoch. Tu sa zdá, že Platón je presvedčený o správnosti vlastných postupov, ktoré majú každému ukázať, že starosť o seba, teraz ustanovená ako výchova filozofov-vládco, a ďalšie časti jeho výchovného systému sú pre všetkých to najlepšie. A tretia, ktorú horlivo hájím, je prístup filozofov ako Montaigne a Nietzsche, ktorí sú presvedčení, že neexistuje žiaden jednotný spôsob ako žiť dobre ani žiadna metóda, ako presvedčiť ostatných, aby vyvinuli snahu žiť takto, ak k tomu sami neinklinujú. Ak vezmeme metaforu umenia vážne, tak musíme povedať, že nikto nemá povinnosť byť umelcom – a už vôbec nie povinnosť byť dobrým umelcom. **Jedna z hlavných tém neskorého Foucaulta je starosť o seba, ktorú študuje v textoch grécko-rímskych filozofov. Náh-**

la smrť znemožnila Foucaultovi pokračovať v skúmaní súčasného významu starosti o seba. Aký je váš názor na možnosti starosti o seba pre subjekty žijúce v moderných spoločnostiach v porovnaní s prácou na sebe u antických mysliteľov?

Obávam sa, že nevieme dosť na to, aby sme mohli urobiť takéto priame porovnanie. Jeden rozdiel súvisí s tým, že nesúhlasím s presvedčením antických filozofov, ktorí považovali filozofiu za jediný spôsob, ako dobre viesť svoj život. Takisto odmietame antické opovrhovanie manuálnou prácou a prácou zameranou na produktivitu (život *baunaso*), takže módy života, ktoré by boli v antike z umenia života implicitne vylúčené, môžu dnes patriť medzi spôsoby, akými ľudské bytosti dokážu viesť hodnotný a úspešný život. Naopak, profesionalizácia filozofie oslabil jej centrálnu, vskutku jedinečné postavenie, ku ktorému ľudia v antike smerovali svojou praxou. Jestvuje zásadný rozdiel medzi svetom antického školy a svetom moderných katedier filozofie.

Čo to značí pre filozofické myslenie, keď povieme, že myslieť filozoficky znamená žiť filozoficky? Myslíte si, že filozofické myslenie nie je možné oddeliť od života filozofa? Aký zmysel potom majú oblasti skúmania ako napr. epistemológia alebo logika?

Vždy existovali určité aspekty filozofie, ktoré neboli priamo spojené s jej praktickými záujmami, ale mohli byť pre nich dôležité. Mnoho vied vzniklo v skutočnosti v rámci filozofie. Vezmime do úvahy fyziku od predsokratovcov po Aristotela a jej súčasné postavenie v centre prírodných vied. Uvážme psychológiu, ktorá nebola oddelená od filozofie až do konca 19. storočia, do značnej miery vďaka práci Wilhelma Wundta a Williama Jamesa. Pozrime sa na logiku od Whiteheadových a Russellových *Principia Mathematica* k súčasnej počítačovej vede. Pouvažujme nad filozofiou jazyka, ktorá dnes tvorí hlavnú zložku lingvistiky, a nad prepojením filozofie mysle so súčasnou psychológiou a neurológiou. Nemyslím si, že by sme sa mali príliš zameriavať na to, čo tvorí „podstatu“ filozofie.

Moja posledná otázka sa týka estetiky existencie. Ako rozumiete jej významu vo vzťahu k obdivom oblastiam – umeniu a etike?

Niektoré výborné umelecké diela sú morálne neškodné, iné neutrálne a ďalšie sú morálne nebezpečné. To isté platí o mnohých skvelých životoch. A práve tak, ako významné umelecké diela zavádzajú nové prístupy k umeniu, aj významné životy poskytujú modely pre nové spôsoby života. Usilujem sa oddeľovať estetické kritériá úspechu od morálnych. Estetické hodnoty presadzujú ideály odlišnosti a individuality, ktoré sa vzpierajú spoločným a všeobecne platným ideálom morálky. Avšak estetické hodnoty sú stále veľmi dôležité pre život človeka a v tej miere sú aj súčasťou nášho etického rámca, ktorý pozostáva z oboch, univerzálnych aj individuálnych hodnôt. Hlavný rozdiel medzi nimi je ten, že zatiaľ čo morálne hodnoty, ktoré nie sú voči nikomu predpojaté, si nárokovujú dodržiavanie, estetické nie. Ako som už povedal, nikto nemá povinnosť stať sa umelcom a už vôbec nie stať sa dobrým umelcom. To je dôvod, prečo estetické výkony vyvolávajú obdiv – náležitý postoj k hodnoteniu umenia –, zatiaľ čo morálna dobrota je záležitosťou rešpektu.

Rozhovor preložila *Livia Flachbartová*.

Túto prácu podporila Agentúra na podporu výskumu a vývoja, APVV-0164-12.

Alta Vášová: Menoslov

Ivanka pri Dunaji : F. R. & G. , 2014

Veľavravný menoslov

Marta Součková

Alta Vášová je prozaička, ktorej rukopis je zapamätateľný a ľahko identifikovateľný už formálne, na základe často experimentálneho tvaru jej textov. Aj vo svojej najnovšej knihe *Menoslov* kreuje Vášová fragmentarizované „minipovedky“, pričom riadok/odsek pokojne ukončí jedným začínajúcim vetu, ktorá pokračuje v ďalšom odseku nasledujúcom po vynechanom riadku. Takáto kompozícia nie je samoučelná, v *Menoslove* sa totiž neopakuje jeden model, t. j. nevzniká ani (jeho) stereotyp, autorka využíva príznakové syntaktické konštrukcie a iné jazykové prostriedky síce frekventovane, ale variabilne. Apoziopézy, vyčlenenie slova a naopak, dokončenie vety a jej osamostatnenie sú funkčné, pôsobivé sú tiež prázdne riadky medzi jednotlivými fragmentmi, ktoré vytvárajú priestor pre čitateľovo dotváranie „medzier“ a textových ruptúr, prípadne sa v prózach oddeľujú alebo zvýrazňujú niektoré významy či vytvára istý rytmus. Deštrukcia vety smeruje, podobne ako v predchádzajúcich autorkiných knihách, i k postihnutiu vnútornej zložitosti postáv a prestupovaniu rôznych sémantických rovín: „*Uspokojovalo ich, keď si ich želania poznamenala. Stačí sa vzdialiť –*

a niekto ju zastúpi, v pozadí sklanom svojich, ktorý sa v okamihu vytvorí. Aj keby o nich dovtedy nevedel. Načo by aj, na podriadenom poste. Načo by sa takému pripomínali? Magda trpela a

úspešne to skrývala. No popritom akoby prestávala

Malé príbehy tichých zlomov

Ivana Taranenková

Zdržanlivá naliehavosť, sústredená analýza životných situácií, oscilácia medzi „unášaním sa a zadržávaním sa“ (F. Matejov), ako aj fragmentárne, pomaly sa odvíjajúce, prevrstvujúce sa rozprávania charakterizovali predchádzajúce dve prozaické knižky spisovateľky a scenáristky Alty Vášovej – *Ostrovny nepamäti* (2008) a *Sfarbenia* (2011). Tento autorský rukopis ostáva nezmenený aj v jej najnovšej zbierke próz *Menoslov*, hoci na niekoho môže pôsobiť ako autorkin čitateľsky najústretovejší text.

Nachádzame tu drobné príbehy – miniatúry, ktoré prinášajú útržky a náčrty osudov postáv ocitajúcich sa v situácii nenápadného rozhrania alebo výzvy. Vášovej protagonistky a protagonisti aspoň na krátku chvíľu diskkrétne odstupujú od sveta a vlastného života. V tomto stíšení, vo chvíli, keď sa odhodlávajú „vymaniť sa“, prekročiť subtílnu hranicu – či už smerom k činu, ktorý všetko zmení, k „*napojeniu sa na život*“ (s. 95), alebo niekedy až k príliš pomalému vytrácaniu sa zo sveta –, sa sami sebe zrazu zjavujú bez príkras a ilúzií, vo „vydanosti napospas“ pochybnostiam a obavám. Takýmto momentom môže byť prvá láska, hádka s blízkymi, fatálna choroba, resp. len obava z nej, či len obyčajné nedorozumenie medzi manželmi. Takto môže banálna chrípka prinútiť večne pracujúcu Magdu zastaviť sa a zbadať, že proti jej spôsobu života protestuje celý jej organizmus, a matka chystajúca deti do školy

byť sama sebou. Ticho, nenápadne. Cítila to, tušila, ale nenašla príčinu, ani dôkaz. Jednoducho akoby to už nebola ona. Odcudzovala sa sama sebe. Pomaličky, nebadane.“ (s. 74)

Je zaujímavé, že v takejto rytmizovanej, formálne ozvláštnenej próze zvolila Vášová naráciu v er-forme, napríklad na rozdiel od literarizovanej autobiografie *Ostrovov nepamäti* (2008), žáner ktorej podmienil tiež výber priameho narátora. V *Menoslove* Vášová zachytáva mikro- i makrosvet mnohých postáv, od analýzy vlastného ja a autobiografickej introspekcie prechádza k výpovedi o rozličných typoch ľudí. V každej miniatúre narátor citlivo pozoruje inú postavu, čím čiastočne nadobúda kompetencie autorského typu. Ak by sme čítali len jednu prózu, mohli by sme uvažovať o personálnej, ba miestami tiež priamej narácii, no v kontexte knihy sa vytvára komplexná mozaika minipríbehov ľudí, o ktorých rozprávač vie takmer všetko, vidí ich vonkajšok a preniká aj do ich vnútra.

Typické pre Vášovej písanie je i tentoraz zameranie sa na detail (odevu, prostredia, stravy, hudby atď.): „Trocha sa porezala, ale to nič / to len keď krájala reďkovku, opláchla ju ešte raz, poukladala plátky na oválne krajce, pod nimi syr, pod ním maslo, ešte pricipiť druhou polkou, nezabudnúť ju natrieť a zabaliť... do čoho zabaliť? Rozhodla sa pre servítiky, ešte vrecká, nedá papierové, ale igelitové, príhodiť jablčko, každému po jednom. Pitný režim... zabudla kúpiť džúsy, budú si musieť poradiť, v škole majú predsa voľu, zaťala sa, /“ (s. 14 – 15). Prostredníctvom elementárnych úkonov balenia desiatej, prípravy kávy a líčenia, ako i podrobnou enumeráciou detailov Vášová naznačuje nielen každodenný stereotyp ženy zahltenej až znechutenej činnosťami, ale poukazuje tiež na rozdielnosť sveta kedysi a dnes. V naznačenom zmysle Vášová v *Menoslove*, takisto ako v niektorých predošlých knihách, tematizuje problém (individuálnej) pamäti, respektíve aj tu je dôležitá kategória času vyjadrená koniec koncov i presne určeným vekom protagonistov,

si môže uvedomiť čoraz rýchlejšie tempo súčasného života. K istej zmene stavu, k vyčýleniu sa z obvyklej dráhy môže viesť i záhadný múr, ktorý protagonista objaví počas svojho pravidelného behu, alebo obavy, že partner chce spáchať samovraždu, ako aj návrat do rodného domu, cesta na nákup alebo z lesa domov.

Zlom, pred ktorým sa postavy Vášovej malých príbehov ocitajú, nie je dramatický ani vyhrotený, ale skôr nebadaný a postupný. Napokon, nenápadne a skryto prebieha aj ich život a pretrvávajú ich malé svety – jeden z protagonistov, umierajúci osemdesiatosemročný Oskar, pripútaný na lôžko v nemocnici či hospici, prežíva svoj skutočný život v snoch a spomienkach: „Nevie, že tu nie som opustený, stačí mi privrieť oči (...) Nevie, že hoci temer nedýcham, žijem skryto, neohraničene (...), bez brzdiacej každodennosti.“ (s. 88)

Autorka sa tu nesústreďuje na okázalé scény, ale využíva precíznu, detailnú analýzu momentu, keď sa niečo v jednotlivých životoch nalamuje, narušuje, prípadne dochádza k „zмене nastavenia“ (s. 63). Svoje rozprávanie nesmeruje k jednoznačným pointám, ide jej skôr o istý typ naladenia sa, poznanie, prezretia.

V textoch Alty Vášovej sa to podstatné deje pod povrchom a potichu, v osamotení, ktoré však, tak ako v jej predchádzajúcich textoch, vôbec nie je chápané tragicky ani negatívne. Pôsobí skôr ako pohrúženie do seba, priestor intenzívne prežívanej slobody a nezávislosti, je možnosťou preniknúť k sebe a následne aj k svojmu okoliu. Tak je to v prípade Fery, vydatej ženy v strednom veku, ktorá dokáže prežiť svoj „Paríž“ v uliciach svojho mesta, či Galiny pokúšajúcej sa o intenzívnu extrémnu meditáciu. Práve takto precitovaná samota, vytrhnutie sa z každodenného kolobehu, poodstúpenie od sveta, potom môže viesť k zmysluplným prepojeniam a spojeniam s druhými, ako je to v prvej poviedke knižky, v ktorej Anita nachádza spoločníka vo svojej posadnutosti záhadnou hudobnou

ktorý sa okrem mena dozvedáme z titulov próz. Štyridsaťštyriročná Angela tak trochu nostalgicky spomína na časy bez pitného režimu, repelentov, alergie a naopak, i na obdobie sánkovania, čítania pod lavicou, potuliek, lezenia na stromy bez dozoru rodičov. . . Práve zvolená naračná forma umožňuje autorke vytvoriť dištanciu od emocionálne nasýtených tém: postavy sa síce nedokážu odosobniť, ale rozprávač má od ich (akokoľvek prepriato citového) prežívania odstup. Ešte väčšmi než v texte o Angele je citovosť exponovaná v sujete muža a ženy z „minipovedky“ Oskar, 88. Vášová tu až s istou dojímavosťou zachycuje prežívanie pacienta na „intenzívke“, v ktorom sa jednotná narácia v er-forme mení na ich-formu. Oskar však v prvej osobe vypovedá o svojej dcére, o lekároch a sestričkách, o priateľovi, no predovšetkým o nej, svojej mŕtvej žene, na ktorú spomína so vzácnou láskou a nehou, ktorá pretrvala aj po jej smrti.

Oskar hovorí o svojich pocitoch cez ženu i dcéru, ktorá netuší, čo sa v ňom deje, lebo vonkajšie prejavy nie vždy zodpovedajú vnútorným stavom Vášovej postavy. Oskar je tak trochu patetický, no jeho resentment súvisí s rozhodnutím stráviť na svete čo najmenej času a stretnúť sa tak s milovanou ženou.

Podobne sa na hrane hroziaceho morali-zátorstva pohybuje narátor v próze Jela, 12, v ktorej si dievča hľadá spoločnosť seberovných a podobne nespokojných mladých ľudí. Tému drog však autorka (našťastie) nekonkretizuje priamo, je len naznačená cez motív jasnozrivosti mamy či záverečný „(z)ávoj sladkej hmly“ (s. 62). Postavy jednotlivých fragmentov spája túžba uniknúť zo svojho prostredia bez ohľadu na to, či ide o adolescenta alebo starého človeka, príčiny utekať sú rôzne. Takisto ako Jela, ktorá chodí poza školu (azda primerane svojmu veku), sa voči rodičovskej autorite búri aj osemnásťročná Táňa, slobodná matka opúšťajúca so svojim dieťaťom bezpečný domov. Od dcéry a jej prehnane zdravého spôsobu života však uniká

skladbou, alebo v prípade dôchodkyne Lesany hľadajúcej na vyprázdnenom sídlisku spriaznenú spoločnosť.

Dvadsaťšesť protagonistov jednotlivých drobných próz knižky *Menoslov* prepája napriek všetkej rôznorodosti – rodovej, vekovej, generáčnej, sociálnej a povahovej – akási uvzatosť a tvrdošijnosť. Nezáleží na tom, či je ich pokus vytrhnúť sa zabehanému poriadku vecí úspešný, alebo stroskotáva. Tieto rozprávania zdôrazňujú predovšetkým ich rôzne modifikovanú a vyjadrenú snahu nepoddať sa a vzdorovať: „Nepokoriť sa, robiť si svoje. (...) bude sa správať ako nezničiteľná burina, vezme si z nej vzor.“ (s. 69) Uprostred všedných dní sa pokúšajú zbaviť sa obmedzujúcich predurčení: „Ujst pred nimi, neodbytnými. Vytriasť ich z hlavy. S tým večným, čo najprv, čo potom, čo treba, čo je zbytočné, (...) stou večnou nechuťou k pohybu, činom, rozhodnutiam, s tým, čo ho deň čo deň priková na pohovku, v hlave, kolotoč, hmýrenie obáv, čo ho chce priviazať, pripútať do kresla, privodiť smrť, premeniť kreslo na elektrické, popraviť ho, zničiť, zneschopniť, zdochnúť... nepodá sa. Veď predsa keď za nič iné, je zodpovedný za seba. Sám si bude svojim dielom.“ (s. 57)

Je to práve obraz buriny, resp. rastlín uchytených v škárah a prasklinách po sídlisku, čo charakterizuje tento životný postoj usilujúci sa prekonať zábrany a prepracovať sa k slobode: „(...) rastlinná záloha, zadnývoj – to čo vydržalo, čo sa uchytilo v škárah, prerástlo cez popraskaný asfalt, osídlilo ríny, zakorenilo sa medzi múrom a chodníkom a občas sa nenápadne premenilo na ozajstný strom: nevzdať sa, nevzdať sa.“ (s. 68)

Tiché vzdorovanie Vášovej hrdinov a hrdieniek sprevádza, najmä v prípade jej dospelých a starších postáv, jemný smútok. Často vnímajú samých seba ako niekoho nepatričného, ako niekoho, kto už mal dávno odísť („Nemala dopustiť, že ostala.“, s. 78) a túžia sa nenápadne zo sveta vytratiť. S odstupom a tak trochu starosvetsky pozorujú súčasný svet („Porozumieť: okolitému jazyku, spôsobom, skúsiť sa pohovárať, prijať túto čudnú módu. Dievčence akoby zabudli či nestíhali. Vybehli si len tak

i Naďa (54 rokov), zo Slovenska emigruje Hilda (65), Galina (42) sa až patologicky vzdáľuje svojmu telu, Magdu (49) dostihne jej vlastná imunita atď. Téma úteku (a širšie cesty) sa varíruje v rôznych sémantických kontextoch, je dobre motivovaná štatútom postáv či sujetom a nadobúda rozličné formy (od rozchodu s rodičmi až po definitívny únik zo života). Vášová na jednej strane kreuje každodenné situácie, na strane druhej niektoré scény ústia do bizarných podôb. Osobne oceňujem práve tie texty, v ktorých sa banálne situácie prekvapujúco zvrtnú do absurdnej modalít. Vášovej sa tak v zhusnenej skratke darí zachytiť celé životy, nahraditeľné inými osudmi: menoslov by tak mohol byť rozšírený o ďalšie osoby, absencia priezvisk súvisí s potenciálnym presahom minipríbehov.

Rovnako sympaticky otvorený a netradíčne obrazný, ako je Vášovej kniha, je tiež doslov Petra Zajaca, ktorý načrtáva minuciózne interpretačné postrehy presahujúce kontext jednotlivých próz smerom k poetike celej autorkinej tvorby, pars pro toto: „*Namiesto biografickej identity prozaická pamäť. / Vynárajúci sa a miznúci záblesk. Gottfried Benn: 'Vnemie, bezmenné, kmitnutie...' / Dianie, nečujné ako mávnutie motýlieho krídla, pohyb padajúceho lístia, pohnutie záclony v nehybnom vzduchu bezvetria. Či bezhlasia. (...) Presné vnímanie difúzneho sveta. Takéto texty môže napísať len niekto, kto vie o sebe už takmer všetko a ešte stále takmer nič.*“ (s. 138 – 139)

Výborné vysvedčenie pre autorku: vedieť takmer všetko a zároveň nič; poznať, ale nepovyšovať sa; rozmyšľať o iných, ale z vlastného vnútra; vnímať, no relativizovať; byť skeptická k (najmä súčasnému) svetu a zároveň veriť v hodnoty; počuť zvuky a vytvárať ticho...

v kombináčke? V pančuchách, bez sukne?“, s. 68) a reflektujú jeho morálny, ale aj fyzický úpadok – uponáhľaných, vystresovaných ľudí snažiacich sa každý deň presadiť, rozrušujúce sa hodnoty, neosobné a chátrajúce sídliská, starosvetskému poriadku sa vzdáľujúce miesta: „(...) vracal sa do starého mesta, čoraz častejšie sem meral cestu (...), znova sa noril do sveta krivých chodníkov a nepraktických mačacích hláv, neveriacky a trochu závištlivo si prezeral poopravované, vynovené fasády do výšky človeka pokryté čudne divými nasprejovanými obrazcami, ktoré približovali dávnu štvrť solídnych obchodníkov a remeselníkov dnešnému hlivejúcemu, vykrikujúcemu, opíjajúcemu sa mnohonárodnému... skaderuka-skadenoha miš-mašu.“ (s. 114)

Napriek jemnému a nerušivému moralistickému podtónu jednotlivých príbehov tu však nenachádzame žiadne odsúdenie, skôr empatickú lútosť nad jeho stavom: „(...) a práve keď sa líčila do zamestnania, práve vtedy začala svoje deti ľutovať. Dokonca slzy (...) jeden predmet za druhým, všade výkon, všade známky...“ (s. 16)

Práve empatia vedie Vášovej postavy k akémusi malému, možno niekedy len provizórnemu vykúpeniu. „*Stalo sa, čo potreboval*“ (s. 27) – zisťujú a zmierujú sa so svojím okolím i so sebou a istým spôsobom sa aj oslobodzujú: „(...) ostala napospas. No pocítila teplo, záujem, ozajstné ľudské teplo, aj keď podfarbené dymom a potom mohutného tela.“ (s. 72) „*Musí to tu byť*“ (s. 12), hovoria si jej postavy a ich hľadanie a úsilie dospieva k naplneniu už len preto, že sa oň pokúsili.

Písanie Alty Vášovej sa tak stáva nepatectickým, no sugestívnym pripomenutím elementárnej ľudskosti, nepoddajnosti a napriek všetkému pretrvávajúcej a napokon aj spásnej otvorenosti voči svetu.

Apnoe

Peter Cíbo

Asfalt je až
pohyblivo mäkký
zrýchľuje sa

v mapách po záručnej dobe
ako dieťa: rozsypeš
kroky
a
zrazu sú *trajektóriou* návratu
(od) seba

(Error)

v súvislej vrstve
k západnej hranici
márne: prekračujem
rotáciu
zeme

Sídliská: trvajú
ako ložiská hrdze
preskupujú sa
v krajine

v papierových prílbách: zvykli
(sme) olizovať preliezačky
bohaté na minerály

a hračky
ako
a
r
ch
e
o
logické sondy
po predlaktia ponorené
v pohyblivých pieskoch

stvrkli
bez návodu na použitie

Pondelok
prvý sneh

chodci (na seba) vŕzgajú zubami
a tráva už dýcha
v *anaeróbnom* pásme

nedokážem/e sa!
priblížiť

zatiaľ
bez soli
bez posypu: dodržiavam/e
predpísanú vzdialenosť

S medzerou v hrdle
práve teraz
keď moderátor v zoslabnutom signáli: preskočil
vetu: namáčam
ruku do steny

pripojiť sa
zaobaliť praskajúcim šumom

bez soli
slza
vytlačená z obvodu líca: *sublimovala*
ako dôkaz (ne)prítomnosti

uprostred čerstvého zápisu
tu?!
v prepálenej dlani
čiary: načítavam
sa do spomienok, v ktorých niekto
prepísal (HTML) kód

Samota je priestor bez okraja.
Akýmkoľvek smerom vykročím,
vždy som uprostred...

Za mestom

Juraj Kuniak

V Čutkovej doline

Deň už len na oblohe, dolu šero,
svieži vzduch, vôňa lopúchov,
nehybnosť vody pod tmnou smrečinou,
cvrlikanie svrčkov v lúčnej tráve.

Zdvihol sa vánok, spoznal som ho,
tou istou rukou mi chladil čelo v detstve,
les začal šumieť, vodné zrkadlo sa
rozvlnilo, stratil som sa a našiel.

Ars poetica

Prekrásna voľnosť, skutok v jazyku,
zo spevu vtáka odvodená radosť.

V záhrade starý rebrinák porastený kvetmi,
čo zapúšťajú korene do jeho zhnitých častí.

Krik divých kačiek, vyrážajúci z močiara,
nechce nič povedať, len byť.

Čistá notová osnova

Všetky veci sú stopy nekonečna,
iba človek je viac, jeho obraz
a podobenstvo, nevysloviteľnosť,
v ktorej sa usilujem nájsť.

Pri východe slnka zabúdam
na noc, ktorú som prechodil,
s prebudenou radosťou
vstupujem do notovej osnovy

vodných pár, kríkov, bodliakov,
tichého kroku mačiek, nehybnosti tráv,
teším sa, že som, tu, celkom blízko,
aj z jeho strany na dosah.

Zásnubný let

Pozorujem zásnubný let myšiakov.
Vzlietajú do výšky, padajú do hĺbky,
jeden za druhým,

chvíľami vzdialené od seba, chvíľami
ako jeden vták so štyrmi krídlami.
Ich kulisy sú obloha a horský hrebeň

so zmiešaným lesom. Ešte som nevidel
toľko tónov svetla a zelene ako tu,
povedal holandský maliar Jan van den Berg.

Zelené tóny hrajú, nebesia sú
priateľsky tiché, myšiaky krúžia.
Nepriďám k tomu ani slovo.

To

Czesław Miłosz

Hlava

Obrovská hlava sa vynárala
za pahorkami na druhej strane rieky
a videla chlapca s udicou,
ktorý, zahľadený na plavák,
myslel len na jediné: zaberie, nezaberie.

- Čo s ním urobíme, - premýšľala hlava,
kým dala pokyny lietavým duchom
špecializujúcim sa na riadenie osudu.

- Ach, áno, - povedala si hlava,
keď mala pred sebou to isté miesto nad riekou
a starca, ktorý sa sem vrátil z dlhých ciest.

- Niektorým sa zdá,
že oni sami rozhodujú a konajú.
Tento tu prinajmenšom vie,
že sa stal hračkou chichotajúcich sa
a strmhlav vzduchom letiacich síl,
a len sa čuduje,
že to s ním takto dopadlo.

Lieske

Nespoznávaš ma, ale som to naozaj ja, ten istý,
čo z teba na luky vyrezával hnedé prúty,
také prosté a svižné vo svojom behu k slnku.
Tvoj tieň je obrovský, rozrástla si sa, púšťaš nové výhonky.
Škoda, že už nie som onen chlapec.
Možno by som si odrezal palicu, veď sama vidíš, chodím o paličke.

Mal som rád tvoju kôru, hnedú s bielym povlakom,
vo farbe naozaj orieškovej.
Mám radosť z tých, čo pretrvali, z dubov a jaseňov,
ale ty si ma potešila najviac,
ako vždy zázračná, s perlami orechov,
s celým potomstvom veвериčiek, s ich tancom v tebe.

V tom, ako tu stojím, je niečo herakleitovské,
s pamäťou o sebe minulom
a živote, aký bol, ale tiež aký mohol byť.
Nič netrvá, ale trvá všetko: nesmierna stálosť.
Pokúšam sa do nej umiestniť svoje predurčenie,
ktoré som vlastne prijať nechcel.
Bol som šťastný so svojim lukom, pri kradmej chôdzi na brehu báje.
Čo sa so mnou stalo neskôr, stojí len za pokrčenie plecami
a je len biografiou, teda výmyslom.

Post scriptum

Biografia čiže výmysel alebo veľký sen.
Mraky navrstvené na výbežku neba medzi jasom briez.

Žlté a hrdzavé vinice v podvečer.
Nedlho som bol sluhom a pútnikom.
Prepustený, vraciam sa cestou, ktorej už niet.

Môj starý otec Zygmunt Kunat

Zdá sa mi, že fotografia môjho starého otca vo veku šiestich rokov ukrýva tajomstvo jeho osoby.

Šťastný chlapček, milo huncútsky, cez jeho pokožku presvitá múdra a zmierlivá duša.

Fotografia pochádza zo šesťdesiatych rokov devätnásteho storočia a ja sa tam, do detských hier, vyberám v neskorej starobe.

K známemu jazeru, kde práve hádže kamienky, pod jaseňmi, ktoré sa mali objaviť v mojich básňach.

Kunatovci patrili ku kalvínskej šľachte, čo snobsky poznamenávam, lebo u nás na Litve najosvietenejší boli kalvíni.

Rodina zmenila svoje vyznanie neskoro, okolo roku 1800, ale neuchoval som si nijaký obraz starého otca z kostolnej lavice vo Svätom Brode.

Nikdy však nehovoril o kňazoch v zlom, ani sa v ničom neodchyľoval od zaužívaných zvykov.

Študent Vyššej školy vo Varšave tancoval na plesoch a čítal pozitivistické diela.

Vzal vážne zásady organickej práce¹ a začal v Šetejnoch vyrábať súkno, hrával som sa v miestnostiach, kde stáli valchy na jeho spracovanie.

Býval až neobyčajne zdvorilý ku všetkým, veľkým i malým, k bohatým i chudobným, mal taký dar, vedel vypočúť každého.

Oskar Miłosz, ktorý sa s ním zoznámil v Kovne v roku 1922, ho nazval *un gentil homme français du dix-huitième siècle*, francúzskym šľachticom osemnásteho storočia.

¹ Organická práca (praca organiczna na ziemiach polskich) – termín spájajúci sa s jedným zo základných postulátov pozitívizmu. Myšlienka organickej práce sa opierala o presvedčenie, že spoločnosť treba považovať za organizmus, ktorý môže fungovať len vtedy, keď sú zdravé a silné jeho jednotlivé orgány.

Vonkajší lesk však nezatienil podstatu jeho bytosti, pod povrchom sa skrývala múdrosť a ozajstná dobrota.

Keď myslím na bremeno svojich dedičných sklonov, spomienky na starého otca mi prinášajú chvíle úľavy, musel som predsa niečo zdediť aj po ňom, takže nebudem celkom bezcenný.

Volali ho „litvoman“, ale on naozaj postavil dom v Legmadi, ktorý slúžil ako škola, a platil litovského učiteľa.

Radi ho mali všetci, Litovci, Poliaci i Židia, mal dobré meno aj v okolitých dedinách.

(V tých dedinách, ktoré pár rokov po jeho smrti vyviezli na Sibír, a tak je tam teraz len pustá pláň.)

Zo všetkých kníh najradšej čítal pamäti Jakuba Gieyštora, lebo podrobne opisujú naše údolie Neveže medzi Kiejdanami a Krakinovom.

V mladosti mi tá kniha bola ľahostajná, veď čo je mladíkovi po tom, čo bolo, zaujímala ma iba budúcnosť.

Dnes tie pamäti nenásytne hltám, poučený o hodnote názvov miest, zákrut, pahorkov a plťí na rieke.

Ako nesmierne si treba vážiť svoj kraj a dom, údaje a stopy po ľuďoch, ktorí tu žili.

Na potulkách v Kalifornii si uchovávam talizman, fotografiu pahorka vo Svätom Brode, kde pod dubmi ležia starý otec Zygmunt Kunat, prastarý otec Szymon Syruc a jeho žena Eufrozyna.

V meste

To mesto bolo milované a šťastné,
júnové pivónie striedala baza,
barokovými vežami sa týčilo k nebu.
Po návrate z vychádzky dávať do váz kytice,
za oknom vidieť ulicu, ktorou sme chodievali do školy
(na múroch ostrá hranica medzi slnkom a tieňom).
Spoločné plavby na kajakoch po jazerách.
Milostné výpravy na ostrovy zarastené vrbinou.
Zásnuby a svadba u Svätého Juraja.
A neskôr konfráteri hodujú so mnou na krstinách.
Tešia ma turnaje hudobníkov, rečníkov, básnikov,
potlesk davu, keď ulicou prechádza Dračí sprievod.
Každú nedeľu som sedával v kolátorskej lavici.
Nosil som talár a zlatú reťaz, dar od spoluobčanov.
Ostarieval som s vedomím, že moji vnuci budú mestu verní.

Bodaj by to bolo naozaj tak! Ale odvialo ma
za moria a oceány. Dávam ti zbohom, premárnený osud.
Buď zbohom, mesto mojej bolesti. Zbohom, zbohom.

Z poľštiny preložil *Marián Milčák*.

Básne

Edward Stachura

Kompozícia

Oľge

Kedysi som žil
vo vznešených záhradách
s etruskou štíhlou
bránou

Ženy tam boli lenivé
ako rieky
a v prstoch mali jemnosť
perzských kobercov

K žriedlu sa šlo pešo
alebo na chrbtoch levíc
a smäd poznala len studňa
a nádoby katechumenov
ovocie a nebo
dozrievali nízko
nemusel som sa stavať na špičky
aby som ich dosiahol

V noci som hrával domino s hviezdami
o zachovanie čistoty
alebo o mladú líšku

Občas som veľkodušne prehrával

Vlasy

Rieka plynie
medzi očami rýb
ako dúha
alebo nezahojený rez po noži

Plávajú v nej
veľké srdcia baobabov
kolesá vozov
a ťažké kandelábre
parohov utopených jeleňov

Moje slzy
ako črepy čínskeho porcelánu
tonú pomaly vo víre

Krajinka

Usína horizont v kútiku tvojich úst
a oblaky a slnko nežnejšie ako polostrov
začínajú znova prosiť
o mäkké nory tvojich očí
pre svoje ležovisko

V ďalekých krajinách
biele ruky mníchov
podrezávajú mladé daniele
a na kamennej dlažbe svojich domov
rozkladajú mäkké kože
na dĺžku tvojho kroku

Ráno keď lenivo dvíhaš hlavu
obratné ruky zlodejov ti podávajú
hrebene zo slonovej kosti
a najkrajšie kone
pribiehajú pod okno

Veľký testament

... malý si nechávam pre útechu

Všetky ryby mojich riek, jazier i morí darujem rybárom slnečných pobreží Atlantídy. Šupiny rýb predtým odovzdajte deťom indiánskych náčelníkov z Peru a Mexika. Časť z nich nech použijú na členky a z ďalšej časti nech ušijú sukňu pre moju biednu sestru Ráchel. Oči rýb nech vyhodí vysoko do neba. Budú mi svietiť počas môjho najvyššieho putovania.

To pokiaľ ide o ryby, ale čo sa týka ostrovov, mojím závetom je neistota. Moja clivota za nimi mala vždy svoj dôvod.

Želám si, aby moje úzke uličky, ktoré mi doprial Utrillo, priveľmi nerozširoval sláčik huslistu alebo tiene opitých vojakov. Prítulnosť mi vždy chýbala. Strieborné líšky som nikdy nechoval. Koniec koncov, môžu to dosvedčiť moje pľúca. Sú plné svätajánskych mušiek od tuberkulózy.

Takže smútok krku mojej ženy je nepochybný. Len s veľkou dávkou obrazotvornosti, ktorou nikdy neopľývala, by sa z mojich pľúc mohla stať kožušina.

Sedlovým, miernym i plochým strechám venujem svoje kroky námesačníka. Doba je taká neistá. A na strechy nikto nehádza šupky od banánov.

Ak je to možné, želim si trochu piesku do dlaní. Budem sa zamestnávať jeho presýpaním z ruky do ruky. Nikdy som nevedel, čo si počať s prstami.

Preto ma tak veľmi vzrušovali ohybné hrdielka tulipánov.

Vznešené chvíle svojho uchvátenia, ako aj vzácne klenoty paranoje zanechávam:

e) západu slnka v Provensalsku

p) istej nore, kde za nocí chýbala len flauta, aby súzvučila s piskotom potkanov

i) vysokým barovým stoličkám a kontemplácii rovno uložených fliaš na policiach za pultom

e) Šalamúnovej Piesni piesní

p) Spiacej cigánke colníka Rousseaua

s) vianočným spevom

j) všetkým nociam s bruchami lesknúcimi sa ako puzdrá s vonným tabakom

i) Tebe

z mojich vlasov nech sa stane teplý, tichý letný dážď pre tvoje hrboľaté dlane, ó, matka moja. To nič, mamička, že som sa nestal inžinierom.

(Nebo je studňa...)

Nebo je studňa
a má toľko skruží
koľko je smútku a hviezd

Ale najsmutnejšie je vtedy
keď skalpel mesiaca
roztvára okno
ako brucho delfína

Jeseň

Vnárať vnárať sa
do záhrad ryšavej jesene
a postupne strhávať listy
ako minúty bytia

Chodiť od stromu k stromu
od bôľu k bôľu
tichučkým krokom utrpenia
aby sa vietor nezobudil zo sna

A zmierene strhávať listy
s úsmevom teplým a smutným
a malý posledný lístok
niekomu zanechať a zomrieť

Z poľštiny preložil *Rudolf Jurolek*.

Edward Stachura (1937 – 1979), poľský básnik, prozaik, pesničkár a cestovateľ. Debutoval zbierkou poviedok *Jeden deň* (Jeden dzeń, 1962), po ktorej nasledovala zbierka básní *Veľa ohňa* (Dužo ognia, 1963). Celkovo vydal osemnásť kníh poézie a prózy a po jeho dobrovoľnej smrti vyšlo niekoľko výberov z jeho tvorby i zobraňé dielo. Dva výbery boli v roku 1996 vydané aj v Čechách – jeden pod názvom *Smířit se se světem* a druhý *Cestou na Yucatán*.

Beat

Ziemowit Szczerek

A chodili sme na ten východ a chodili a chodili a chodili. Maršrutkami, vlakmi, rozbitými ladami. Čím sa dalo.

Namiesto benzedrínu sme mali balzam Vigor. Namiesto vidieckej Ameriky a Mexika päťdesiatych rokov sme mali Ukrajinu. Ale išlo o to isté. Zobrali sme batohy a vydali sme sa na cestu. Nečítali sme Kerouaca, lebo ten sa nedal čítať. Toľko tam bolo pulzujúcich a do všetkých strán vytekajúcich prúdov sračiek. Ale aj preto, lebo sme sa trochu hanbili, pretože nám na rozdiel od Kerouaca o nič nešlo. Kerouac a spol. robili revolúciu a my sme jednoducho v plnom švungu fičali cez dvere, ktoré už boli otvorené dokorán. Chlastali sme, flákali sa, brali drogy, hľadali lacné duševné otrasy a gýčové emócie, ale nie preto, aby sme sa proti niečomu búrili, dokonca ani nie preto, aby sme prežili čosi nové, lebo to všetko tu už bolo, bolo, bolo, ale preto, aby sme vôbec niečo robili. Aby sme svojmu životu dali zmysel, hoc len na chvíľu. Či skôr náhradu zmyslu, o čom sme dobre vedeli, všetko iné sme v podstate tiež považovali len za náhradu zmyslu.

A vždy to bolo také isté. Cudzie mesto, tmavá stanica, po ktorej sa presúvali ožrani, prostitútky a policajti, ktorí sa nám vyzývavo pozerali do očí. A ochrankári od výmyslu sveta, vždy v uniformách a so zbraňami, lebo na Ukrajine bolo všetko ochraňované, strážené, na všetko sa dohliadalo. Nebolo možné spraviť ani krok, aby ste nenatrafili na ochrankára, vždy profesionálne zachmúreného, ktorý sa pokúšal tváriť, akoby zodpovednosť za celú krajinu ležala na jeho pleciach, ale zároveň akéhosi strateného, zabudnutého, ktorý vyzeral, že najradšej by celé to hlúpe ochraňovanie hodil na niekoho iného, zbavil sa ho a niekam sa vyparil.

Neskôr nehostinné vnútornosti ulíc mesta, podráždení taxikári, vôňa interiérov lád a volg, nastupovali sme výhradne do lád a volg, lebo sa nám zdalo, že lady a volgy sú lacnejšie a ich šoféri sú o čosi menej bezočiví a o čosi poctivejší.

A potom tá vôňa oleja a benzínu, vôňa tiel šoférov, vôňa predchádzajúcich pasažierov, vôňa vyvetraného dymu z cigariet, vôňa parfumovaných stromčekov, ktoré viseli zo zahnednutých zrkadiel. Pri vkladaní batohov do kufru sme museli dávať pozor, lebo všetci mali autá na plyn. A atmosféra bola vždy akási hustá, ťaživá, pretože taxikár chvíľu mlčal, chvíľu hundral a viezol nás tými ukrajinskými mestečkami po uliciach, ktoré vyzerali, akoby viedli na absolútne nezmyselné miesta, na také, kde v podstate niet prečo ísť, viedli

nás tam len preto, aby sme nefuckovali, len aby si nás mohli odľahnúť. Cez útroby schátraných fabriek, ktoré kedysi niekto z naliehavosti osídlil.

A tie izby na prenájom, v ktorých sme nocovali. Vždy boli na uliciach, ktoré nepripomínali ulice, ale akési dvory, spojnice medzi pracharom a smetiakmi, akési úzke priechody medzi dvomi stenami bez okien, pretože v postsovietskom svete bolo klasické mestské rozdelenie priestoru na námestia a ulice silne rozochvené.

V podstate to boli slumy, ale nenazývali sme ich tak, lebo ich tak nikto nenazýval, možno preto, že slumy tu nikto neočakával, pretože slumy sú v Indii a Latinskej Amerike a nie v bývalom Sovietskom zväze. Ale boli to slumy. Skonštruované z toho, čo bolo poruke, raz som videl ukradnutý billboard, ktorý slúžil ako stena, inokedy dvere z kamazu, ktoré sa používali ako vráta.

Vnútri bolo vždy množstvo rodinných pamiatok a suvenírov, farebné porcelánové drobnosti, ktoré mali zútlňovať tie z dosiek zbité priestory, tie sprchy, ktoré boli trubkami trčiacimi zo stropu, odkiaľ voda nestekala do vaničiek, ale priamo na podlahu, tie dvere vysoké a široké ako človek, tie stoly, za ktoré sme sa ledva pomestili.

Po čase mi došlo, že sa tam jednoducho chodíme pozeráť na chudobu a že to nie je fér, lebo sme sa takto sami chceli cítiť menej chudobní, presvedčal som vtedy sám seba, že tá chudoba by nezmizla len preto, že sme tam neprišli, a že za tou chudobou je celý kultúrny, sociologický, historický, politologický a ďalšie iné kontexty a na chvíľu sa mi uľavilo. A opäť sme mohli kupovať vodku, pivo, sušené ančovičky a kalmáre, chipsy s príchuťou kraba, bielo-mory, ktoré boli dobré akurát tak na šúľanie džointov, a rozprávať si o všetkých tých hardkorových ruských príhodách, ako sme raz šli taxíkom, ktorý sme museli tlačiť v daždi, ako počas jazdy maršrutkou ľudia vystrkovali hlavy cez strešné okno, lebo v nej bola taká tlačienica, ako nás bezdôvodne zadržali policajti a chceli, aby sme zaplatili pokutu, a potom prišiel tlstý, na sračky rozbitý seržant, ktorého chlast tak rozcitlivel a pozitívne nastavil k svetu vôkol, že nás vystískal ako slovanských bratov a pustil na slobodu a smutní policajti stáli pri stene a tichými hlasmi sa pýtali: „a pokuta?“

Naozaj som tú krajinu miloval.

Niekedy som len tak zbalil batoh a vyrazil. Nikomu som netelefonoval, nastúpil som na vlak do Przemysla a potom na autobus do Medyky, obišiel som rad mravcov na hraniciach a prešiel na Ukrajinu. Chvíľu som sa rozhliadal a premýšľal o realite, ktorá ešte pred chvíľou bola celkom normálnym pokračovaním mojej reality, a ako sa neskôr táto realita za Medykou s mojou realitou rozišla a vydala sa svojou vlastnou cestou.

Vychutnával som si tie rozdiely, vychutnával tie východné nánosy, ktoré sa usadili na starej dobrej Haliči a premýšľal o tvárach, ktoré by teraz, keby sa Stalinovi o milimeter pošmyklo pero, stáli v radoch do poľských obchodov

s potravinami, do poľských úradov, vozili by sa v autách s poľskými poznávacími značkami, boli by naše, naozaj naše, a ako také by neboli hodné pozornosti nikoho, okrem pozornosti novinárov, ktorí sa v intervenčných programoch zaoberajú sociálnymi problémami na poľskom vidieku.

Potom som stopoval alebo nasadol do prvej lepšej maršrutky, ktorá stála za hranicami, a cestoval ďalej. Bolo mi jedno kam. Kamkoľvek. Niekedy som sa ani nepozrel na tabuľku, ktorá bola vystavená za predným sklom, jednoducho som hodil poloprázdny batoh do kufra na modro-biele tašky s mrežovým vzorom a šli sme. Niekedy na konečnú, inokedy nie. Pozoroval som, ako sa za oknami pohybuje bláznivo zelená Ukrajina, ktorá sa smerom na juhovýchod čoraz väčšími menila na žltohnedú. Ako sa za oknom pohybujú biele obrubníky. Bielené alebo namaľované na preskáčku, jeden na čierne, druhý na bielo. A vždy poobíjané. To vlastne tá skaza bola zakonzervovaná v bielej a čiernej. Ten náter signalizoval, že tak to už zostane, že tak to má byť. Že nič sa už nezmení. Nejakým zvláštnym spôsobom ma to upokojovalo. Vlastne všetko sa tak konzervovalo. Zhrdzavené brány, povyhýbané zábradlia, vyduté plechové oplatenia. Všetko bolo pomaľované hrubou vrstvou farby, najčastejšie žltou a modrou. Týmto spôsobom si Ukrajina privlastňovala svoj vlastný priestor. Zaslúžila si to po toľkých rokoch. A potom som zaspával a slnko mi cez sklo lízalo tvár ako pes.

Raz som vystúpil na stanici maršrutiek v Mukačeve, do ktorého som prišiel, ak si dobre pamätám, cez Stryj alebo úplne okružnou trasou cez Ivano-Frankivsk, práve prestalo pršať, dlažba na stanici, ak ten vyjazdený pás hliny a kamenia bolo možné nazvať dlažbou, bola plná dier, v ktorých stála voda. Vysadol som z autobusu a chvíľu pozoroval, ako sa nad Mukačevom a celou karpatskou Rusou vyjasňuje obloha, ako sa stáva ukrajinskou, žlto-modrou; len slnko a belasé nebo. Nie každému na Rusi sa tá žltosť a belasosť páčila, vedel som o tom a dokonca som im, Rusínom, rozumel; ich vlasťou bola tá najpravdivejšia stredná Európa so zelenými pahorkami, zrúcaninami hradov, pokojnou viacjazyčnosťou. Ale v tej chvíli ma to nezaujímalo. Chcel som ísť ďalej, len som nevedel kam. Určite nie na Slovensko ani do Maďarska. Tie krajiny boli príjemné a pohodlné, ale mňa vtedy viac priťahovali ničím neohraničené možnosti Ukrajiny ako kapustné fliacky strednej Európy.

Vlastne som nevedel, prečo som do Mukačeva, toho klinu ukrajinskej zeme vnikajúceho do Európy, pricestoval. Mesto ma, pravdupovediac, nudilo. Jediné, čo v ňom bolo zaujímavé, bol spôsob, akým sa východ pokúšal napodobňovať strednú Európu. Trochu mi to pripomínalo Poľsko, ale sám seba som presviedčal, že nie úplne. V akejsi kaviarni štylizovanej na nevydarenú viedenskú som pil kávu so šľahačkou a pozoroval ľudí, ktorí sa pokúšali žiť životom Európanov.

Rozprával som sa s čašníkom, ktorý chcel odtiaľto odísť. Bol to Maďar, preto chcel ísť do Maďarska. Ukázal mi kartu zahraničného Maďara. Vravel, že onedlho dostane maďarský pas a potom hohó, jó napot kívánok, Magyarország. Chcel sa tam živiť opravami striech. Vravel, že má rodinu v Tokaji. Bol tam ako dieťa a nazýval to mestečko s jednou ulicou najkrajším mestom na svete. Okrem Tokaja bol ešte vo Ľvove a na prázdninách v Odese. A ešte na Kryme.

V priebehu piatich minút mi zohnal gandžu od Cigánov, ktorých poznal. Cigáni prišli na horských bicykloch. Boli oblečení ako latinskoamerickí pasáci. Využívali svoje prirodzené predispozície. Jeden z nich mal dokonca zvrátené tenučké fúziky nad hornou perou. Vyzeralo to idioticky: biele mokašiny, rozopnuté košeľe so stojacími goliermi, zlaté retiazky, účesy ako z filmov Scorseseho a horské bicykle. Ale gandžu mali dobrú. Keď som šiel na stanicu, fajčil som ju napchatú v cigarete, aby sa nikto nedomyslel.

Ale ktosi sa predsa len domyslel. Tiež mal batoh a tiež bol z Poľska. Tiež cestoval sám. Volal sa Michal, mal kučeravé vlasy, bol z Gdanska a miloval Ukrajinu. Tak vravel. Dobre sa tu cítim, hovoril, keď sme sedeli na obrubníku pri staničnom kiosku s odporými hamburgermi, raz sa sem presťahujem.

Chcel sa presťahovať, ale iba na dedinu. Na ukrajinskú dedinu. Len na ukrajinskú dedinu, vravel. Mestá sú na kokot. Mestá, vravel, sú celkovo na kokot. Poďme sa, navrhoval, povoziť po ukrajinských dedinách. Dobre, povedal som, zhulený ako bomba, poďme sa previezť po ukrajinských dedinách. Čo tam po tom. Vsjo ravno. Postavili sme sa a podišli k stanovištu taxíkov. Poprosili sme týpka, aby nás odviezol na dedinu. Týpek sa trochu začudoval a spýtal sa, do ktorej konkrétne. Nemali sme mapu, povedali sme mu teda, že niekam, povedzme, k rumunskej hranici. Taxikár mykol plecami a povedal sumu. Chvíľu sme zjednávali a potom vyrazili. Boli časy, keď boli taxíky na Ukrajine naozaj lacné. Staré zlé časy.

Išli sme dosť dlho, tabule s názvami miest a obcí preblikávali v rôznych jazykoch, po slovensky, po rusínsky, po maďarsky, po rumunsky. Chlapík, tak ako všetci, rozprával, že za Sojuzu bolo lepšie. Fajčili sme na zadnom sedadle, neprekážalo mu to. Michal sa chcel stať gdanským notárom ako jeho otec. Nepýtal som sa, ako je to spojené s jeho plánmi usadiť sa na ukrajinskej dedine. Tiež som vtedy končil právo, ale nechcel som byť notárom. Aj tak by som nemohol, notár je zamestnanie, ktoré sa dedí. Nevedel som, čím chcem byť, a v tej chvíli ma to vonkoncom nezaujímalo. Zaujímalo ma, že o niekoľko kilometrov ďalej je rumunský Maramureš a Cimeturul Vesel v Sapante, ale od všetkých tých zázrakov nás oddeľovala medzištátna hranica. Strážená celkom seriózne chlapíkmi v rovnošatách a so samopalmi v rukách. Vtedy sa mi to zdalo zábavné a zároveň absurdné.

Chlapík nás vyhodil v dedine, ktorej názov som zabudol hneď po tom, ako som si ho prečítal na dopravnej značke, vydali sme sa hľadať nocľah, lebo sa

blížil večer. Michal tvrdil, že dedinčania na východe sami pozývajú cestovateľov s batohmi domov. Tak mu vraveli v Gdansku kamaráti, ktorí už na východe boli. Že pozývajú a častujú samohonkou, dajú najesť. Že potom zvolávajú všetkých švagrov a ujkov, že sa schádza celá dedina a začína sa extrémna žúrka. S muzikantmi a tak ďalej.

S tancujúcim medveďom, dodal som, ale ignoroval ma. Len sa treba ukázať, povedal, žmúriac očami. Dovoľiť im, aby ťa uvideli. Nechať sa spozorovať. Preto musíme, tvrdil, prejsť s batohmi cez dedinu. Čože, a koľkokrát? spýtal som sa. Ak bude treba, niekoľkokrát, – odpovedal vážne Michal.

A tak sme teda chodili z jedného konca dediny na druhý, tam a späť, ako nejaká batohová čestná stráž. Vzdávajúca hold padlým poľským backpackerom alebo niečo v tom zmysle. Neupútali sme ničiu pozornosť. Nikto neprišiel ani len k plotu. Michal sa nakoniec vzdal. – Jebem na to, povedal sklamaný, že ho kamaráti oklamali.

Začal chodiť od domu k domu a pýtať sa. Ja som mu so širokým úsmevom povedal, že na to seriem a nikoho sa na nič pýtať nebudem. Cítil som sa dostatočne hlúpo už vtedy, keď sme ako kreténi pochodovali hore-dole hlavnou ulicou. Pre mňa za mňa, povedal som, môžeme spať aj na zemi. Mal som spacák a karimatku. Bol som sebestačný. Ale Michal neústupčivo trval na tom, že si vypije s miestnymi chlapmi.

Ach, tá posadnutosť chlastaním s miestnymi. A miestni sa zatiaľ na nás pozerali ako na bláznov z lesa. Nemohli pochopiť, načo sme, kurva, k nim prišli, a ešte k tomu v noci. Všetci sa už ukladali do postelí a nechceli sa s Michalom vôbec rozprávať. Nakoniec sme uznali, že treba ísť ďalej. Vyfajčili sme džointa a zapili ho pivom, ktoré sa nám podarilo kúpiť v obchode po záverečnej, aj to iba preto, že predavačka robila inventúru. S nehou prehadzovala kocky na pokladničnom počítadle, akoby to boli guľôčky ruženca.

Bola už naozaj poriadna tma. Hviezdy nesvietili. Mesiac bol oranžový. Nikto nás nechcel zobrať stopom. Bukové lesy voňali slobodou a vlhkosťou. Zastavili nám až policajti. Posmutneli sme. Mali sme pri sebe päť gramov marihuany a boli sme zhulení ako myši. Tak nejako. Ale oni boli v pohode. Kázali nám, aby sme nasadli do auta, a povedali, že nás vyhodí pred policajnou stanicou v Rachove, lebo tam mali namierené. Ak Boh dá, povedali potom. Boli viac-menej v našom veku a tiež snívali o dobrodružstve. Pýtali sa, ako by sa k nim správala poľská polícia, keby ich našla túlať sa pri hraniciach v Bieszczadoch. Neskrývali sme, že by ich zadržali a odviezli na komisariát. Smiali sa. Boli veľmi hrdí na to, že sú lepší ako poľskí policajti.

A vtedy im ten idiot Michal ponúkol džointa. Nastalo ticho, chlapci policajti sa na seba nerozhodne pozerali. Zrejme si neboli sebou istí. Zdalo sa mi, že by si v konečnom dôsledku radi zahulili, ale nevedeli, či to ten druhý neohlási.

- Čo si vravel, Míša? - spýtal sa jeden z nich, ten, ktorý trochu pripomínal kuvika z rozprávok pre deti, predstierajúc, že dobre nepočul. Videl som, že nás naozaj veľmi nechcú zatknúť.

- Daj cigaretu, - povedal som rýchlo a pozrel sa na Michala zúrivým pohľadom. - Môžeme si u vás v aute zapáliť?

- Nie, nemôžete, - povedal kuvik a tým sa rozhovor skončil.

Keď sme vystúpili v Rachove a oni odišli, poriadnu som Michalovi ubalil. Nečakal to. Ležal na batohu uprostred noci a prepletal končatinami ako chrobák, ktorý sa nemôže prevrátiť z chrbta na nohy. Z nosa mu tiekla krv. Metal sa na zemi a prisahal, že len čo vstane, dá mi na piču, ale zatiaľ to vyzeralo tak, že vstať nemohol. Krútil sa okolo vlastnej osi. Nechal som ho tam ležať a odišiel som do tmy. Nebolo nič vidieť. Nenašiel som jediné miesto, kde by sa dala rozložiť karimatka a spacák.

Celú noc som sa vláčil po mestečku a vyhýbal sa Michalovi, ktorý sa tu tiež kdesi motal, lebo nič iné sa robiť nedalo. Napokon, aj on sa mi vyhýbal. Občas som ho zazrel na konci ulice. Tiež ma videl, ale vždy sa pustil iným smerom. Nakoniec nad ránom predsa len ku mne podišiel. Povedal, že som mal pravdu. Že okej a v pohode, že jasné. Že bol zhulený a nevedel, čo vraví. Ráno odchádzala maršrutka do Ivano-Frankivska. Nastúpili sme. Okamžite sme zaspali. Cestu Karpatmi sme prespali a nič sme z nich nevideli. Šofér nás na konečnej nemohol zobudiť.

V Ivano-Frankivsku sme stretli skupinu Poliakov, ktorá sa vracala z výletu v horách. Mali trekingovú obuv a hrubé ponožky. A veľké fotoaparáty. A na pamäťových kartách hromadu fotiek, ktoré nám za každú cenu chceli ukázať. Boli zbití do jednoliatej guče, zviazaní tými svojimi karpatskými historikami. Stále si nejaké pripomínali a nahlas ich prežívali. V podstate rozprávali vlastným jazykom, vnútorným kódom. Zaboža som nevedel pochopiť, načo sme im vôbec potrební, ale nechceli nás pustiť. Mal som pocit, že hrajú pred nami nejaké predstavenie, že oni sú herci a my diváci, ktorí sa na nich majú pozeráť a obdivovať ich. Zobrali nás do akejsi krčmy v zrenovovanom (hrubou vrstvou farby natretom) centre, kde sme všetci zjedli soľanku a varenyky. Dva dni som nespal v posteli a horko-ťažko som sa držal na nohách. Napokon, uprostred prezerania fotografií na macu, s ktorým sa, kurva, jeden z nich z nejakého dôvodu trepal až sem do týchto hôr, som vstal, rozlúčil sa, zobral Michala a odišiel do hotela.

Museli sme vyzeráť ako sedem nešťastí, pretože žena na recepcii sa k nám správala ako matka. Dala nám dvojku s výhľadom na mesto. Okamžite sme zaspali. Zobudila ma bolesť a zvláštne záblesky v hlave. Michal stál nado mnou a mlátil ma po celom tele. Po tvári, po rukách. Schúlil som sa v posteli a on, už oblečený, pripravený vyraziť, s batohom na pleciach, poslal na moju adresu niekoľko nádvok a vybehol z izby. Začal som sa smiať. Počul som ešte,

ako na chodbe kričí „do piče!“ a padá zo schodov. Neustál to. Zotrel som si krv z pier a pokúsil som sa zaspáť. Nemohol som. Obliekol som sa, hodil na plecia batoh a zišiel dole. Bolo okolo šiestej večer. Ukázalo sa, že Michal na recepcii zaplatil svoju časť účtu, tak ako sa patrí. Slušný chlapec. Uvidel som ho opäť na stanici. Nastupoval do toho istého osobáka ako ja. Do Ľvova. Predstieral, že ma nevidí. Cestoval v inom vagóne a čítal knihu Hugo-Badera.

Z poľštiny preložil Patrik Orišek.

*Ziemowit Szczerek (1978, Radom) je novinár, prekladateľ, prozaik. Za knihu *Príde Mordor a všetkých nás zje alebo Tajné dejiny Slovanov* (Przyjdzie Mordor i nas zje czyli Tajna historia Słowian, 2013) dostal „Pas“ týždenníka *Polityka* (Paszport Polityki), každoročne udeľovaný desiatim najperspektívnejším poľským umelcom i nomináciu na najvýznamnejšiu poľskú literárnu cenu *Nike*. Jeho texty sa vyznačujú žánrovou neurčitostou, oscilujú medzi beletriou a novým žurnalizmom, resp. gonzo žurnalizmom. Využívajú prvky a konvencie z rôznych žánrových polí. Svojím subverzívnym naračným módom rozširujú hranice medzi poviedkou, reportážou a esejom. Objektívny reportérsky opis skutočnosti je v nich nahradený subjektívnou naráciou, ktorá spochybňuje postuláty tradičnej žurnalistiky (informatívnosť, vierohodnosť, solídnosť, zrozumiteľnosť atď.). Tematickú os knihy *Príde Mordor a všetkých nás zje alebo Tajné dejiny Slovanov* tvorí ironická rekonštrukcia mýtu o zaostalej, nebezpečnej a divej Ukrajine, ktorá nemôže prekročiť svoj postsovietsky tieň. Autor v nej vedomým potvrdzovaním konvenčných obrazov nastavuje zrkadlo objaviteľským očakávaniam mladých Poliakov (a iných Stredoeurópanov), ktorí na Ukrajinu cestujú ako novodobí Kolumbovia vyzbrojení predsudkami, stereotypmi a hotovými, vopred pripravenými interpretáciami. Odhaľuje mechanizmy, ktoré stoja za tvorením kolektívnych, kultúrne podmienených predstáv o „iných“. Zároveň systematicky prevracia ustálené presvedčenie o kultúrnej nadradenosti Stredoeurópanov nad „novými divochmi“, ktorí obývajú rozpadajúci sa priestor (v zmysle politickom i architektonicko-urbanistickom) niekdajších sovietskych republík. Na pozadí premiestňovania sa chátrajúcimi ukrajinskými mestami a nekonečných pítiek s „local people“ sa neodbytné formuje myšlienka, ktorá vraví, že všetci bez výnimky sme obyvatelia periférie. Hoci každá z nich má svoj stred niekde inde.*

Neprekáža mi, že literatúra dáva rady do života

rozhovor so švajčiarskym spisovateľom Petrom Stammom

Pripravil Ján Jambor

Okrem toho, že píšete do novín, divadelné a rozhlasové hry či knihy pre deti, ste v prvom rade autor románov a poviedok pre dospelých. „Píšem o ľuďoch a o vzťahoch medzi ľuďmi“ – takto ste v jednom rozhovore charakterizovali svoje témy. Protagonistami príbehov sú naši súčasníci, ktorí hľadajú ľudské šťastie. Prečo vás zaujíma prítomnosť? Prečo práve hľadanie ľudského šťastia?

Myslím si, že úlohou literatúry je, aby zobrazovala svoju vlastnú dobu. Ak mám byť úprimný, o historických románoch nemám veľmi dobrú mienku. Myslím si, že literatúra nám má pomôcť, aby sme pochopili a zvládli svet, v ktorom žijeme, nie však tak, že nás bude poučovať, ale tak, že zachytí čo najpresnejšie dobu a analyzuje ju. Vo Švajčiarsku je otázka šťastia možno zvlášť páľčivá. Sme saturovaná spoločnosť, a keďže nám nič nechýba, mali by sme byť vlastne šťastní. No v konečnom dôsledku predsa len nie sme. Pretože bohatstvo – znie to ako ošúchaná fráza, no napriek tomu to treba vždy pripomenúť – neprináša človeku šťastie. A čo v takomto prípade? Jeden recenzent vyčítal mojej poslednej knihe, že dáva rady do života. Neprekáža mi, že literatúra dáva rady do života. Mne ich dávala vždy, odkedy čítam.

Vašou tvorbou sa od debutu *Agnes* (1998, slovenský preklad 2006) vinie ako červená niť vzťah reality a fikcie, skutočnosti a jej obrazu či predstáv o nej. Táto otázka stojí v centre pozornosti vášho najnovšieho ro-

mánu *Noc je deň* (*Nacht ist der Tag*, 2013), ale aj románu *V deň ako tento* (*An einem Tag wie diesem*, 2006), ktorý vyjde v slovenčine v nasledujúcom roku. Mohli by ste tieto diela stručne predstaviť?

Dej svojich kníh zhrňujem nerád, lebo pre literatúru to nie je ten správny spôsob. Keď zhrnieme dej Shakespearovho Rómea a Júlie, znie to ako z lacného ľúbostného románu. Hodnota knihy by mala spočívať v jej jazyku, v spôsobe, ako stvárnjuje tému, nech je ňou čokoľvek. Máte však pravdu, že v oboch textoch ide o predstavy o živote a o ťažkosti, ktoré vznikajú, keď ich chceme uskutočniť alebo im zodpovedať. V románe *V deň ako tento* naruší monotónny život učiteľa zistenie, že možno má rakovinu. V konfrontácii so svojou smrteľnosťou sa pokúša dať bodku za vzťahom k žene, do ktorej sa zamiloval pred mnohými rokmi. Hoci jej svoje city priamo nevyjadril, tento vzťah sa preňho nikdy neskončil. Román *Noc je deň* rozpráva o televíznej moderátorky, ktorá pre automobilovú nehodu príde o svoju pôvodnú tvár a istým spôsobom aj o identitu. Ide tu o otázku, či sme totožní s naším zovňajškom a ako sa zmení naša osobnosť, keď niečo tento zovňajšok zo dňa na deň zničí. Toto sú však len isté aspekty oboch kníh.

Často ste na cestách. To isté platí aj o vašich protagonistoch... Domov a cudzina, odísť z domu a nájsť cestu späť – to sú súradnice pohybu vašich postáv. Čo vás fascinuje na tejto konštelácii?

Na jednej strane je život cestujúceho tým životom, ktorý poznám. Švajčiari veľmi veľa cestujú, samozrejme, aj preto, že si to môžu dovoliť. Na druhej strane človek na cestách je odkázaný sám na seba, vykorenili ho z prostredia, na ktoré je zvyknutý, a preto je vnímavejší. Takto zažije viac, predovšetkým, ak cestuje sám. A problémy, ktoré doma celé roky vreli pod pokrievkou, zrazu vykypia. Veď nie je náhoda, že na rodinnej dovolenke často vznikajú krízové situácie.

Čitateľ si všimne, že medzi vašim druhým románom *Ungefähre Landschaft* (2001), ktorý vyšiel v slovenskom preklade v roku 2010 pod názvom *Približná krajina*, a tretím románom *V deň ako tento*, sú isté paralely. Hlavné postavy oboch textov hľadajú svoje miesto v živote. Pokiaľ ide o ľúbostné vzťahy, Kathrine sa pohybuje pri najmenšom medzi štyrmi odlišnými mužmi. Podobne stojí Andreas minimálne medzi štyrmi rôznymi ženami. Nórska colníčka ujde z rodnej dediny za polárnym kruhom do širého sveta, okrem iného aj do Paríža, aby sa napokon vrátila domov. Švajčiarsky učiteľ nemčiny odíde po osemnástich rokoch z Paríža a vydá sa na cestu do dediny svojej mladosti, aby sa napokon vrátil do Francúzska. Obe cesty sú pokusom o nový začiatok v živote i láske. Komponovali ste román *V deň ako tento* ako isté voľné pokračovanie či odpoveď na predchádzajúce knihy?

Nie, myslím si, že každý román by mal vypovedať sám za seba. Je to však naozaj tak, že sa znova a znova vraciam k tým istým témam. A pri hľadaní odpovedí sa možno práve takto posúvam o kúsok ďalej. Myslím si, že väčšina autorov má relatívne malý okruh tém, ku ktorým sa opätovne vracia. Pri charakteristike vášho štýlu sa stretáme s označeniami ako „purizmus“, „jazyková ekonómia“, „jazyková askéza“, „redukcia“, „umenie elipsy“ či „umenie náznaku“. Nemecký kritik Ulrich Greiner raz napísal, že na vašich knihách „je ťažké to, že sú také jednoduché“. Ako prekladateľ to môžem potvrdiť. Asi by bolo príliš naivné, keby sme si mysleli, že vaše



Peter Stamm (foto: Stefania Samadelli)

texty vznikajú ľahko a jednoducho, však? Myslím si, že štýl autora veľmi súvisí s jeho osobnosťou. Umenie spočíva v tom, aby autor našiel svoj vlastný, pravý jazyk. Nie je to ľahké, to je pravda. Práve keď má niekto jednoduchý štýl, môže rýchlo prekročiť hranicu banálnosti. No a záleží na tých najmenších detailoch. Pri písaní mi ide skôr o hĺbku ako o komplexnosť jazyka. Som toho názoru, že čitateľ cíti, či má text hĺbku, či pod jeho povrchom niečo je, aj keď sa nedá vždy povedať, čo to je.

Váš štýl často prirovnávajú k štýlu Antona Pavloviča Čechova, Ernesta Hemingwaya alebo Raymonda Carvera. Z autorov súčasnej literatúry sa opakovane spomína Judith Hermannová. Považujete sa za niečieho nasledovníka? Ktorí súčasní autori sú vám blízki? A aký máte vzťah k Georgesovi Perecovi, keďže ste si z jeho diela *Muž, ktorý spí* (*Un homme qui dort*, 1967) zvolili motto svojho románu? Všetci autori, ktorých ste vymenovali, sú

pre mňa v každom prípade veľmi dôležití. Spontánne mi napadajú ešte Albert Camus a Cesare Pavese. Okrem nich je ešte celý rad iných autorov, ktorí ma formovali, aj keď majú celkom iný štýl ako ja. Samozrejme, že by som sa nikdy neprirovnával k takýmto veľkým autorom, ale predstavujem si, že nás zaujímajú podobné otázky, že v istom zmysle máme príbuzného ducha. Od Georgesca Pereca som toho neprečítal veľa, ale kniha *Muž, ktorý spí*, je pre mňa veľmi dôležitá. S jeho experimentálnymi dielami by som si asi nevedel veľmi poradiť. Celkom určite je to však skvelý a dôležitý autor.

Pre vaše texty je typická zvláštna vizualita. V rozhovore, ktorý vyšiel v máji tohto roku v *Knižnej revue*, sme sa rozprávali aj o vašom vzťahu k maliarstvu. Vo štvrtej a poslednej prednáške z poetiky *Work in Progress*, ktorú ste predniesli začiatkom júla na univerzite v Bambergu, ste upozornili na iný vizuálny aspekt svojho písania: „Asi patrím k prvej generácii spisovateľov, ktorí videli viac filmov, ako prečítali kníh.“ Ktorí režiséri urobili na vás osobitný dojem a prečo?

Keď vymenujem režisérov, ktorých obdivujem, nevyznie to veľmi originálne: Fellini, Godard, Antonioni, Eric Rohmer, Bergmann. Popri tom som videl veľa filmov, na ktorých ma zaujalo to či ono. Larsa von Triera nemôžem vystáť, no napriek tomu sú jeho filmy pre mňa podnetné, pretože rád rozmýšľam o tom, čo sa mi na nich nepáči. Aj na komerčných filmoch som sa veľmi priučil, ako treba vyrozprávať príbeh. Urobiť dobrý akčný film nie je jednoduché.

Peter Stamm (1963) patrí k hlavným predstaviteľom súčasnej švajčiarskej po nemecky písanej literatúry. Niekoľko semestrov študoval v Zürichu anglistiku, psychológiu, psychopatológiu a hospodársku informatiku. Žil v Paríži, New Yorku, Škandinávii, Berlíne a Londýne. V súčasnosti žije s rodinou vo švajčiarskom Winterthure. Od roku 1990 je spisovateľom a žurnalistom v slobodnom povolaní. Za svoju tvorbu získal niekoľko ocenení. Je autorom piatich románov, štyroch zbierok poviedok a troch kníh pre deti. Napísal takmer dva tucty divadelných a rozhlasových hier. V slovenčine mu v preklade Jána Jambora vyšli romány *Agnes* (2006), *Približná krajina* (2010) a kniha pre deti *Prečo bývame za mestom* s ilustráciami Jutty Bauerovej (2014).

V deň ako tento

(úryvok)

Peter Stamm

*Je deň ako tento tu, o niečo neskôr, o niečo skôr, deň, keď sa všetko nanovo začína,
keď sa všetko začína, keď všetko pokračuje ďalej.*

GEORGES PEREC

Andreas miloval prázdnotu rána, keď stál pri okne so šálkou kávy v jednej ruke a s cigaretou v druhej, hľadel na dvor, na malý, uprataný zadný dvor a nemyslel na nič, len na to, čo vidí. Uprostred dvora štvoruholníkový záhon s vysadeným brečtanom a stromom, v jeho strede vyrastalo niekoľko tenkých konárov zastrihnutých pre nedostatok miesta. Kontajnery žiarivo zelenej farby, sklo, obaly, zvyšný odpad, cementové dlaždice s pravidelným vzorom, niektoré z nich boli o niečo svetlejšie, z nejakého dôvodu ich pred rokmi vymenili. Mesto sa ozývalo len potichu, homogénne zvuky sa miešali so vzdialenými hlasmi vtákov, veľmi zreteľne bolo počuť, ako niekto otvára a znova zatvára okno.

Tento stav, keď si Andreas nič iné neuvedomoval, trval len niekoľko minút. Ešte skôr ako doľahol, spomenul si na včerajšiu večer. Nadja sa ho spýtala, čo rozumie pod prázdnotou. Pre ňu prázdnota znamenala nedostatok uznania, lásky, neprítomnosť ľudí, ktorých stratila alebo ktorí sa o ňu dostatočne nezaujímajú. Prázdnota bol kedysi zaplnený priestor alebo priestor, o ktorom si myslela, že ho možno zaplniť, bola to absencia niečoho, čo by asi ani ona sama nevedela presne pomenovať. Andreas jej odpovedal, že netuší, nezaujímajú ho abstraktné pojmy.

Večery s Nadjou prebiehali vždy rovnako. Meškala pol hodiny a dala Andreasovi pocítiť, že on je ten, kto prišiel neskoro. Bola pekne upravená, mala na sebe krátku priliehavú sukňu a čierne sieťkované pančuchy. Teatrálne spustila kabát na parkety. Sadla si na pohovku a preložila si jednu nohu cez druhú. Zdalo sa, že pre ňu je to vrchol večera, bol to jej výstup. Vložila si do úst cigaretu, Andreas jej pripálil a vystrúhal kompliment. Z kuchyne priniesol dva poháre vína. Nadja už určite niečo vypila, bola rozjarená.

Väčšinou sa najedli v blízkom podniku. Varili tam dosť dobre, teplý čašník sa prekárал s Nadjou, a keď nebolo veľa hostí, tak si k nim niekedy prisadol za stôl. Nadja pila, priveľa rozprávala a spolu s čašníkom si robili žarty, že Andreas je vegetarián a objednáva si vždy to isté. Povedal, že nie je vegetarián, jednoducho mäso jedáva zriedkavo. Najneskôr pri dezerte začala Nadja ho

vorit o politike. Bola PR poradkyňa a príležitostne pracovala pre miestne organizácie socialistickej strany. Svoje názory zastávala spôsobom, ktorý Andreasa nahneval. Potom už toho veľa nepovedal a ona sa s agresívnym podtónom v hlase spýtala, či ho nudí.

„Nudím ťa,“ povedala.

Oponoval, že nie, je cudzinec a nerozumie sa do francúzskej politiky, nezaujímá ho. Dodržiava zákony, separuje odpad, plní učebný plán. Ináč si želá, aby ho nechali na pokoji. Nadju jeho nezáujem nahneval, urobila mu prednášku a pohádali sa. Andreas sa pokúsil prejsť k inej téme. Vtedy Nadja za každým začala hovoriť o svojom bývalom mužovi, ako ju nemal rád a aký bol k nej nevnímový, a Andreasovi sa zdalo, že tieto výčitky patria jemu. Nadja nevedela so sťažnosťami prestať. Fajčila jednu cigaretu za druhou a mala plačlivý hlas. Ostatní hostia už dávno odišli, čašník vyprázdnil popolníky a vyčistil kávovar. Keď podišiel k stolu a spýtal sa, či si ešte niečo želajú, bola Nadja ako vymenená. Smiala sa a flirtovala s ním a trvalo ďalšiu štvrt hodinu, kým Andreasovi dovolila, aby zaplatil účet.

Cestou domov Nadja mlčala. Celý večer sa navzájom ani nedotkli. Teraz sa chytila Andreasa pod pazuchu. Zastal pred domom, v ktorom býval. Pobožkal ju na líca a potom na ústa. Niekedy ju pobožkal aj na krk a pripadalo mu to smiešne. Zdalo sa, že sa jej to páči. Pravdepodobne to zodpovedalo jej obrazu o sebe. Milenka, ktorej muži ležia pri nohách, ktorú bozkávajú na krk, ktorá sa vysmieva z cititeľov. Andreas by bol teraz najradšej sám, ale napriek tomu sa jej opýtal, či nepôjde hore. Povedala áno. Znelo to, akoby kapitulovala.

Nadja nepatrila k tým ženám, ktoré opeknejú, keď sa s nimi niekto vyspí. Jej priliehavé šaty pripomínali brnenie, a keď bola nahá, akoby stratila akúkoľvek oporu a vyzerala staro, staršie ako v skutočnosti. Dovolila Andreasovi, aby s ňou robil, čo chce, strpela jeho nežnosti, no neopätovala ich. Mal jej povedať, že pod prázdnotou rozumie toto. Tieto večery s ňou, každé dva týždne sa zopakujú vždy ten istý večer, vždy tá istá noc, a nikdy sa nezblížia. Ale nepovedal jej to. Mal rád prázdnotu tohto opakovania. Vychutnával si pocit, že Nadja je myšlienkami niekde inde, že mu len poskytla svoje telo, kým sa jej po hodine či dvoch nezmocní nepokoj, neodsunie ho a nepovie, aby jej zavolať taxík. Prázdnota, to boli tieto večery s ňou, popoludnia so Sylvie alebo víkendy, ktoré prežil sám doma v útulnom, dobre vykurovanom byte tak, že pozeral televíziu, hral počítačovú hru alebo čítal. Prázdnota bol jeho život, bolo to osemnásť rokov, ktoré prežil v tomto meste bez toho, aby sa niečo zmenilo, bez toho, aby si nejakú zmenu želal.

Povedal, že prázdnota je normálny stav, nebojí sa jej, naopak.

Keď Andreas cestou do práce prechádzal cez cestu, tak si niekedy predstavoval, že ho prejde autobus. Zrážka akoby znamenala ukončenie toho, čo bolo,

a zároveň nový začiatok. Náraz, ktorý rozmotal kľbko nejasností a nastolil poriadok. Zrazu malo všetko význam, deň a hodina, názov ulice alebo bulvára, meno šoféra autobusu, samotný Andreas, dátum a miesto narodenia, povolanie a vierovyznanie. Bolo jesenné alebo zimné daždivé ráno. Na mokrom asfalte sa odrážali svetelné reklamy a reflektory áut. Za autobusom stojacim krížom na vozovke sa vytvorila zápcha. Prišla sanitka, chodci postávali a zvedavo sa prizerali. Policajt usmerňoval rukou premávku popri mieste nehody. Cestujúci v okoloidúcich autobusoch napínali krk a uprene sa dívali von oknom. Nechápali úplne, čo sa stalo, a hneď na to aj zabudli, keď ich pozornosť upútalo niečo iné. Druhý policajt sa pokúšal rekonštruovať, ako k nehode došlo. Pýtal sa šoféra autobusu, predavačky v pekárni, ktorá všetko videla, ďalšej svedkyne. Potom by spísal protokol v niekoľkých vyhotoveniach, spis by založili do archívu a zaradili podľa abecedy medzi smrteľné dopravné nehody. Andreas si predstavoval nevyhnutné opatrenia, ktorými ho vyradia zo systému. Upovedomili by jeho brata a ten by musel rozhodnúť, čo sa stane s mŕtvolou. Andreas odolal pokušeniu spísať testament, vždy si myslel, že je samolúbe poručiť, čo treba urobiť v prípade vlastnej smrti. Walter by sa pravdepodobne rozhodol pre spoloplenie, to by bolo najjednoduchšie a najrozumnejšie. Napriek tomu by bolo treba vybaviť veľa zbytočných papierov, kontaktovať všetky možné úrady. Bolo by treba do toho zapojiť veľvyslanectvo.

Andreas sa v duchu pýtal, či by vyhotovili presný zápočet odpracovaných dní až do jeho smrti. Vedenie školy by určite vedelo, čo treba urobiť. Možno na to existoval aj prípis, opatrenia v prípade náhlej smrti zahraničných pracovných síl.

A potom, po niekoľkých nepokojných dňoch, po listoch, telefonátoch a tichých rozhovoroch v zborovni, by bol skromný pohreb, veniec od školy, naranžované napichané kvety od kolegov. Walter by kúpil veľkú kyticu v diskontnom kvetinárstve na rohu. Pricestoval zo Švajčiarska, ubytoval sa v lacnom hoteli v Andreasovej štvrti a zlou francúzštinou sa pokúšal všetko zorganizovať. Našiel Andreasov diár, jeho adresár. Na úmrtné oznámenie bolo málo času, ale zavolať niekoľkým Andreasovým známym a poprosil ich, aby prišli. Čudoval sa, že v adresári je tak veľa ženských mien, možno trochu Andreasovi závidel, že bol starý mládenec. Večer telefonoval manželke, sťažoval sa, aké zdĺhavé je vybavovanie na úradoch, a pýtal sa na deti. Potom jedol v reštaurácii a trochu sa prechádzal po rue des Abbesses alebo rue Pigalle. Andreas sa v duchu pýtal, či by brat šiel na peepshow alebo za nejakou prostitútkou. Nevedel si to predstaviť.

Andreas nastúpil na Gare du Nord do prímestského vlaku do Deuil-la-Barre. Každý deň cestoval tým istým vlakom. Pozoroval tváre spolucestujúcich, tváre, proti ktorým nikto nemohol nič namietat. Starší muž sediaci naproti nemu

sa naňho uprene díval, jeho pohľad nič neprezrádzal. Andreas hľadel z okna. Videl koľajisko, priemyselné budovy a sklady, niekde osamotený strom, stožiare s reflektormi alebo anténami, tehlové a betónové múry s grafiti. Mal pocit, že vidí len farby, okrová, žltá, biela, strieborná, matná červená a nebo modré ako voda. Bolo krátko po siedmej, ale čas akoby nebol dôležitý.

V duchu sa pýtal, či by Walter poveril nejakú firmu, aby vyprázdnila byt. Nábytok nebol lacný, ale načo by mu bol? Andreas ináč toho veľa nevlastnil. Osobné predmety, v duchu sa vždy pýtal, čo sa tým myslí. Malú sošku kráčaajúcej Diany s lukom a šípom, kúpil ju na blšom trhu krátko po príchode do Paríža, niekoľko plagátov z výstav výtvarného umenia, ktoré sa konali dávno, a zarámované fotografie z prázdninových ciest do Talianska a južného Francúzska, ľudoprázdnne krajinky bez tieňa zaliate obedným slnkom. Nevlastnil takmer nijaké knihy, len niekoľko cédečiek a dévedečiek, nevlastnil nič zvláštne, nič cenné. Jeho šaty a topánky by neboli Walterovi dobré, brat bol mohutnejší a vyšší. Úžitok by bol jedine z bytu. Andreas ho kúpil v období, keď štvrť ešte nebola taká populárna ako teraz.

Zvláštne, že by sa o to všetko musel postarať práve brat, s ktorým ho spájalo tak málo a na ktorého sa dokonca ani nepodobal. Andreasovi nebolo vhod, že by jeho smrť spôsobila nepríjemnosti. Ale asi sa tomu nedalo zabrániť.

Pozeral sa na spolucestujúcich, párik zaľúbencov, ktorý sa bozkával pri dverách, dve deti, ktoré si niečo šuškali, staré ženy s unavenými tvármi, obchodníci v lacných oblekoch z umelého vlákna, ktorí s vážnym výrazom tváre čítali hospodársku časť novín. O sto rokov budete všetci mŕtvi, pomyslel si. Slnko by svietilo, vlaky by premávali a deti by chodili do školy, ale on a všetci títo ľudia, ktorí s ním cestujú, by boli mŕtvi a s nimi aj tento okamih a táto cesta, akoby sa nikdy neuskutočnila.

Zdalo sa, že s Andreasom každý deň vystupujú z vlaku iní ľudia. Na okamih ostal stáť na nástupišti a prizeral sa, ako sa rozchádzajú na všetky strany a strácajú sa v diaľke. Vyzliekol si vestu, hoci bolo ešte chladno. Oziabalo ho, ale miloval tento ranný chlad, bol ako dotyk, ktorý nepreniká do hĺbky.

Kedysi učil na predmestí, ktoré ležalo ešte ďalej. Znova a znova sa uchádzal o miesto v meste, ale zakaždým uprednostnili kolegov, ktorí boli starší, boli ženatí alebo mali deti. Keď pred desiatimi rokmi postavili gymnázium v Deuli, Andreas už dávno prestal snívať o mieste v centre mesta. Do práce to už teraz aspoň nemal tak ďaleko.

Do školy prišiel ako vždy, polhodinu pred začiatkom vyučovania. V zborovni zacítil smrad z cigariet, hoci fajčenie bolo v celej budove zakázané. Andreas si priniesol z automatu kávu a sadol si k oknu. Asi o štvrťhodinu prišiel Jean-Marc, jeden z telocvikárov. Mal na sebe teplákovú súpravu.

„Fajčil si?“ spýtal sa, kým si pri umývadle oplachoval tvár. Andreas neodpovedal.

„Vo Švajčiarsku sa predsa v zborovniach určite nefajčí.“

Andreas povedal, že už celú večnosť nebol v nijakej švajčiarskej zborovni.

„Smiem sa ťa spýtať na niečo osobné?“ povedal Jean-Marc.

„Radšej nie.“

Jean-Marc sa zasmial. Vyzliekol si teplákovú bundu a umyl sa pod pazuchami. Povedal, že je hanba, že tu nevybudovali sprchy pre učiteľov. Natrel sa dezodorantom, po miestnosti sa rozšírila vôňa. Jean-Marc sa obliekol. Pri-niesol si pohár vody a sadol si hneď vedľa Andreasa.

„Poznáš Delphine, však?“ oprel sa dozadu a zatváril sa spokojne. „Čo si o nej myslíš?“

„Sympatická,“ povedal Andreas. „Dokáže človeka vzpružiť.“

„To je to správne slovo.“

Andreas išiel k oknu, otvoril ho a zapálil si cigaretu. Jean-Marc sa naňho vyčítavo pozrel.

„Nedávno sme spolu zašli na pohárik,“ povedal, „a potom som tak akosi skončil u nej.“

„A čo to má so mnou?“

„Tvári sa, akoby sa nič nestalo. Akoby ma nepoznala.“

„Veď buď rád. Chcel by si, aby ti zavolala domov?“

Jean-Marc vstal a zdvihol ruky. „Samozrejme, že nie,“ povedal, „ale je to predsa zvláštne. Vypíš sa so ženou. A ona... pritom dokonca ani dobre nevyzerá. Stalo sa to už aj tebe?“

„Ja nie som ženatý,“ povedal Andreas. Smiešne, pomyslel si, že by mal Jeana-Marca označiť za svojho najlepšieho priateľa.

Keď Andreas večer zhasil svetlo a ľahol si, nezaspal hneď. Závesy boli zatiahnuté a v tmavej miestnosti bolo vidieť len stand-by svetlá televízora, DVD prehrávača a veže. Červené svetelné diódy niečím upokojovali, pripomínali mu večné svetlo v kostole, prítomnosť Ježiša, v ktorého neveril.

Sobotu prežil ako vždy tak, že upratoval byt a nakupoval na nasledujúci týždeň. Pred niekoľkými rokmi na jeho ulici natáčali, bol to kultový film a odvtedy sem prichádzali ľudia z celého sveta, aby sa presvedčili, či je skutočnosť taká idylická ako filmové zábery. Andreas si film kúpil na dévedečku, a keď si ho niekedy pozrel, mal pocit, že zábery sú skutočnejšie ako ulica za jeho dvermi, že skutočnosť je len nepodarená napodobenina zlatého filmového sveta, lacná atrapa. Človek musel zavrieť oči, aby počul hudbu, aby videl zábery. Vtedy bol Paríž presne taký, ako si ho Andreas vždy predstavoval.

Andreasovi sa páčilo, že je súčasťou tejto atrapy. Páčil sa mu záber, na ktorom sedí v kaviarni a číta noviny alebo kráča po ulici s bagetou pod pazuchou a igelitovými taškami plnými zeleniny, ktorú nechá týždeň v chladničke a potom ju vyhodí. Keď sa ho turisti pýtali na miesta, kde sa natáčalo, ochotne

ich poinformoval. Odpovedal im po francúzsky aj vtedy, keď si všimol, že sú to Nemci alebo Švajčiari a majú ťažkosti rozumieť mu.

Bol zároveň štatista a divák imaginárneho filmu, turista chodiaci už takmer dvadsať rokov po tomto meste, ktoré ho nikdy celkom neprijalo za svojho. Túto úlohu mal rád, nikdy nechcel nič iné. Veľké činy a zmeny ho odjakživa odstrašovali. Chodil po bulvároch Saint Michel či Saint Germain, vystúpil na Eiffelovu vežu alebo si pozrel Notre-Dame či Louvre. Prechádzal sa po Pont Neuf a nakupoval vo veľkých obchodných domoch, hoci tam boli absurdné ceny. Niekedy sa na chvíľu len tak vybral za nejakými ľuďmi, pozoroval ich, ako nakupujú alebo niečo pijú v kaviarni, a potom ich nechal odísť. Keď sa rozprával s priateľmi, ktorí v Paríži bývali celý život, žasol, ako zle mesto poznajú. Takmer nikdy neprekročili hranice svojej štvrte a múzea nenavštívili od školských čias. Namiesto toho, aby sa tešili, aké je mesto pekné, nadávali na štrajky zamestnancov metra, na zlý vzduch a na nedostatok parkov a ihrísk.

Neskoro popoludní šiel do kina a pozrel si americký akčný film, bezvýznamný príbeh s krkolomnými kaskadérskymi kúskami a špeciálnymi efektmi. Cestou domov ho oslovovali zamestnanci sexklubov stojaci pri vchode. Kedysi to robili podlízaví mladíci, ale od istého času tam čoraz častejšie stáli ženy, ktoré boli ešte vytrvalejšie ako ich kolegovia. Andreas hľadel priamo pred seba a odháňal ich od seba rukou, ale jedna zo žien šla s ním až k najbližšiemu semaforu a stále doňho dobiedzala. Tak ako? Nech sa páči, vojdite. Máme nové dievčatá.

„Bývam tu,“ povedal a prešiel cez ulicu na červenú, aby pred ženou unikol.

Hneval sa, že ho znova a znova oslovovali. Mal pocit, že tieto zamestnankyne prekukli, že sa maskuje, akoby o ňom vedeli niečo, čo bolo preňho samotného tajomstvom. Za atrapami, za nepriehľadnými dverami sexklubov, barov a eroticmarketov bol určite tvrdý, nemravný život. Znepokojovala ho myšlienka, že tento život je možno skutočnejší ako jeho vlastný. V žiadnom z týchto podnikov nebol za celé tie roky ani raz.

V nedeľu ráno dlho spal. Raňajkoval v kaviarni, a keď čítal noviny, počul, ako sa za susedným stolom háda mladý nemecký pár, čo budú dnes robiť. Ona chcela ísť do Louvru, on nie. Keď sa ho spýtala, čo by teda chcel robiť, nevedel.

Okolo obeda bol Andreas znova doma. Opravoval školskú úlohu a potom listoval v dvoch útlých knižkách, ktoré si kúpil v piatok v nemeckom kníhkupectve. Vyšli v edícii textov na vyučovanie, ktoré niekedy čítal s pokročilými žiakmi, krátke kriminálne príbehy o zlodejoch umeleckých diel alebo o pašeráckych bandách s jednoduchou slovnou zásobou, šesťsto, tisícvesto alebo tisícosemsto slovíčok, ktorými sa dal opísať celý svet. Andreas mal tieto príbehy rád, hoci boli hrozne banálne a vypočítateľné.

Prvú brožúrku rýchlo odložil. Išlo v nej o ekoterorizmus, táto téma ho deprimovala a zdalo sa mu, že nie je vhodná pre jeho žiakov. Druhá sa volala *Láska*

bez hraníc. Perokresba na obálke mu pripomínala štýl šesťdesiatych rokov a zvláštne ho dojala. Mladá žena a mladý muž sedeli v kaviarni na ulici pod vysokými stromami a usmievali sa na seba. Andreas si prečítal text na obálke. Angélique, mladá Parížanka, prijme miesto aupairky v Nemecku a zamiluje sa do Jensa, študenta morskej biológie. Rodina, v ktorej pracuje, býva v Rendsburgu, blízko dánskych hraníc. Andreas tam bol pred mnohými rokmi na konferencii o škandinávskej literatúre. Mesto sa mu páčilo, hoci celý čas pršalo a on nevidel takmer nič z okolia.

Lúboštné príbehy nečítal s deťmi rád. Pri každom bozku sa chichotali, niečo si šuškali a trúsili hlúpe poznámky. Ale v mladom veku sa tiež zaľúbil do aupairky. Knihu len tak otvoril a začal čítať.

Nemohol som sa sústrediť na šoférovanie. Znova a znova som sa musel na ňu dívať. Vo volkswagene bola jej vôňa, vôňa leta, slnka a kvetinových polí.

Andreas si spomenul na Fabienne, ako s ňou a Manuelom išli autom okúpať sa v rybníku. S Manuelom chodil kedysi na gymnázium a ako vysokoškoláci sa niekedy stretli vo vlaku. Andreas študoval germanistiku a romanistiku, Manuel chcel byť telocvikár. Mal Citroën 2CV, starú rachotinu, na ktorej sa stále niečo kazilo.

Andreasa spájal s Fabienne lúboštný príbeh, ktorý nijakým lúboštným príbehom nebol. Miloval ju a nikdy nemal jasno, čo ona cíti k nemu. Jedno leto sa videli takmer každý deň, prežívali spolu veľa času, ale nikdy sa neodvážil, aby sa jej priznal, že ju miluje, a zdalo sa, že Fabienne na takéto priznanie nečaká. Keď už žil v Paríži, napísal jej list, v ktorom konečne hovoril o svojich citoch, ale nikdy ho neodoslal.

Andreas si na Fabienne ani na Manuela nespomenul už dávno. Nepočul o nich nič už celú večnosť. Matne si spomenul na oznámenie o narodení dieťaťa, nič nehovoriaca tvár bábätko, k tomu výška a váha novorodenca, akoby to malo nejaký význam. Pravdepodobne im zablahoželal, možno im poslal darček, už si na to nepamätal. Oboch videl na chvíľu na otcovom pohrebe, potom už nikdy.

Preložil Ján Jambor.

Cesty k zdrojom textu

(Text – autor – pretext)

Valér Mikula

Pri modelovaní vzniku literárneho textu sa najčastejšie zdôrazňujú dva základné kroky jeho tvorby: 1. vedomý autorský výber prvkov z množín skutočnosti a jazykovo-literárnej tradície, 2. kombinácia takto selektovaných prvkov do podoby zmysluplného komunikátu.¹ Tento proces, trochu umelo rozdelený do dvoch po sebe nasledujúcich krokov, môžeme pri synchronnom priemeti vnímať ako zachytenie dvoch základných zložiek finálneho textu: paradigmatickej, pri ktorej ide o množinu selektovaných prvkov, a syntagmatickej, ktorá predstavuje kombináciu týchto prvkov podľa istých usporadujúcich pravidiel. Treba dodať, že v „prirodzenej“ jazykovej situácii (napr. rozhovoru či čítania) prichádzame do priameho styku so syntagmaticky usporiadaným komunikátom, čiže s tým, čomu jazykovedci hovoria parole a literárni vedci napr. sujet, kým paradigmu (langue, fabulu) si z tohto komunikátu až „spätne“ – a zväčša intuitívne – vyvodzujeme. Analýza literárneho textu je v tomto chápaní vedomou a metodickou rekonštrukciou paradigmy, ponímanej však už nielen ako entropická zásobnica prvkov, ale ako hierarchicky usporiadaná hĺbková štruktúra,² ktorá skryto riadi kombinačno-syntaktické textotvorné procesy.

Ísť ešte ďalej „dozadu“, napr. k osobnosti autora, to dnes už zaváňa psychologizmom či biografizmom, urobiť si zachádzku do sociálno-historického kontextu, to by bol sociologizmus, pustiť sa do konfron-

tácie literárneho znaku s referenčnou realitou, to je už priam recidíva pozitivizmu! Cesta späť (k autorovi) či nadol (ku skutočnosti) sa teda javí ako vedecky podozrivá, v každom prípade ako prekonaná. Oveľa väčšej priazni v „komunite znalcov“³ sa tešia bádateľské „zábehy“ na opačné strany: smerom „hore“, k literárnemu kódu (či už ho nazveme literárnou tradíciou, alebo kánonom), a najmä smerom „dopredu“ – k čitateľskej recepcii. Hlavne v tejto poslednej oblasti sa má inštalovať zmysel textu, keďže ten sa objektivisticko-behavioristicky vyvodzuje predovšetkým z jeho pragmatických účinkov.

Narastajúca demokratizácia spoločnosti ruka v ruke s postmodernou uvoľnenosťou výkladu tak pomaly nastoľuje vládu príjemcu. Táto nevyváženosť môže pri nekrotenej interpretačnej verve priniesť riziko čitateľskej svojvôle a anulovania autority autora (veď ten je beztak „mŕtvy“). Pri všetkej úcte k originálnym interpretačným výkonom umiestneným do sféry recepcie, možno ich zároveň „intermediálne“ vnímať aj ako symptóm typicky postmodernej a postindustriálnej dominancie konzumu.

Menej zlomyseľne sa však nazdávam, že táto situácia má aj delikátnejšie pozadie. Orientovať sa na ničím nehatenú analýzu autorskej oblasti, zvlášť keď autor žije niekde v susedstve (a na Slovensku sme všetci susedia), môže vyvolať pochopiteľné spoločenské a etické zábrany. Z tohto

1 KRAUSOVÁ, Nora: *Význam tvaru, tvar významu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1984, s. 286.

2 Tento termín Noama Chomského u nás do interpretačnej praxe zaviedol František Miko.

3 Charakteristiku tohto fenoménu výstižne podal Pavel Janoušek v knihe *Černá kočka aneb Subjekt znalce v myšlení o literatuře a jeho komunikační strategie*. Praha : Academia, 2012.

ohľadu pre interpretátora zostupujúceho až ku kolíznym zdrojom autorovej tvorby – a na tie v istej fáze narazíme vždy – je naozaj „výhodnejší“ mŕtvy autor...

Pojem autora tu používam skôr nediferencovane než v jeho rozlične stratifikovaných vymedzeniach zachytených napr. v užitočných pojmoch historického či implicitného autora, lyrického subjektu, autora vyjadreného v texte a pod. či v nuansovaných klasifikáciách rozprávača. Tieto definície si však zároveň kladú rozličné hranice, ktorých prekročenie by už bolo „nemetodologické“. V súvislosti s narastajúcou prestížou vedy sa aj u nás písanie o literatúre „zvedčovalo“ (scientizmus), čo malo a má svoje prednosti, ale aj nedostatky. Záslužnou bola napr. pri nástupe štrukturalizmu diskvalifikácia postpozitivistického hromadenia faktov, ktoré svojou neprehľadnosťou zvädzalo vytvárať falošné či náhodné kauzality. Dnes by zase metodologické myslenie mohlo (keby to robilo) falzifikovať napr. postmoderné kognitívne prístupy, ktoré v slovenskej „literárnovednej“ realizácii zväčša predstavujú iba náhodné spojenia v mysli kognitívca/kognitívkyne. Na druhej strane nedostatkom scientizmu bola doktrínacia metódy či ilúzia o jej samonosnosti, čo umožňovalo rozmnožovať rady netvorivých aplikátorov, či už išlo o štrukturalizmus alebo o nitriansku školu.

Najväčší atak však „veda“ viedla proti autorovi. Obavy pred „psychologizmom“, „biografizmom“ atď. viedli k vytesneniu autora zo zorného poľa „exaktného“ bádania. Jeho často nevyspytateľné bytie nebolo „spratné“ do štruktúr a schém – a ak, tak v značne redukovanej podobe (pozri terminologické vymedzenia vyššie). Možno aj za rozšírením bádateľského záujmu o umeleckú perifériu sa do istej miery skrýval strach pred „nesystémovou“ autorskou jednotkou. Naozaj, kto analy-

zuje detektívky či westerny, ten sa autora báť nemusí, kto však má rád umenie, ten sa na autora teší!

Ak je písanie iba „produkciou textu“, potom čítanie je jeho konzumáciou – lineárna celého procesu je tak vyčerpávajúco dovŕšená. No ak je literárne umenie komunikáciou, potom v konečnom dôsledku ten, kto s nami (často aj ponad storočia) komunikuje, je práve autor ako jedinečná psycho-sociálna bytosť, ako racionálno-emocionálny komplex, ako človek, ktorého si opätovne (a opakovane) vytvárame z jeho jazykových artefaktov. Proces textovej analýzy je tak okrem užitočných usúvzťažnení textu s rozličnými vrstvami skutočnosti, literárnej tradície a recepčných aktivít predovšetkým cestou do jeho nedoartikulovaných hĺbok, čiže „späť“ k autorovi, podľa možnosti až k jeho „objavom“ – aby sme použili Valéryho termín –, ktoré pritom „nie je schopný vyjadriť“.⁴

V tejto súvislosti Anton Vantuch na adresu Saint-Beuvovej „biografickej“ metódy „od autora k dielu“ korektívne napísal: „Príveľmi lineárne chápanie vzťahu život autora – dielo je vždy falošné a kriví chápanie diela.“ No vzápätí dodáva: „Ale rovnako falošné je, ak sa chápe dielo ako čosi autonómne, čo nemá nijaký vzťah k autorovi. Práve dobrodružstvá súčasnej, novej kritiky“ ukázali, že ani najprísnejší štrukturalný rozbor textu sa napokon nezaobíde bez hľadania účasti autorovho vedomia a podvedomia.⁵ Z druhej, autorskej strany akoby mu dával za pravdu spisovateľ Rudolf Sloboda: „Každá literárna postava je vlastne sám autor. Je to trpká pravda a často sa na to pri vyučovaní literatúry zabúda. Autor nemôže písať o nikom inom, len o sebe.“⁶ Spojenie „písať o sebe“ tu zrejme máme chápať v zmysle „zo svojich zdrojov“.

Áno, nech to znie pre „trendovú“ literárnu vedu akokoľvek prekvapujúco, tým skutočným zdrojom umeleckého diela je au-

4 VALÉRY, Paul: *Cahiers*. Cit. podľa Petříček, Miroslav: Esej jako metoda. In: *Moderní svět v zrcadle literatury*. Ed. M. Petříček. Praha : Herrmann & synové, 2011, s. 49.

5 VANTUCH, Anton: Sainte-Beuve, kritik a človek. In: *Sainte-Beuve: Literárne eseje a portréty*. Prel. A. Vantuch a L. Franek. Bratislava : Tatran, 1983, s. 12.

6 SLOBODA, Rudolf: *Pokus o autoportrét*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988, s. 144.

tor – ak prevážia iné zdroje, nemusí to text zbaviť informačnej, poznávacej atď. hodnoty, no stráca sa jeho tajomstvo. Taký publicista napr. používa rozličné zdroje, zákon mu dokonca umožňuje ich utajiť – no keď už prax ukázala nutnosť právne ich chrániť, nesvedčí to o tom, že zvedavosť príjemcu smeruje skôr k externým zdrojom ako k publicistovi samému? Pri čítaní umeleckého textu však cítime, že tým najzaujímavejším a ani nie tak utajeným ako tajomným „zdrojom“ je sám autor. Ak pri dekódovaní textu spontánne smerujeme k nemu, je to aj preto, že práve tam cítime ohnisko identity diela, no nielen diela: aj identity ľudskej subjektivity ako takej v jednej z jej neopakovateľných podôb. Kultúrnu predstavu o človeku si skladáme predovšetkým na základe radu neopakovateľných, jedinečných subjektov. Zostup do hĺbok autorovho ja (vyprovokovaný jeho textami) je tak zároveň speleológiou ľudskej subjektivity. Písanie a čítanie sú kooperatívne aktivity, v ktorých je odlišná len proporčnosť *vyjavovania* zdrojov a podôb ľudskej subjektivity (individuality) a *pátrania* po nich. Autor s čitateľom tak každý svojím dielom a spôsobom spolupracujú na „odtajnení“ človeka.

Pravda, takto chápaný autor sa dá dosť ťažko zachytiť na úrovni „teórie textu“. Každá pojmová sústava, akokoľvek užitočná, totiž implicitne obsahuje aj cieľovú predstavu (teóriu) o predmete svojho bádania, ku ktorej sa „správnymi“ postupmi (metódou) viac-menej vždy dostaneme. Disciplína (aj tá vedecká) možno vylučuje omyly, no nezaručuje objavy. Pre nepredpojatý prístup, adekvátnejší na skúmanie humanitných oblastí, sa ukazuje vhodnejšou esejistická „metóda“: „Esej je, a to väčšinou zámerne, pretože nevyhnutne, polemikou s uzavretosťou štandardných teoretických žánrov [...]. Žáner je určitá organizácia látky, rámec či osnova, a teda nutne eliminuje; esej naproti tomu je forma príslovečne nesystematická, čo znamená, že sa nechce nechať vopred obme-

dzovať žánrom ako rámcom; preto tiež nemusí viesť k nejakému jasne formulovanému záveru; je to naozaj *pokus*, ktorého záverom je jeho uskutočnenie.“⁷ Zopakujme, že takéto uskutočnenie pokusu o uchopenie autora je nevyhnutne širšie (a verme, že aj hlbšie) ako skúmanie autora „vyjadreného v texte“.

Totíž, okrem autora „vyjadreného v texte“ existuje aj autor v texte nevyjadrený. Výber prvkov a ich kombinácia, to je textotvorný proces v jeho pozitívnej podobe a text je zreteľným výsledkom tejto autorovej činnosti. No existuje aj činnosť, po ktorej neostávajú takmer nijaké stopy, činnosť takpovediac negatívna: nie *výber* prvkov, ale ich odmietnutie, *vylúčenie*. „Literárny komunikát je výsledkom istej voľby [...]. Táto voľba nespočíva len v tom, že autor siahol za takými či onakými literárnymi prvkami, ale i v tom, že iné odmietol. Spisovateľ tým, že určité prvky prijíma a uvádza ich do diela, zároveň zavrhuje v ich mene prvky iné. Dielo nie je len ekvivalent pozitívneho programu, ale aj negáciou istého poľa hodnôt.“⁸ Habitus autora tak tvorí nielen to, s čím súhlasí, čo si vybral, s čím sa identifikuje, ale aj to, od čoho sa dištancuje, čo zamietá, čo potláča. Ide pritom o dve nesúmerateľné množiny: oproti množine selektovaných prvkov tu stojí neporovnateľne obsiahlejšia množina prvkov exkludovaných. Obrazne povedané, za každým vybraným slovom stoja tisícky slov nevybraných.

Je táto sféra „odvrhnutých“ prvkov iba nediferencovanou, entropickou množinou, skládkou netriedeného odpadu? Zdá sa, že aj tu – podobne ako vo výslednom texte – existuje istá hierarchia: prvky, ktoré boli zamietnuté principiálne a v prvom rade, potom tie druhoradé, ledva povšimnuté, a napokon i tie vôbec nepovšimnuté, ktoré nemohli byť vedome vylúčené, pretože o nich autor jednoducho nevedel. Prítom podľa niektorých radikálnych stanovísk autor, ktorý nevie, čo

7 PETŘÍČEK, Miroslav: Esej jako metoda. In: *Moderní svět v zrcadle literatury*. Ed. M. Petříček. Praha: Herrmann & synové, 2011, s. 42.

8 SŁAWIŃSKI, Janusz: Funkcie literárnej kritiky. Prel. P. Winczer. In: *Romboid*, roč. 3, 1968, č. 5–6, s. 128.

zamietol, vlastne nie je plnohodnotným autorom. Jeho text nie je v plnej miere tvorený ním, keďže sčasti sa mu doň vnútili aj ním nerefektované prvky, napr. jazykové automatizmy, prvky literárnej konvencie, dobové stereotypy a pod. Zrejme sem mieri Baudelairova otázka: „Prečo nijaký básnik, ktorý nevie presne, koľko má každé slovo rýmov, nedokáže vyjadriť akúkoľvek myšlienku.“⁹ Pre Baudelaira pozaďie každého rýmu, pre ktorý sa básnik rozhodol, tvoria všetky ostatné možné rýmy, ktoré odmietol.

V oblasti rýmovania je takáto modelová situácia ešte predstaviteľná: nie je vylúčené, že autor obdarený mimoriadnou verbálnou kapacitou môže evidovať všetky možné rýmy k danému slovu. No ani najväčší génius by si nemohol rovnakým spôsobom počínať v oblasti výberu slov, obrazov či tém. Vyberať napr. prirovnanie tak, že pritom vedome vylúčime všetky ďalšie možné prirovnania, je najmä vo svete modernej poézie, kde sa dá prirovnať všetko ku všetkému, prakticky nemožné. Možno preto Valéry hovorí, že „byť básnikom znamená čakať. [...] Čakáme na neočakávané slovo – nemôžeme ho predvídať, iba naň čakať“.¹⁰ Takéto čakanie ako najefektívnejšia činnosť básnika však neprotirečí tomu, čo sme hovorili o negatívnej, odmietajúcej zložke ako súčasti tvorivého procesu. Veď „myšlienok alebo výrazov, ktoré napadli Racinovi a boli ním odmietnuté ako prehry, by sa Hugo zmocnil ako objavu“.¹¹

Toto nie je zďaleka jediné svedectvo o úlohe negatívnej, odmietavej fázy v procese vzniku textu. Môžeme sa vrátiť aj domov k básnikovi Štefanovi Strážayovi. V jeho knihe *Malinovského 96* (1985) nájdeme nasledujúci text:

*Slová
nehodia sa jedno k druhému. Ale
báseň je manuálna práca. Materiál
musíš vziať do rúk. A je ti jasné:*

*toto nie,
toto nie.*¹²

Toto hádam ani nie je báseň, ale záznam o procese tvorby (veď sa aj ocitla v cykle skromne nazvanom *Poznámky*), a to práve o negatívnej fáze selekčného procesu, o akejsi vstupnej kontrole, ktorou prejde len ten „materiál“, ktorý neprotirečí (či už z estetického, alebo významového hľadiska) zatiaľ len intuitívne vycitovanému „projektu“ básne.

Pridajme ešte jeden príklad z tvorby, či presnejšie z edičných osudov tohto básnika, keď on sám ex post podáva dôkaz o svojej „negatívnej práci“. V Strážayovom *Básnickom diele* sa v oddiele iba časopisecky uverejnených textov ocitla báseň *Noviny* (s. 433). Skladá sa z dvoch očíslovaných častí a pôvodne vyšla v časopise *Mladá tvorba* č. 8 – 9/1960:

NOVINY

1

*V sobotu večer
riečka zaspala pod mostom
a výklady vypadli na chodníky*

*Pod lampou som zanikol v novinách
Červené titulky
písali o čerešniach
tmavé písali tma
prišla ako vlak*

*Už ráno som vedel že príde
Paдали ti do čela čierne vlasy*

2

*V sobotu večer som videl dievča
malo dobré nohy*

*Také dobré ako úsmev
alebo ako chlieb*

a zradné plyny hlín

9 Plán predhovoru ku *Kvetom zla*. Cit. podľa: *Ars poetica. Z úvah o básnickém umění od starověku po dnešek*. Ed. V. Kubín. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 41.

10 Cit. podľa českého prekladu Valéry, Paul: *Literární rozmanitosti*. Prel. J. Fryčer. Praha: Odeon, 1990, s. 242.

11 VALÉRY, Paul, tamtiež.

12 Štefan STRÁŽAY: *Básnické dielo*. Ed. M. Jareš. Bratislava: Kalligram & Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 238.

*Čelo a vlasy, krásne hnedé húštie
pod tvou nohou vystúpili
vylúpneš z rieky váš spln –
až k vrstvám piesočnatým.*

Jej „prvú časť“ autor zaradil pod názvom *V sobotu večer* aj do svojho debutu *Veciam na stole* (1966). Keď „celá“ báseň vyšla v *Básnickom diele*, Strážay príležitostne¹³ upozornil na to, že nie je autorom jej druhej časti – totiž nedopatrením redakcie *Mladej tvorby* bol tento text doteraz neidentifikovaného autora pripojený k Strážayovej básni *Noviny* (zrejme kvôli motívu „soboty“, ktorým sa začínajú oba texty). Na podoprenie svojho „neautorstva“ básnik dodal: „*Zradné plyny hlín* – taký obraz by som nepoužil.“

Podobných autorských svedectiev by sme našli dostatok, no takmer vždy ich nachádzame *mimo* básne. Veci, ktoré prijali, sú v básni, veci, ktoré odmietli, sú najčastejšie *mimo* nej. (Existujú však aj výnimky, napr. v programových básňach, kde sa často vymenúva aj to, čo autor odmieta.) Ak podobných svedectiev niet, ťažko sa môže „seriózna“ veda tejto problematike venovať – preto ju aj zväčša odúsava *mimo* poľa svojho záujmu. A situáciu komplikuje ešte ďalšia vec: slová, obrazy či témy autor nevyklučuje iba vedomie, ale môže tak robiť aj nevedomky či podvedome, pod vplyvom vnútorných podvodov, ktoré nemá pod kontrolou.

Niet divu, že slovenské scientisticky orientované literárne bádanie sa na tieto „predtextové“ fázy doteraz veľmi nezameriavalo. „Čo vlastne robí autor?“ pýtal sa František Miko a lakonicky a zároveň redukcionisticky odpovedal: „To, s čím autor narába, je obsah, ktorý chce vložiť do textu a s ktorým niečo zamýšľa vzhľadom na príjemcu, keď chce s ním komunikovať.“¹⁴ V tejto transparentnej formulácii sa aj proces vzniku textu stáva transparentným, vedomým. Takéto chápanie nezaprie štrukturalistické východisko. To prežíva aj v pojme autorského zámeru, ktorý Eugen

Pauliny definoval takto: „Autorským zámerom ... rozumieme súhrn všetkého toho, čo chce autor pomocou jazykového vyjadrenia utvoriť, teda tematika (fabula, obsah), zamýšľané umelecké postupy, zamýšľané umelecké a spoločenské pôsobenie, ideológia atď.“¹⁵

Teória je nástroj racionálneho pochopenia, nemala by však dosahovať svoj cieľ za cenu racionalizácie všetkých postupov autora. Racionálna zložka patrí skôr na stranu vykladača, interpretátora, na „autorskej“ strane treba ponechať miesto aj pre iracionálne, intuitívne a náhodné prvky (ak tam naozaj sú).

Oveľa väčšie pochopenie pre úlohu týchto prvkov pri vzniku básne prejavuje Northrop Frye. Ten považuje poéziu za „asociatívny rétorický proces, ktorého väčšia časť – chaos paronomázie, zvukové asociácie, ambivalentné zmyslové asociácie i takmer snové asociácie pamäti – prebieha pod prahom vedomia“.¹⁶

V citáte ešte budeme pokračovať, v tejto chvíli sa však pokúsme zosumarizovať proces vzniku básne. Pravdaže, to neznamená, že básnická tvorba sa riadi podľa nasledujúceho algoritmu, iba to, že tento algoritmus je pre nás *nástrojom pochopenia* procesu vzniku básne, nie jeho *reprodukciou*.

1. Prvým krokom – čisto teoretickým, keďže prakticky autor v tejto fáze nerobí nič – je nezahrnutie do potenciality textu všetkého toho, o čom autor *nevie*. Akokoľvek sa môže táto etapa zdať číro špekulatívna, v praxi funguje spoľahlivo ako základné (a naozaj vari prvé) kritérium hodnoty textu. Ak totiž pri jeho čítaní zistíme, že autor toho (pri)veľa *nevie*, že je informačne podvyživený a duchom chudobný, diskvalifikuje to aj jeho text a prestaneme sa ním zapodievať.

2. Druhým faktorom vstupujúcim do utvárania textu sú veci, o ktorých síce autor dobre vie, no *nevedomky* (bez toho, aby si to uvedomoval) ich vylučuje. Pre ilustráciu si siahnime do oblasti prózy. Spisovateľ J. C.

13 Na literárnom seminári na Filozofickej fakulte UK v Bratislave dňa 23. 4. 2013.

14 F. Miko in MIKO, František – POPOVIČ, Anton: *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran, 1978, s. 84.

15 PAULINY, Eugen: *O jazyku a štýle slovenskej prózy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1983, s. 196.

16 FRYE, Northrop: *Anatomie kritiky*. Prel. S. Ficová. Brno: Host, 2003, s. 315.

Hronský po návrate z bojísk prvej svetovej vojny písal harmonizátorské poviedky kukučinovského typu. Traumatizujúca téma vojny sa v jeho tvorbe síce začína postupne a opatrne objavovať, no len ako vzdialený ohlas. Až keď je zážitok vojny naozaj aj časovo dostatočne vzdialený, môže byť jeho sila evokovaná v prízračnom obraze vojny-koňa (*Cajdošov vojna kôň*, zb. *Podpolianske rozprávky*, 1932). Dovtedy Hronský iste vedel, že nepíše o prvej svetovej vojne, no možno nevedel, že sa tejto téme vyhýba. Napokon až v románe *Pisár Gráč* (1940), ktorý vyšiel počas druhej svetovej vojny, sa autor plne vracia k tej prvej a odhaľuje jej devastačné účinky na psychiku jedinca.

3. Treťou fázou je *vedomé vylúčenie* istých prvkov, či už z vlastnej vôle a z rozličných dôvodov, alebo kvôli rešpektovaniu vôle cudzej. Tie vlastné dôvody môžu byť jednak estetické (čo môžeme vnímať ako súčasť tvorby vlastnej poetiky – vid' Strážayovo „taký obraz by som nepoužil“) a jednak etické, psychologické či ideové – a vtedy môžeme hovoriť o autocenzúre. (O autocenzúre sa pritom hovorí aj vtedy, keď autor rešpektuje externé zákazy, no možno by bolo vhodné termín autocenzúry rezervovať iba na prípad, keď je motivovaná vnútornými, nie externými činiteľmi.)

Tu je hádam vhodná príležitosť pokračovať v citáte z Fryea: „Podobne ako sen podlieha i verbálna asociácia cenzúre reprezentovanej ‚princípom prijateľnosti‘: asociácia musí prijať formu prijateľnú pre básnikovo a čitateľovo prebudené vedomie a prispôbiť sa významu znakov asertívneho jazyka, aby mu toto vedomie rozumelo.“¹⁷ Povedali by sme, že Frye tu zachytáva prechod od nami vytýčeného tretieho kroku ku štvrtému:

4. Až v tejto fáze sa prechádza od negatívnej činnosti vylučovania a popierania k pozitívnemu aktu *výberu* (zahrnutia) a – poučení Fryeom, dodajme – modifikácie prvkov.

5. A napokon piaty krok predstavuje už spomínanú *kombináciu* selektovaných prvkov, vytváranie finálnej výpovede.

Až posledné dva kroky sú vnímané ako „produkcia“ textu (čo je termín, ktorý používa Nora Krausová) či – ušľachtilejšie – ako jeho „tvorba“ (čo je termín Petra Zajaca). Proces tvorby textu podľa Zajaca „vedie od ‚životnej situácie človeka‘ k jej ‚vyjadreniu‘ v literárnom diele. Celý tento proces možno rozdeliť do dvoch fáz. Prvou je tvorba koncepcie, druhou jej realizácia v literárnom diele.“¹⁸

Trvalou stopou po tomto štvrtom a piatom kroku je samotný text – je to pozitívny fakt, ktorý môžeme skúmať, analyzovať. Po predchádzajúcich troch fázach však v texte zdanlivo niet ani stopy. Celú túto „predtextovú“ vrstvu nemôžeme analyzovať, t. j. podrobovať pozitívnemu skúmaniu, iba interpretovať, t. j. nachádzať súvislosti na základe náznakov, sekundárnych signálov, náhradného materiálu. Každá analýza opierajúca sa o dostatok materiálu skôr či neskôr privedie bádateľa k istým výsledkom a k istému záveru. Literárna veda ako disciplína má dostatok materiálu na analýzu, no tam, kde sme odkázaní „iba“ na interpretácie, namiesto uzáverov možno hovoriť len o priblížení. M. Petříček v tejto súvislosti hovorí o zmenšovaní dištancie medzi „interpretáciou a tým, čo interpretuje“.¹⁹ Takéto približovanie (v ktorom sa etymologicky skrýva i približnosť) už naozaj nemožno považovať za vedu s atribútom exaktnosti. Sme v situácii freudovského terapeuta, ktorý hľadá problém v spleti symptómov, náhradných riešení, projekcií, substitúcií atď. – a ktorý ho bez spolupráce pacienta nenájde.

V nijakom prípade nechcem klásť paralelu medzi psychicky chorého jedinca a básnika – veď ani úlohou interpretátora nie je vyliečiť básnika z písania, ale spolupracovať s ním na odhalení tém, ktoré sú pre neho a najmä pre nás všetkých dô-

17 C. d., s. 315 – 16.

18 ZAJAC, Peter: *Tvorivosť literatúry*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990, s. 55.

19 PETŘÍČEK, Miroslav, c. d., s. 57.

ležité (len o nich tušíme ešte menej ako básnici). No pri pátraní po autorom potlačených zložkách, či sú už inhibované vedome, alebo nevedome, môžu byť užitočné napríklad psychoanalýzou vypracované interpretačné postupy. Ešte účinnejšie (a predovšetkým voči literárnemu textu adekvátnejšie) postupy pri odhaľovaní pravdepodobne nevedomých zložiek diela vypracovala psychokritika. „Zdá sa nepravdepodobné, že by dielo bolo nezávislé od človeka, svojho tvorcu, alebo že by bolo jeho prostým odrazom. Hypotéza, že jestvuje zložitý systém vzájomných vzťahov, je omnoho pravdepodobnejšia,“ píše jej zakladateľ Ch. Mauron.²⁰ K onomu „zložitému systému“ patria aj jeho „predtextové“ zložky. Ak totiž pripúšťame, že podobu textu pri jeho generovaní primárne určuje to, čo v ňom nie je, že text je najprv vymedzovaný per negationem a až potom pozitívnymi textotvornými postupmi (konceptiou a jej realizáciou), že popri artikulačnej fáze je v umení dôležitá aj fáza predartikulačná (inak by sa autori nevracali k „primitívnemu“ umeniu), potom si musíme stanoviť aj praktické zásady, ako sa neutopiť v mori nerealizovaných možností. V tejto súvislosti psychokritika pri hľadaní vnútorných zdrojov diela vychádza z predpokladu, že páľčivá, nepríjemná téma má svoju obsesívnu silu a skôr či neskôr sa stane súčasťou textu, aj keď v rozličných transformáciách. V diachróonii básnikových textov tak možno odhaliť (napr. ich superponovaním) postupne sa vynárajúce témy, ktoré boli spočiatku (auto)cenzurované.

Jednu z najčastejšie potláčaných tém je téma (problém) smrti. Z istého hľadiska možno povedať, že kultúra (aspoň jej mytologická zložka) sa rodí z vysvetľovania fenomenému smrti (pričom „vysvetlenie“ je tu

len racionalizovanou podobou zmierovania sa s ňou). Keďže nám chýba priama, autentická skúsenosť s týmto „materiálom“, je to objekt na interpretáciu par excellence. Smrť nám nie je dostupná ako osobná skúsenosť (zážitok), ale len ako to, čo má byť interpretované. Niektoré epochy a myšlienkové koncepcie ju vytesňujú, ba priamo zakazujú (komunizmus), iné ju priznávajú až natoľko, že z nej robia základný aspekt nazerania na svet (kresťanstvo, existencializmus) – a medzi týmito dvomi krajnosťami je široké pole jej rozličných interpretácií.

Práve na téme smrti by sa možno dalo najefektívnejšie sledovať, ako sa aj v individuálnej básnickej tvorbe pri vzniku textu reálne uplatňuje všetkých päť vyššie vyznačených krokov, pričom najčastejšie a najskôr vstupujú do hry práve tie predtextové operácie vylúčenia a potlačenia a iba postupne táto téma preniká do formatívnych činností, až sa napokon – v niektorých prípadoch – stane dominantnou. Príklady by sa iste našli aj v slovenskej literatúre – ak sa vyššie objavili básne Štefana Strážaya, nebola to náhoda. Viacero najnovších príspevkov o tomto básnikovi²¹ totiž poukazuje na dôležitosť témy smrti, ku ktorej sa jeho tvorba prepracúva, resp. ktorá sa v jeho diele postupne „vyjavuje“ ako centrálny tematicko-problémový zdroj. Východiskom tohto aktuálneho vnímania Strážayovho básnického diela môže byť pozorovanie J. Šranka, že u tohto básnika „opakovane dochádza ... na existenciálny úbežník par excellence, smrť“²², a konklúziou Zajacova formulácia, že Strážay „ostáva básnikom zmaru“.²³

To je však už téma na samostatnú stať.

Valér Mikula (1949) je literárny vedec, profesor na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave.

20 Charles MAURON: Psychokritika a jej metóda. Prel. A. Vantuch. In: *Romboid*, roč. 4, 1969, č. 3, s. 57. Základnú informáciu o psychokritike a Ch. Mauronovi pozri aj v knihe *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Ed. V. Macura, A. Jedličková. Brno: Host 2012, s. 505 – 510.

21 V publikácii *Skladanie portréту Štefana Strážaya. Zborník z konferencie*. Ed. V. Mikula. Bratislava: Univerzita Komenského, 2014.

22 ŠRANK, Jaroslav: *Domov, cesta, mesto*. In: citovaný zborník, s. 78.

23 ZAJAC, Peter: *Strážayova metafora*. In: citovaný zborník, s. 14.

Ako som nechal srdce vo Wachau

Marián Hatala

Pred novembrom '89 koloval aj tento vtip: po parkovisku hotela vo východnom Berlíne sa potuluje občan Nemeckej demokratickej republiky. Pri mercedese s poznávacou značkou D sa odrazu zohne a uvoľní ventil na jednej z pneumatík. Nozdrami nasáva unikajúci vzduch a omámený volá: *Herrlich, Westluft!*

Písal sa rok 2004 a ja som z Kremesu an der Donau dostal pozvanie na tvorivý pobyt v tamojšom Nezávislom literárnom dome Dolného Rakúska (ULNÖ). A hoci sa na výkonného autora mením vždy doma, v pracovni s počítačom, kávou a marcipánom, vravel som si: Len choď, vydýchaš čosi zo zásob východného vzduchu, zžiješ sa s prostredím na míle vzdialeným pomerom doma, ba na istý čas s ním splynieš tak, ako pri Devíne nemôže Morava farebne splynúť s Dunajom, a tak ako v Berlíne si nemožno pomýliť jeho východnú časť so západnou. Alebo len za cenu komického nedorozumenia, aké vymyslel Ernst Jandl v spoluhláskovej prešmyčke: *manche meinen / lechts und rinks / kann man nicht / velwechsern / werch ein illtum!* Prekladám: *mnohí vravia / že vravo a vplavo / sa nedá / popriest' / liaďny omыр!*

Medzi vôňou marhúl a vína

A tak som sa začiatkom septembra vybral do obchodného, kultúrneho a univerzitného centra Dolného Rakúska ležiaceho v malebnom údolí Wachau, keď v povetrí ešte doznievala hustá, sýtosladká vôňa marhúl (Marillen, nie Aprikosen) a už prenechávala miesto ľahučkému oparu, čo onedlho začne stúpať z opojne lahodných vín, či už to bude rizling, zelený veltlín alebo neuburské.

K môjmu prechodnému domicilu s reprezentatívnym názvom Atelier Top 22 sa stúpalo výtahom na tretie poschodie. Krízom oproti nemu Kunsthalle – v priestoroch niekdajšej fabriky na výrobu kobercov, ktorú založil Karl Eybl. Mojmím najbližším susedom však bolo Múzeum karikatúry so stálymi výstavami venovanými dielu karikaturistu Manfreda Deixa i architekta a politického karikaturistu Gustava Peichla známeho pod pseudonymom Ironimus. Výstavné priestory s množstvom ilustrácií, ale i rozľahlá knižnica či obchod s umeleckými predmetmi ma neskôr pohltili. Ako knižný veľtrh vo Frankfurte, kde som zoči-voči tisíckam kníh a stovkám podujatí rezignoval, nasadol do prvej električky, čo prišla, a hľadiac tupo pred seba som sa nechal voziť po meste a jeho okrajových častiach. Dva razy som sa ocitol na konečnej, len s vodičom. Vystúpili sme, podebatovali, on zhltol olovrant a vyfajčil cigaretu. Potom sme opäť nastúpili a frčali ďalej.

Apropos, Deix, ktorý so svojimi kresbami už dávno prebrázdil magazíny ako Profil, Trend, Economy, Stern, Der Spiegel, Pardon, Titanic či Playboy: o prvý rozruch sa postaral už ako šesťročný, keď predčasne dospelým spolužiakom predával nahotinky, ktoré sám nakreslil, kus za desať, pätnásť grošov.

Skácel v Kremse

Sotva som sa stihol vybaliť, ozvalo sa klopanie na dvere. Otvoril som mužovi, ktorý mohol mať po štyridsiatke a predstavil sa ako Franz Schlacher. Vo voľnom čase pomáha tímu Literárneho domu a či niečo



Múzeum karikatúry v Kremse (foto: autor)

nepotrebujem a okrem toho ma prišiel pozvať na Jour fixe, na ktorom predstaví mňa ako nového štipendistu a moju tvorbu... už sa s ňou oboznámil. Vyzval som ho, aby vstúpil, a keďže som sa chcel vyhnúť prípadným ceremonialitám, povedal som: *Nehmen Sie Platz. Das ist aber das einzige, was man hier nehmen kann.* So slovenským prekladom človek neuspeje, pomôžem si teda občas používaným kalkom v češtine: *Vemte si místo. To je však jediné, co si tu lze vzít.*

Zasmial sa a od toho okamihu datujeme naše dodnes trvajúce priateľstvo.

Štajerčan Franz, nesmelý autor próz, vtedy zamestnaný v počítačovej firme ako odborník na softvér, pôvodne vyučoval nemecký i anglický jazyk na základnej škole, okúsil manželský zväzok a po rozvoде zostal bezdetný. Raz si v Brne kúpil knižku od Jana Skácela a spamäti sa z nej naučil dva verše. Kvôli zvuku a farbe tých slov, ktorých význam poznal, lebo vlastnil

nemecký preklad. To všetko som sa, samozrejme, dozvedel až neskôr.

Prvé dva dni v Kremse som strávil pod horou prospektov, letákov avizujúcich kultúrne podujatia, časopisov, novín a pohľadníc. Taký je môj rituál v germánskom svete – spočiatku byť sám s nemeckými písmenkami a ich zvukmi, bez ladu a skladu ich sypať do seba a odpútať sa od slovenčiny.

Dvojmiesto s tromi bránami

Až po tomto obraďe som začal *flanírovať* po meste a načúvať hovorom ľudí v malých galériách Kremsu, na zastávkach autobusu, v chýrnej kaviarni – cukrárni Hagmann, alebo v čistulinkom mestskom parku, pri ktorom si ma hneď obľúbil výčap rovno oproti justičnému úradu. Zvlášťne: *môj* byt v časti Stein sa nachádzal nielen v tesnej blízkosti Múzea karikatúry a Kunsthalle, ale aj oproti najväčšej väznici v Rakúsku,

kde si tresty odpykávajú najťažší zločinci. Naše budovy sa dívali jedna druhej do okien, no v tých odnaproti som nikdy nespozoroval ani len náznak trestanca.

Aj tak som mal oči len pre Krems a Stein, mestá, čo spolunažívajú v symbióze len od začiatku 19. storočia a majú rozsiahle historické centrá, ktoré sú vedno s údolím Wachau zapísané na Zozname svetového kultúrneho dedičstva UNESCO. Škoda vzdychať, pripomenúť však treba: veľmi bývalý primátor Bratislavy Ďurkovský svojho času vyráтал, že na to, aby vcelku *komótno* prešiel bratislavské historické centrum, mu stačí sedem minút!

Nohy som si mohol zodrať po lakte, a neprestával som žasnúť. Koľkí ľudia a ako dávno predo mnou objavili Krems a Stein, zatiaľ čo ja som až teraz zaklopal na všetky tri mestské brány: Steiner Tor (v Kremse), Kremser Tor (v Steine) a Linzer Tor, za ktorými je toľko nádherných meštianskych domov i palácov, kostolov a romantických zákutí! So svojím prvým manželom Přemyslom Otakarom II. tu žila Margaréta Babenberská, česká kráľovná a rakúška a štajerská vojvodkyňa. Býval tu Ludwig Ritter von Köchels, zapisovateľ všetkých Mozartových partitúr až po Requiem. Do Wachau sa pred smrťou utiahol herec Oskar Werner, okrem iného hlavná postava Truffautovho filmu *451 stupňov Fahrenheita*. V Kremse vyrastal Sigi Maron, môj obľúbený autor sociálnokritických piesní a Mario Kempes z Argentíny tu na sklonku kariéry hrával za Kremser SC...

Večerné debaty

Počas tých horúcich septembrových dní mi bolo všade lepšie než v dusnom podkrovnom ateliéri. Ak som aj bol *doma*, navzdory plánu som písal málo, neschopný sústrediť sa, rozptyľovaný pohľadom na Dunaj a premávajúce lode a člny, no posmelený básňou *Práca s papierom* od Jürgena Theobaldyho: *Z každej básne / môžeš urobiť lastovičku / musíš ju však správne poskladať / z každej básne / počuješ / aj z nepodarenej / stačí primyslieť si k nej oblohu.*

Z mimopracovného pozerania na európsky veľtok napokon vzišiel krásny výlet.



Krems, Steiner Tor (foto: autor)

Stačilo sa kompou preplaviť na druhú stranu a bol som v Göttweigu – kláštore benediktínov založenom roku 1083 kanonikmi žijúcimi podľa pravidiel sv. Augustína. Z terasy priľahlej reštaurácie som v predtuchu, že tu nechám srdce, hľadel dolu na Krems a Stein, na dunajskú panorámu.

Zavše sa ohlásil Franz a vzal ma medzi svojich priateľov. Po večeroch sme debatovali o literatúre, politike i o tom, ako hokejisti ČSSR v roku 1969 dva razy porazili Sovietov, čo bola najväčšia satisfakcia a revanš pre pol milióna Čechov a Slovákov, ktorí víťazstvá oslavovali na námestiach okupovanej vlasti.

Po čase som zdomácnel, hoci debatný krúžok Kremšanov ma nešetril – napospol rozprával dialektom, v lepšom prípade hovorovou nemčinou. *Hochdeutsch*, akú počuť už len vo viedenskom Burgtheatri, zaznela výnimočne.

Z Kremsu som odchádzal luxusným po-

schodovým vlakom do Viedne, a to na poslednú chvíľu, vypravádzaný Franzom. Na automate vydávajúcom lístky sme stláčali všetky možné tlačidlá, na displeji sme čítali všetky možné informácie a návody a – nič. Stroj nerozumel nám, my jemu, nuž sme v hodine dvanástej vpálili do informačnej kancelárie, čo vyzerala ako banka, a transakciu sme dokonali tam – u úslužného muža za okienkom. Osobne, z očí do očí, a just!

Veru, takto sa patrilo odísť, rozjímal som vo vlaku, takéto znamenie má sprevádzať odchod človeka, ktorý tu nechal srdce, aby sa v nasledujúcich rokoch mohol poň znovu a znovu vracat'.

*Marián Hatala (1958) je básnik, prekladateľ z nemčiny a publicista. Naposledy vydal zbierku *Lúbnato. Tri kapitoly o láske* (2013).*



LISTY
dvouměsíčník
pro kulturu a dialog

... pre Zuzanu Štefkovú

kurátorku kolektívnej výstavy *Práce* v Galérii Cypriána Majerníka v Bratislave
(20. 6. – 20. 9. 2014)

Prípravila Ivana Komanická

Téma práce je častá v súčasnom umení, hovorí sa o „obrate k práci“ alebo „ekonomockom obrate“, ktorý naznačuje prítomnosť ekonomických tém v umení. Často ju sprevádzajú analýzy podmienok umeleckej práce, tzv. prekarizácie. Názov vašej výstavy je jednoducho Práce. Jedno z vystavených diel *When Labour Becomes Form* pritom odkazuje na slávnú výstavu z konca šesťdesiatych rokov (*When Attitudes Become Form*), ktorá tematizovala nastupujúce konceptuálne umenie. V akom kontexte (aj v slovenskom) máme čítať vašu výstavu?

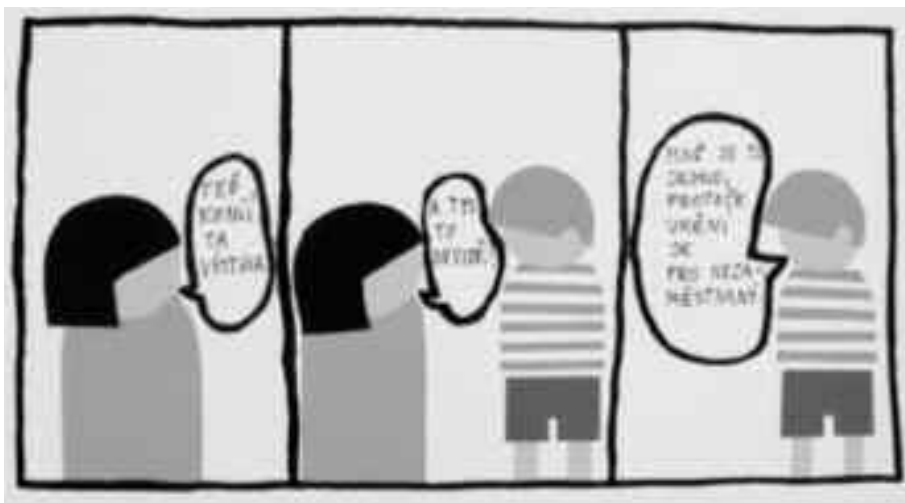
Díla prezentovaná na výstave by sa dala rozdeliť do dvoch skupín. Na jednej strane sú výpovedi vychádzajúce z osobnej skúsenosti, ktorá vesmäs odráža komplikované uplatnenie absolventů umeleckých škôl na trhu práce, a na strane druhej jde o reakcie na problematiku aspektov súčasného tržního ekonomického modelu, nelidské pracovné podmienky v nadnárodných firmách, rastoucí nezamestnanosť, ztrátu sociálnych jistot atd. Osobní přístup je príznačný napríklad pro autobiografické komiksy Venduly Chalánkové, která s lehkou sebeironií ukazuje, že zaměstnat umělce není právě jednoduché. V této souvislosti se nabízí otázka, v čem vlastně spočívá práce umělce, pokud neprodukuje klasické artefakty, a jaká by měla být adekvátní odměna za tuto nestandardní práci. Není bez zájmovosti, že v případě Venduly Chalánkové se jednalo o první výstavu, za kterou dostala zapláceno.

Oproti tomu výše zmiňované dílo *When Labour Becomes Form* Anetty Mony Chişy

a Lucie Tkáčové představuje typickou ukázkou přístupu, kdy umělkyně a umělci využívají postup uměleckého outsourcingu, který zároveň kriticky pojednává konkrétní problém spojený s tématem práce. V tomto případě se jednalo o háčkovaný ubrus v podobě grafu zachycujícího míru nezamestnanosti v závislosti na věku a pohlaví. Umělkyně si objednaly vytvoření díla u představitelky specifické skupiny (šlo o ženu v předdůchodovém věku) a prostřednictvím realizace díla zároveň demonstrovaly problém příznačný pro vybranou skupinu (zvýšenou míru nezamestnanosti). Podobnou strategii užívá i Jeremy Hutchison, který si nechal vytvořit sérii dysfunkčních předmětů. Podmínkou bylo, že konečnou podobu předmětu určil dělník zodpovědný za jejich výrobu. Výsledkem je koncept, který nabourává nejen požadavek účelnosti, ale i hranici mezi dělníkem a designérem. V tomto smyslu se „práce stává formou“. Formální podoba artefaktu vychází z určitého aspektu trhu práce nebo odrážá, respektive popírá imperativ maximální účelnosti a standardizace.

Kreativita a experimentovanie sa dnes stali hnacím motorom ekonomiky, rozširujú sa kreatívne modely práce, aj galérie samotné pracujú s týmto novým konceptom kreativity. Skupina Cancel pripravila projekt v spolupráci s kuchárkami bez domova zo združenia Jako doma. Aké boli ohlasy?

Projekt *Omáčky bez domova*, který je výsledkem spolupráce skupiny Cancel a sdružení Jako doma, vznikl letos na jaře a od té



Vendula Chalánková: *Umenie je pre nezamestnaných*, komiks, 2009.

doby už horkou mrkev v rohlíku s omáčkami vytvořenými na základě životních osudů žen bez domova ochutnaly stovky lidí. Je to příklad fungujícího sociálně laděného uměleckého konceptu, díky kterému se může kdokoli setkat s osobou bez domova a vnímat její příběh i na jiné než čistě intelektuální úrovni. Koncept omáček sice vychází z nových médií (na počátku byla hra s termínem „open source“, omáčky generuje program textové analýzy a součástí projektu je online virtuální receptář), ale podstatné je právě ono setkání. Tereza Lišková ze skupiny Cancel to popsala následovně: „*Kdyby se z toho stal čistý koncept a zapomnělo se na to, že máme tu mrkev vařit a jíst, tak by bylo ztraceno v moři podobného.*“ Společně konzumované jídlo skutečně sblíží a navíc omáčka vytvořená speciálně pro CGM, kde paní Eva popisuje svá mnohá zaměstnání, nabourává klasický předpoklad, podle kterého se bezdomovci vyhýbají práci. Každopádně omáčka z červené čočky, křenu, dýňových semínek, kiwi a limetkové šťávy podle příběhu paní Evy slavila úspěch.

Predstavené umenie je zahrnuté v istom inštitucionálnom kontexte, ktorý sa viaže na trhový, kapitalistickú ekono-

miku. Galéria Cypriána Majerníka sa pred časom stala prvou obeťou neolibérálnej transformácie a ideológie škrto, bola zatvorená. Ako zafungovali obrazy (aj umeleckej) práce v tomto špecifickom kontexte?

O situaci v GCM toho vím příliš málo na to, abych ji mohla zasvěceně komentovat. Z informací, které mám k dispozici, však soudím, že spíše než o obecnou ideologii škrťů šlo v případě GCM o formu osobní odvety ze strany starostky a předpojatost radních rozhodujících o (ne)přidělení dotace. Každopádně v momentě, kdy galerie přišla o podstatnou část financí na provoz a její další existence je tím pádem ohrožena, nabývá komiks Venduly Chalánkové *Umění je pro nezaměstnaný* hořce aktuálního významu.

VÝCHOZISKOVÉ OTÁZKY

- >> Čo vytvára pre teba pocit domova?
- >> Máš pocit, že niekam konkrétne patríš? Čo to znamená, patriť niekam?
- >> S čím sa identifikuješ ako človek?
- >> Čo znamená Slovensko všeobecne?
- >> Čo znamená Slovensko pre teba?
- >> Je niečo, čo by si označil ako slovenské a identifikoval sa s tým?
- >> Čo z toho, čo pre teba vytvára pocit domova, by si opísal ako „slovenské“? Čo nie?
- >> Máš nejaký pocit príslušnosti ku Slovensku?
- >> Máš nejaký pocit nostalgie?
- >> Máš pocit, že tu (vo Viedni) zapadáš?
- >> Ako ňľhu zohráva Slovensko pre teba? Ako chceš, aby zohrávalo?
- >> Ako vidíš seba v budúcnosti na Slovensku?
- >> Chceš sa vrátiť?
- >> Ako spájaš dve miesta?

AUSGANGSPRAGEN

- >> Was schafft bei dir das Gefühl von Zuhause?
- >> Fühlst du dich so, dass du zu irgendwo gehörest? Was bedeutet es, irgendwo zugehörig zu sein?
- >> Womit identifizierst du dich als Mensch?
- >> Was bedeutet die Slowakei im Allgemeinen?
- >> Was bedeutet die Slowakei für dich?
- >> Gibt es etwas, was du mit slowakisch bezeichnen würdest und dich damit identifizieren würdest?
- >> Was davon, was für dich das Gefühl von Zuhause schafft, würdest du als „slowakisch“ bezeichnen? Und was nicht?
- >> Fühlst du dich irgendwie zu der Slowakei angehörig?
- >> Hast du Heimweh/Nostalgie?
- >> Fühlst du dich hier (in Wien) zugehörig?
- >> Welche Rolle spielt die Slowakei für dich? Und welche willst du, daß es spielt?
- >> Wie siehst du dich in der Zukunft in der Slowakei?
- >> Willst du zurück?
- >> Wie verbindest du die zwei Örtner?

SIMONA (1991):
M: 1995 - 1998, 2012 -
St.Gerhingsfriesenelement
Spielplatzhistorikerin

Prilohy // Geschichten

ROBERTA >> v Hradské Bystřici
složila studie souboru
výzkumů z oblasti dějin, es-
tetičnosti a tradiční architektury
hrodská, kde má Simona 2 roky.
ROBERTA -> Kytická hradská
Rozhodla se v roce 2012
přijet do Prahy a začít pracovat
pro společnost. Simona
se v současnosti žije v Brně.

SIMONA >> In Brnská Bystřice.
Der Vater hat in dem Zeitraum
die Arbeit als Architekt in
Österreich bekommen. Als Si-
mona 2 Jahre alt war, zog die
Familie nach Österreich um.
Nach der Trennung ging Simona
mit ihrer Mutter zurück in die
Slowakei. Der Vater und Bruder
blieben in Wien. Außer einen
Studienenaustausch in Sym-
posium kehrte Simona zurück in
2012. Seit wann sie auch die
Kunstgeschichte studiert.

Prilohy // Geschichten
Simona v Brně, hradská, hradská
komplexně se věnuje architektuře a interiéru.
Zároveň má i svůj život, kamarády...
Zároveň se věnuje různým
historickým a kulturním
projektům, které
včetně hradské, já jsem se
zahýbnou geführt. Hier hatte ich mein
Leben, Freunden...
... nicht.

01:12:03 >> Chýba mi hlbší, osobnejší kontakt s ľuďmi, je to tu povrchné. Ľudia sa v súkromí nezvyknú navštevovať Na Slovensku si kedykoľvek zbehneme k susedom na kávičku, po saf či moku, keď nám chýba. Tu to neexistuje, tu sa navštevujú len veľmi blízki priatelia. 01:14:17 >> Chýba mi združovanie ľudí, tu sú ľudia veľmi individualistickí. Ale možno je to tým, že na Slovensku bol komunizmus 40 rokov a my sme neboli vychovávaní ako individualci. Na Západe boli ľudia vychovávaní spôsobom: „Ja som tu a ja som individual.“ Ja pochádzam z generácie, ktorá sa narodila ešte v Československu. Zažila som ten špecifický typ výchovy, komunizmus, postkomunizmus. Ľudia neboli takí sebavedomí, neverili si, mali v sebe veľa strachu, tu niečo také nikdy nebolo. Myslí, že aj preto sú tu ľudia iní, sebavedomejší, nemajú strach z komunikácie. My však máme strach zo svojich chýb a to nás brzdi. Že zlyháme v komunikácii.

01:12:03 >> Mir fehlt hier ein tieferer, persönlicher Kontakt mit Menschen. Es ist so leicht hier. Menschen besuchen sich privat nicht. In der Slowakei geht man wie warm auch immer für eine Tasse Kaffee zum Nachbarn, für Salz oder Mehl, wenn uns diese fehlen. Das existiert hier nicht, hier besuchen sich nur engste Freunde. 01:14:17 >> Die Leute sind hier viel zu individual, mir fehlt hier ein gewisses Zusammentreffen. Aber vielleicht ist es auch so, weil bei uns 40 Jahre der Kommunismus war und wir nicht als Individuen erzogen wurden. Die Menschen im Westen wurden im Sinne „hier bin ich und ich bin ein Individuum“ erzogen. Ich stamme aus der Generation, die noch in der Tschechoslowakei geboren wurde. Ich erlebte den spezifischen Typ von Erziehung, Kommunismus, Postkommunismus. Die Leute waren nicht so selbstbewusst, trauten sich nicht, hatten viel Angstgefühle. Hier war es nie so. Ich meine dass deswegen die Leute hier so anders sind, selbstbewusster, sie haben keine Angst vor Kommunikation. wir haben Angst vor unseren eigenen Fehlern und das brmszt uns. Dass wir in der Kommunikation versagen werden.



>> W.



>> W
Petrova polička v kuchyni vo Viedni.
Petrova Ropka in der Küche mit Legende
zum slowakischen Kakao.



00:56:17 >> Domoy si wa nepustil,
alebo ja som si ho nepustil. Nech
cel som ho nechaj len tak a tu si
vytvoril nieco nove.

00:56:17 >> Die Heimat hier nicht
nicht findi. Ganz ich sie. Ich wollte
meine Heimat nicht nur so verlassen
und hier etwas Neues bilden.



>> W

Vytivka, ktorej vyšil a Jane
venoval jej otec. Kuchyňa vo
vienskom byte.

Stickerai, von Janas Vater
gestickt und ihr gewidmet.
Aufgehängt in ihrer Küche
in Wiener Wohnung. Das jetzt
läuft: "Suche den Gidok
nicht im Ausland, den findest
du dahin in der Familie!"

00:15:39 >> V dnešnej dobe
je asi ťažké rozprávať
o nostalgii, ako cítili ľudia
keďysi. Ak človek musí
odísť do sveta, dlhé mesia-
ce i roky nemá s rodinou
žiadny kontakt.

00:15:39 >> Heutzutage ist
es wahrscheinlich schwer
über die Nostalgie, die
Menschen in der Vergangen-
heit lühten, zu reden. Wenn
jemand damals von Zuhause
weggehen musste, war er dann
ganze Monate oder sogar
Jahre mit seiner Familie
nicht im Kontakt.

„Bojím sa vyjsť z domu. Už tu nie som doma. Nechcem nikoho stratiť.“ písala oňa. Nerozumela si s ľuďmi, s ktorými vyrastala, chodila do školy, kamarátila sa. Jedni jej vyčítali, že si vybrala ľahšiu cestu, keď odišla. Druhí na všetko somrali a vraveli, že dobre urobila, keď odišla. Prítom ani jedna z nás neodísť. Nerbalili sme si kuľin uprostred noci, neplávali sme cez Dunaj a nepreliezali ostnaté drôty. Prosťe sme robili to, o čom vätní hovoria: Dnes môžete cestovať, chodiť do dobrých škôl, spoznávať ľudí a hovoriť a niťi cudzou rečou... Chceli sme sa zapojiť, zúčastňovať sa na svete, káberať ho veľkou lyžicou. Nechaf si na ňom vyhávať zuby. Nikoho a niť sme nepošťali. Ak, tak len symbolicky.

„Ich habe Angst, aus dem Haus zu gehen. Ich bin nicht mehr zuhause hier, ich will niemanden verlieren.“ schrieb sie. Sie verstand sich nicht mit den Leuten, mit welchen sie aufwuchs, die Schule besuchte, befreundete. Eine Gruppe hat ihr vorgeworfen, dass sie einen leichteren Weg genommen hat, als sie ging. Die anderen fannerten über allen und behaupteten, dass sie gut getan hat als sie weging. Eigentlich ist keine von uns weggegangen. Wir haben nicht den Koffer in der Mitte der Nacht gepackt, wir sind nicht durch die Front geschwommen und haben nicht die Viecheldrahte unterzochten. Wir taten halt das, worüber alle redeten: heute könnt ihr reisen, die guten Schulen besuchen, die Leuten kennenlernen und mit denen in Fremdsprache reden... Wir wollten uns beteiligen, sich an der Welt teilzunehmen. Mit einem großen Offel die zu kosten. Die Zähne mit ihr auszubrechen. Niemanden und nicht haben wir verlassen, und waren schon, dann nur symbolisch.

Zuzka Xeppiová >> Buchty
Swabachon, s.155

© 2014 Výtvarná akadémia Bratislava, Bratislava, Slovakia

Martina Šimkovičová (1988) študovala fotografiu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, v súčasnosti študuje na Akadémie der bildenden Künste Wien. Laureátka Grantu Bratislavy na Slovak Press Photo 2013 za cyklus o Bratislave pod názvom Pressburg. Je doktorandkou Vysokej školy výtvarných umení, kde sa venuje mapovaniu miesta a priestoru vo fotografii. Stránky rubriky /parter/ v tomto čísle sú výťahom z jej autorskej knihy – diplomovej práce *Domov(in) – Heim(at)*, za ktorú bola ocenená cenou rektora. Na jeseň 2014 bude diplomová práca vystavená v rámci projektu SK/AT v Bratislave a vo Viedni.

Rubriku /parter/ pripravuje Andrej Gogora.

Kto sa bojí košického Palacha?

Peter Kalmus

Od tragickej smrti vojaka základnej služby Michala Lefčíka zo Sečovskej Polianky uplynulo tohto roku už 45 rokov. Od novembra '89 uplynulo štvrtstoročie, žiaľ, dodnes tento pre mňa hrdina nemá v Košiciach ani malú symbolickú tabuľu. Podľa očitých svedkov upálenia zanechal tento mladý muž rozlúčkový list, ktorý sa začínal vetou: Som košický Palach. Originál tohto listu z pochopiteľných dôvodov neexistuje. V archívoch sa zachoval len prepis, ktorý zrejme vyfabrikovala vtedajšia štátna bezpečnosť. Takmer všetky relevantné dokumenty v spomínanom spise chýbajú, dokonca aj dokumentárne fotografie, ktorých vtedy vyšetrovatelia museli vyhotoviť množstvo.

Prečo sa Michal Lefčík nestal košickým Palachom? Michal v čase upálenia Jana Palacha žil v Prahe až do marca 1969, potom narukoval na základnú vojenskú službu na východné Slovensko a svoj čin sa rozhodol vykonať už v čase, keď prosovietske vedenie Československa malo celú situáciu pod kontrolou. Možno ho povzbudili aj desaťtisícové protiokupačné mítingy, ktoré paradoxne naštartovali majstrovstvá sveta v hokeji vo Švédsku, v ktorých ČSSR dvakrát porazilo sovietskych hokejistov (2:0 a 4:3). Práve tie večerné, len v samotných Košiciach desaťtisícové protestné zhromaždenia občanov boli akýmsi dôkazom, že obyvateľstvo tejto krajiny nie je ešte celkom spacificované. Mohutná košická manifestácia sa konala len pár dní pred tým, než Lefčík definitívne ukončil svoj život.

Musel to mať naplánované, o čom svedčí miesto, priestor pred pomníkom neznámeho vojaka. A tiež fakt, že sa mu v prijí-

mači podarilo dostať von z kasární. Priviezli ho do košickej vojenskej nemocnice s banálnou, podľa všetkého zámerne navodenou kožnou chorobou, ktorá je vo vojenskom prostredí bežná. S filckami. Pri odchode z nemocnice sa dokázal zbaviť vojenského sprievodu, ktorý bol zaňho ako za vojaka pred prísahou zodpovedný. Rád by som upozornil na fakt, že v spise chýba výpoveď tohto vojaka. Išlo pritom o najdôležitejšieho svedka. Vedel si pozháňať horľavinu, napísať rozlúčkový list a čo je podstatné, za bieleho dňa, v prítomnosti niekoľkých svedkov svoj zámer uskutočniť.

Len pár minút po tom, čo vyhasol Michalov život, som sa aj ja s množstvom iných ľudí ocitol na tom mieste. Nikdy nezabudnem, ako som si zhrozený prezeral výklad Mototechny, kam horiaci vletel. Na skle ostali prilepené kúsky kože z jeho tváre. Keď armáda vrátila zhorené telo rodine, doviezli ho zapečatené v cínovej rakve. Otvoriť ju nedovolili ani najbližším príbuzným a až do pohrebu telo strážili ozbrojení príslušníci československej armády.

Tohto roku sa v jednej televíznej diskusnej relácii debatovalo na tému hrdinstva, okrem iného sa porovnával Lefčíkov čin a pohreb s Palachovým. Jeden z diskutujúcich zdôraznil, že Palachov čin mal rezonanciu a nespochybniteľne vošiel do dejín. Naproti tomu Lefčík zostal takmer neznámy. Samozrejme, Lefčík nemohol predpokladať, že jeho sebaobetovanie bude o niekoľko dní v dôsledku silnejšej normalizácie dokonale ignorované. Medzi týmito dvoma udalosťami ubehli len tri



Peter Kalmus: *Spomienka na Michala Lefčíka*, akcia v rámci projektu Light Lamp, 2014

mesiace, ale odohrali sa v zásadne rozdielnej spoločensko-kultúrnej situácii. Keď sa upálil Palach, médiá boli ešte slobodné. Normalizačná moc sa po jeho upálení rozhodla, že ostatné samoupálenia už bude iba „registovať“. Až na jeden zanedbateľný oznam v košickom večerníku s titulkom *Módna smrť*, sa v žiadnom médiu neobjavila ani zmienka o Lefčíkovom čine.

Paradoxne, smrť Palacha zatienila nielen ďalšie obete, ale aj zásadnú a najdôležitejšiu obeť protestujúcu proti okupácii ČSSR vojskami Varšavskej zmluvy. Išlo o poľského filozofa Ryszarda Siwieca, ktorý sa upálil už začiatkom septembra 1968. Napriek tomu, že sa upálil na štadióne, kde boli prítomní najvyšší politickí

predstavitelia a diplomati, novinári a viac než stotisíc ľudí, médiá o jeho smrti neinformovali. Siwec zostal v zabudnutí až do pádu komunizmu. Po roku 1989 o ňom nakrútil poľský režisér Drygas dokumentárny film. Podobne ako Lefčíka, aj Siwieca komunisti označili za nesvojprávnu a pomätenú osobu, ktorá má problém s alkoholom.

Našťastie a chvalabohu, prípadom Lefčíka sa dnes zaoberajú profesionálni historici, ktorí stále hľadajú a dúfajú, že nájdu dôkaz o motíve jeho obety.

Peter Kalmus (1953) je výtvarník.

• RÁDIO DEVÍN

Osamelý jazdec (The Lone Ranger)

film, USA,

réžia: Gore Verbinski, 2013

Píše sa rok 1855, v Illinois prichádza na svet John R. Hughes. Zatiaľ ešte o tom nevie, ale stane sa texaským rangerom, a to až takým dobrým, že po svojej smrti bude členom Siene slávy texaských rangerov. ¶ V roku 1915 vychádza kniha Zana Greya *The Lone Star Ranger*, ktorá sa hneď stane hitom. Autor knihu venuje postavě, ktorá ho inšpirovala, a nie je ňou nikto iný ako John R. Hughes. ¶ V roku 1933 sa na vlnách detroitského rádia WXYZ prvýkrát objavuje príbeh texaského rangera, ktorého scenáristi sa inšpirovali knihou Zana Greya. Rozhlasová relácia sa stane takou populárnou, že knižný trh zaplavujú komiksy a paperbacky o divokom západe a o texaskom rangerovi. V rokoch 1949 až 1957 sa vysielala televízny seriál, ktorého hlavným predstaviteľom je Clayton Moore. V roku 1947, stíhaný samotou a chorobami, umiera z vlastnej vôle John R. Hughes, ktorý práve dosiahol úctyhodný vek 92 rokov. Ostala tu po ňom ikonická postava texaského rangera, ktorá sa stala symbolom USA a do pamäti generácií sa vryla rovnako hlboko ako iný kovboj s lasom z reklamy na známu značku cigariet. ¶ Rok 1933 nie je náhodný: svetová ekonomická kríza prevrátila život obyčajných ľudí naruby

a v čase biedy a zlých vyhládok sa táto postava stala nie len únikom z nehostinnej reality, ale aj hrdinom, ktorý sa postaví nečakaným okolnostiam a dokáže si poradiť s neprajným osudom. Texaský ranger je synonymom „divokého západu“ a jeho príbeh hľadania spravodlivosti mení túto postavu na archetyp. Prerod idealistického intelektuála na unaveného, ale realistického a nakoniec nekompromisného rangera zodpovedá definícii typického amerického popkultúrneho hrdinu. Phil Marlow alebo Lew Archer – postavy na okraji spoločnosti, kde zákon nechodí po uliciach ruka v ruku so spravodlivosťou, ale skôr jej prekáža, a kde je dosiahnutie spravodlivosti ponechané na osamotené individuum – prišli až po Johnovi Reidovi. ¶ V súčasnosti asi najokázalejší predavači popcornu v Hollywoode – režisér Gore Verbinski, producent Jerry Bruckheimer a herec Johnny Depp spolu s kolegami zo štúdia Walta Disneyho – sa po rokoch pokúsili oživiť legendu a tak vznikol film *The Lone Ranger* (2013). Letný blockbuster doprial masovému publiku klasický western v neklasickom digitálnom prevedení, kde rýchlosť klapiek na sekundu súperí s rýchlosťou poštového dostavníka ťahaného šiestimi koňmi za šialeného sprievodu fanfár predohry k opere William Tell. ¶ Prvý pohľad kamery sa zameria na zničený most Golden Gate v San

Franciscu v roku 1933 (!) a kamera voľne sleduje let červeného balónika vznášajúceho sa nad letným lunaparkom. Príbeh je rámcovaný príchodom chlapca Willa, oblečeného v kovbojskom oblečení a v maske, do pojazdného múzea „divokého západu“. Komanč Tonto, „oživený“ stavec z inventára múzea mu rozpráva príbeh o Johnovi Reidovi. Jeho rozprávanie problematizuje Willov idealistický pohľad na tohto texaského rangera („Ak je dobrý, prečo musí nosiť masku?“), podobne Will prerušuje Tontovo rozprávanie, ktoré je občas nesúvislé, občas nelogické. V podstate ide o sebaironické gesto tvorcov voči žánru, v ktorom operujú a ktorý si nepotrpí na dovysvetľovanie. ¶ Vložený príbeh sa odohráva v roku 1869 v mestečku Colby, v ktorom finišuje výstavba železnice. Prichádzame v momente, keď sa po rokoch vracia domov John Reid, prokurátor, intelektuál – idealista, považujúci za svoju bibliu filozofické texty Johna Locka, a tiež Butch Cavendish, obávaný zločinec, jedák ľudského mäsa, ktorý tu má odvisnúť ako odstrašujúci príklad. V rovnakom vozni sedí aj komanč Tonto, zdanlivý väzeň, ktorý však cieľavedome uskutočňuje vlastný plán. ¶ Návrat hlavného hrdinu domov znamená vlastne začiatok príbehu a dobrodružstva. John sa vracia do sveta, do ktorého sa nehodí – svojou idealistickou povahou príliš vytŕča

a aj preto je ako nepraktická, nevážna „rarita“ touto spoločnosťou odmietaný. John Reid prejde charakterovou premenou: z idealistického intelektuála striktno sa pridržajúceho zákona a vysnívanej morálky budúcnosti, ktorá pohŕda zbraňou a násilím, sa stane ranger v maske vybavujúci si účty so zločincami osobne, pretože ide o jeho „vec“. Nejde len o súkromnú pomstu po tom, čo Cavendish zabije jeho brata. Zranený John Reid sa na hranici života a smrti stane „vyvoleným“. Symbolom tejto premeny je biely koň, šľachetný duch (spirit horse), ktorý odprevádza bojovníkov na druhú stranu. Komanč Tonto, ktorý sa o zraneného ranguera postará, sa stane svedkom tejto katarznej premeny aj proti svojej vôli, poslúchne pokyn bieleho koňa. Od toho momentu je táto dvojica už nerozlučná. John Reid sa stane osamoteným rangerom: bolo mu dovolené vrátiť sa zo záhrobia, ale cenou za to je praktické vykonávanie spravodlivosti, ktoré môže činiť len on, pretože je tým, kto už raz nikol smrti a nemožno ho znova zabiť (v tejto súvislosti spomeňme, že ide o silný a tradičný kresťanský motív, ktorý Hollywood s obľubou pravidelne opakuje aj v iných žánroch, napr. v *Matrixe*). ¶ Tonto je pre väčšiny diváka komickou postavou a tento moment umocňuje fakt, že ho stvárňuje Johnny Depp, v súvislosti s ktorým ešte pretrvávajú reminiscencie na postavu Jacka Sparrowa z *Pirátov Kari-biku*. Ak má byť Tonto komickou postavou pre menšino-

vého diváka, tak potom určite ide o oslavu a poctu Busterovi Keatonovi. Postava Tonta je v každom momente postavou harmónie: či už stojí, kráča alebo skáče, vždy ide o premyslenú choreografiu gagov. Minimalistická mimika tváre Johnyho Deppa je charakteristicky „busterkeatonovská“: stoická a konzistentná. Spomínaný stoicizmus má hlbšie korene: na jednej strane je Tonto „praktickou postavou“, pomáha Johnovi Reidovi orientovať sa vo svete, do ktorého náhle vpadol, na druhej strane plní úlohu pomocníka a sprievodcu: je tým, kto Johnovi Reidovi interpretuje skutočnosť, reálnu aj surreálnu. ¶ Podľa logiky príbehu je však Tonto tragickou postavou, ktorú v detstve poznačil traumatický zážitok: za lacné hodinky vyzradil náhodným cudzincom, kde sa ukrýva ložisko striebornej rudy. Náhodnými cudzincami boli Butch Cavendish a jeho brat, riaditeľ železnice Latham Cole. Aby za sebou zahladili stopy, indiánsku dedinu vypálili a jej obyvateľov zmasakrovali. Tonto sa z tohto zážitku nikdy nespamätal: jeho životným údelom sa stala pomsta, dvadsať rokov hľadania Butcha Cavendisha, ktorého nazýva Wendigo (démonická postava, napoly človek, napoly beštia, ktorá sa kŕmi ľudským mäsom). Na ceste osobnej pomsty mu „osud“ (spirit horse) ponúkol pomocníka Johna Reida, ktorého nazýva Kemo Sabe (nepravý brat). Tonto je pre väčšinu indiánsku komunitu blúznivcom a pomäten-

com. Tu sa akoby roly asymetricky prehodili: Kemo Sabe (John Reid) prinavracia Tontovi pravý zmysel vecí, interpretuje mu skutočnosť a vracia ho späť na zem. Postavy filmu sa pohybujú podľa mechanizmu tragikomického literárneho archetypu Dona Quijota a Sancha Panzu. Tento mechanizmus je asymetrický a roly sú obrátené podľa toho, v ktorom svete postáv sa práve nachádzame. Vo svete divokého západu Johna Reida je Tonto Sancho Panzom, v indiánskom svete Tonta je ním John Reid. Obaja sú však ľudia vyobcovaní zo svojho pôvodného prostredia, a tak prijímajú rolu, ktorú im nakoniec určil šľachetný duch (spirit horse) ako ich poslanie. A aj preto možno chápať vedľajší ľúbostný motív medzi Johnom Reidom a manželkou jeho brata nie ako nevyužitý potenciál, ale ako konzekvenciu rolí postáv, ktoré im určil príbeh. ¶ Na konci filmu odchádza rozprávač, osamelý starec Tonto z pojazdného lunaparku a nesie si so sebou kuforík. No rozprávanie vo vloženom príbehu sa nekončí. Osamelý jazdec so svojím spoločníkom sa vydávajú za ďalšími dobrodružstvami a my im, vychádzajúc z kina, ďalej držíme palce. Dobrodružné príbehy z divokého západu obľubujú otvorené „konce“ a tak ich hrdinovia žijú v našej imaginácii svoj život ďalej.

Aleksandra & Martin Hudymačovci

Äkta människor

seriál, Švédsko, 2012,
tvorca: Lars Lundström

O niekoľko rokov bude súčasťou každej domácnosti hubot (human robot). Stroj, ktorý pomôže napríklad s domácimi prácami, bude sa učiť s deťmi, čítať im rozprávky na dobrú noc a starať sa, aby bolo všetko v poriadku. Keď s ním majiteľ nebude spokojný alebo mu bude prekážať jeho zízanie, jednoducho ho vypne. Aby toho nebolo málo, na výber bude niekoľko modelov (od staršej panegy do domácnosti cez pracovného hubota až po sexuálneho „otroka“), aby si naozaj každý mohol prísť na svoje. ¶ Huboti sú naprogramovaní, aby svojmu majiteľovi neodporovali a poslúchali ho, a keď sa pokazia (nie všetko je predsa stopercentné), vyradia ich a zlikvidujú. Komplikácia však nastane, keď sa objavia huboti, ktorí nepotrebnujú pána, nerešpektujú nikoho a myslia celkom samostatne. Stávajú sa problémom pre všetkých, pretože okrem toho, že androidi sami rozmýšľajú, sú aj silnejší a nebezpečnejší ako človek, nemajú v zásade problém vraždiť, pretože im v tom nebráni svedomie. Interferencia ľudí a hubotov, ich vzájomné ovplyvňovanie a pôsobenie, sa končí rôzne. Jedni takýchto „pomocníkov“ vítajú, iným prekáža, že zaberajú pracovné miesta, a niektorí si z nich spravia partnerov, pretože huboti sú predsa chápavejší a v niečom rozumnejší ako ľudia. Toto partnerské spolužitie načrtáva rôzne otázky, na ktoré nie je a nebude ľahké nájsť

odpoveď. Majú huboti vôbec nejaké práva? Aký je rozdiel medzi hubotom a mysliacou bytosťou? Dokážu sa zaradiť do spoločnosti ako rovnocenní ľuďom? ¶ Táto dráma nám ponúka niekoľko zaujímavých postáv, charakterov, ktoré sa postupne menia, prispôbujú vzniknutej situácii a snažia sa z nej vyťažiť čo najviac. Hlavnými aktérmi sú, prirodzene, huboti, ktorí boli „svojím otcom“ (stvoriteľom) preprogramovaní, aby dokázali myslieť. Od nich sa to všetko začína odvíjať, konkrétne od jednej neplánovanej vraždy. Leo Eischnner, napoly človek, napoly hubot, chce nájsť svoju unesenú priateľku Mimi a zistiť, kto a prečo to urobil. Inger Engman, jej otec Lennart a Roger sú ľudia, ktorí žijú medzi androidmi a každý z nich sa s tým musí vlastným spôsobom vyrovnáť. Prijať fakt, že ľudstvo na svete už nie je samo. ¶ Švédsky seriál *Äkta människor* je čerstvým vetrom vo vodách sci-fi produkcie. Na odlišenie ľudí a androidov stačí mejkap, výrazne modré šošovky a USB výstup na nabíjanie. Jednoduchosť, s akou sa to celé divákovi predkladá, pôsobí zatiaľ neopozorane a miestami síce naivne, ale celkovo akosi netuctovo a vo svojej podstate sugestívne. Sugestívne preto, že divák sa vďaka seriálu formosírovanému domýšľaniu problematiky do dôsledkov vie vcítiť do situácie, že raz budú huboti súčasťou jeho každodenného života, ktorá mnohé uľahčí, ale zároveň mnohé skomplikuje. ¶ Natočené boli zatiaľ (nateraz

nevedno, či nastálo) dve série. Motív umelej inteligencie však stále nie je celkom vyčerpaný. Fascinácia človeku podobnou bytosťou predsa len nie je nezaújímavá. Nie je teda vylúčené, že časom vznikne ďalší seriál, ktorý sa bude zaoberať problémom umelej inteligencie. Bonusom by v tomto prípade bolo, keby sa toho opäť chopili severania (prípadne podobne zmýšľajúci tvorcovia) a ponúkli divákovi znovu niečo nevšedne svieže, nie príliš prešpekulované, niečo, čo si vystačí s jednoduchými filmovými prostriedkami, ale zároveň prináša čosi nové v rámci témy, ktorá na prvý pohľad možno pôsobí ako celkom vyprázdnená.

Janka Kršiaková

Almost Human

seriál, USA, 2013,
tvorca: J. H. Wyman

Neustále sa stupňujúce násilie a vedecko-technologický pokrok, s ktorým obyčajný človek len ťažko dokáže bojovať, vyriešia približne o tridsať rokov vcelku jednoducho. Každý policajt bude mať za partnera typ bojového androida – ľahko nahraditeľný prvok. Niekoľko, kto sa bude rozhodovať s ohľadom na pravdepodobnosť a štatistiky, niekoho, kto nebude podliehať emóciám, teda nie človeka, aspoň nie úplne. Americký sci-fi seriál *Almost Human* (v doslovnom preklade Takmer človek) sa zaoberá tým, ako tento nesmierny progres ovplyvňuje život ľudí, policajné zložky

či oblasť medicíny. Ako sa v roku 2048 bez technických vymožeností už nikto nezaobíde, resp. ako sa musí človek radšej poistiť čo najmodernejším vybavením, aby nebol prekvapený „výzbrojou“ svojho súpera. ¶ Protagonistom seriálovej narácie je John Kennex, policajný detektív vracajúci sa po dvoch rokoch do aktívnej služby – po nevydarenej akcii bol totiž 17 mesiacov v kóme. Na svoje prekvapenie musí mať povinne za partnera MX, model androida – logický stroj, ktorý kontroluje nielen možné nebezpečenstvo zvonka, ale i zvnútra, čo sa Kennexovi nepáči. Po tom, čo svojho MX vyhodí z idúceho auta, dostane starý model DRN, ktorý bol vyvinutý tak, aby sa čo najväčším podobal človeku. Má syntetickú dušu, dokáže konverzovať aj samostatne rozhodovať, ktoré informácie posunie ďalej a ktoré si nechá pre seba. Zvláštny, nekonvenčný detektív tak dostáva rovnako unikátneho a výnimočného partnera – Doriana. A zaujímavá dvojica je na svete. ¶ Vzniká spočiatku krehký vzťah, ktorý sa postupom času utužuje a mení na pevné priateľstvo. Hoci ide o priateľstvo človeka a androida, trochu netradičný „pár“ si k sebe nájde cestu. Hlavným dôvodom je to, že ich záujmy súvisia: jeden túži po pomste a druhý chce byť viac než čokoľvek iné (dobrým) policajtom. Spolupráca teda (samozrejme, sem-tam s menšími problémami) funguje viac než dobre. Kennex a Dorian spolu bojujú proti zločineckej organizácii Insyndicate,

ktorá nemá v obľube policajné zložky a zápolí s nimi pri každej novej príležitosti. Niekedy priamo, zblízka, inokedy zopodíal, užívajúc si moc, ktorou disponuje. Títo dvaja potom vždy dokážu oceniť, že majú za partnera práve toho druhého. ¶ Motívy pomsty a od cudzenia či samoty v dave sú pre tento typ seriálov typické. Budúcnosť len málokedy ukazujú v ružových farbách – akoby práve to, že sa svet posúva vpred takou rýchlosťou, bolo aj jeho najrýchlejšou cestou k záhube, jeho najväčšou slabinou. Detektív a jeho androidný (takmer ľudský) partner sa snažia ukázať, že niekedy s tým treba bojovať a zvyšok sa už (možno) vyrieši sám. ¶ Sci-fi je (nielen v poslednom čase) v obľube, i keď naozaj dobrých vedecko-fantastických seriálov sa v posledných rokoch až tak veľa neprodukuje. *Almost Human* je síce na dobrej ceste niekam to dotiahnuť, zatiaľ to však vyzerá iba na dobrú „oddychovku“ po celodennej práci. Seriálu dosť pomáha i Karl Urban stvárňujúci hlavnú postavu. Keď nič iné, aspoň pritiahne k obrazovkám aj ženskú časť publika a „vypínať“ pri doposiaľ odvysielaných trinástich epizódach sci-fi seriálu postavenom na výraznej nesúrodnej dvojici hrdinov môžu pekne spolu ľudia bez rozdielu pohlavia i nateraz skrytí androidi.

Janka Kršiaková

Z odstupu aneb Próza jako způsob přemýšlení

Stanislav Rakús: Fáza uvoľnenia
Levice : Koloman Kertész Bagala, 2013

Jsem bohemista a slovenskou prózu sleduji jen příležitostně a nahodile. Potenciálně jsem tedy velmi špatný recenzent nabídnuté knihy, neboť mi není vlastní širší kontext, v jehož rámci bych ji měl vnímat a hodnotit. Co si sice tuším o Rakúsově typickém hrdinovi, kterým bývá plachý intelektuál narážející na bizarní svět plný neotesaných hulvátů a chrapounů, avšak schází mi hlubší znalost jeho starší literární tvorby, kterou jsem četl jen málo, rozhodně méně, než jeho knihy odborné. Nejsem tak schopen posoudit ani to, co jsem se dočetl v recenzích, totiž tvrzení, že Rakús po roce 1990 jakoby neustále píše jedinou knihu. ¶ Vzato ovšem z druhé strany, je tomu možná úplně jinak: možná, že právě tato „neznalost autora a literárních poměrů“ a tento odstup neznalce ze mě činí toho nejlepšího čtenáře a snad i recenzenta. Nejsem-li totiž schopen vnímat problém, který je autorem v jeho knize přímo tematizován, tedy problém, kdy je opakování ještě funkční a kdy už plodí negativně působící stereotyp (neboť osobitý autorský styl ohrožuje jedinečnost konkrétního díla). „Inak je to vtedy, keď sa každá autorova kniha dá hodnotiť pozitívne len sama osebe, lebo v súbore všetkých jeho kníh túto kvalitu znehodnocuje práve opakovanie. Ak si však uvedomíme, že onen, už od začiatku spomenutý kvalitný rukopis, charakteristický pre všetky autorove diela, musí byť jednotou, utváranou svojím spôsobom i vďaka jemným opakovacím prvkom a zložkám, potom vzniká otázka, ktoré opakovacie mechanizmy prinášajú do súboru diel kvalitu a ktoré ju deštruujú.“ (s. 55) Naopak ale mohu, přesněji řečeno musím, prózy, jež tvoří přítomný soubor, interpretovat nikoli jako součást řady, ale jako jedinečný text. Má recenze tak bude výrazem „prvního dojmu“: bez snahy naplnit moje vlastní či čtenářovo předporozumění. Jinak řečeno, možná je tato situace ideálním testem toho, jak je tato Rakúsova kniha schopna oslovit toho, kdo s ní přišel do přímého, žádným apriorismem nelimitovaného kontaktu – přičemž jediným

průvodcem mu jsou doprovodné texty otištěné na přebalu. ¶ Doprovodné metatexty jsou pro mou interpretaci *Fáze uvoľnenia* důležité, neboť ji umísťují v čase a prostoru, ale také jasně poukazují na autobiografickou inspiraci, z níž vyrůstají, na to, že kniha je autorovým návratem do let šedesátých, tedy do časů, kdy začal hledat své místo jako spisovatel i jako literární badatel. Metatexty ale neodpovídají na otázku, která mně při její četbě logicky vyvstala: na to, kdy trojice zde otištěných próz vlastně vznikla. Byla napsána „až teď“ a je tudíž sugestivní reminiscenci, anebo přítomná kniha zveřejňuje autorovy starší, byť i značně přepracované texty, jejichž kořeny spočívají v minulosti, o níž vypovídají? Nevím, ale skoro bych vsadil na druhou možnost. Alespoň tak na mne působí vypravěčova práce s „bezpříznakovou“ přítomností a slovesnými časy. Pokud tomu tak ale není, pak jde o dokonalé retro. ¶ Nejdlejší součástí souboru je povídka první a titulní, zachycující mimo jiné vypravěčovu zkušenost z dob, kdy se jako začínající učitel postupně pokoušel co nejlépe učit na škole učňovské, na večerní škole pro pracující a na univerzitě a kdy současně s velkým nasazením hledal svůj vztah k literatuře a k vlastní literární tvorbě. Problémům, které myslícímu člověku nastanou poté, co přijme za svůj úkol napsat literární dílo, je věnována také kratičká povídka *Seminární práce*. Závěrečný Nůž je pak dodatek doplňující počet textů na tři a počet drobným písmem potíštěných stran na celou knihu. Jde o hříčku zachycující pocity zamířené k člověku, který sice „běžně nepije“, avšak přesto je mu dáno s nemalými potížemi v opilosti putovat večerním předvánočním městem ke svému domovu. Třebaže se od předchozích dvou povídek tematicky liší, spojují ji s nimi šedesátá léta a Rakúsova schopnost jazykově působivého, osobitě ironického vyprávění plného nevtíravého humoru, v němž je to podstatné vždy vyslovováno jen bokem. Autorova teze, že při tvorbě situací je třeba „postupovať nepriamo a obrátene, že k nevyšloveneji hĺbke sa treba dostávať prostredníctvom druhoradého

a periférneho“ (s. 46), platí ostatně v celé knize. ¶

Klíčovým textem souboru je úvodní *Fáze uvolnění*, která je také přiznaně autorovým textem nejosobnějším. Její autobiografičnost je ovšem nutno brát s rezervou, neboť všechny reálie v autorově vyprávění důsledně procházejí filtrem promyšleného záměru a narativní kompozice. Rakús není spisovatel vyznávající víru v autenticitu životních faktů. Ze své profese je dobře obeznámený s možnostmi jednotlivých žánrů a postupů a vědomě je mísí, vždy ovšem s ohledem na předpokládaný účinek v rámci projektovaného celku. Před faktograficky věrným dokumentem tak dává přednost organické integraci výchozí inspirace do významové výstavby textu, který je konstruován tak, aby působil zamýšleným způsobem. ¶

Zatímco tedy přebal knihy tvrdí, že autor působil jako externí dramaturg košické činohry po dvě sezóny, ve *Fázi uvolnění* je autobiografickému hrdinovi tato spolupráce přisouzena pouze na tři měsíce, neboť v rámci příběhu je prezentována jen jako jednorázová a předem neúspěšná spolupráce, která potvrzuje, jak nesnadné je prosadit se v prostředí, kde osobní vyhrává nad uměleckým. A obdobné napětí mezi životním faktem a uměleckou fikcí, napětí vynucené snahou kompozičně a myšlenkově vypointovat vyprávění o hrdinově literárním dozrávání, můžeme vnímat také v samotném závěru novely. Hrdina, který se prací v bizarních školních zařízeních prodrál až k vysněné metě, k výuce teorie literatury na vysoké škole, tu zanedlouho dospívá k poznání, že ani tato škola nenaplnuje jeho ideál, neboť i zde naráží na lidi, kteří mu brání vyučovat literární teorii tak, jak by to podle jeho přesvědčení bylo správné. A rozhodne se – na rozdíl od autora, který na fakultě nepochybně zůstal, neb se vypracoval až na post univerzitního profesora – pro „totální uvolnění“ ze spoutávajících společenských zvyků: rozhodne se stát nočním hlídačem a získat tak prostor pro sebevyjádření, svobodné literárně teoretické uvažování. ¶

Na téměř shodné narativní pointě (pracující s polaritou mezi sociálně danou představou úspěchu a mezi potřebou svobodně tvořit) stojí i následná povídka *Seminární práce*. Její hrdina má na vysoké

škole za povinnost napsat krátký umělecký text – a nesnáze spojené s tímto úkolem jej pohltil natolik, že se svému pokusu psaním vyjádřit život poctivě oddá a ztratí zájem studovat a dostudovat. ¶ Obě zmíněné povídky nejenže nezastírají, že jejich autor je poeta doctus, ale dokonce jeho literárněvědnou kvalifikací tematizují a činí základním jednotícím prvkem promluvy. Obě jsou totiž čimsi jako aplikovanou literární teorií, praktickou a tematizovanou ukázkou toho, jak komplikovaně a nesamozřejmě se z žité materie stává věrohodný umělecký čin. Proto také v Rakúsových reminiscencích na šedesátá léta je psaní tou nejdůležitější a de facto také jedinou osobní, skutečně intimní záležitostí. Nejde jenom o to, že jeho hrdinové prakticky nemají soukromý či dokonce milostný život, ale i o to, že svět kolem sebe nahlízejí výhradně jako materiál pro případné literární zpracování. Základní – a velmi složitou – otázkou pro Rakúse a jeho vyprávěče pak je, jak z této materie učinit text či dílo. ¶

Rakúsův způsob vyprávění vědomě propojuje psaní literatury s myšlením o literatuře. A jakkoli jsem výše poukázal na fakt, že součástí toho uvažování je i ohled na čtenářský účinek textu, Rakúsovým velkým štěstím je, že je zcela oddán tomu typu uvažování, které před otázkami recepčními dává přednost problematice autorské a procesu geneze. Za prioritního čtenáře díla proto považuje především sebe samého jako jeho tvůrce. Nesází na laciné efekty, ale na svou vlastní identifikaci s napsaným. Citují: „*Dnes som už v tejto veci dospel k svojmu postoju. Básnik môže tušiť, cítiť, no nemusí, ba ani nemôže vedieť. Potrebuje však akýsi zvláštny typ istoty, presvedčenia, že napriek nezrozumiteľnosti je to, čo vytvoril, pravé a nezameniteľné, presne také, aké má byť.*“ ¶

Cesta k tomu, aby „věci v literárním textu byly takové, jaké mají být“, ovšem pro Rakúse není jednoduchá – a jako taková si také zaslouží umělecké zaznamenání. Ba dokonce je to ona jediná, která si v jeho očích zaslouží literární zpracování, už proto, že v umění nejde o výsledek, ale právě jen a jen o tuto cestu. ¶ Klíčovým prvkem *Fáze uvolnění* je neustálé vypravěčovo tázání po tom, jak po cestě psaní dojít až ke křižovatce, na které za určitých podmínek z dané životní materie může a nemusí vzniknout něco, co lze

nazvat literatúrou. Autor prítom volí i ne jeden kompozičný a naratívny „trik“: promyšlenými spôsobmi propojuje vypravečovy prožitky s metaliterárnymi reflexiami a exkurzami. Umožňuje mu to vypravčovo autoreflexívny pátrání po okolnostiach, za ktorých kdysi vznikla jako prozaická prvotina, pričomž využíva i rozdiel medzi víceméně realistickou stylizáci prítomné prózy a poetikou absurdní prózy, v níž měl být napsán debut. Tematizovaně se tu tak střetává nejen realita s uměleckou stylizáci, ale také dva literární modely vyprávění a pojetí světa. ¶

Zvláštnost Rakúsova tázání spočívá ve skutečnosti, že z jeho slov a vět ne jednou prosvítá literární teoretik, který si je skoro jist, že odpovědi na položené otázky zná. Jestliže ale současně tento racionálně uvažující teoretik pro své sdělení volí zdánlivě nevhodnou formu komunikačně nejisté, emociálně modifikovaného a argumentačně nepřímého uměleckého obrazu, je to právě proto, že cítí potřebu tuto výchozí jistotu zpětně problematizovat. Dát před ní přednost tomu typu textu, v němž již nejde jen o samotný akt výpovědi a o výsledek, ale také, a především, o *vypovídání*, tedy o dění, během něhož si vypovídající uvědomuje a znovu prožívá svou cestu psaní. A to i s vědomím, že do výsledného díla tak bude vepsáno mnohé, čemu on sám neporozumí a porozumět ani nebude schopen – skutečné dílo totiž musí svého tvůrce přesáhnout. ¶

Netuším, jak Rakúse mohou číst „obyčejní“ slovenští čtenáři, evidentně je totiž spisovatelem pro poučené adresáty tak či onak zakotvené v profesní sféře, v níž psaní a četba knih není pouze relaxací a únikem do jiných světů, ale i činností, jež musí být zpětně reflektována. Je prítom ale potěšující, že Rakús nepatří k těm teoretikům, jejichž výpravy do světa původní tvorby končí násilně bestrizovanými traktáty. *Fáze uvolnění* totiž dokazuje, že je schopen psát způsobem, v němž se tvorba a přemýšlení o ní přirozeně doplňují: spontánní, emociální prvek autorského *vypovídání* není průniky konstruuujícího racionála ubíjen, ale píše umocňován. Vzniká tak něco, co autora přesahuje a co je takové, jaké má být.

Pavel Janoušek

Poézia je to, čo sa pri preklade stráca

Marián Andričík: Preklad pod lupou

Levoča : Modrý Peter, 2013

Prekladateľ Marián Andričík sa v knižnom súbore štúdií *Preklad pod lupou* venuje špecifickým otázkam prekladu, ako aj špecifickým predpokladom prekladateľskej osobnosti, ktoré sa v slovenských translatologických prácach v posledných rokoch začínajú objavovať čoraz častejšie. ¶

Jednotlivé štúdie sú prepojené voľne a výber tém súvisí najmä s osobnosťou ich autora. Marián Andričík sa venuje predovšetkým prekladu poézie a drámy, teda žánrov, na ktoré sa pri preklade kladú iné požiadavky ako na preklad umeleckej prózy. ¶

Pokiaľ ide o poéziu, Andričík sa vracia k diskusi o možnosti jej preložiteľnosti v štúdiu s názvom *Hranice básnického prekladu*. Básnický text je vo svojej podstate nepreložiteľný, ale prakticky je možné „presadiť“ ho v cieľovej kultúre. Takáto „presadená“ báseň možno neobstojí pri porovnaní s originálom na formálnej rovine, ale využíva prostriedky typické pre cieľový básnický jazyk, dobu a kultúru. Práve v týchto dimenziách vedie autor diskusiu o preklade Shakespearových sonetov. Uvádza viacero prekladov vrátane českých a porovnáva interpretácie, totožnosť na formálnej úrovni, ako aj mieru aktualizácie a modernizácie. Popri porovnávaní jednotlivých prekladov sa Andričík zaoberá aj naturelom prekladateľa-filológa a prekladateľa-básnika. V tejto súvislosti je zaujímavé, že autor za básnika najvydarenejšie a najčítavejšie považuje preklady Ľubomíra Feldeka, ktorý je väčším básnikom ako filológom a Shakespearové sonety neprekladá, ale „presádza“ v čase prostredníctvom ich aktualizácie a svojho vlastného básnického vkladu. ¶

Dvojdomosť prekladateľa umeleckých textov venoval Andričík samostatnú štúdiu, v ktorej nastoľuje otázku, kto je vlastne ideálnym prekladateľom. Preklad umeleckých textov si vyžaduje nielen dokonalú znalosť cudzieho jazyka a jeho kultúry, znalosť jazyka materinského, ale aj istú dávku veľmi špecifického talentu, ktorú tu autor označuje ako „predstavivosť“. Podobne ako pri preklade odborných textov musí prekladateľ disponovať tzv. sekundárnou kompeten-

ciou, znalosťami z daného odboru, o ktorom sa učí z rôznych iných zdrojov než z textu, ktorý prekladá, tak ani prekladateľ prozaického textu nemôže zostať len pri čítaní poviedky, novely či románu, ktorý práve prekladá. Andričik hovorí o schopnosti predstaviť si scénu, situáciu, ktoré nevyhnutne súvisia aj so všeobecným rozhľadom v literatúre a kultúre pôvodného jazyka. ¶

Neskôr do procesu prekladu vstupuje aj osobnosť prekladateľa/básnika/prozaika. Prekladateľ by v prvom rade mal prijať za svoju neviditeľnú úlohu, ktorú v celom literárnom procese zohráva. A nemalo by ho frustrovať, že vo výslednom texte nenaplní žiadne zo svojich literárnych či literárnovedných ambícií. Americké vydanie prekladu *Eugena Onegina* od Vladimira Nabokova, ktoré je prózou vo forme veršov, doplnené dvoma zväzkami poznámok je fyzickým dôkazom nemožnosti prekladu v mysli perfekcionista-génia. Vladimir Nabokov je výnimočný spisovateľ, ale pri preklade svoje vlastné ja nedokázal potlačiť, nenechal sa viesť Puškinovým štýlom, potreboval ho dovysvetliť, spoznámkovať, prispôbiť vlastnému vnímaniu. Existuje aj množstvo iných príkladov, keď sa prekladateľ-spisovateľ z úcty k originálu alebo z nedostatku účtavej sebedovedy v cudzom jazyku pridržiava textu originálu a kalkuje celé vetné konštrukcie zo strachu, aby sa v preklade nevzdialil pôvodine a na svoje vlastné prozaické kvality a schopnosť predstaviť si danú situáciu či scenériu zabúda. ¶

Marián Andričik analyzuje preklad *Štúdie v červenom* od Arthura Conana Doylea od Alfonza Bednára z roku 1957. Na všetkých rovinách skúma preklad jedného z najvýraznejších slovenských štylistov a poukazuje na prekladateľské posuny a chyby napríklad na štylistickej, syntaktickej či kultúrnej úrovni. Dostáva sa tak aj k problémom naturalizácie, exotizácie a nivelizácie kultúrnych referencií a reálií v preklade. Odhaľuje nedostatky v preklade, vysvetľuje ich príčiny a navrhuje možné riešenia. Analýza prekladu tak poskytuje aj množstvo postupov a návodov, vďaka ktorým sa možno prekladateľským chybám vyhnúť. Andričik tu naznačuje aj tému, ktorej sa venuje v samostatnom texte s názvom *Diachrónny aspekt básnického prekladu*, a teda starnutie prekladu. ¶

Starnutie prekladu je pravdepodobne najabstraktnejšou z kategórií pri kritike alebo hodnotení prekladu. Nielenže úzko súvisí s idiolektom a povahou prekladateľa, ale aj s vývojom jeho osobnosti. Marián Andričik v tejto zaujímavej štúdií píše o vlastnom preklade beatnickej poézie, ktorý vyšiel v roku 1995, a ktorý mal možnosť o pätnásť rokov neskôr zrevidovať. Preklady básní sú ideálnou ilustráciou skutočnosti, že preklad ako taký nie je nikdy definitívny, že rovnako ako pôvodná tvorba súvisí s vnútorným nastavením prekladateľa a jeho vedomím, že momentálna podoba textu je uspokojivá, nie však konečná. ¶

Marián Andričik v knihe *Preklad pod lupou* píše aj o preklade piesňových textov, vnútroliterárnom preklade, ekvivalencii či Hviezdoslavovom preklade Shakespeara, ktorý je zaujímavejší z literárno-historického ako z prekladateľského hľadiska. V každom prípade ide o publikáciu, ktorá upúta nielen prekladateľov a študentov translatológie, ale aj čitateľa, ktorý na úlohu prekladateľa v procese knižnej tvorby a kultúry nezabúda.

Aňa Ostrihoňová

Premeny v súčasnej autorskej rozprávke

Markéta Andričíková: V znamení premeny
(Interpretačné štúdie o autorskej rozprávke)

Levoča : Modrý Peter, 2013

Markéta Andričíková sa v ostatných rokoch v rámci literárnovednej reflexie literatúry pre deti a mládež prezentovala viacerými podnetnými štúdiami zameranými na výskum súčasnej slovenskej autorskej rozprávky. Recenzovaný súbor jej interpretačných štúdií *V znamení premeny* predstavuje výsledky tohto výskumu a je prvou knižne vydanou literárnovednou monografiou autorky. ¶ Napriek tomu, že jednotlivé časti monografie autorka vytvorila prepracovaním a rozšírením už publikovaných štúdií, súbor analýz ako celok vykazuje viditeľný stupeň vnútornej jednoty a koncepčného usporiadania, ktoré sa vyznačuje logickým štruktúrovaním a nadväznosťou jednotlivých častí. ¶ Nemaľý podiel na celistvosti monografie má aj literárny materiál, ktorý sa stal predmetom jej analýz a interpretácií. Tvorí ho prozaická tvorba slovenských

autorov po roku 1989, ktorá vykazuje niektoré invariantné znaky autorskej rozprávky a vďaka filozoficko-symbolickému, imaginatívno-poetickému, príp. sociálno-psychologickému rozmeru sa vyznačuje významovou otvorenosťou a recepcnou ambivalentnosťou, čiže vytvára priestor na plnohodnotný estetický zážitok tak pre detského, ako aj pre dospelého čitateľa.

Jedným zo základných koncepcných východísk, ako anticipuje už aj názov monografie a potvrdzujú názvy jednotlivých kapitol, sa pre autorku stal princíp premeny. Premenu pritom chápe v širších dimenziách a sleduje ju v rôznych kontextoch: motivicko-tematických, kompozično-sujetových, poetologických či žánrovo-typologických, čo sa v pozitívnom zmysle odrazilo aj na variabilnosti analytického prístupu ku skúmanému materiálu. ¶

V prvej interpretačnej štúdii sa autorka popri analýze poetiky literárnej postavy a rozprávača v autorských rozprávkach J. Milčáka zamerala na interpretáciu premeny ako estetického a sémantického princípu v rozprávkových textoch uvedeného autora. Podarilo sa jej identifikovať a na konkrétnych príkladoch exemplifikovať prítomnosť premeny vo figurálnej rovine, ale poukázala aj na tematizované premeny, ktoré súčasne plnia výraznejšiu sujetotvornú funkciu a vytvárajú priestor na sémantické viackódovanie textu. Výsledky jej interpretácií v tejto časti práce vo viacerých aspektoch rozširujú doterajší výskum Milčákovej autorskej rozprávky. Priestor na diskusiu môže vytvárať tvrdenie, že v knihe *Jakub s veľkými ušami* (2010) autor výraznejšie ako v predchádzajúcich smeruje k dotyku s transcendentnom. Myslím si, že k tejto dotykovosti pomerne intenzívne dochádza už v knihe *Rozprávkový vláčik* (2008) situovaním príbehu do sakrálneho času veľkonočných sviatkov a exponovaním motívov, ktoré prerastajú do symbolov a môžu konotovať aj existenciu transcendentnej vertikály. ¶

V druhej interpretačnej štúdii vychádza autorka z premisy, že premenu môžeme vnímať aj ako transcendentiu, ktorá je spojená s procesom hľadania duchovného zmyslu našej existencie. V intenciách tejto východiskovej tézy potom postupuje aj pri analyzovaní transcendentných prvkov v autorských rozpráv-

kach a príbehoch-podobenstvách E. J. Grocha (*Tuláčik a Klára, Dievčatko so zá-palkami, Píšťalkár*) a Daniela Pastirčáka (*Damianova rieka*). ¶

V častiach, kde autorka analyzuje Grochovu rozprávkovú tvorbu, sa jej interpretačne presvedčivo podarilo identifikovať transcendentný rozmer týchto textov, pričom poukazuje aj na jeho rôznu mieru a spôsoby realizácie v kontexte analyzovanej Grochovej tvorby.

V tejto súvislosti zaujmú jej interpretačné prieniky, ktoré odkrývajú niektoré intertextuálne odkazy na biblické motívy, ako aj niektoré filiiácie odkazujúce do mimoliterárnej skutočnosti, čím autorka dokazuje svoje tvrdenia o významovej mnohorozmernosti Grochových rozprávok. Z umeleckého hľadiska by som si túto časť Grochovej tvorby asi nedovolil hierarchizovať, určite sa však s autorkou zhodneme na tom, že z hľadiska čitateľskej recepcie je Grochova kniha *Tuláčik a Klára* detskému príjemcovi pravdepodobne najbližšia. ¶

Pri analýze Pastirčákových rozprávok sa už autorka v prvej časti opiera o niektoré psychoanalytické koncepcie (predovšetkým Jungovu archetypálnu analýzu kolektívneho nevedomia a Franklovu koncepciu nevedomého Boha a noetickej časti nevedomia) a v druhej časti o literárnoteoretické konštrukty D. Hodrovej popisujúce niektoré prejavy a formy iracionality. Podnetné sú pritom výsledky jej analýz, v ktorých si všíma, ako je symbolika v Pastirčákových textoch (napr. v súvislosti s motívom vody a s niektorými ďalšími vizuálnymi a auditívnymi motívmi) spájaná so stavmi vedomia a jeho presahmi k nevedomiu či nadvedomiu. ¶

V ostatných troch kapitolách knihy sa autorka usiluje poukázať na proces rôznych žánrovo-typologických premien a vzájomných kontaminácií v kontexte súčasnej slovenskej rozprávkovej tvorby. ¶

V prvej z nich na základe niektorých literárnoteoretických východísk (možno by stálo za to siahnuť aj po niektorých relevantných zahraničných zdrojoch) dokazuje prítomnosť invariantných znakov žánru fantasy vo dvoch reprezentatívnych dielach slovenskej literatúry pre deti a mládež: v Pastirčákovom *Čítate* a Hevierovej *Krajine Agord*. Ak sme sa v súvislosti s prvou knihou mohli v súčasnej

literárnovednej reflexii stretnúť so zaraďovaním tohto diela do kontextu vysokej fantastiky, pomerne invenčný je prístup autorky pri hľadaní a nachádzaní niektorých prvkov tohto typu fantastiky aj v Hevierovej knihe. Výsledky jej zistení sú akceptovateľné, najmä ak ich autorka dokladá aj presvedčivým komparatívnym prístupom pri sledovaní podobných alebo rovnakých znakov obidvoch diel so zameraním na modelovanie fantastického priestoru a epickej kategórie literárnej postavy. ¶

Komparatívny rozmer má aj nasledujúca interpretačná kapitola, v ktorej autorka poukazuje na kontamináciu žánru autorskej rozprávky prvkami spoločenskej prózy pre deti a mládež. Pri analýze niektorých dominantných znakov spoločenskej prózy vychádza z teoretických konštruktov Z. Stanislavovej a v rámci literárnych interpretácií štyroch rozprávkových príbehov, ktoré reflektujú závažné psychosociálne problémy dnešného dieťaťa (D. Hevier: *Xaver s nohami do X*, J. Uličiansky *Analfabeta Negramotná*, H. Naglik: *Ester a Albatros*, S. Liptáková: *Chlapec bez mena*), sa jej podarilo identifikovať niektoré ich spoločné, ale aj odlišné znaky. ¶

Monografiu o autorskej rozprávke uzatvára kapitola, ktorá sleduje žánrové premeny autorskej rozprávky vo vzťahu k mýtu. Na základe literárnej analýzy dvoch rozprávkových textov (J. Uličiansky: *Malá princezná* a E. J. Groch: *Áb, Aha a spol.*) Andričíková syntetizuje konštantné znaky tohto pohybu, ktoré nachádza v redukcii príbehu, symbolickým modelovaní časopriestoru, smerovaní k transcendencii a symbolizácii postáv. ¶

V úvode recenzie som spomínal, že jedným z ťažiskových pojmov celej práce je princíp premeny. Tento atribút si monografia zachováva aj v súvislosti s interpretačným princípom, o ktorom autorka vo všeobecnosti písala v úvode svojej práce v súvislosti s dekodovaním umeleckého diela v procese jeho premeny na estetický objekt. Estetický objekt, ktorý sa M. Andričíkovej touto interpretačnou premenou podarilo vytvoriť, je zrozumiteľný, na viacerých miestach odkrýva zmysel interpretovaného literárneho textu a ponúka priestor na tvorivú komunikáciu čitateľa s umeleckou literatúrou. Nadväzuje na predchádzajúci literárnovedný výskum slovenskej autorskej roz-

právky (Klátik, Šimonová, Žemberová a i.) a vo viacerých aspektoch dopĺňa a rozširuje jej súčasné literárnovedné reflektovanie (Stanislavová, Magalová, Milčák, Gallik a i.).

Miloš Ondráš

Nové rozprávanie o starom svete

Gábor Kálmán: Nova

Preložil Karol Wlachovský

Bratislava : Kalligram, 2014

Vydavateľstvo Kalligram už dlhší čas sprostredkúva slovenskému čitateľovi relevantné texty mladej maďarskej prózy – spomeňme aspoň nedokončený román Alfonza Talamona *Samuel Borkopf: Mojim priateľom z predtrianonskej krčmy* (2001) alebo debut Józsefa Gazdaga *Výhľad na strieborné smrek* (2014). K tomuto úsiliu možno priradiť aj vydanie debutu Gábora Kálmána *Nova* a teraz aj jeho slovenského prekladu, ktorý svojou suverénnosťou zachováva expresívnosť, jazykovú dvojdomosť textu aj jeho literárny potenciál. ¶ *Nova* je v tomto texte dialektickým symbolom. Ide o pomenovanie druhu viniča a vína z neho dorábaného, ale je aj dvojnásobným elementom – „*Nova je život sama osebe.*“ (s. 9), no zároveň „*rozleptá človeku žalúdok, rozožiera ho dovtedy, kým sa neprederaví a človek nezhnije zvnútra*“ (s. 10). Posúva život dopredu jeho skracovaním a urýchlením, podobne ako je to v astronomickom kataklizmatickom význame tohto slova, hoci odlišnosťou je časová dimenzia tejto zmeny – víno rozleptáva pomaly, zánik starej hviezdy označovaný slovom *nova* trvá relatívne krátko. Zmeny nemusia byť nevyhnutne otázkou okamihu, zlomu či výbuchu, ale kulmináciou dlhšieho obdobia. ¶

Text tematizuje rôzne podoby individuálneho aj celkového rozkladu a naznačuje formovanie niečoho nového. Starý svet a jednotlivci v ňom prechádzajú premenami vedúcimi väčšinou k ich zániku. Ľudia v tomto texte nedokážu existovať v novom svete, vynútená transformácia ich často vedie k rozhodnutiu ukončiť svoj život (povedky *Urban zomrie*, *Nuda*, *Ujo Fero*). Ak aj mŕtvi nie sú signálom priamo nástupu nového, tak aspoň kolízie časových dimenzií minulosti a budúcnosti. ¶

Symbolika *novy* – zmeny deštruktíou – sa nerealizuje len jej priamym pôsobe-

ním na ľudí, ale aj na predmety. Nova vyliata zo zničených sudov podmyje tank a spôsobí jeho pád pod úpatie hory (s. 34), čím hmatateľne ukazuje svoj dosah na dianie. ¶

Priestor je v texte koncipovaný kontrastne. Od začiatku je prítomná jazyková dvojakosť maďarského a slovenského prostredia posilnená aj prítomnosťou slovenských toponým a nárečových zvrátov v maďarskom origináli. Dôležitejšia je nominálna opozícia dedín Jasná Hôrka a neďaleká Čiernozem, ktorá je len zmienená, nie navštevovaná. V skutočnosti sa však protiklad utvára medzi povahou života a diania v Jasnej Hôrke a jej pomenovaním. Život v Jasnej Hôrke je v kontraste s jej menom, je temný a plný deštruktívnych udalostí. V texte je exponovaný pre zložitost' doby príznačný priestorový priesečník, Abafiho mlyn, v ktorom sa sústreďujú viaceré línie rozprávania – či už individuálne tajomstvá (zmiznutá cigánka mlynára Abafiho), alebo udalosti svetovej vojny. V mlyne sa skrývajú, nevediac o sebe navzájom, naraz nemeckí vojaci aj partizáni. ¶

Na malej ploche sa nachádzajú výrazne modelové aj individualizované postavy. Niektoré pôsobia ilustratívne ako súčasť kolóritu, napr. bosorka, „moralistka dediny Štrofeková“ (s. 98), alebo „cigánsky párik“ (s. 13) Tomáš a Tomáška, ktorí dostali mená údajne na základe toho, že „pred vojnou štát platil rodičom, ak novonarodencovi dali meno po prezidentovi“ (s. 7). Iné postavy sú však významovo väčšmi zaťažené, pretože sprostredkujú istý životný postoj a pocit (Fero, Urban, Milan). Urban „si uvedomil, že nenávidí svoj vlastný život“ (s. 17) a rozmyšľa, že „beztak si netreba všimnúť nič iné, nech len uplynie aj ďalší deň, nech zas ubehne týždeň, mesiac, rok, nech len pekne plynú dni“ (s. 19 – 20). Starý Babka vedie svoj vlastný „spor s Bohom“ (s. 74), Milan artikuluje nudu ako motiváciu svojich činov. ¶ Kolektívna pamäť je neurčitá – „ani ostatní sa už presne nepamätali“ (s. 18) –, pričom takáto neurčitosť, približnosť je funkčná, pretože necháva priestor na alternatívne videnie udalostí a ich následnosti, umožňuje vytvárať klebety, veriť poverám, priňašať tajomno a strach, vždy však moderované a modelované rozprávačom ako ozvlášťujúce prvky, a nie ako prípadné sentimentálne alebo konvenčné spôsoby hovorenia o historickom čase. Takýmto ozvláštnením je napr. povera hovoriaca,

že „víno sa lepšie mňa vtedy, ak nablízku výčapu prechovávajú obesencom povraz“ (s. 12 – 13), keďže situácia, keď postava získa takúto „rekvizitu“ (obesencom bol nemecký dezertér, s. 37), je významnou súčasťou rozprávania a skrýva sa za ňou axiologický podtón, nielen príznak zvláštnosti. Princíp kolektívnej pamäti a jej neurčitost' ukazujú napr. spojenia ako „zlé jazyky tvrdia“ (s. 23), „šírili sa reči“ (s. 106) a ďalšie. ¶

Motivácia konania postáv vedúca aj k radikálnym činom je nečakaná, no zároveň pochopiteľná. V poviedke *Nuda* sa spúšťajú bizarných činov (vešanie mačiek) stáva nuda: „Milan často prehodil k Jurovi: lebo sa nudím. Vyriekol to fádny, ľahostajným hlasom.“ (s. 38) Inokedy je dôvodom pomsta siahajúca ešte do čias vojny, na ktorú jedna z postáv čaká vyše roka v horskej jaskyni a toto čakanie hodnotí nie ako „dlhé, ale nudné“ (s. 44). ¶ Postavy majú vlastné spôsoby volania po starom, resp. archaickom, nesúčasnem. Ujovi Ferovi sa prevráti voz na rovnej ceste, a preto kričí: „Boh naprojektoval hrboľaté cesty“ (s. 50) a tým volá po uplynulom čase. Často sa zdôrazňuje odlišnosť minulého a súčasného cez navonok banálne motívy, ako je napr. rozdiel medzi obľúbenými líniami a hranami na budovách: „Urban mnoho myslel na hrany, kto tak vôbec môže nenávidieť obľúbené línie“ (s. 21), „desivo hranaté linkové autobusy ČSAD“ (s. 7), ktoré „boli nevábné a sklúčujúce stroje, ich vyblednutá modrá farba pristala k hranatým budovám zošpatených dedín“ (s. 25) a podobne. ¶ Próza Nova nazerá na niekoľko desaťročí okolo 2. svetovej vojny postupne z rôznych uhlov a pohľadom rôznych postáv, využívajúc retrospektívu aj anticipáciu. To, čo sa v jednej z krátkych próz len spomenie, je väčšinou v inej rozvinuté a tým sa vytvára predstava celku. Vytváranie takejto naratívnej kontinuity spolu s tvorbou pars pro toto celého univerza je argumentom za prítomnosť kategórie románovosti, resp. chápanie textu ako románu v poviedkach. ¶ Stručnosťou a náznavosťou sa podarilo autorovi vytvoriť koherentný svet, ktorý vypovedá o dejinách a vystihuje životné pocity ľudí v nich žijúcich. Vznikol tak text, ktorý najlepším spôsobom komunikuje s viacerými podobami nielen slovenskej prózy 20. storočia a najmä s čitateľom.

Pavol Markovič

Jazyková prechádzka po Moste SNP

Lucia Satinská

Bratislavský Most Slovenského národného povstania vždy vzbudzoval protichodné a emocionálne vypäté reakcie. Už prvé plány na jeho postavenie v šesťdesiatych rokoch 20. storočia polarizovali vtedajšiu bratislavskú spoločnosť na tých, ktorí jeho realizáciu vnímali ako veľký krok k modernizácii, a tých, ktorí to videli ako arogantný zásah do štruktúry mesta. Aj vzhľadom na dobu, keď prebiehala jeho výstavba, neprebehla slobodná verejná diskusia o vzhľade ani presnom umiestnení mosta (celkom podrobne o všetkých okolnostiach výstavby Mosta SNP informuje publikácia autorov Eduarda Nižňanského, Ivana Bútoru a kol.: *Stratené mesto*, 2011). Rok 1968 a následná normalizácia umlčala kritické hlasy. Konečná podoba konštrukcie vzbudzuje u niektorých obdiv, u iných odpor. No faktom zostáva, že drvivá väčšina Bratislavčanov a Bratislavčaniek si už svoje mesto bez Mosta SNP nepamätá.

V Bratislave je málo takých miest, ktoré sa od svojho vzniku dodnes volajú rovnako. Je to akási daň za viackultúrnu minulosť mesta, ktoré si v rôznych obdobiach privlastňovali rôzne etniká. Most SNP je však ukážkou toho, že pri etnikách sa to nekončí, rôzne politické garnitúry premenovávajú s rovnakým pôžitkom. Druhý most nad Dunajom bol dostavaný v r. 1972 ako Most SNP, v r. 1993 bol premenovaný na Nový most jednak preto, že niektorým prekážal názov, ktorý vznikol za komunizmu, a jednak preto, že názov Nový most žil v reči obyvateľov a obyvateľiek mesta. V r. 2009, pred 65. výročím Slovenského národného povstania zorganizoval miest-

ny klub Smeru v bratislavskom Starom Meste petíciu, ktorú podpísali desaťtisíce ľudí, a zastupiteľstvo sa uznieslo na opätovnom premenovaní mosta. To sa uskutočnilo s patričnou pompou v r. 2012, štyridsať rokov po jeho otvorení. Most SNP naposledy rozvíril emócie obyvateľov a obyvateľiek Bratislavy koncom jari 2014, keď magistrát premaľoval niektoré jeho časti pod zámenkou odstraňovania nelegálnych nápisov. Dobrý úmysel (zapojenie bezdomovcov a riešenie problému vizuálneho smogu) zlyhal na neprofesionálnom stvárnení (namaľovanie častí mosta nevhodnou bielou a žltozelenou farbou). Reakcie v tlači aj na sociálnych sieťach, kde magistrát o svojich aktivitách informoval, boli početné a rôznorodé.

Aj tieto udalosti vo mne vyprovokovali zvedavosť a chuť pozrieť sa z hľadiska jazykovej krajiny na to, aké texty sa na moste nachádzajú. V auguste 2014 som zozbierala a zdokumentovala všetky nápisy na moste (na lávke pre peších a pre bicykľujúcich). Na analýzu som nakoniec vybrala 73 nápisov. Vylúčila som tlačené plagáty, obyčajné tagy (sprejerské podpisy, mená, ktoré na prvý pohľad nemajú význam) a sériu nápisov známeho bratislavského blázna, ktorý sa podpisuje ako M. C. H. a svojimi textami brojí proti atómovej energii. Jeho (alebo jej?) nápisy sú po celom meste a dal by sa o nich napísať samostatný článok. Sústredila som sa teda na neoficiálne, nelegálne nápisy a ich odkazy.

Nápisy na moste ma v prvom rade zaujímali z pohľadu viacjazyčnosti. 73 nápisov obsahuje šesť jazykov (približne podľa



Mrožatki sa ľúbia (autorka fotografie: Lucia Satinská)

počtu výskytov: slovenčina, angličtina, francúzština, čeština, maďarčina, ruština). Niektoré nápisy sú písané viacerými jazykmi súčasne, napríklad *It's the kopček*. Okrem češtiny, slovenčiny a maďarčiny (kde nápismi ľudia označovali svoju prítomnosť na moste a odhaľovali svoju identitu) nie je jasné, či nápisy v ďalších jazykoch písali ich rodení hovoriaci. V prípade francúzštiny či ruštiny je to ešte pravdepodobné, ale v prípade angličtiny aj vzhľadom na charakter nápisov (všeobecne známe frázy či cieľ osloviť „globálne“ publikum) je to otáznne.

V druhom rade som sa na nápisy na Moste SNP pozrela z hľadiska ich obsahu. Prvý padol mýtus o vulgarizmoch. Z celkového počtu 73 analyzovaných nápisov (a tu treba podotknúť, že nápisy vylúčené z analýzy neobsahovali vulgarizmy) obsahovalo vulgarizmy len 10. Presnejšie 3 anglické, 2 české a 5 slovenských, ktoré však, treba priznať, neboli vždy nenápadité (napr. *Mrtvy kokot, ranený koňomrd; Bacha na protézu, kokot!!*). Podobným prekvapením pre mňa bol nízky počet vyznaní lásky (9) a tiež, že originálne bolo len jedno: *Mrožatki sa ľúbia*. (Foto 1)

Veľmi ironicky na bratislavskom moste tiež môže vyznievať vyznanie I <3 BB, no

ktovie, či predsa len nejde o nejakú osobu, ktorá má len náhodne rovnaké iniciály ako isté stredoslovenské mesto.

Zvyšné nápisy by sa dali rozdeliť do dvoch kategórií zastúpených približne v rovnakom počte: označenie prítomnosti na moste vrátane z významového hľadiska zaujímavých podpisov/tagov (30) a poeticko-filozofické odkazy (27). Prvá kategória obsahuje viac i menej originálne príspevky, ako to už pri tomto žánri býva. Za zmienku možno stojí rozmanitosť miest, z ktorých pochádzajú píšuci na moste, od Hrubého Šúra a Dunajskej Stredy cez Olomouc až po Londýn.

Najpodnetnejšou kategóriou sú nepochybne poeticko-filozofické odkazy. Niektoré banálne nápisy na moste dostávajú nové významy a nečakanú hĺbku (*Totaliti ist back; Jump point; Však víc a mnohem víc, než můj verš, který čtete, vám poví zrcadlo, do něhož nahlédnete*). V auguste 2013 na moste v rámci projektu *Galéria Most – The Bridge Gallery* realizoval Bratislavský okrásľovaci spolok výstavu fotografií *Stavba mosta SNP/ Búranie podhradia*. Oficiálne mala výstava trvať do októbra 2013, no fotografie sú na moste dodnes. Ich obsah vyprovokoval viacero nápisových reakcií (napr. *Východniarsky satani*



Komouši zničili Bratislavu! Kill em all fak fashos and comunizm (autorka fotografie: Lucia Satinská)

zabili Bratislavu; Komouši zničili Bratislavu! Kill em all fak fashos and comunizm). Výstava sa tak stala doslovnou realizáciou sociálnej siete: niekto zverejnil obsah (fotografie) na stenu a verejnosť to začala komentovať. Podobne ako pri diskusiách vo virtuálnom priestore, aj tu zostáva zachovaná anonymita diskutujúcich a ich príspevky majú rozličnú kvalitu. (Foto 2)

Viacere nápisy sú tzv. hipsterské, čiže propagujúce zdravý životný štýl alebo bicyklovanie a pod. (*100 % Life; Drive Less Bike More*). Ďalšie nápisy majú apelatívny charakter: *Si super! Nie súper! Áno, Ty!; Wake up people ... it's time! Zachráňme cannabis!; Či najvtipnejší Why are you so serious? Fart one time!*

Poetické nápisy sú také, nad ktorými sa vnímavejší chodec či chodkyňa zamýšľa o kúsok dlhšie. Napr. *Pyramídy nie sú hrobky; Karma is a bitch; Boh je tma; „Je to dole hlavou?“* (hlavou je naozaj dole hlavou). Najdlhší nápis tiahnuci sa po zábradlí môže vyznievať priam vajanskovsky: *V nevôli snívať, ani bdiieť. Keby si aspoň čušal, šaľo. Nedám ti ešte odpoveď. Máš hádať, čo sa vlastne stalo. Si márnivá? Či citlivá? Tak sa mi vidí, že ty nie si, lebo strom, čo sa ozýva pískaním vetiev, plače kdesi – v koreňoch, ktoré nečuješ. Tak z tvojho srdca – z vnútra tiež ma sprisahaná ruka vedie po zvony, kde mám mlkvo*

stáť. Nedám ti ešte odpoveď. Budem sa chvíľu chichúňať.

Dominancia nápisu na moste, a teda to, či si ho bežný okoloidúci všimne, samozrejme, záleží do veľkej miery na jeho umiestnení v priestore, veľkosti či použitom nástroji na písanie. Tie najzaujímavejšie nápisy sú často zbežným pohľadom prehliadnuteľné. No prechádzka po moste s cieľom prečítania si alternatívnej histórie jeho návštevníkov a návštevníčok môže byť v mnohom obohacujúca a vždy jedinečná, lebo nápisy sa neustále menia, miznú a pribúdajú. Patria k mestu ako mach k lesu. A na prechádzku sa netreba vždy unúvať len do prírody.

Lucia Satinská (1986) je doktorandkou v Jazykovednom ústave Ľudovíta Štúra SAV v Bratislave. Venuje sa jazykovej situácii Bratislavy, jazykovej politike a slovensko-maďarskému spoločenskému bilingvizmu.

O letnom čítaní

Keď som bol pred niekoľkými rokmi na letnej škole vo Francúzsku, kúpil som si v kníhkupectve jedného malého prímorského mesta francúzsky preklad *Smiešnych lások* od Milana Kunderu. Napriek tomu, že mestečko bolo známym letoviskom, miesto sedenia na pláži som od rána do večera sedel v jazykovej škole. Kunderu som si kúpil tak trochu z trucu, pretože som chcel čítať niečo, čo dobre poznám, a nemusel som tak po večeroch práčne pripravovať referát o texte, pri čítaní ktorého by som sa musel každú chvíľu pozeráť do slovníka. Môj plán referovať o poviedke *Nikto sa nebude smiať* mi však neprivoďil úľavu od povinností, pretože čítať text, ktorý vznikol v takom blízkom jazyku, akým je pre mňa čeština, v preklade do francúzštiny, je to isté, ako čítať slovenský preklad francúzskej knihy, ktorú si človek prečítal v origináli. Bol som zmätený, akoby som mal pred sebou úplne nový text, a pretože originál som nemal, nevedel som, či je to efekt opakovaného čítania, alebo francúzsky kontext, v ktorom som sa práve nachádzal. Možno na mňa vplývalo všetko spolu, v každom prípade som si uvedomil, že poviedka, ktorej som venoval niekoľko večerov, nie je len absurdným príbehom z čias reálneho socializmu, ale aj určitým modelom vzťahu morálky a literatúry.

V poviedke vystupuje pán Záturecký, samozvaný výtvarný kritik, ktorému odmietnu vydať stať vo vedeckom časopise. Obracia sa preto na rozprávača príbehu, asistenta Klímu pôsobiaceho na vysokej škole, aby na ňu napísal recenziu. Rozprávač si vo zvláštnom rozmare stať ani neprečíta, no napíše Zátureckému list, že jeho text je výborný. Keď zistí, že opak je pravdou, rozhodne sa, že recenziu nenapíše. Odhodlaný starý pán kvôli recenzii Klímu prenasleduje dovtedy, kým mu nezničí osobný aj profesijný život. Neurobí to však zámerne, nie je v ňom prítomná rafinovanosť udavača ani túžba po pomste, že-

nie ho len neporozumenie svetu, do ktorého chce patriť. Kundera na príklade tohto vzťahu artikuluje akési krédo písania. Zdá sa totiž, že pre asistenta Klímu nie je nič ľahšie než napísať dobrý posudok a zbaviť sa tak Zátureckého navždy, to však urobiť nemôže: „Môžem si vymyslieť čokoľvek a robiť si z ľudí bláznov, mystifikovať a zveličovať – a nemám pocit, že som klamár a nemám zlé svedomie; tie klamstvá, to som ja sám, taký, aký som... ale sú veci, kde klamať nemôžem. Sú veci, do ktorých som prenikol a ktorých zmysel som pochopil, ktoré milujem a beriem vážne. A tam sa žartovať nedá,“ hovorí Kundera ústami asistenta Klímu a ukazuje nám, v čom by mala spočívať etika písania.

Poviedku *Nikto sa nebude smiať* som nečítal od svojho návratu z Francúzska a zostala by naďalej ukrytá niekde hlboko v nevedomí, nebyť ďalšieho letného čítania, ktorým bola *Misery* od Stephena Kinga. Známa je filmová adaptácia knihy, herečka Kathy Bates dostala za rolu Annie Oscara a popravde, práve fascinácia touto postavou ma priviedla ku knihe. Aj v tomto príbehu je v centre literatúra, tentoraz dvojica autor – čitateľ, nie však hocijaký čitateľ, ale obdivovateľka autora ženských románov Paula Sheldona, Annie. Bývalá zdravotná sestra, ktorá sa identifikuje s hlavnou hrdinkou Sheldonových kníh, spisovateľovi zachráni život, no súčasne ho ukrytého pred okolitým svetom núti pokračovať v písaní príbehov o *Misery*. Samozrejme, už nie pod jeho, ale pod jej vlastným menom. Postava Annie je horším variantom Zátureckého. Obaja sú druhou stranou tej istej mince, na ktorej rube je autor a na líci ošúchaný portrét čitateľa, ktorý túži zmeniť sa na autora. Je to ten najnebezpečnejší literárny netvor, treba si naňho dávať pozor, pretože ako upozorňuje King, myslí si, že je boh. A povedané slovami Paula Sheldona: „Boha nemôžeš zabiť. Ešte tak načas odohnať pomocou whiskey, nič viac.“

Príbeh v belasom

Istý čas sme si s Erwinom Messmerom písali. A keď tento básnik a organista z Bernu, žiak profesora Ferdinanda Klindu koncertoval v Bratislave na medzinárodnom festivale organovej hudby, stretli sme sa. V reštaurácii Modrá hviezda, kam sme sa uchýlili po zahrievacom kole v ktorej si krčme. On i ja sme mali na sebe na nerozoznanie belasé pulóvre. Nešlo o prvoplánovú štylizáciu, ale o fakt, že na svete niet náhod.

Erwin s nákazlivou ležérnosťou fajčil cigary a s hlavou v belasých oblakoch nás rozmaznával, objednávajúc predjedlá, hlavné jedlá a ešte hlavnejšie trúanky. Nešlo nepomyslieť na jeho báseň *Akobystechcelli zomrieť?*: Nie hladný / nie smädny. / Živý a rozgurážený. / Nie pred / dobrým jedlom / ale po ňom / a ak budú práve MS / nie pred ale / po finále. / Nie pri orezávaní cigary. / Až keď do popolníka uloží ohorok / popol k popolu / a prach k prachu. / A okrem toho / prosím ešte / o milosrdný odklad / pokým budem ležať v náručí krásnej / mňa milujúcej ženy / hoci budem práve umierať. / Prosím však nie tesne predtým / ale až tesne po tom / keď bude po všetkom / nielen pre mňa / ale aj pre ňu. /

Až neskôr, keď sme pripravovali čítačku, vysvitlo, že pozná aj básne Rolfa Dietera Brinkmanna. I tú s názvom *Jednoduché myšlienky o mojej smrti*: príde / ako niekto / kto náhodou / ide okolo a pýta sa koľko je hodín / ... príde / zapíše odber plynu / elektriny / a potom zatvorí dvere / zdvorilo / ako niekto / kto sa nevyzná / v živote.

Akiste stojí za zmienku, že autor prvej nemeckej pop básne z roku 1965 zomrel o desať rokov neskôr v Londýne. Na druhej strane ulice totiž zbadal nocľaháreň Shakespears' Days and Nights, nuž sa k nej vybral neuvedomiac si, že v Londýne autá prenáajú inak...

Tá belasá sa už ťahá s nami: Naše pulóvre sa dostali na plagát avizujúci spoločné

čítanie, pre ktoré sme pripravili dvojazyčnú báseň o futbalovom útočníkovi, ktorý sa odrazu ocitne pred súperovým brankárom. Pre prípad, že by v publiku zaujal miesto aj pozvaný slovanista Alexander Vencel st. A on prišiel a zaujal. Nielen miesto. Záver podujatia sme si odkrútili v pulóvroch, no keď som opúšťal kaviareň a zháňal sa po svojich veciach a vecičkách, zistil som, že môj imidžový kus odevu je futsch.

Erwin mi ho doniesol na druhý deň, vracajúc sa z vandroviek nad mestom. Ťahal ho z unaveného ruksaku, mocoval sa s ním, a keď ho napokon vyslobodil, chudák puli vyzeral, akoby ho žulo stádo šialených kráv.

Ten večer pokračoval na luxusnej lodi Mozart, kam sme sa vybrali na pozvanie jeho slovenskej priateľky – klaviristky, ktorá tam koncertovala pre obstarožné zámožné a blazeované obecnstvo.

Pri zmienke o tom, že Dvořákova humoreska v druhej časti obsahuje dramatickejšie tóny, ktoré akoby korešpondovali s poznaním, že život nie je iba biely či čierny, sme sa s Erwinom pozreli na seba a vyprskli do smiechu: chýbala zmienka o belasej! A než sa po koncerte vybral na luxusné toalety, zamrmlal čosi o mužovi, ktorý tam práve vošiel v rovnakom pulóvri... Poznámku som zachytil na pol ucha, súc zaujatý observovaním výdobytkov techniky, kumštu a ľudskej márnivosti, no nakoniec som aj ja rozkrídlil tie dvere. Pristúpil som k mužovi v belasom pulóvri, zohnutom nad umývadlom, a po nemecky naňho zahulákal, že cesta do Karlovej Vsi potrvá a takéto veci neradno nechávať na poslednú chvíľu. Chlap sa vystrel, v očiach úžas a – nebol to Erwin! Ale mnohé z toho, čo mám rád, predstavuje on. Svojou poézou a hudbou znejúcou v nádejne blízkej dialke a v exotickej, *messmierne* belasej blízkosti.