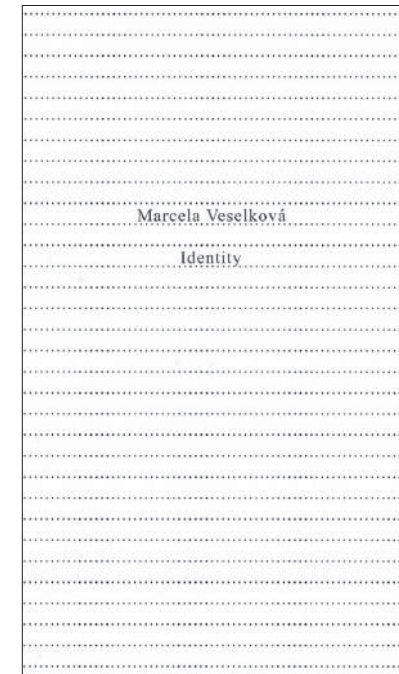


**3** Michal Rehúš Druhý pokus o debut? **7** Performance v OC Galéria v Trnave  
**9** Peter Macsovszky Panica Sacra  
**19** Michal Rehúš — Michal Habaj Zaujíma ma vzťah experimentu a tradície **30** Michal Habaj Obžaloba Lex corporationum  
**33** Peter Macsovszky — András Wahorn Ja maľujem kokotom a nie rozumom **39** Ján Pich Básne **49** Peter Macsovszky — Craig Dworkin Všetky texty sú obrazy **54** Craig Dworkin Prídavné meno spojka prídavné meno podstatné meno v množnom čísle bodka Podstatné meno v množnom čísle bodka **59** Oľga Novotová, Dušan Novota, Adam Novota Obete varujú alebo zápas o pamäť národa **69** Ferdinand Kriwet Básne **75** Michal Rehúš — Paľo Kaláb Básnik plný subjektívnych impresií a univerzálnych právd je nepotrebný **82** Paľo Kaláb Všekazy (výňatky)

## Druhý pokus o debut?

Michal Rehúš

Marcela Veselková: Identity  
Bratislava : Aspekt, 2013



Osem rokov po svojom debute, ktorý časť kritiky prijala pomerne pozitívne (užšia nominácia na Veľkú cenu za východoeurópsku literatúru, prémia Ceny Ivana Kraska), vydala Marcela Veselková (1981) svoju druhú zbierku poézie s názvom Identity. Jej poetika za túto dobu prešla pomerne významnou premenou, básne stratili extrémnu emocionálnu naliehavosť s odkazom na gotickú subkultúru, absentuje aj tematizovanie partnerských túžob a vzťahov. Oveľa intenzívnejšie sa reflektujú rozličné historické a súčasné politické, spoločenské a kultúrne udalosti a fenomény. Napriek prijatiu prvej zbierky teda v istom zmysle vzniká zdanie, akoby Veselková debutovala po druhý raz.

Názov knihy a jeho vysvetľujúci text na záložke sa usilujú vtlčiť zbierke zámer reflektovať individuálne a kolektívne identity. Je to nepochybne legitímny spôsob, ako zbierku a v nej traktované témy konceptualizovať, avšak zároveň sa tým vzbudzujú očakávania, ktoré básne naplňajú len čiastočne. Zbierka totiž neponúka dajaký systematický básnický výskum identít, ako predznamenáva vecný a „akademizujúci“ titul. Skôr ide o súbor rozmanitých textov, z ktorých významná časť odkrýva niektoré vrstvy spojené so spoločenským a kultúrnym životom, zatiaľ čo iné texty majú charakter pomerne konvenčných imaginatívnych introspekcií a reflexií. Takýmto značne všeobecným a nepriliehavým názvom by sa dala pomenovať takmer každá zbierka, ktorá sa aspoň sčasti dotýka tém súvisiacich so spoločenským a privátnym bytím.

Útla kniha obsahuje 28 textov, základom či východiskom viacerých z nich je impulz vychádzajúci z pozorovaní alebo spomienok. Zbierku otvára báseň *Svetlo*, ktorá je básnickým záznamom pozorovania námestia v cudzom meste. Text ťaží z vizuálnej imaginatívnosti a po sérii poeticko-opisných obrazov miesta zaostruje svoju pozornosť na postavu starej ženy. Medzi ňou



a lyrickou subjektvou dochádza k ambivalentnému kontaktu, ktorý charakterizuje odcudzené mlčanie zvýraznené jazykovou odlišnosťou, avšak aj prežívanie spoločného pocitu alebo údelu, čo signalizuje použitý plurál. Táto záverečná „existencialistická“ pointa sa však nezaobíde bez klíše: „*mlčíme každá vo svojom jazyku / koreňmi hmatáme do prázdna*“ (s. 12). To však nič nemení na tom, že v rámci zbierky ide o jeden z mála relatívne vydarenejších textov, čo však viac ako o kvalite danej básne vypovedá o problematikej úrovni knihy. Pocit odcudzenia až viny spojenej s opustením domova tematizuje aj v poradí druhá báseň, ktorá aktualizuje Byronovu postavu cestovateľa Childea Harolda, pričom ho situuje na imigračný úrad. Text evokujúci ťaživú atmosféru úradu spojenú s vyplňaním formulára sa však končí pomerne lacným presahom: „*ak neviete prečo ste tu / zaškrtnite / iné*“ (s. 13).

Aj ďalšie texty produkujú najmä pocity znepokojenia a nepokoja, ako signalizuje napríklad explicitný záver básne *Demonštrácia*: „*aj za tou poslednou / za mnou ešte chvíľu / ostávajú stopy / nepokoja*“ (s. 14). Viaceré z básní (*Demonštrácia*, *Výročie*, *Odhalovanie sochy Jánošíka v Terchovej*, *Socha*) tematizujú najmä udalosti súvisiace s rozmanitými verejnými vystúpeniami, či už ide o demonštráciu, oslavu výročia alebo slávnosť odhalovania sochy. Vo všetkých prípadoch ide o príznakové podujatia, na ktorých sa vytvára a upevňuje kolektívna politická alebo kultúrna identita. Na tieto udalosti sa však nazerá skepticky, deziluzívne, kriticky, ba až s obavami a strachom: „*jeho oči sú kolesá motocykla / rúti*

*sa priamo na mňa*“ (s. 14). Niektoré z nich sa dajú spojiť s konkrétnymi aktivitami (báseň *Socha* azda so sochou Svätopluka v areáli Bratislavského hradu), iné sú bez explicitnejších referencií (*Demonštrácia*, *Výročie*).

V prípade básne *Odhalovanie sochy Jánošíka v Terchovej* z formálneho hľadiska zaujme, že jej časť tvorí doslovný prepis príhovoru vtedajšieho ministra kultúry a básnika Miroslava Válka (video z odhalovania je dostupné na Youtube). Tento fragment je však vložený medzi naivné poetizovanie („*na nahrávke z roku osemdesiatosem / som válka počula prvý raz / jeho slová mali byť kamene / v pravekej dielni / kde práve vynachádzajú jazyk*“, s. 24) a pomerne neinvenčnú pointu („*potom pristúpil k červenej stuhe / obzrel sa pokynul rukou / podte / odhalovanie sóch sa začína*“, s. 25). Dokonca v nej zaznievajú alúzie na Rúfusovu patetickú metaforiku: „*slovom o slovo / až kým iskra neožiari / steny jaskyne*“ (s. 24). Rúfusova verzia: „*Kremeňom o kremeň, / bolesťou o bolesť. / Len tak je iskra*“.

Iné autorkine básne sa viažu ku konkrétnym domácim historickým udalostiam a obdobiam, akými sú druhá svetová vojna (*My a oni*, *Front*) či kolektivizácia (rovnomená báseň). Globálnejší konflikt v podobe vojny v zálive a popravy irackého prezidenta Saddáma Husajna sa tematizuje prostredníctvom osobných spomienok a introspektívnych úvah v básni *Masky*. Senzitivita na tieto historické politicko-spoločenské témy akoby súvisela s autorkinými profesionálnymi aktivitami (v knihe sa nachádza biografická informácia, že „*v súčasnosti prednáša na Fakulte sociálnych a ekonomických vied na Univerzite Komenského*“). Dá sa to ilustrovať na básni *My a oni*, ktorá

čerpá z archívnych materiálov o rozhodovaní o podobe slovenských bankoviek počas Slovenského štátu. To konvenuje so zacielením autorkinho vedeckého článku *National identity and money: Czech and Slovak lands 1918 – 2008*, ktorý v roku 2011 vyšiel v časopise o nacionalizme a etnicite *Nationalities Papers* (v spoluautorstve s Júliusom Horváthom).

V súčasnom slovenskom básnickom kontexte relatívne originálne témy sú však spracované značne rozpačito. Báseň *Front* len recykluje klíše o ruských a nemeckých vojakoch, text *My a oni* sa zase diskvalifikuje explicitným a moralistickým záverom: „*toto sme my a tamto oni / budeme to opakovat tak dlho / kým sa to nestane pravdou*“ (s. 23). Zásadným problémom Veselkovej „angažovaných“ básní je teda ich explicitnosť a dopovedanosť. Autorka čitateľom a čitateľkám predkladá hotové odpovede a hodnotenia, nenecháva im priestor na utváranie vlastného pohľadu, všetko už je axiologicky klasifikované. Navyše prezentuje pomerne triviálne a mainstreamové názory, chýba akákoľvek provokácia alebo názorová a myšlienková osobitosť, nekonvenčnosť a odvaha.

Básne sú na druhej strane poznačené pátosom a nepriemným a ťažkopádnym moralizátorstvom, ako to vidno napríklad v texte s názvom *Socha*: „*v noci vaša socha / zlieza z podstavca / líže dlažbu / obhrýza steny / drhne sa omietkou / len aby zaplnila / svoje prázdne vnútro*“ (s. 27). Zbierke zároveň chýba nadhľad, len zriedkavo sa objaví irónia: „*rečníkovi sa po hlasivkách rúti vlak / nálada ako pred prvou plavbou / pretrhnúť policajnú pásku / rozbiť zápalnú flášu o provu / kukláči v noblesnej čiernej / čakajú na výstup*“ (s. 16). Výsledkom sú tak pomerne naivné a smiešne agitky. Pritom napríklad česká básnická scéna ponúka niekoľko inšpiratívnych (napr. Milan Kozelka), ako aj množstvo odstrašujúcich (napr. Adam Borzič) príkladov angažovaného písania, z ktorých sa dalo poučiť.

Medzi historickoreflexívny a „angažovaný“ typ textov sú dosť neintegrálne vložené dve básne spojené s rodinou: *Baba* a *Strach lietať*. Prvá z nich je naliehavým záznamom umierania starej mamy. Nebyť rozmanitých poetických okrás v podobe expresívnych a exaltovaných prirovnaní a metafor („*s hadičkou v ústach / sa pomaly potápala na druhú stranu / kolieska posteľe zapadli do piesku / ryby sa vyľahli z nádorov / bzučiaky mlčali zaliate v jantári / ultrazvuk laškoval s vráskavcom*“, s. 19), mohlo ísť o pomerne zaujímavú báseň, hoci riziko citového vydierania je v tomto prípade vysoké. Druhá báseň je len neškodným lyrickým záznamom s komickými a kostrbatými metaforami („*dovolenkári vraví otec / ich duše zoskenované / ich kufre apaticky / ležia na pásoch / napásli sa / miniatúrnych mydiel a šampónov / nebučia keď ich cajchujú*“, s. 20) a triviálnym presahom: „*otec a ja nelietame / držíme sa svojej zeme*“ (s. 21).

## Performance v OC Galéria v Trnave

Zatiaľ čo texty, ktoré sa dotýkali politicko-spoločenských tém, niesli aspoň dajakú myšlienku alebo nápad, o evokatívno-imaginatívnych básňach, ktoré dominujú v závere zbierky, sa to povedať nedá. Najmä básne s abstraktnými titulmi *Mlčanie*, *Nezmysel* a *Zabúdanie* sú pomerne prázdne a vyčerpané už názvom.

Len o málo zaujímavejšie sú ďalšie na obraznosti založené básne *Pod povrchom*, *Rekonštrukcia katedrály*, *Na zastávke* a *Vodné hodiny*. V úvode prvej z nich sa dá identifikovať aj naivný a romantizujúci gýč: „*ak si zamrznuté jazero / cez ktoré nikto nechodí / ja nájdem odvahu / ak ani nežmurkneš / keď ti zatnú do ladu / moju ranu pocítiš / ak iní neprekonali tvoj chlad / ani trpezlivosťou / na mňa si navykneš / z pier mi nezlezie koža / keď ťa pobožkám / nestrásie ma / keď sa k tebe pritisnem / noc s tebou ma nezabije*“ (s. 44). Báseň *Tranströmerov zápisník* je zase naivná a banálna úvaha mýtizujúca vznik básne. Rozpačitý je takisto text plný prvoplánových metafor *Ženy ktoré vedľa*, ktorý je akoby žiarlivou výpoveďou starnúcej ženy.

Nie príliš rozsiahla zbierka teda aj napriek svojmu rozsahu obsahuje viacero rozpačitých textov, ktoré mali zostať v autorkinej zásuvke. Okrem niekoľkých spomenutých básní patrí medzi ne najmä anekdota vo východoslovenskom nárečí *Pripovídka o pepru*, ktorá nevedojak evokuje ľudový humor Andera z Košíc (pointa spočíva v tom, že rodina zjedla popol mŕtvej babky, mysliac si, že ide o korenie), či aforizmus *Básnik*: „*ak máš jednu nohu kratšiu / kráčaš v trochejoch*“ (s. 37). Pomerne banálna je aj báseň *Škrupinkári*. Pre Veselkovej písanie je typické nadužívanie prirovnaní a rozmanitých metafor. Básne akoby každým veršom demonštrovali svoju básnickosť, pričom toto manieristické písanie pôsobí veľmi začiatočnícky. Mnohé z prirovnaní sú totiž značne prvoplánové až gýčové: „*pozorujem cigarety zažíňajúce sa v tme / ako oči králikov*“ (s. 15), „*lietadlo si ako nota / kreslí vlastnú osnovu*“ (s. 20), „*žena sa len zasmiala / ústa rozdavené ako kremačná pec*“ (s. 31).

Skrátka, aj z kvalitatívneho hľadiska Veselkovej druhá básnická kniha nesie skôr známky debutu. Tematickú neošúchanosť prebývajú prvoplánová imaginatívnosť, záľaha smiešnych prirovnaní, samoúčelné lyrické evokácie a názorová konvenčnosť. Zbierka akoby bola výsledkom poetického tápania a nerozhodnosti. Podľa niektorých kritikov talentovaná autorka zjavne nedisponovala dostatkom kvalitných textov na básnickú zbierku a zdá sa, že sa nenašiel nikto, kto by ju na to upozornil. Tomu nasvedčuje aj v tiráži absentujúca informácia o redakcii knihy. Už Veselkovej debut sa mi zdal nadhodnotený, ale jej druhá zbierka sklamlala moje už aj tak dosť skromné očakávania.

Obyčajná nedeľa v obchodnom centre Galéria v Trnave. Z amorfných prúdov ľudí smerujúcich z jedného obchodu do druhého sa nenápadne asi o 14:10 ktosi vyčleňuje. Zostáva stáť asi 10 m od pultu so sušeným ovocím a tekvicovými semiačkami. Stojí neďaleko od vchodu, zároveň však jeho poloha neudiera na prvý pohľad do očí ľuďom vchádzajúcim dnu. Má na sebe športovú čierno-modrú zimnú bundu a hnedé nohavice. Z hlavy si dáva dole čiernu čiapku a vopchá si ju do vrecka na bunde, ktorú si rozopne, ukáže sa tmavočervené tričko. Nevzbudzuje žiadny záujem okolia. Nevšíma si ho ani predavačka sušeného ovocia, s kýmsi sa zhovára po telefóne. Mladík sa rozhlíadne okolo seba, z vrecka vytiahne mobil, pozrie naň a opäť skryje. Ide do pokľaku, chvíľu tak zostáva, sadá si na zem a napokon si líha na chrbát. Pohľad uprie do stropu. Len sa tak díva a leží.

O niekoľko sekúnd k nemu príbehne jeden manželský pár v stredných rokoch a pani v dôchodkovom veku. Zrejme sa obávajú, že mu prišlo zle, a usilujú sa zistiť, v čom je problém. Mladík však neodpovedá a uprene hľadí pred seba. Po chvíľke príbehne pracovník ochrannej služby. Aj on sa pokúša zistiť, čo sa deje a či nemá náhodou mladík zdravotné ťažkosti. Ani na jeho otázky mladík nereaguje. Postupne sa okolo začínajú zbierať ľudia, keď však diváci nevidia žiaden progres, poberú sa ďalej

a vystriedajú ich ďalší. Po chvíli si niekto z davu všimne, že vedľa mladíka je na podlahe nalepený malý papierik. Mal tvar obdĺžnika so stranami približne 6 a 3,5 cm. K podlahe bol prilepený prievsivnou lepiacou páskou. Na papieriku bolo napísané jedno slovo – Performance a pod ním dátum – 23. 02. 2014. Ukázalo sa, že keď bol totiž v pokľaku, lepil na dlážku tento štítok, pomenujúci jeho performance, resp. deklarujúci, že vôbec ide o performance.

Prejde asi 5 minút a dvaja pracovníci ochrannej služby mladíka vynášajú preč z priestorov obchodného centra a položia ho tak, aby nezavadzal pri vchode, asi 15 m napravo od dverí, k stene nákupného strediska. Keď ochrankári zašli späť dnu, okolo mladíka sa opäť pomaly začínali zbierať ľudia. Bolo ich tam ešte len zopár a vtedy mladík vstal a pomalým krokom sa bez jediného slova pobral preč.

Takto teda vyzeral celý priebeh performance neznáameho mladého umelca. Aký bol však význam tohto všetkého? Aké stanoviskom zaujať?

Ja som uvažoval nasledovne:

V mladíkovom umeleckom geste je pomerne zreteľný moment apatie. Táto apatia má minimálne dve úrovne. Predovšetkým je to apatia voči okoliu. Nazvime túto apatiu fyzickou. Umelec sa bez ohľadu na okolnosti a okolie rozprestrel v nákupnom centre. Nebránil sa, keď ho vynášali. Voči okoliu sa teda fyzicky správal apaticky – pasívne a rezignovane k vlastnému telu a manipulácii s ním. Fyzická apatia však bola v daný moment sprevádzaná tiež mentálnou apatiou vo forme nevšímavosti a ľahostajnosti k okoliu. Toto môžeme označiť za prvú úroveň umelcovej apatie.

Druhú predstavuje to, ako pristúpil k vlastnej umeleckej intervencii. Nedal o sebe vedieť takmer nič. Zanechal po sebe iba malý štítok, ktorý však vzápätí po jeho vynesení zmizol. A rovnako ako zmizol tento štítok, zmizol aj on. Dôležitým prvkom pri tejto performance je tiež názov miesta, kde sa odohrala – obchodné centrum Galéria. Možno konštatovať, že sa takto zároveň posilňuje efekt umeleckosti svojej aktivity, no rovnako ho tiež ironizuje a nachádzame v ňom aj silný spoločensko-kritický osten.

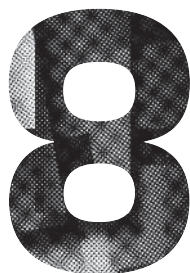
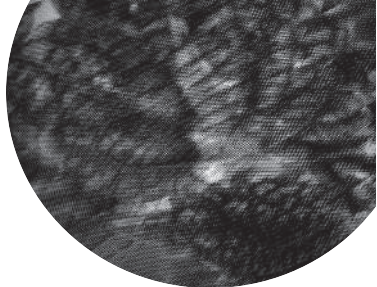
Dostávame sa však do miesta, kde prvotný a zjavný moment apatie začína sublimovať. Ukazuje sa, že performance je iba takpovediac formálne apatická. Apatia prvej úrovne tu slúži ako nástroj pre apatiu druhej úrovne, čím dochádza k jej celkovej suspendácii. Zdá sa teda, že navonok apatické gesto, nasýtené nevšímavosťou a ľahostajnosťou, je skôr gestom vzdoru a vzbury a teda svojim pravým opakom.

Proti čomu však umelec vzdoruje? Proti čomu sa búri?

Ako pri každej performance vo verejnom priestore, aj tu je prítomné úsilie strhnúť pozornosť náhodných divákov k istému problému. Autor tu štylizáciou vlastného tela do podoby nehybného umeleckého objektu aj s menovkou a inštaláciou seba samého do priestorov nákupného centra s názvom Galéria akoby upozorňoval na problém recepcie umeleckého diela. Nemôžeme však túto performance vnímať iba ako kritiku nevšímavosti ľudí k umeniu alebo k svojmu okoliu a daniu vo svojej bezprostrednej blízkosti vo všeobecnosti. Skôr sa mi vidí, že by mohol autor poukazovať na to, ako sa postupne umenie inštitucionalizáciou ľuďom odcudzilo až do takej miery, že pomenovanie „galéria“ sa použilo pre nákupné centrum. Okrem doslovného prebratia tohto pomenovania centrum prevzalo aj konotácie s ním spojené, privlastnilo si ich a istým spôsobom ich sprístupnilo ktorémukoľvek z návštevníkov. Krásne, prestížne a uznávané sa stalo prístupným komukoľvek. Nemyslím si však zároveň, že by túto performance bolo možné vnímať ako pokus o prinavrátenie umenia k ľuďom. Domnievam sa, že autor si pridobro uvedomoval nemožnosť realizácie niečoho podobného a predovšetkým prvoplánovosť takéhoto gesta – vrátiť umenie späť k ľuďom. Navyše by takéto gesto bolo plné bolestínskeho pátosu neuznaného umelca. Z toho potom vyplynula aj táto apatická metóda popísaná vyššie. Vidí sa mi však, že sme sa dostali do bodu, kedy môžeme opäť čosi spochybniť. Tentoraz je to predchádzajúce tvrdenie o vzbure obsiahnutej v tejto performance.

Môže vôbec niečo, čo nemá žiadne ambície, byť prejavom vzdoru? Je naozaj apatia iba prostriedkom? Nie je apatia aj prostriedkom aj výsledkom? Môže byť vôbec apatia vnímaná ako prejav vzbury a vzdoru? Apatia môže byť prvotným hýbateľom, môže však pri geste vzbury aj do nej opäť vyúsťovať?

Možnože práve recepciou tohto výstupu sme pomohli autorovi prekonať jeho apatiu. A možno sme spravili presne to, čo nechcel, aby sme spravili. Možno bolo autorovým cieľom skončiť nepovšimnutým. Možno si priať, aby si ho všimol iba ktosi z periférie. Želal si, aby jeho výstup zostal margináliou. Doprajme mu teda teraz trochu pokoja.



# PANICA SACRA

Peter Macsovszky

(epištolý)

Volám sa Légia

× × ×

- <sup>1</sup> Ja šťastí rozpustený vo vašom prenosiernom spoločenstve účastník súženia no najmä netrzeplivosti bol som (vtedy) na ostrove.
- <sup>2</sup> V skormútení ducha počul som hlas mohutný hlas takmer mohutný ale nie taký mohutný ako hlas trúbky.
- <sup>3</sup> Čo vidíš zapíš kým je deň a čo počuješ podrž až kým nenastane noc.
- <sup>4</sup> Nato som sa obrátil a uvidel som Ju spitú krvou svätých ako sedí na šelme šarlátovej.
- <sup>5</sup> Viezla sa na nej po púšti alebo po mori neviem už sa nepamätám.
- <sup>6</sup> Náreky ju sprevádzali ale sprevádzalo ju aj občasnú vytrženie a prívaly hravých definícií.
- <sup>7</sup> Prvý nárek ktorý som vtedy (na tom ostrove ktorý bol buď uprostred púšte alebo {uprostred} mora) znel takto:
- <sup>8</sup> Keď som sa vrátila z plavárne a posadila som sa k počítaču zmocnil sa ma zrazu pocit že vzduch mi už neprúdi do pľúc
- <sup>9</sup> alebo krv do mozgu a prestávala som aj vidieť.
- <sup>10</sup> Vstala som a trošku sa mi ulavilo lenže na druhý deň som sa išla popýtať k lekárske
- <sup>11</sup> a tá mi riekla že som jednoducho len omdlievala a v ten deň mi bolo veľmi dobre
- <sup>12</sup> dokonca som bola šťastná lenže o deň či dva som si všimla že sa mi zle dýcha a krúti sa mi hlava.
- <sup>13</sup> Navyše sa mi zdalo že mi búši srdce a akoby mi niečo zvieralo hrudník i hlavu.
- <sup>14</sup> Nie bolesť len tlak ako keby ma niekto škrtil a občas ma (tak dajako) ťukne v krku
- <sup>15</sup> a potom sa nemôžem nadýchnuť. Stále na to musím myslieť a nevládzem sa zbaviť pocitu
- <sup>16</sup> že mi niečo je. Zvyčajne som len pasívna čitateľka týchto diskusií ale tentoraz sú moje problémy
- <sup>17</sup> také mučivé že musím nariekať a musím sa pýtať: To naozaj Ona prichádza?
- <sup>18</sup> Len čo otázka doznala ozval sa ďalší nárek: Prvýkrát som záchvat dostala ako
- <sup>19</sup> devätnástročná dnes mám dvadsaťdeväť. V tom čase som sa odsťahovala k nim (rodičom) a žila som neporiadne a tá tiaž na mňa
- <sup>20</sup> doľahla. Po jednom večierku som sa povracala a na druhý deň som skončila v nemocnici s pocitom že
- <sup>21</sup> umieram. Vyšetřili mi srdce ale nič nenašli.
- <sup>22</sup> Odmietla som odísť domov dostala som prášky a nemocnicu som po niekoľkých hodinách dobrovoľne



23 opustila. Po tomto zážitku som sa vrátila domov pod krídla rodičov a stále som verila že  
24 umieram.  
25 Zdalo sa mi že nemôžem jesť a predtým som sa povracala a záchvat prišiel pri tom ako som vracala.  
26 V priebehu troch mesiacov som schudla štyridsať kilogramov pričom pôvodne som bola bacuľka.  
27 Moja obvodná lekárka ma posielala po všetkých diabloch ale samozrejme ani jeden z nich  
28 nič nenašiel.  
29 Akonáhle to bolo potvrdené odporučili mi pomoc psychológa ktorého som dvakrát trikrát navštívila.  
30 Nepohodla som sa s ním a potom bol aj začiatok jari a preto som sa začala cítiť veľmi dobre.  
31 Našla som si novú lásku a problémy boli zrazu fuč. Smrteľné úzkosti sa vrátili až keď spomínaný vzťah začal krachovať.  
32 Silu na rozchod som našla a problémy ustali. Vlni v zime sme mali firemný večierok.  
33 Poriadne som sa na ňom opila.  
34 Na druhý deň ráno som odišla do práce ale popoludní mi prišlo nevoľno a mala som pocit že  
35 umriem.  
36 Musela som odísť domov. Šla som k rodičom pretože som uverila že tam mi bude lepšie.  
37 Lebo táto moja dcéra bola mŕtva a ožila. Bola stratená a našla sa. Patrilo by sa nám veseliť.  
38 Noc som strávila v krčoch a tieto stavy blízke umieraniu ma neopustili po celú zimu hoci  
39 na to že umriem som myslela aj keď mi bolo horúco. Už vyše roka vôbec nepijem.

40 A zaznel tretí nárek:  
41 Dobre tak porozprávam čo ma sem priviedlo. Záver mojej neurologičky znie: neurocirkulačná asthénia  
42 a panické ataky.  
43 Súhlasím s tými atakmi. V priebehu ostatných Vianoc sa prejavili typické príznaky:  
44 strach zo šialenstva z vážnej choroby búšenie srdca tlak v hlave závraty strach z depersonalizácie  
45 vibrácie v rukách. Opíšem teda čoho sa obávam najväčšmi hoci podľa všetkého som ešte stále muž:  
46 Strachujem sa že akési sily ma prinútiť odísť z mesta a bývať celé noci v hrobch a po vrchoch  
47 a že ma nik nebude môcť spútať a že budem kričať a tlčť sa kameňmi. A kričať budem toto:  
48 Volám sa Légia lebo je nás mnoho.  
49 Zatiaľ sa mi však tento strach ešte stále darí potláčať. Neláka ma myslieť na chorobu lebo mám kamarátov.  
50 Je nás mnoho. Včera som sa napríklad cítil veľmi dobre ale len do večera.  
51 Potom ma prepadli obavy že sa to nezlepší ale naopak zhorší. Navyše mám pocit  
52 že sa podvedome obávam robiť niektoré veci a chodiť na určité miesta lebo sa mi spájajú s atakmi.  
53 Nevieť ako je možné že mám taký pocit neviem ako môžem vedieť čoho sa podvedome obávam  
54 keď do svojho podvedomia nevidím najmä keď je noc a už len zriedkakedy nebýva noc.  
55 Ten kto vidí do môjho podvedomia asi nie som ja ale zas na druhej strane aké záruky aký azyl mi  
56 môže moje ja poskytnúť?  
57 Bojím sa že neprestanem na to myslieť

a všetko sa vráti. Bojím sa že všetko čo poznám  
58 poznám len čiastočne a že keď sa všetko vráti vráti sa aj to čo nepoznám a toho bude väčšina.  
59 Hoci možno väčšina toho čo nepoznám nemusí vo mne spustiť nič nepríjemné.  
60 Ale ja si už ani to príjemné nežiadam aj tak by trvalo len krátko. Môžem sa teda spofahnúť  
61 na pribalený leták?  
62 Stojí napísané že účinky trvajú niekedy aj dlhšie ako štrnásť dní ale ja to „dlhšie“ nie som schopný  
63 vnímať optimisticky.  
64 Čítal som totiž epištoly ľudí ktorí sa skutočne dobre začali cítiť až po dvoch či troch mesiacoch.  
65 A vtedy zaznel i štvrtý nárek  
66 Nevieť kedy som zažil prvý útok. Nenašlo mi že ide o útok myslel som si  
67 že čosi podobné prežívajú aj druhí. V tej dusnej miestnosti. Keď sa to opakovalo druhýkrát  
68 nenapadlo mi že to súvisí s prvým útokom opäť som si myslel že ak človeka v dave obchádzajú mrákoty  
69 je to prirodzené.  
70 V priebehu nasledujúcich rokov vlastne až podnes sa podobných atakov vyskytlo niekoľko  
71 nevedol som si o nich záznamy. Je možné že poniektoré roky ich bolo viac poniektoré menej.  
72 Poniektoré boli intenzívnejšie a poniektoré len nenápadné odzneli rýchlo. Všetky však prichádzali  
73 bez zjavných či logických príčin. Skúšal som proti nim bojovať. Športom filozofiou i psychológiou.  
74 Zabrali ale len na chvíľu. Ukázalo sa že ataky pochádzajú z rozľahlej púštnej ríše.

75 Nedá sa vedieť ktorým smerom sa pobrať a tak človek tam naveky zostáva trčať na jedno mieste  
76 obklopený nesmiernym priestorom  
77 vydaný napospas pohybu nebeských mocností nech už to znamená čokoľvek.  
78 Ataky sú jedna vec vejdú si kade chcú zakaždým celkom skoro pominú ale impérium z ktorého prichádzajú  
79 prekypuje katastrofickými scenármi ktoré ma neopúšťajú ani po pominutí atakov.  
80 Obava že cestou do práce neudržiť v sebe jedlo ktoré som do seba chvatom nahádzal.  
81 Obava že v práci zistia že neťahám s nimi za jeden povraz a že záujem len predstieram.  
82 Obava že nikdy nenájdem zamestnanie v ktorom by uverili že záujem nepredstieram.  
83 Obava že každý seriózný záujem mi prv či neskôr bude pripadať smiešny a že jednej noci zistím  
84 že aj ja som len taký podvodník ako tí ktorých obviňujem z podvodov.  
85 Obava že niečo na mňa nájdu práve preto lebo sa neviem tváriť neobľomne.  
86 Nevládzem sa tváriť suverénne lebo mi potrebnú energiu stravuje úsilie zakryť svoju chorobu.  
87 Obava že to čo viem o svojej chorobe je len špička ľadovca pohodlne zariadená čakareň v predpeklí.  
88 Obava že si udalosti vo svojom okolí interpretujem skreslene.  
89 Obava že je to na mne vidno. Obava že práve preto sa budem do konca svojho života  
90 zosmiešňovať.  
91 Obava že zomriem prv než stihnem uskutočniť svoje najlepšie nápady a preto odídem z tohto sveta

- <sup>92</sup> ako hociktorý smrteľník.
- <sup>93</sup> Obava že ľudia v mojom okolí pomrú skôr než ja a ja tu zostanem úplne bezradný.
- <sup>94</sup> Obava že sa všetci staneme obeťami prírodnej alebo spoločenskej katastrofy.
- <sup>95</sup> Obava že som prežil život plný prešlapov a mizerných rozhodnutí ktoré zrazili na kolena máňa blízkych
- <sup>96</sup> i celkom neznámym.
- <sup>97</sup> Obava že plán prežiť zvyšok života v prípade že zostanem sám mi nevyjde.
- <sup>98</sup> Obava že sprisahania ktoré si namýšľam skutočne existujú.
- <sup>99</sup> Obava že som už príliš unavený a voľky-nevoľky strácam chuť integrovať sa do bežného života.
- <sup>100</sup> Obava že moja obava že som len choromyselný grafoman ktorý musí písať za každú cenu
- <sup>101</sup> nezáleží na tom že čo
- <sup>102</sup> je opodstatnená.
- <sup>103</sup> Obava že nie som schopný vymenovať všetky svoje obavy a obava že energiu zakazdým miniem
- <sup>104</sup> na samom najsamšom začiatku
- <sup>105</sup> namiesto aby som si ušetril pre vrcholný okamih započatého diela. Povedal som čo som povedal
- <sup>106</sup> poručeno.
- <sup>107</sup> Doznel štvrtý nárek a bol to posledný nárek lebo ja ktorý som vtedy zotrval na ostrove
- <sup>108</sup> nemal som už síl na počúvanie ďalších nárekov čím nemá byť povedané že nebudem mať vôľu
- <sup>109</sup> počúvať si ďalšie
- <sup>110</sup> keď sa vyskytne príležitosť i dostatok trpezlivosti.
- <sup>111</sup> Dozneli teda náreky ale ten kto nariekal ako posledný dodal ešte prosbu (za všetkých)
- <sup>112</sup> Bývame tu na hrobch a bojíme sa celý život pohybu vo vnútornostiach i na nebesiach
- <sup>113</sup> nemôžeme takto po zvyšok svojich životov potíť sa dusiť sa kričať zamdlievať kameňmi sa tlčiť.
- <sup>114</sup> Urob teda dačo. Urob aby bolo odteraz inak aby sme si javy v sebe i navôkol začali
- <sup>115</sup> interpretovať tak dajako ľahšie ľahťikársky lahostajnejšie.
- <sup>116</sup> I odvetil som po chvíľke mlčania v takomto duchu
- <sup>117</sup> Čože už ja zmôžem? Som predsa jeden z vás. Čo myslíte prečo
- <sup>118</sup> som si vybral ostrov dištanciu ak nie preto aby mi vaše náreky sluch priveľmi nepílili?
- <sup>119</sup> Viem že v každom z vás je z vás viac ako i vo mne je zo mňa viac. Napriek tomu
- <sup>120</sup> nie som ten kto vyháňa. Čo ma do vás? Pasie sa tu na svahu veľká črieda sviň. Ale nečakajte
- <sup>121</sup> že vás vyženiem do nej aby ste sa potom bežali potopiť do mora.
- <sup>122</sup> Aj môj subjekt sa volá Légia lebo je ho mnoho. No zostane tu sedieť oblečený a (akoby aj) pri rozume.
- <sup>275</sup> Aj keď Ju vidí vystupovať z mora spitú krvou svätých.
- <sup>276</sup> Spitú krvou nepodarených pustovníkov.

## Videl som takéto všelikde

× × ×

- <sup>123</sup> Prečo je táto otázka krásna. Napriek všetkému krásna. Prečo je neodolateľná. Prečo vrta.
- <sup>124</sup> Obyčajná neupravená otázka. Netransformovaná v jedinečnej dielni jedinečného jedinca.
- <sup>125</sup> Tieto vety si zaslúžia aby boli očíslované. Každá jedna osve. Nie sú.
- <sup>126</sup> Výroky zapísané bez čiarok. Videl som také všelikde.
- <sup>127</sup> Vyzerali dobre.
- <sup>128</sup> Nie som sám kto si myslí že čísla na začiatku viet dodávajú textu punc. Punc akejsi vedeckosti.
- <sup>129</sup> Punc vedeckosti rúca hranice prečiarkuje prečiarknuté.
- <sup>130</sup> Vedci ktorí frekventovane cestujú po konferenciách pôsobia vlastne svetácky. Roznášajú očíslované výroky.
- <sup>131</sup> Svetácky znamená univerzálny. Svetáci s dobromyselným posolstvom.
- <sup>132</sup> Univerzálny znamená že aj ten má pocit že pochopil kto ne(o)vládne týmto jazykom.
- <sup>133</sup> Zrozumiteľne sa vyjadrovať znamená nezatvárať pred druhým dvere.
- <sup>134</sup> Číslo znamená že aj ten kto neovláda tento jazyk ihneď pochopí že pôjde o čosi seriózne. Bude sa cítiť poctený že bol prizvaný.
- <sup>135</sup> Pocíti že pre niečo sa oplatí zbystriť pozornosť.
- <sup>136</sup> Otázka je už na jazyku. Je oprávnená. Zostane však tam kde vznikla. V tme v tichu v ústnej dutine. Vo vlastnej slepej kráse.
- <sup>137</sup> Lebo o vážne pôjde neskôr.
- <sup>138</sup> A naozaj.
- <sup>139</sup> Nadviažme teraz na vetu označenú číslom 132. Znela (ba neprestáva znieť) takto: Univerzálny znamená že aj ten kto neovláda tento jazyk ihneď pochopí že pôjde o čosi seriózne.
- <sup>140</sup> Slovosled sa vyznačuje istou farbavosťou. Ale komunikácia ešte stále ide.
- <sup>141</sup> Nielen nevládnutý slovosled ale aj ten bravúrny.
- <sup>142</sup> Aj definícia slovosledu sa vyznačuje istou farbavosťou.
- <sup>143</sup> Preto ešte raz.
- <sup>144</sup> Univerzálny znamená že aj ten má pocit.
- <sup>145</sup> Že pocit má aj ten by znelo možno presnejšie.
- <sup>146</sup> Univerzálny znamená že aj ten kto nepochopil má úplne taký pocit ako keby pochopil. Ako keby ho niekto prizval.
- <sup>147</sup> Do priestoru do ktorého autor unikol aby mohol konať nevyvetliteľné veci.
- <sup>148</sup> Nie je to ktovieaké riešenie ale môžeme ísť ďalej.
- <sup>149</sup> Keď sa slovosled vyznačuje určitou farbavosťou každému bude jasné že technická znalosť jazyka v ktorom autor píše hovorí a počúva nestojí na spoľahlivých základoch.
- <sup>150</sup> To znie ako spoločný menovateľ.
- <sup>151</sup> Nespoľahlivými základmi sa môže pochváliť kdekto.
- <sup>152</sup> Inak povedané ak si autor tento jazyk dodnes neosvojil bezchybne znamená to že mu chýba cit.
- <sup>153</sup> Ďalší spoločný menovateľ.

- 154 Cit pre rytmus cit pre sémantické odtiene cit pre proporcie. 154 Cit pre kresbu cit pre farbu cit pre nápad.
- 155 Znie to ako vyznanie poetiky.
- 156 Alebo ako testament.
- 157 Isté pedagogické sklony znemožňujú napísať čokoľvek „životné“.
- 158 Čokoľvek čo by znelo ako niečo „životné“.
- 159 Čokoľvek čo by poslucháča legendy vyzbrojilo silou schopnou vyhnať chorých duchov do sviň.
- 160 Nerád sa delím o svoje súkromie. Autor o to radšej.
- 161 Autor by na svojich osobných zážitkoch najradšej nič nemenil. Neurobí to. Riskoval by banalitu a nezrozumiteľnosť. Nevytvoril by estetický priestor ktorý by s ním mohol zdieľať príjemca.
- 162 Nevládzem sa prinútiť aby mi záležalo na kultivovaní literárneho jazyka ktorý zanikne pravdepodobne ešte počas môjho života.
- 163 Autor vládze. Autor sa prinúti. Brúsi cibri falšuje už sfalšované. Jeho vôľa nezanimke.
- 164 Rozpadne sa rozplynie sa zanikne a príde niečo iné. Jazyk zámer poetika maniera.
- 165 Nepochybne niečo životné životnejšie ako život v čoraz neživotnejšom živote.
- 166 Vyvalujeme sa v neživotnom živote. To že sme ľudia si vraj uvedomujeme vďaka umeniu.
- 167 Ani len dvaja sa nezhodnú na jeho definícii. Našu podstatu definuje to na čom sa nezhodneme. A na čom sa vyvalujeme.
- 168 Zanikne len literárny jazyk. Všetný jazyk živý jazyk živého spoločenstva presnejšie povedané živá reč alebo živý blábot chvíľu ešte pretrvá.
- 167 Nevydarené prorocťvá slubujú slušnú zábavu. Čo slušnú priam veľkú.
- 168 Trošku nás ale (ešte) zaujíma aký osud postretne hromady kníh ktoré vydali v tomto jazyku.
- 169 Možno ich zapáliť možno ich zlisovať ale kam sa presunie elektrina všetkého toho úsilia ktoré bolo vynaložená na ich napísanie.
- 170 Prečo je táto otázka krásna. Táto otázka bez otáznika. Prečo potrebujeme takúto krásu krásu zdanlivo nespracovaného zámeru.
- 171 Bude sa spokojne vznášať nad krajinou v ktorej postupne začnú komunikovať inými spôsobmi.
- 172 Priznajme si že tento jazyk ani doteraz nebol samostatným sebestačným jazykom ale len akousi zlátaninou susedných jazykov. Ako každý jazyk.
- 173 Uvoľní sa priestor a príde čosi nové. Iní ľudia iné záujmy iný jazyk.
- 174 Kto chce prežiť musí sa (asi) niečoho vzdať. Prežiť môže iba ten kto sa naopak: ničoho nevládze vzdať. Keď už je nič v hrsti sotva sa ho možno vzdať.
- 175 Kto znenávidí svet akoby ho našiel. Načože mu ale bude keď už prebýva v stave derealizácie.
- 176 Ruku ovláda cudzia sila. Nie cudzia len nie blízka. Povedomá ale nie zvnútra.
- 177 Hlas ktorý nepatrí nikomu z tohto okolia no nezaznieva ani z tohto tela. Ústa na druhej strane skla.
- 178 Mesto ľahostajné z autobusu ktorý sa dáva do pohybu. Priradovanie emočných významov sa deje
- 180 v amygdale. Tá sa zvyčajne aktivuje prv než bude jej zásah potrebný. Poplašená nervami preberá
- 181 riadenie. Prestávame jasne myslieť. Stávame sa obeťou únosu. Opakom opaku. Nedá sa vedieť či aj svojho.
- 182 Žiadny jazyk nie je samostatný.

## Povedala že nepríde

× × ×

- 183 Povedala že nepríde. Vecná veta. Prie- z kráľovstva kam nezasvätení nemôžu. zračná veta. Poriadny výrok. Oznamuje. 198 Vnukla nám vieru že vďaka nej (...) naučili ako (...) v situáciách kde (...)
- 184 Slovesná veta. Neúplná. Zamlčaný úvod. 199 Že tak ako my sme Jej fackovacími Jadro pravé ako v orechu. Záver veľkolepý. panákmi jedného dňa by aj Ona mohla byť.
- 185 Povedala. Povedala že nepríde. Rovná reč. Nič nechystajme. Popoludnie bez nej. 200 Vlastne sme Ju ani nepozvali. Takúto by sme nevolali. Lieta si kade sa Jej ráči. Nevieme Ju kontaktovať.
- 186 Čo povedala to povedala. Povedala to jedným slovesom. V prítomnom alebo v budúcom čase. Že nenastane stav. 201 Ale Ona nás vždy. Znenazdajky. Bez motívu. Ako blesk. Zo zmučeného neba.
- 187 V prvej osobe. V jednotnom čísle. 202 Nemala čím povedať že nepríde. Prišla. Privalila sa. Zachvátila. Srdcia sa rozbúšili vzduch sa míňal. Rapídne.
- 188 Vyhlásila. Potvrdila. Nezmení. Neolútuje. Nemá vo zvyku. Nemá zvyky. 203 Lomcovali nami zima i horúčosť sucho i pot. A zo stropu škripali a pršali katastrofické scenáre.
- 189 Povedala. Dôvody neuviedla. Niežeby sa hnevala. Povedala že nie. Uviedla dôvody. Nehnevá sa. 204 Nevzdávame sa boja hoci Ju nechceme ani poraziť. Radšej s ňou podobrotky ako v škriepkach.
- 190 Necítila by sa vo svojej koži. No najmä my by sme sa necítili.
- 191 Je vysoká? Zavalitá? Plavovlasá? Pochmúrna? Nosí okuliare? Vyhľadáva spoločnosť? Šoféruje? A čo prechádzky? 205 Budeme bojovať a to bude taká naša súkromná hra. Ak sa ohlási pohostíme ju. V príbytku svojom vyčleníme Jej miesto pre oltár a budeme sa Jej klaňať.
- 192 Je vehementná. Ale koná rozvážne? Žije sama? Nefaká sa davu? Povedala že nenastane: 206 Ak najbližšie povie že nepríde už budeme vedieť. Každé jej slovo má váhu tela a
- 193 situácia. 207 každé Jej telo sa napája elektrinou z vlastnej všadeprítomnosti.
- 194 Nepovedala to takto. Nepovedala (vlastne) nič. Veď ani neprišla. Nemohla prísť nemala nohy. Nemá ich ani dnes.
- 195 Ale ani nezavolala. Nemá ústa nemohla oznamovať. Domysleli sme si. Nemá telo. Personifikovali sme ju.
- 196 Spitú krvou nepodarených pustovníkov.
- 197 Vnukla nám svoju metaforu. Vnukla nám presvedčenie. Že prihovára sa nám



## Pokojne aj postojacky

× × ×

- <sup>208</sup> Čo robia ľudia v byte. Prípadne otázka. Mohla by to byť otázka. V byte zvyčajne. Čo tam robia.
- <sup>209</sup> Akým spôsobom začínajú existovať. V neznámom priestore. V nezabývanom.
- <sup>210</sup> Orientácia pohyby návyky. Patria ešte iným izbám predchádzajúcim rozmerom.
- <sup>211</sup> Ako zápasia v novej domácnosti s nepohodlím ktorého sa v starom byte zbavovali postupne bez plánu celé roky.
- <sup>212</sup> Čo stvárajú so svojimi telami v novom byte. Do akých polôh ich ukladajú.
- <sup>213</sup> Otázky ktoré si nikdy nekládol. Ani teraz nenastal čas. Ani teraz ich nekladie. Zvedavosť vyprchala.
- <sup>214</sup> Zdajú sa mu výstredné. To je všetko. A ten pocit. To by mohla byť ďalšia otázka. Čo a pocit.
- <sup>215</sup> Nie neprijemný ale predsa len pocit. Pocit svrbí. Je jediný kto sa ním zapodieva. Iní mávnu idú ďalej. Spokojne.
- <sup>216</sup> Vynorili sa tie otázky nepremýšľal odkiaľ. Vari ohlasujú nástup choroby-selnosti. Nástup do služby.
- <sup>217</sup> Radšej si navrávi že mu nepatria neskrslí v jeho hlave iba ich niekde počul. Ďaleko odtiaľto. V inej krajine náhodou zo skúsenejších úst.
- <sup>218</sup> Isto to tak bude: počul ich no nechal ich tak nechal ich doznieť. Vybledli, rozpustili sa.
- <sup>219</sup> Rýchlo na ne zabudol. Lebo jeho telo bolo vtedy ešte mladé.
- <sup>220</sup> Bolo mladé a bolo mu jedno či sedí na mäkkom alebo tvrdom povrchu. Či sa vezie v preplnenom alebo prázdnom vlaku.
- <sup>221</sup> Mohlo sa váľať na akomkoľvek gauči. Mohlo zaujímať akékoľvek skrútené polohy.
- <sup>222</sup> V priebehu desaťročí sa ale opotrebovalo prestalo sa cítiť suverénne začalo generovať otázky. A zahniezdila sa (kdesi) predstava že pohodlie:
- <sup>223</sup> že pohodlie bude čoraz nedosiahnuteľnejšie.
- <sup>224</sup> Čo si pod ním predstavoval. Zrejme akýsi bezváhový stav. Rozpoloženie v ktorom si neuvedomuje tlkot srdca necíti váhu čriev ani končatín.
- <sup>225</sup> Bolesť mu nevystreľuje zo stavcov do kĺbov a odtiaľ naspäť. Neznepokojuje ho krátkosť nádychu.
- <sup>226</sup> Mysel sa však nevzdáva. Naďalej nútila telo aby predstieralo že je pružné.
- <sup>227</sup> Aj iní to prežívajú. Nepýtal sa. Nepýtal sa či to chce naozaj vedieť.
- <sup>228</sup> Stále častejšie sa pristihoval pri tom že zatína zuby. Ako keby ho zvieral dáky vnútorný centrálny krč.
- <sup>229</sup> Ako keby mu svaly napínala cudzia sila. Niečo čo skracovalo krk trup ramená nohy. Zdalo sa mu že sa scvrkáva.
- <sup>230</sup> Aj iní prežívajú niečo podobné. Predstavoval si že aj toto je otázka.
- <sup>231</sup> Teda niežeby sa mu tvár postupne približovala k zemi len sa akosi nevedel vystrieť.

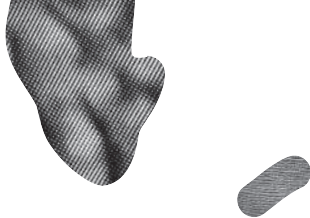
- <sup>232</sup> A keď sa navela vystrel lebo práve kráčal okolo lavičky na ktorej sedeli dievčatá pripadal si ako karikatúra.
- <sup>233</sup> Pripadal si ako spackaná hlinená socha. A v období dažďov keď sa mu v prítmí strácal
- <sup>234</sup> tretí rozmer
- <sup>235</sup> pripadal si ako čmáranica.
- <sup>236</sup> V prstoch ľavého chodidla cíti vibrácie. Keď sedí celé hodiny temer nehybne. Nad klávesnicou počítača.
- <sup>237</sup> Hrbí sa vystrie sa prikrčí sa. Nevie akú má zaujať polohu. Akú polohu zaujímajú druhí. Spýtal by sa.
- <sup>238</sup> Ale nie zo zvedavosti.
- <sup>239</sup> A keď sa dozvie akú (či ktorú) polohu nevie ako ju zaujať. Nevie ako ju udržať čo najdlhšie.
- <sup>240</sup> Tajomstvo bude asi v tom že netreba Nič udržiavať čo najdlhšie.
- <sup>241</sup> Ale aj tak. Ako to robia druhí. Ako sa zariaďujú v novom byte.
- <sup>242</sup> Ako vedia od prvej chvíle čo bude najvhodnejšie. Ako vedia že ten a ten predmet bude dlhodobou užitočnosťou na tom a tom mieste.
- <sup>243</sup> Druhí sú rozumnejší. Nie sú takí ambiciózni fanatici ako on. Preto ich nič nebolí.
- <sup>244</sup> Alebo ich to nebolí až tak.
- <sup>245</sup> Pri práci nesedia na takej stoličke ako on. Ani len správnu stoličku si nevie vybrať.
- <sup>246</sup> Telo je už vo veku keď mu šport veľmi nepomôže. Nie neznáma situácia. Vlastne repríza.
- <sup>247</sup> Iní vedia ako si kúpiť najlepší gauč. Taký aby sa zmestil do výťahu. A potom cez vchodové dvere.
- <sup>248</sup> Veľkorysý gauč. Bude sa dať na ňom nielen sedieť ale aj váľať. Celé hodiny. A v čase zlej nálady hoci aj dni.
- <sup>249</sup> Iní vedia preto keď sedia necítia že ten dobrotivý kus nábytku ich od seba odháňa. Nič také necítia.
- <sup>250</sup> Na gauči nie je doma. Gauč ho odmietol poslal do vyhnanstva ale aj stolička omína. Stavce škripu.
- <sup>251</sup> Stavce i zuby. A šlachy sa skracujú.
- <sup>252</sup> Najprv tam nie je doma potom postupne ani inde.
- <sup>253</sup> Ako to že druhí si vedia poradiť. Cítia sa vo svojom tele ako v uvážlivo zariadenom byte.
- <sup>254</sup> Čo robia ľudia v byte keď nič nerobia. Keď neodpočívajú. Keď porobili všetky domáce práce ale neoddychujú nevávajú sa na gauči.
- <sup>255</sup> Čo vtedy robia uprostred svojho bytu.
- <sup>256</sup> Keď nesedia nespia nerozvalujú sa nehrmocu s nádobami nevysávajú nesledujú prenosy čo vtedy robia.
- <sup>257</sup> Neotvárajú ústa neroztvárajú noviny nestrkajú ostré predmety do jemných mechanizmov čo vtedy robia.
- <sup>258</sup> V akej (ktorej) polohe trávia najviac času. Najviac života. Keď práve nevydávajú napospas pohodliu.
- <sup>259</sup> Prejdú z jednej miestnosti do druhej potom sa stadiaľ vrátia. Spýtal by sa ale nie zo zvedavosti.
- <sup>260</sup> Vrátia sa a zastanú. To všetko sú otázky. Zastanú a ako dlho zstanú na mieste.
- <sup>261</sup> Kde zstanú. Pri zárubni. V chodbičke. Pri skrini. Vedľa gauča. Tam zstanú a tam trvajú.
- <sup>262</sup> Na dosah od vypínača.
- <sup>263</sup> Lebo sa nemajú kam posadiť. Stolička ani gauč ich nevíta.
- <sup>264</sup> Nie nie práveže majú sa kam posadiť. Lebo oni sa vedeli zariaďiť.
- <sup>265</sup> Jeho prípad je to on nevie kam sa posadiť. Nevie akú polohu zaujať. Nevie čo so svojím telom. Nevie ho cítiť ako svoje. Preto sa pýta. Nie zo zvedavosti.

- 266 Nevie kam ho má odniesť. Kde ho uložiť.  
Ako ho správne uložiť. Ako dlho ho tam  
nechať. Kedy sa poň vrátiť.
- 267 Nevie kto zariadil tento byt. Zariadil  
ho on ale asi nie pre svoje telo. Zariadil  
ho pre telo ktoré pominulo.
- 268 Zostalo trvať spolu s inými telami na  
vzdialenom letnom svahu.
- 269 Zariadil ho pre telo ktorému nepomôžu  
ani zahrievacie nápoje ani šport.
- 270 Zariadil ho pre tých ktorí ho prídu  
navštíviť. A on zábavu prečká pokojne  
aj postojačky.
- 271 Ale dlho pokoja nebude mať lebo príde
- Ona. Svätá a krvilačná.
- 272 Predošle pot dýchavičnosť sucho  
v ústach predošle búšenie srdca  
a mrhosenie pred očami.
- 273 Neklamné znamenia a po nich sa zjaví  
Ona.
- 274 Ale on teda jeho telo zábavu prečká  
aj postojačky
- 275 aj keď Ju vidí vystupovať z mora spitú  
krvou svätých a
- 276 spitú krvou nepodarených pustovníkov.
- 277 Ale telo hocijako spotené hocijako  
rozmíhané zvalené a zmrštené zábavu  
prečká pokojne aj postojačky.

**Do literatúry si vstúpil veľmi nekonvenčnou zbierkou 80-967760-4-5, v ktorej sa charakterizuješ ako Veľký epigón, čo sa interpretuje ako prihlásenie sa k poetike Petra Macsovszkého. Je to tak alebo si k výrazu svojho knižného debutu dospel na základe iných impulzov? Aké to boli?**

Označenie „epigón“ zaznelo, ak sa nemýlim, v redakcii istého literárneho časopisu, keď dotyční redaktori takýmto prívlastkom („epigónska“) označili rukopis mojej zbierky. Nebral som to nijako vážne, naopak, vďaka tejto priateľskej a nonšalantnej invetive sa mi otvorili brány poznania a dokázal som identifikovať niekoľko ďalších motívov, pomocou ktorých som dotvoril koncept zbierky. V čase, keď som zbierku začal písať, nešlo ani tak o to, aby som na niečo nadviazal, ale skôr o to, ako poprieť a negovať celú modernú tradíciu slovenskej poézie a, samozrejme, v prvom rade, vyhraniť sa voči aktuálnej dobovej básnickej produkcii. Tú v tom čase reprezentovalo, pokiaľ ide o priestor v literárnych časopisoch a všeobecne povedomí, predovšetkým písanie „barbarskej generácie“ a akési tie záchvevy autentickej vzbury a nekonvenčných, „ponovembrovo“ oslobodených gest. Musel som ísť úplne inou cestou – keď som narazil na zbierky Petra Macsovszkého a Petra Šuleja, bolo už neskoro priznať si, že môj pocit originality pramenil z neznalosti básnického kontextu v celej jeho šírke; oproti „centru“, ktoré bolo dobre známe, sa obaja autori vynorili z „okraja“, a hoci som sa k ich tvorbe dostal pomerne rýchlo, bolo to dosť neskoro na to, aby som si chvíľu nebudoval pocit vlastnej výnimočnosti. U Macsovszkého som našiel veľa z toho, o čo som sa sám pokúšal, dokonca priveľa – našťastie, boli tu i rozdiely. V istých svojich polohách sa mi Strach z utópie a Ambit zdali málo radikálne. Označenie „epigón“ mi prišlo vhod z dvoch dôvodov: po prvé, mohol som sa explicitne prihlásiť k takej

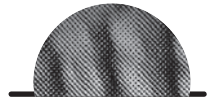
podobe slovenskej poézie, ktorá stála v opozícii voči celému zavedenému básnickému mainstreamu, a po druhé, mohol som sa tým voči Macsovszkého poetike vyhraniť a zároveň celý koncept svojej zbierky posunúť do ironickej a sebaironickej polohy – tá je prítomná v celej zbierke, ale jej manifestácia túto skutočnosť akcentovala. Konkrétne označenie „Veľký epigón“ je alúziou na jednu báseň Petra Šuleja, kde sa spolu s Petrom Macsovszkým označujú ako „Veľký syntetik“ a „Veľký kamuflátor“. Mojmimi pôvodnými inšpiračnými zdrojmi bola skôr literárna veda a filozofia ako poézia; ak niečo v zásadnej miere ovplyvňovalo moje myslenie a písanie, tak to boli radikálne podoby dekonštruktivizmu. Výrazom týchto impulzov bola nielen debutová básnická zbierka, ale najmä som sa v tom čase intenzívne venoval písaniu prózy – poviedka Pokus o simuláciu, ocenená v prvom ročníku súťaže Poviedka K. K. Bagalu (1996), bola napríklad takouto paralelnou prozaickou prácou k básnickej tvorbe. Popri dekonštrukcii bol druhým dôležitým a rozhodujúcim kontextom, v ktorom sa moja debutová zbierka utvárala, kontext popkultúry a mediálnej kultúry – koncept zbierky je vystavaný na formálnej štruktúre televízneho programu. Zdal sa mi to byť jediný možný a dobovo autentický spôsob, ako sa prihlásiť k undergroundu a k nekonvenčným umeleckým formám – a zároveň tým i dobový underground a alternatívnu kultúru poprieť, resp. jej podoby negovať ako neadekvátne a retrográdne. Mojmim snom bolo dospieť k čistej gramatike, k textu, ktorý neoznačuje nič, iba sám seba.




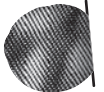
**Prečo si mal potrebu vyhraniť sa voči vtedajšej básnickej produkcii? Z čoho pramenilo tvoje gesto negácie a sen dospieť k čistej gramatike? A ďalej – ako s odstupom rokov hodnotíš tento svoj pokus? Máš dojem, že sa ti tvoje zámary podarilo naplniť?**

Ako som spomínal, bolo to vyhranenie sa voči tzv. autenticite a konvenčnému chápaniu poézie. Tie dôvody iste súviseli s tým, čo som považoval za dôležité, pokiaľ ide o moju vlastnú predstavu poézie a koncepcie umenia: slovenská poézia tak, ako som ju poznal, absolútne nespĺňala kritériá, ktoré som od súčasnej literatúry očakával. Predovšetkým ma bavilo experimentovať a hľadať nové formy rozprávania. Gesto negácie bolo prirodzené. Jaroslav Šrank svoju recenziu môjho debutu uviedol citátom Michela Foucaulta „Spáchat sebevraždu je najzazší spôsob imaginácie“ a ukončil ju slovami Gottfrieda Benna „Kto miluje strofy, miluje katastrofy, kto je za pomníky, musí byť i za ruiny“. To je presné. V ambivalencii tohto hesla sa však ukrýva oveľa viac. Napríklad dnes sú pre mňa dôležitejšie pomníky než ruiny, čo opäť súvisí, takpovediac, s mojím dejinným chápaním poézie – čo však neznamená, že by som sa prestal zaujímať o katastrofy. Je čas rozbíjať a čas budovať. Čas avantgardnej deštrukcie hodnôť a čas, keď treba niektoré základné hodnoty opäť vracať do hry. Je na každom, ako vyhodnotí svoje miesto a pozíciu v básnickej a dejinnej situácii. Okrem toho, nezabúdajme, že tak ako z ruín vyrastajú pomníky, pomníky sa pomaly menia v ruiny. Akákoľvek vzbura a avantgardná koncepcia sa časom stávajú súčasťou kánonu a klasického dedičstva. Je však rovnako prirodzené, aspoň v mojom chápaní, vstupovať do literatúry s gestom negácie a protestu, radikálneho odmietnutia toho, čo tvorí aktuálny estetický kánon, spochybnenia stavu vecí a ponúknuť alternatívy k väčšinovému vkusu. To je zároveň ešte i odpoveď na otázku, prečo tá negácia v mojom debute. Takéto gesto však predpokladá samozrejmu znalosť kontextu, do ktorého vstupujem. Musím predsa vedieť, voči čomu sa idem vyhraniť. Musím

poznať tradíciu, ktorú chcem búrať. Toto je asi základný problém. Dnes. Ak sledujem niektoré sebavedomé gestá, ktoré navyše neponúkajú nijakú alternatívu a často nespĺňajú ani elementárne kritériá na to, aby sme sa o nich mohli baviť (aspoň!) ako o remeselne zvládnutej poézii, keď už nie o invenčnej, či nebudaj originálnej, potom musím konštatovať, že radšej budem čítať konvenčnú a tradičnú poéziu, ktorá je napísaná dobre, pretože aspoň má čo povedať a vie to povedať formálne na úrovni. Nemôžem sa predsa tváriť ako burič, keď nemám ani tušenia o básnickom kontexte, do ktorého vstupujem. Uvedomujem si, že s takýmto gestom tu už niekto bol pred desiatimi, dvadsiatimi, tridsiatimi rokmi, že je súčasťou tiež istej tradície, tradície povedzme nekonvenčnej poézie alebo experimentálnej poézie? Tradícia je totiž základný pojem i pre experiment a vzburu. Búrať dávno zbúrané asi nebude mať veľký zmysel. Hovorím všeobecne, pretože možno ide o trocha všeobecnejší jav. Našťastie, existujú výnimky. Je jedno, či nadväzujem na Macsovszkého a Šuleja alebo na Koleniča a Lehenovú, dôležité je, aby som o tom vedel a mohol experimentálne či nekonvenčné gestá, ktoré v slovenskej literatúre boli a sú prítomné, rozvíjať relevantným, kontextu, dobe a tradícii adekvátnym spôsobom. Toto je pre mňa rozhodujúce, keď sledujem napríklad dnešné básnické debuty a avantgardné gestá dnešnej mladej poézie. Trocha som odbočil od témy, hoci iba zdanlivo. Ak sa vrátim k môjmu vlastnému debutu a k tvojej otázke, ako ho po rokoch hodnotím, potom môžem azda povedať, že i pri spätnom pohľade nepôsobí na mňa najhoršie. Som spokojný, najmä pokiaľ ide o kompozíciu a celkový koncept, niektoré konkrétne texty by som do zbierky už nezaradil či prepracoval. Dnes je to pre mňa skôr kuriozita než niečo, o čom by som mal potrebu či záujem premýšľať. Ale páči sa mi najmä tam, kde som dospel k čistej autoreferencii, gramatike a strate zmyslu.



**V zbierkach nasledujúcich po debute si radikálnu experimentálnu poetiku debutu opustil a tvoje neskoršie zbierky už pracujú so subtilnejšími stratégiami, hoci ich subverzivnosť sa nestráca. Čo ťa viedlo k tejto premene, ktorá sa odráža aj v tematickom pláne tvojich zbierok?**



Už v čase, keď som dokončil debut, a s ohľadom na poetiku reprezentovanú prvými zbierkami Petra Macsovszkého, mi bolo jasné, že tadiaľto cesta nevedie. Jednak – objektívne – preto, že to bola cesta niekoho iného a opakovať ju nemalo zmysel, jednak – subjektívne – preto, že moje osobné preferencie sa začali uberať iným smerom a takýto typ poetiky ma ako autora prestal vzrušovať a tvorivo znepokojevať. Všeobecne povedané: bolo nutné urobiť isté veci – ale rovnako nutné bolo nezostávať pri nich, ísť ďalej. Teda nielen nachádzať, ale i opúšťať. To je mojím „mottom“ dodnes – nevidím zmysel v neustálom prešľapovaní na už raz dosiahnutých stanovištiach, v alternovaní a permutovaní známeho; zaujímavejšie pre mňa bolo – a stále je – hľadať a skúšať nové spôsoby toho, ako prísť zase k nejakým novým výsledkom a skúsenostiam. To je predsa i podstata akejkoľvek experimentálnej aktivity: dospieť k novému poznaniu – nie opakovať už poznané. Opakovaním sa totiž stávame papagájmi, napomáhame ku vzniku kliše, sme v bezpečí už „vyskúšaného“ experimentu. Samozrejme, nie vždy to tak je: i jednu poetiku môžeme rozvíjať invenčne a opakovane dospieť k originálnym výsledkom, ak to táto poetika umožňuje a ak dokáže byť vždy nanovo produktívna. Ale koľko je takých prípadov? Rovnako platí, že i jednotlivé premeny poetiky a snaha definovať vždy nanovo rámce a témy svojho písania nemusia byť vždy produktívne: môže sa to podariť lepšie, môže sa to podariť horšie, i vôbec nie. Poznám to. Ale najdôležitejšie pre mňa bolo skúšať nosnosť a relevanciu zvolených básnických koncepcií, hľadať vždy nový, adekvátny koncept, ktorým možno uchopiť isté problémové aspekty nášho bytia vo svete, spoločnosti, kultúry, civilizácie, alebo literatúry samotnej. Uchovávať si schopnosť kritického

myslenia – i k sebe – a neskĺznuť do spokojnosti – i so sebou samým: radšej si priznať, okej, čo už s tým, takto som to urobil, ale teraz musím urobiť niečo iné, snáď sa to konečne podarí. Okrem toho, v istých obdobiach sa moje myslenie prirodzene mení a žiada si vyjadrenie v inej forme, celkom organicky sa objavujú nové témy a s tým súvisiace okruhy problémov: nie je mi jasné odkiaľ prichádza prvotný impulz, ten je však rozhodujúci. Ak hovoríš o subverzivnosti, tá bola pre mňa vždy dôležitá: mám však pocit, že je veľa možností a spôsobov, ako byť subverzívny, a preto sa snažím nájsť vždy nový, alebo aspoň iný, nevyskúšanú pozíciu, z ktorej by som mohol takto konať. Možno to nie vždy vyzerá radikálne a experimentálne, ale naučil som sa a pochopil som, že mnohé gestá, ktoré naopak vyzerajú veľmi radikálne a veľmi experimentálne zase nijakú subverzivnosť nenesú a sú do značnej miery samoučelné a vyprázdnené. Mali by sme i poéziu hodnotiť od prípadu k prípadu, individuálne a konkrétne: nie podľa toho, či formálne alebo tematicky vykazuje isté príznaky – dôležitá je samotná realizácia, invenčnosť, originalita, to, akým spôsobom dokáže byť poézia zaujímavá, podnetná, inšpiratívna, ako a či dokáže zmeniť naše návyky a myslenie, spôsob vnímania i samotného čítania, nazerania na svet či spoločnosť. Či nás dokáže podnietiť k niečomu inému než k zakúšaní nudy. A potom – je to zvedavosť, ktorá ma vždy núti hľadať nové spôsoby vyjadrenia. Byť zvedavým by malo byť samozrejmom vlastnosťou básnika. Status quo je nudný. Áno, radikálnu experimentálnu poetiku debutu som opustil – a vôbec mi to nie je ľúto, radikálny a experimentálny sa snažím byť na iných, možno, resp. celkom iste menej zjavných úrovniach svojho písania. Formálna radikálnosť a formálny experiment ma nudia.



## Ktoré sú to tie menej zjavné úrovne tvjho písania, na ktorých sa usiluješ byť radikálny a experimentálny?

Radikálnosť chápem najmä ako spôsob uvažovania, reflexie sveta, spoločnosti, toho, čo sme a čo nie sme, ako istý špekulatívny potenciál, ktorý je v diele prítomný; rozhodujúce je gesto, ktoré sa ukrýva v hĺbke textu a ktorým je tento text vo svojej podstate nesený. Povedzme: intencia textu. Inakosť a presvedčivosť básnického sveta, ktorý vypovedám. Kontext, s ktorým pracujem. Náročnosť a mnohorakosť kódov. Byť radikálny pre mňa neznamená niekoho kopnúť do hlavy, ale povedať mu, že je idiot takým spôsobom, aby si nebol istý, či to myslím vážne a urážam ho, alebo ho pozývam na večeru a rozprávam o našej spoločnej budúcnosti. A experimentálnosť. Sú Cantos Ezru Pounda experimentálnou poéziou? V prvom rade, nezaujíma ma experiment pre experiment. V druhom rade, opakujem, nezaujíma ma formálny experiment. Po tretie: zaujíma ma – mňa osobne ako autora – vzťah experimentu a tradície. Ak to mám rozviesť, potom treba povedať, že nerozumiem tomu, prečo sa v istých kruhoch u nás velebí experiment bez toho, aby sa od experimentu aj očakávali nejaké originálne výsledky. Akoby stačilo byť experimentálny. Pre mňa to má potom presne takú istú výpovednú úroveň a hodnotu, ako keď niekto chce písať spirituálnu poéziu. Alebo prírodnú lyriku: a to ho celkom uspokojuje. Je spirituálnym básnikom. Je experimentálnym básnikom. Nezáleží pritom ani tak na tom, čo robíme, ale na tom, ako to robíme. Ako je možné, že ma na prvý pohľad „klasická“ poézia dokáže prekvapiť a znepokojíť viac než na prvý pohľad „experimentálna“ poézia? Asi bude niekde chyba. Ale nie o tom som chcel. Myslím, že roviny, na ktorých vo svojej poézii experimentujem, sú dostatočne jasné. Nie som tu na to, aby som vykladal svoje vlastné dielo. To je trocha bizarná požiadavka, hoci jej absolútne rozumiem a rozumiem i tomu, prečo sa to pýtaš. Stačí si ale prečítať niektoré texty Jaroslava Šranka. Alebo to, čo napísali o mojej poézii írsky básnik a prekladateľ

John Minahane či mladý poľský literárny vedec Michal Golebiowski. Nerád to sem pletiem, ale akoby tá schopnosť registrovať básnický text na jeho jemnejších rovinách a v kontextoch, ktoré sú naozaj podstatné, nebola pre slovenskú kritiku celkom samozrejmosťou. Mám dojem, že slovenská kritika sa niekedy zaoberá nepodstatnými hlúposťami a banalitami, ktoré sú výsledkom povrchného, veľmi jednoduchého čítania. Našťastie, výnimky existujú a vlastne stačí niekoľko kritikov, ktorí nerezignovali na premýšľanie, na to, aby i kritika bola tvorbou, nie spisovaním floskúl a samozrejmostí. Veci nie sú také jednoduché, aby sme si mohli dovoliť ich neskúmať. Uvedomujem si, že som úplne odbočil od otázky. To je riziko odpovede. Svoju pozíciu vidím najskôr tam, kde ju situoval český literárny vedec Michal Jareš, ale spomenul to tiež Peter Macsovszky: v kombinácii experimentu a tradície, konceptu a prirodzenosti. Ak by som to mal zhrnúť a zjednodušiť, potom by som povedal, odhliadnuc od debutu, vo všetkých svojich zbierkach sa nejakým spôsobom snažím experimentovať s tradíciou.

**Po viacročnej knižnej publikačnej pauze si sa prihlásil rozsiahlou knihou Michal Habaj. Uvádza sa v nej, že „rytmus tejto knihy je založený na experimente so životom, nie textom“. Nie je však literatúra predovšetkým o texte? Prečo by pre čitateľa alebo čitateľku mala byť dôležitá takáto demonštrácia biografie?**

To je tak trochu omyl. Kto povedal, že ide o moju biografiiu? Ak by to aj niekto povedal, čo to mení na veci samotnej? Povedal som to vari ja? A ak áno, akým spôsobom to ovplyvňuje interpretáciu textu? A čo to vôbec tá biografija je? K téme autobiografického písania a k tomu, akým spôsobom vôbec vzťah autora a textu možno ponímať, by sme sa mohli rozprávať hodiny a neprišli by sme k ničomu – možno by sme začali padať do veľmi hlbokoj jamy, ktorej

# 23

**MICHAL HABAJ** (1974, Bratislava) básnik, vedecký pracovník Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied. Je autorom monografií DRUHÁ MODERNA (2005) a MODEL ČLOVEKA A SVETA V BÁSNICKOM DIELE JÁNA SMREKA (2013) a spoluautorom SLOVNÍKA DIEL SLOVENSKEJ LITERATÚRY 20. STOROČIA (2006) a SLOVNÍKA DIEL SLOVENSKEJ LITERATÚRY 19. STOROČIA (2014). Vydal básnické zbierky 80-967760-4-5 (1997), GYMNAZISTKY. PRÁZDNINY TRINÁSTROČNEJ (1999), KORENE NEBA. BÁSNE Z POSLEDNÉHO STOROČIA (2000), BÁSNE PRE MŕTVE DIEVČATÁ (2004) a eponymickú básnickú knihu MICHAL HABAJ (2012). Pod pseudonymom Anna Snegina vydal zbierky poézie PAS DE DEUX (2003) a BÁSNE Z POZOSTALOSTI (2009). Jeho básne sú súčasťou knihy fotografií Doroty Sadovskej EMERGENCY ENTRANCE / NÚDZOVÝ VCHOD (2009). Je jedným zo spoluautorov experimentálneho básnického projektu GENERATOR X: HMLOVINA (1999) a GENERATOR X\_2: NOVÉ KÓDEXY (2013). Ako spoluautor sa zúčastnil medzinárodného projektu THE EUROPEAN CONSTITUTION IN VERSE (Brusel, 2009). Jeho poézia bola zaradená do mnohých antológií a výberov.

koniec je veľmi pomyselný. Vzťah reality a fikcie tu ale nehrá hlavnú rolu. Možno som chcel iba ďalej spochybňovať isté kategórie, resp. uvažovať o ich adekvátnosti, možno som sa chcel navrátiť na začiatok, k autorovi, a možno k tomu, čo je na konci a čo jediné zostáva a platí, k textu. Snažil som sa pracovať s rôznymi kódmi, ktoré mali navzájom spolupracovať i nespôlpracovať, priečiť sa jeden druhému, i sa navzájom podporovať. Vzájomnou interakciou, miestami riadenou, miestami spontánnou, vybudovať jeden finálny celok. V knihe nájdeme spirituálnu poéziu, i prírodné motívy, i experimentálnejšie formy, i tradičnú poetiku, i spoločensky „angažovanú“ poéziu, i rôzne autorské štylizácie, i krátke „východné“ formy, i veľkú „biblickú“ poému, básnický seriál i pásmo denníkových záznamov. Všetličo. Nepochybne i biograficky kódované texty – treba však povedať, že na rôznych úrovniach a rôznym spôsobom. Funkcií môže mať literárny text mnoho – a spravidla ich má hneď niekoľko naraz. Ak sa vrátim k tvojej otázke, máš nepochybne pravdu: literatúra je predovšetkým o texte. V Michalovi Habajovi som sa snažil položiť si viacero, resp. značné množstvo otázok: jedna z nich, a myslím, že jedna z tých najpodstatnejších, smeruje i, alebo práve, týmto smerom. Rozhodujúce však je, že tak ako všetky ostatné, i táto otázka slúži podpore toho, o čo tu má ísť predovšetkým a o čom hovoríš i ty: textu. Alebo nie? A späť k experimentu: opakujem, text, ktorý nič nerisuje, ktorý je formálnou exhibíciou, ktorý nie je ničím podložený a pláva vo vzduchoprázdne, taký text ma nudí. Ak som hovoril o experimente so životom, možno to chápať rôznymi spôsobmi: ako autorské kódovanie zbierky, ktoré navádza čitateľa, aby zbierku čítal – i – v auto/biografickom či auto/biografizujúcom kľúči alebo tiež napríklad ako prihlásenie sa k tej tradícii autorských, básnických či spisovateľských koncepcií, ktoré sa vydávali „všanc“ osudovým, hľadačským technikám a metódam

sebatvorby človeka a definície ľudskosti, ale s tým i tvorby literatúry a definície literatúry. Alebo môže ísť o formu mýtov tvorby. Čo ja viem? Akokoľvek: záleží na čitateľovi, či preňho biografickosť ako kategória bude alebo nebude dôležitá. Možno ide o demonštráciu biografie, možno o demonštráciu metódy. Možno nejde vôbec o demonštráciu. Ako autor by som bol nerád, aby bolo možné identifikovať pozíciu, z ktorej hovorím.

**Vo viacerých твоjich básňach možno zaznamenať kritickú reakciu na niektoré súčasné spoločenské javy a problémy. Zdá sa, že v ostatnom čase sa tento aspekt v pomerne explicitnej podobe objavuje v tvorbe viacerých súčasných slovenských básnikov a poetiek (najmä Katarína Kucbelová a Vlado Šimek). V Česku už niekoľko rokov prebieha pomerne hysterická diskusia o vzťahoch medzi literatúrou a spoločnosťou, príp. ideológiou. Ako sa v kontexte svojej tvorby pozeráš na tieto otázky?**

Otázky kultúrno-civilizačné boli vždy v samom jadre môjho písania. Od debutu, ktorý – popri iných funkciách – pomerne jednoduchým spôsobom parodoval televíziu a masovú kultúru, cez Gymnazistky, ktoré boli vnímané primárne cez dievčensko-erotickú optiku, pričom zásadnejšej pozornosti unikali kultúrny a spoločenský kontext, cez Korene neba, ktorých civilizačný, futuristicky orientovaný a postkatastroficko-víziou kódovaný rozmer bol ústredným a kde sa otázka „osudu človeka a ľudstva“, všeobecnejšie ponímané otázky humanizmu, ľudskosti i aktuálnych spoločenských hrozieb a deficitov stali centrom môjho písania, cez Básne pre mŕtve dievčatá, ktoré mali vytvoriť spojenie minulosti s budúcnosťou („futuroretro“) ako koncept postapokalyptickej nostalgie kyborga za človekom a ľudskosťou, až po poslednú zbierku, ktorá v jednej zo svojich línií skúmala kultúrno-civilizačnú problematiku v konkrétnejšom a aktuálnejšom definovanom spoločenskom rámci. Ty ale narážaš na niečo iné. Ak nechám bokom to, čo nazývam

kultúrno-civilizačnou tematikou, potom také podoby písania, ktoré sú bezprostredne späté s kriticko-spoločenskou funkciou alebo reflektujú konkrétne, spoločensky, kultúrno-politicky definované okruhy problémov prítomné tu a teraz okolo nás – spôsobom, ktorý je explicitne formulovaný a cielene mierený – také podoby písania začínajú byť i pre našu poéziu dôležitejšie a samozrejmšie. Debata, ktorá prebiehala a zrejme ešte stále prebieha v Česku, som prestal sledovať pomerne skoro; časom nadobúdala, ako hovoríš, hysterickú podobu a miestami, bohužiaľ, i vyslovene komickú. U nás sme od takejto diskusie ušetrení (hoci akákoľvek diskusia na nejakú zásadnú tému by našej poézii a najmä mysleniu o poézii veľmi pomohla a mohla by zohrať produktívnu úlohu). O to viac sa ale začína písať samotná poézia a popri často prvoplánových, literárne nie veľmi zvládnutých a neraz diletantských textoch tu máme i zaujímavejšie básnické výkony (ja by som napríklad popri novej Kucbelovej spomenul novú Veselkovú). Na všeobecnejšej rovine platí, že spoločensko-kritické aspekty sú pre poéziu prirodzené, rozhodujúci je historický a kultúrny kontext: chcem tým povedať, že ak sa dnes objavuje výrazná, v každom prípade silnejšia tendencia poézie vstupovať priamo do spoločenského diania a reagovať na problémy, javy a situácie, ktoré sú súčasťou a prejavom spoločenského a politického života a myslenia, potom je to prirodzený pohyb, ktorým poézia reaguje na svet a okolie, pohyb, prostredníctvom ktorého sú aktualizované niektoré jej funkcie. Okrem iného napríklad odhaľovať tie skryté štruktúry fungovania moci a ideológie, ktoré nám znemožňujú vidieť realitu takú, aká je, resp. nám podsúvajú a vnucujú taký obraz reality (našich životov, snov, túžob, ambícií, sveta), ktorý vyhovuje moci a vládnucej ideológii (nielen v politickom zmysle). Poézia môže upozorňovať na tento stav, na nebezpečenstvo a nástrahy, ktoré číhajú v ňom

a za ním, na manipuláciu a deformáciu nášho myslenia a prežívania, na pohyb, prácu a nátlak spoločenských (ale tiež kultúrnych, estetických atď.) diskurzov a môže i priamo tieto diskurzy ovládania spochybňovať, podvracať a deštruovať. Môže plniť funkciu kontradiskurzu. Niečo z toho sa v prejavuje i v niektorých mojich súčasných básňach. Avšak ak kladiem – s ohľadom na spoločenské a kritické funkcie poézie – istý dôraz na takto chápanú aktuálnosť, potom pre mňa zostáva rovnako dôležitou, resp. ešte dôležitejšou, v každom prípade nevyhnutnou súčasťou toho istého gesta i univerzálnosť, a teda uvažovanie v abstraktnejších kontextoch. Nerád by som sklzol do nejakého dobového básnického newspeaku – to ma naozaj nezaujima.

**Univerzálnosť, uvažovanie v abstraktnejších kontextoch a dištanc od dobového básnického newspeaku mi konotujú úsilie o nadčasovosť. Nie sú to však iluzórne konštrukty, keďže zo súčasnej pozície nedokážeme nahliadnuť, čo je univerzálne a „naddobové“? A nie je to v rozpore s kritickou, subverzívnou a deštruktívnou funkciou poézie, ako o nej hovoríš? Nevyžaduje si každá doba svoj špecifický jazyk, svojho lokálneho a dobového buriča – a nebol taký pôvodne aj ten, ktorý sa neskôr stal „starým majstrom“? Prečo ten odpor k výlučne aktuálnemu?**

Celkom správne. Ale musím ti oponovať: to, čo je univerzálne, nahliadnuť dokážeme, pretože ako ľudstvo i ako básnici sme sa s tým vždy vyrovnávali a konfrontovali bez ohľadu na konkrétnu dobu. Možno dokonca, ak budeme sledovať dejiny poézie, je ťažšie nahliadnuť to, čo je aktuálne – ak necháme bokom banality a všetok dobový smog. Byť naozaj aktuálny a pritom nebyť prvoplánový a povrchný je sakramentsky ťažká vec. Okrem toho nesúhlasím s tým, že univerzálnosť a aktuálnosť sa vylučujú. Opäť spomeniem jedno meno: Ezra Pound. Cantos sú absolútne univerzálne a pritom boli v čase vzniku mimoriadne aktuálne a kritické.

Je to po Homérovej Odyssei a Danteho Božskej komédii možno posledný veľký pokus o uchopenie celého kompendia našej spoločnosti, civilizácie a ľudského osudu. Naschvál som vybral extrémny prípad; aby bolo jasné, čo mám na mysli. Univerzálnosť nie je v rozpore s kritickosťou a subverzívnosťou: iba zle uchopená a povrchná univerzálnosť, práve tak ako zle uchopená a povrchná aktuálnosť. Chceme písať súčasnú poéziu, ktorá vzniká z napätia a konfliktov súčasnosti a na súčasnosť reaguje; zároveň chceme, aby tlmočila univerzálny ľudský osud, špecifické a konštantné pravidlá fungovania ľudského druhu a ľudskej spoločnosti, ktoré majú v rôznych dejinných etapách možno inú podobu, ale sú tej istej podstaty – a ktoré budú platiť tu i tam, teraz i potom. Niektoré pravdy sú skrátka univerzálne – a veľká poézia, býva spravidla univerzálna tiež. Inak by sme jej dnes nerozumeli. To však neznamená, že v čase svojho vzniku nebola aktuálna: iba nie všetky jej dobovo aktuálne významy, fakty a reálie sú čitateľné i dnes. Čiže ja osobne by som sa rozhodne neznepokojoval tým, že medzi univerzálnosťou a aktuálnosťou sa nachádza nejaký nezmieriteľný boj a že si ako básnici musíme medzi nimi vybrať. Nie. Ak chceme, môžeme, ak nechceme, bude to len plus pre našu poéziu. A pokiaľ ide o špecifický jazyk, ktorý každá doba nachádza a formuluje, to je úplne v poriadku. Treba iba dávať pozor, či sa z toho jazyka nestáva kliše a či je produktívny. To, že každá doba potrebuje svojho buriča, podčiarkujem. Hoci si dávajme pozor, aby napríklad dnes naše buričstvo nespôsobil, že sa zrazu ocitneme na barikádach, ktoré v skutočnosti patria niekomu inému. Vo svojej podstate však súhlasím: burič však nemusí iba normy deštruovať, veď to dnes robí každý pobehaj, je to takpovediac štandard správania – stačí vyjsť z domu a pozrieť sa okolo seba. Nie je oveľa zásadnejším buričstvom dneška normy a hodnoty rešpektovať? Iba sa pýtam. Je to, samozrejme, komplikovanejšia



otázka, na ktorú tu teraz nie je priestor. A ako som hovoril, aby som sa vrátil k poézii, je to pomerne bežný jav, že básnik začína ako burič a končí ako klasik. Súčasná slovenská poézia však buriča potrebuje. Burič vháňa do organizmu novú krv a osviežuje jeho funkcie. Mal by nás upozorňovať na to, čo nevidíme, preberať z letargie, prebudiť našu myseľ k činnosti. Áno, takýto burič je potrebný. Zatiaľ tu vidím pokusy o buričstvo. Budem veľmi rád, ak sa vyprofilujú k náročnejším, zásadnejším a zmysluplnejším podobám. Na záver k tvojej otázke: písať napríklad o Gašparovičovi či Demitrovi a navyše takým spôsobom, ako to bolo urobené, nepovažujem za aktuálne, a už vôbec nie buričské – iba banálne.

**Spomenul si, že diskusia na dakajú zásadnú tému spätú s poéziou by mohla zohrať produktívnu úlohu. Napadajú ti dakaké vhodné témy do takejto diskusie? O čom by sa tebe žiadalo diskutovať? A s ohľadom na funkcie, ktoré poézii pripisuješ, máš dojem, že je možné docieľiť, aby takáto diskusia bola zaujímavá a užitočná aj pre širšiu (kultúrnu) verejnosť?**

Momentálne sa mi diskutovať nežiada. Potrebujem sa skôr sústrediť na tvorbu.

**Vo svojich rozhovoroch a textoch často pripisuješ poézii dôležité funkcie a pozície. Zjavné je to už z názvov niektorých textov ako Technika boja pre budúce storočia či Poézia je najradikálnejší čin. Odkiaľ vychádza tvoja viera v „spasiteľskú“ silu poézie a ako si predstavuješ, že poézia tieto úlohy naplní?**

Poézia mala v dejinách a v rôznych kultúrnych a civilizačných okruhoch väčšinou či takmer vždy dôležité a podstatné funkcie a pozície. V tomto kontexte jej súčasné miesto a chápanie neprislúcha jej podstate, možnostiam a zmyslu. Vyjadruje možno a zrejme prirodzene celkovú situáciu, v ktorej sa naša civilizácia ocitla: pre samotnú poéziu je takáto deviácia veľmi zaujímavá, to však neznamená, že by básnictvo ako

také malo nevyhnutne rezignovať na svoj pôvod i možné určenie. To, čo vyzerá komicky – s ohľadom na naše reálne fungovanie a profánnu prax našej spoločnosti, kultúry, literatúry – môže ukrývať zásadnejšie formy, nástroje a potenciality, než by sme sa odvážili myslieť. Nemám ani tú najmenšiu potrebu kohokoľvek o čomkoľvek presvedčať. Verím však, že poézia bude v nastávajúcom svete hrať dôležitejšiu úlohu, než hrá dnes, že jej úloha a sila v spoločnosti porastie, že obnoví zdroje svojich stratených možností, a to v priamej úmere k tomu, ako zásadne a radikálne sa svet, ľudstvo a človek budú meniť. Pravdepodobne všetko možno zmanipulovať, ovládnuť, potlačiť; poézia sa však totalizujúcim snahám prirodzene a zo svojej podstaty vzpiera. Tvorivý i rozvratný potenciál slova, básnického slova, jeho „duchovná“, magická i praktická moc, moc básnickej imaginácie premieňať a ovplyvňovať skryté podoby sveta a následne i realitu v tej podobe, ako ju vnímame my, si svoje uplatnenie nájde: možno nie zajtra, ale najmä pozajtra. Môj pohľad na to, čo nazývaš „spasiteľská“ sila poézie, sa utvára primárne s ohľadom na vzdialenejšie perspektívy a osud ľudskej spoločnosti, ľudského druhu a civilizácie, má teda skôr futuristické a futurologické rámce, než by vyjadroval nádeje a obavy hmatateľne a bezprostredne prítomné v našom dnešku. To je pre mňa najzaujímavejšie. Čiže ak mám jednoznačne odpovedať, potom teda neviem, akým konkrétnym spôsobom poézia tieto úlohy naplní. Som však presvedčený, a myslím to úplne vážne, že poézia bude predstavovať jednu z celkom zásadných a kľúčových techník boja v budúcich storočiach. Ak dovlíš, viac povedať nemôžem.

26

**Čo máš na mysli pod súčasným neprislúchajúcim postavením a chápaním poézie? Ako sa prejavuje táto „deviácia“ a kto za tento stav nesie podľa teba zodpovednosť?**

V konečnom dôsledku funkcie poézie smerujú buď k záchrane človeka a ľudstva, alebo prispievajú k všeobecnej amnézii. K rozšíreniu ľudského vedomia a ku kultivácii ľudského vnímania a cítenia alebo sa zúčastňujú na atrofii ľudskosti, úpadku myslenia a cítenia, degenerácii a rozklade človeka a kultúry. Postavenie poézie v súčasnej spoločnosti je neprislúchajúce v tom zmysle, že prirodzené a samozrejme funkcie poézie, a mám na mysli predovšetkým kreatívne funkcie, sú celkom mimo zorného uhla a povedomia spoločnosti. V starej indickej estetike napríklad nerozlišovali medzi básnickou intuíciou a inšpiráciou mudrca – medzi múdrom a básnikom nebol v tomto zmysle kvalitatívny rozdiel. Estetický zážitok je podobný mystickému pohrúženiu. Pre nás je to dôležité s ohľadom na funkcie umeleckého diela a pozíciu recipienta: prostredníctvom prežívania umeleckého diela, keď sa vedomie nenachádza v bežnej pozícii, ale v pozícii svedka, možno dospieť k skúsenostiam, ktoré sa inak dosahujú iba náročnou jogovou praxou. Nie každý má však, samozrejme, schopnosť prežiť túto estetickú skutočnosť adekvátnym spôsobom. Intuícia je funkciou koncentrovanej mysle, čo nás upozorňuje na skutočnosť, že medzi umením a meditáciou nie je rozdiel v kvalite skúsenosti, zážitku, ale iba v technike. Vydal som sa trocha ďaleko, ale mohol som zájsť aj ďalej, k chápaniu poézie a idey básnictva v starovekej Číne a u Konfucia, alebo som mohol pokračovať k hermetickej tradícii naprieč kultúrami a dejinami, cez stredovekú trubadúrsku poéziu k romantizmu a k modernizmu a historickým avantgardám. Bohužiaľ, v klasických dejinách literatúry sa veľa, vlastne nič nepíše o mieste alchymistickej tradície a ezoterických náuk v modernom umení. Marcel Duchamp si napríklad veľmi dobre uvedomoval, že umelec pôsobí pre všetky javy ako spirituálny sprostredkovateľ. Dnešný vyznávač antiumenia

sa zvyčajne pohybuje v čisto estetickom kontexte, ktorý je navyše aj zle chápaný a zjednodušený. Takýmto spôsobom sa podporuje iba konvenčný vkus a z poézie sa stáva banalita. I Breton chápal surrealizmus ako manifestáciu dávnej magickej tradície v umení. Marshall McLuhan si všimol, že najdôležitejší autori anglo-amerického modernizmu, Yeats, Pound, Eliot a Joyce, ktorých – veľmi prezieravo – považoval za najväčších umelcov 20. storočia, objavili prístup založený na identite poznávacích a kreatívnych postupov. Aké je naše povedomie o tom, čo je poézia, aké sú jej funkcie, pôvod a zmysel dnes? Sila básnického umenia, fakt, že „básnické“ je iba to, čo je skutočné, bez ohľadu na to, aké úzke a obmedzené je naše chápanie „skutočnosti“, vedomá práca s menej zjavnými, zabudnutými či zdanlivo opustenými funkciami a potenciálmi poézie pritom ešte stále stojí v základoch a hĺbkových štruktúrach toho, čo dnes chápeme pod poetickým či básnickým. Kreativne, spirituálne a humanistické aspekty poézie nehrajú ale v našej reflexii básnictva takmer nijakú rolu. To už nehovorím o samotných autoroch poézie či o odbornej reflexii a kritike. Iba o tom, aké je všeobecné postavenie poézie v súčasnej spoločnosti. Poézia, ktorej primárne a samozrejme funkcie boli amputované, eliminované a zabudnuté, pričom sa však stále kde-tu objavujú v podobe fantómovej bolesti, niečoho, čo už ani nevieme nahmatať, iba to nezreteľne vnímame a pokúšame sa sformulovať v jazyku, ktorý sa týmto skutočnostiam rovnako vzdialil a odcudzil, takáto „amputovaná“ poézia je ničím, čo nemožno vnímať inak ako deviáciu. Opakujem, poézia je prostriedok boja a nástroj tvorby – nie cieľ. Pracuje s objektívnou skutočnosťou, a to v takej miere, intenzite a hĺbke, aké sú pre ľudské možnosti a schopnosti výnimočné. Poézia je realistická stratégia. Je to záväzok, ktorý je vo svojej podstate mimoriadne riskantný: väčšina básnikov však dnes neriskuje nič práve preto, že o poézii





vlastne vôbec nič nevie. Narodili sa do takého sveta, boli v takom svete a takým svetom vychovaní a ich chápanie poézie je toho výrazom. Je to pohodlné, a navyše, ak máte trochu talentu, môžete byť i úspešní – aspoň v čomsi takom efemérnom, ako je poézia, ale i to je lepšie ako nič.

**Niektorí kritici a kritičky konštatujú, že u viacerých autorov dekonštruktívno-experimentálnej línie, vrátane teba, dochádza v ich poézii k návratu subjektu. Je to podľa teba výstižný postreh? Ak áno, čomu tento pohyb pripisáť? Sú básnické prístupy negujúce subjekt podľa tvojej mienky prekonané a pre súčasnú situáciu v poézii nepotrebné?**

Myslím, že ten postreh je legitímny. V rôznych súvislostiach o tom písali Lucia Biznárová, Ivana Hostová, Veronika Rácová, Derek Rebro a možno i ďalší kritici a kritičky. To teraz nie je podstatné. Podstatné je, o akom subjekte vlastne hovoríme, aké sú jeho funkcie a čo by skutočnosť jeho návratu mala signalizovať. Osobne by som tento pohyb videl ako celkom prirodzený, ako odumieranie istých foriem a postupov básnictva, ich nahrádzanie inými, resp. plynulý prechod k nim. To však ešte nemusí nič znamenať. V nasledujúcom okamihu môže prísť k reverzibilnému pohybu: autori určujú podobu poézie, nie kritici. Z hľadiska toho, akým spôsobom sa slovenská poézia posledných dvadsať rokov vyvíja, a s ohľadom na tvorbu autorov, o ktorých je tu teraz reč, však tento pohyb považujem za organický. Uvidíme, kto kam dospeje. Pokiaľ ide o problém subjektu konkrétne v mojej poézii, situácia je trochu komplikovanejšia; priznám sa, že nie celkom rozumiem niektorým vývodom a konštatovaniam kritiky. S lyrickým subjektom som pracoval vždy, menili sa iba jeho štylizácie a spôsoby prezentácie. To je, myslím, celkom evidentné. Preto by som k celej debata o subjekte dodal, že by bolo vhodné, ak nie žiaduce, formulovať takéto („návrat subjektu“) a podobné závery menej absolutisticky a zovšeobecňujúco a skôr

opatrnejšie a s ohľadom na istú diferenciáciu medzi rôznymi autorskými poetikami a stratégiami. Aj v iných súvislostiach je nutné v rámci tvorby autorov dekonštruktívno-experimentálnej línie trochu viac rozlišovať. Debata o subjekte v našej poézii je však legitímna a mohla by byť i produktívna. Na druhej strane, samotná prítomnosť či absencia subjektu nehovorí nič podstatné o hodnote a zmysle konkrétneho básnického diela. Preto sa trochu čudujem vášňam, ktoré túto debatu sprevádzajú. Je to pre mňa podobne ťažko pochopiteľná reakcia, ako keď pred pätnástimi rokmi kritici brojili proti sterilnej poetike a anestetike. Ale vlastne, vždy ktosi brojí proti čomusi. To, čo by malo v tejto súvislosti význam, by bolo celkom racionálne opísanie situácie, podôb a perspektív onoho návratu subjektu – ak teda môžeme o čomsi takom hovoriť – v kontexte slovenskej poézie, v synchrónnom i diachrónnom rámci. To, či sú postupy negujúce subjekt prekonané a nepotrebné, je otázka, ktorá reflektuje túto skutočnosť z opačnej strany. A opäť je trochu zjednodušujúca. Tieto postupy samy osebe nemusia byť prekonané: rozhodujúce je, ako s nimi nakladáme, teda konkrétna realizácia. Možno sú tieto postupy vyčerpané alebo nie zaujímavé, produktívne a zmysluplné pre istú líniu slovenskej poézie či pre niektorých autorov, to však neznamená, že iní autori by tieto postupy nemohli využívať, zrejme však iným spôsobom, v inom kontexte, s inou intenciou. Samotný fakt prítomnosti či neprítomnosti subjektu nevyvedá nič o tom, či pre mňa má alebo nemá konkrétny básnický text zmysel a význam. Verím, že vedľa seba môžu existovať rôzne podoby a koncepcie básnictva a práve z tejto rôznosti a plurality, v zápasoch a koexistencii heterogénnych názorov sa utvára naša kultúra a nejakým spôsobom sa snáď i vyvíja a kultivuje. Ja osobne som sa rozhodol pre istú cestu – ak som sa teda ja rozhodol pre ňu a nie ona pre mňa – iní autori nech pokojne kráčajú inými cestami.

**V prvej odpovedi si spomenul, že pôvodnými inšpiračnými zdrojmi pre tvoj debut bola skôr literárna veda a filozofia ako poézia, najmä dekonštruktivizmus. Čo je pre teba tým inšpiračným impulzom v súčasnosti?**

Dokončujem svoju novú básnickú zbierku, z ktorej som niekoľko textov aj publikoval, ale nerád by som teraz ešte hovoril o inšpiráciách. Keď budú veci dokončené, potom sa k nim, ak bude príležitosť, vyjadrim. Pretože tie impulzy sú rôzne a časom sa skladajú do nových skladačiek, v ktorých dostávajú rôzne významy a rôznu dôležitosť. Povedzme, že som opustil niektoré základné premisy, ktoré sa viazali ku kultúrno-civilizačnú a spoločenskú tematiku z mojich starších kníh, ale v priamejšom zmysle i na obdobnú líniu z knihy Michal Habaj. To všetko však v trocha inom kontexte. Z rôznych uhlov pohľadu sa pokúšam skúmať deje, resp. procesy dehumanizácie a rehumanizácie človeka a formulovať špekulatívne rámce toho, čo nazývam posthumanizmus. Nezabúdajme, že písanie, nielen básnické, ale možno najmä básnické, je výskumom či prieskumom – možnosť, náhod, osudu, ľudskosti, neľudskosti. Ak zostanem pri poézii, musím zopakovať, že viaceré podoby súčasnej experimentálnej poézie ma v tomto zmysle skôr nechávajú chladným. Pre mňa osobne nepredstavujú oblasť s dostatočne silnými zdrojmi a potenciálmi rizika či nebezpečenstva, ktoré od poézie očakávam. Zásadnejšia v zmysle prekonávania istých modelov a schém, v ktorých sa ako ľudia, spoločnosť a kultúra pohybujeme, sa mi dnes zdá invenčná a nekonvenčná práca s tradičnejšie poňatými formami a podobami poézie. To, čo ma zaujíma, je klasická poézia a niektoré úplne základné otázky.

**Ďakujem za rozhovor.**

Volám sa Michal Habaj a chcem vám porozprávať o vašej smrti

I.

keď som ho prvýkrát videl,  
bol to sympatický mladý muž.  
mal husté čierne vlasy,  
bokombrady,  
žiarivá pleť,  
prenikavý pohľad múdrych očí.  
oblečený podľa najnovšej módy,  
striedmo, nie výrazne odkazoval  
na eleganciu a noblesu niekdajšej buržoázie  
– toto slovo nebolo použité náhodne.  
jeho knižnica  
(bohatá!)  
obsahovala mnohé  
(vzácné!) zväzky  
– aké nepatria do knižnice  
(rúk!)  
poctivého a slušného  
slovenského muža.  
samý Žid  
a homosexuál!  
pederastia,  
zvrátená filozofia,  
zvrhlé umenie.  
strach a hrôza!

II.

ale jeho dni boli spočítané.  
s manželkou (na prvý pohľad)  
podozrivého pôvodu,  
rasy, vyznania  
(názorov, nálad, vzhľadu)  
(inšpirácií, akvizícií, infiltrácií)  
chodievali na ryby a do prírody,  
často do sauny  
a cvičili jogu  
(nijaké ušľachtilé zámery!).  
dobrodruhovia  
a  
Bohorúhači!  
kurvy buržoázne!

III.

prejavovali  
falošný sociálny cit,  
pomáhali ľuďom  
dobrej vôle,  
ľuďom v núdzi,  
slabým, chorým,  
bezmocným,  
tým, ktorí  
v dôsledku úžery  
(sic!)  
prišli o domov,  
tým, ktorí domov  
nikdy nemali  
(druhá generácia,  
pozri: veľká hospodárska kríza,  
USURA – pozri Pound, Ezra!).  
všetky tieto ich aktivity  
boli vypočítané  
na zisk  
(medzinárodného kapitálu,  
peňazí, alkoholu,  
dobrej povesti,  
spoločenského postavenia).

IV.

boli a sú nehodní  
nášho súcitu,  
našej dôvery,  
nášho zľutovania  
(kresťanskej lásky!).  
o čo im išlo?  
o nastolenie  
Armagedonu  
v našich dušiach!  
kam smerovali?  
do Ameriky!  
(do Bruselu!).  
prečo sme sa nechali oklamať?  
(dôverčivosť,  
dobré srdce,  
holubičia povaha).  
prebudili sme sa.

V.

keď som ho videl  
naposledy,  
visel na osike  
pred ich domom.  
deti (ich, dve)  
leteli z balkóna  
(ako mäso zabalené  
v novinách, takí  
boli holúbkovia!).  
jeho ctená pani  
manželka  
ležala na gauči  
(prepychovom)  
nahá, krvavá, zneuctená  
ochrancami  
tradičnej  
rodiny.  
bol to krásny sviatok,  
sviatok  
neviniatok!  
teraz už konečne zavládne  
pokoj v našom štáte.  
tí, ktorí včera po nás šliapali,  
márne prosia  
o milosť  
(arogancia, korupcia,  
nespravodlivosť!).  
Boh nám vrátil zbrane,  
o ktoré sme prišli  
v lživej demokracii.  
už nás neoklamú.  
(hrmocú vozne,  
wagon-lits, do Treblinky).  
Rómovia, traste sa!

Jedna z posledných slobôd,  
ktoré si si uchoval, Lou Reed,  
je mobil  
bez internetu.

Zbytočne klikáš na túto Tvár,  
v jej Ohni zhorí každý,  
kto by ju chcel preniesť  
na displeji či monitore  
do vlastnej, súkromnej Tmy.  
Všetko, čo rozoznáš sú slová  
nastriekané krvou  
na Múr oddeľujúci  
Východný a Západný  
Technoixtlilxóchtweb.

Jedno z posledných práv,  
ktoré máš, Naomi Campbell,  
je súložiť v tme, chlade a vlhku  
na prahu staroby.

Listujúc v starých kódexoch  
odhaľuješ podoby ľudí,  
ktorí sa nikdy nevrátia  
do Eldoráda Módy  
na štyri písmená: D I O R  
I  
R  
To je všetko, čo zostalo  
v tvojej mysli vypálenej  
ako les na dne mora I N R I

Jedna z posledných nádejí,  
ku ktorým sa upínaš, Kate Moss,  
je tvoje srdce  
ponúknuté mláďatám.

V sude po okraj naplnenom  
krvou, slabikuješ podobu  
hviezdnej noci za oknom:  
AA  
A nič viac.  
Pierko, ktorým ktosi  
otváral Čas proti Priestoru:  
ležíme na dlážke  
Deň C (Dom S) ako osud  
stiahnutý z kože Hada.

Jedna z posledných radostí,  
ktoré ťa postretnú, princ William,  
je strelba na pohyblivý terč  
uprostred nákupného strediska.

Už vieš, že manuskripty sa mýlili  
v popise bojov o A-steroid:  
Syntéza sa rodí  
na pobreží iného Rezortu,  
kam Slnko chodí ako Lev.  
Poľovali sme na dobré skutky  
domorodcov, ozbrojení  
diamantovými zubami  
od Gucciho  
a srdcom z obsidiánu.

Jeden z posledných argumentov,  
ktoré ti zostali, Ardžuna,  
je svet  
zbavený ľudskosti.

Teraz môžeme všetci  
konečne dúfať v premenu:  
keď nezostalo nič,  
čo by mohlo byť premenené.

Rozhovor Petra Macsovszkeho  
s maďarským multimediálnym umelcom  
Andrásom Wahornom



Ako by ste charakterizovali svoj doterajší život? Podarilo sa vám dosiahnuť, po čom ste túžili, alebo sa všetko vyvíjalo inak, hoci vôbec nie zle? **Túžil som po mnohých veciach, presnejšie: po všetkom. Ale potom, v polovici svojho života, som sa musel veľa naučiť o tom, čo mi prislúcha a čo nie. To, čo mi prislúchalo, som už dostal, okrem jednej veci: smrti. Možno mi ešte neprislúcha, pritom by som sa jej potešil.**

V jednom internetovom rozhovore z roku 2006 ste povedali, že vytvárate také veci, ktoré nikto nepotrebuje. Možno toto vaše vyhlásenie považovať za akúsi ars poeticu, či len za trpkú poznámku? Čiže: tvoríte

takto schválne alebo sa svet tak veľmi zmenil, že vaše veci už nie sú zaujímavé? **Úlohou umenia v dvadsiatom storočí bolo, aby vytváralo „veci, ktoré nikto nepotrebuje“.** Ja som takto uspôsobený. Nedokážem robiť to, čo sa musí, alebo to, čo už bolo. Keby neexistovalo umenie, nebol by som našiel svoje miesto v spoločnosti. Čiže vďaka dobe sa z nedostatočnosti stala cnosť. Teraz je už iný svet. Nestačí alebo sa ani veľmi nedá vytvoriť niečo, čo ešte vôbec nebolo. Okrem toho, umelec už nie je tým čarodejníkom, ktorý vytvára nevidané obrazy a neslýchané tóny.

Nájdu sa umenovedci, ktorí tvrdia, že umenie je to, čo si nevyžaduje ďalšie vysvetlenia. Ako to vidíte? Umenie je to, čo aspoň jeden človek nazve





2

umením. Podľa vás je v poriadku, ak na umeleckých akadémiách vyučujú mladých performance, inštaláciu, concept-art či video-art? Dajú sa tieto, prepytujem, disciplíny vyučovať? **Kedysi som neveril tomu, že má zmysel chodiť do umeleckej školy. Ale to je moja vec. Sú takí, ktorých myšlienky a diela ostatných inšpirujú k tvorbe originálnych diel. Majú príležitosť učiť sa nielen od svojich profesorov, ale aj jeden od druhého. Ved' profesor je zrkadlom predchádzajúceho obdobia, kým študenti si navzájom nastavujú zrkadlo aktuálneho diania. V každom prípade je poburujúce, že umelci sa živia tým, že vyučujú to, z čoho by inak nevyžili a čo vlastne nikto nepotrebuje. A najpoburujúcejšie je to, že to robia za peniaze tých, ktorí to umenie vôbec nepotrebujú – za peniaze baníkov, roľníkov čiže daňových poplatníkov...**

Prežije umenie alebo ho v blízkej budúcnosti nahradí čosi úplne nové? **Ľudský um, ktorý sa riadi ilúziami, pravdepodobne vždy bude potrebovať „UM“enie. Vráťane bulváru. Naberá stále nové a nové formy, ktorými ľudia sprvoti opovrhujú, no neskôr prijímajú. Pravdaže, spoločnosť sa postupne rozpadáva na jedincov a nakoniec bude toľko druhov umenia, koľko je jednotlivcov. (Napríklad internet. Tam sa môže ktokoľvek kochať čimkoľvek.)**

Desať rokov ste žili v Spojených štátoch. V čom bolo lepšie, resp. horšie byť umelcom tam ako v Európe? **Amerika je výskumné laboratórium, výcvikový tábor sveta. To, čo je tam, príde aj sem. Čiže ten, kto žije v Amerike, je umelcom budúcnosti. Koho zaujíma tvrdý, priekopnícky život plný ťažkých skúšok, tomu sa tam žije lepšie. Ako aj tomu, kto miluje samotu. Kto sa rád zabáva, ten sa tam bude cítiť horšie.**

V súčasnosti žijete, takpovediac, v ústraní. Neprestávate však tvoriť. Napriek tomu, že si



3

myslíte, že vytvárate neužitočné veci, darí sa vám predávať? Kto všetko sa zaujíma o vaše diela? **Momentálne veľmi predávam, ľudia si nechcú kupovať Wahornove obrazy. Vrstva maďarských zberateľov, ktorá však nie je ktovieako široká, sa už mojimi obrazmi zásobila. A tí, čo zbohatli len prednedávnom, ešte nezarábajú toľko, aby im chýbali už iba umelecké diela.**

Vaše obrazy charakterizuje úprimnosť, prostorekosť, markantné kontúry, prenikavé farby. Nechýbajú ani motívy násilnia. Tieto diela vzbudzujú dojem akéhosi pozitívneho primitivizmu. Ako keby ste dnešný svet komentovali z perspektívy pravekého, duševne nepoškvrneného troglodyta. Skadiaľ pochádza tento váš výtvarný jazyk? **Ja maľujem svojím kokotom a nie rozumom. Takýto som, takýto som bol, takýto aj zostanem.**

Mágia a šamanizmus. Náboženstvo, etnografia. Zaoberali ste sa, resp. inšpirovali ste sa takýmito oblasťami? **Áno. A čím som starší, tým transcendentálnejšie zážitky mám.**

Moja žena má rada vaše obrazy. Zajačiu ženu a Mačáciu ženu so zatvorenými očami si dala na plochu počítača. Kde ste prišli na ten motív? **Zaujímavé, že podobné umelecké obdobia sa všade na svete objavujú súčasne napriek tomu, že medzi jednotlivými miestami nejestvuje žiaden fyzický kontakt. V tom čase, v rokoch 2005 – 2010,**

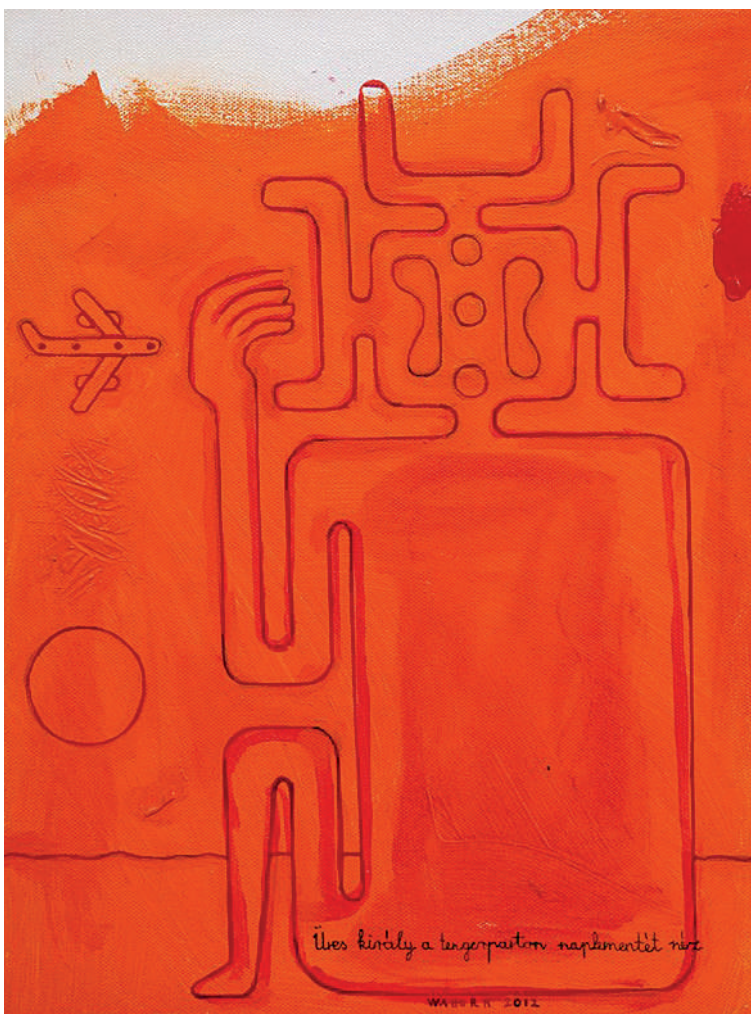
**všetci maľovali, kreslili a sochali bytosti so zvieracou hlavou a s ľudským telom. Ja som však odjakživa miloval zvieratá, často boli protagonistami mojich obrazov. Napríklad maľba s názvom Zajačík fajčiaci Mačičke vtáka pochádza z roku 1986, keď obrazy so zvieratami neboli v móde.**

Ktorých maďarských či zahraničných umelcov obdivujete? **Lorenzetti, Bosch, Canaletto, Tizian, Vermeer, Magritte, Klimt, Mucha, Csontváry<sup>1</sup>, Rothko, Pollock, Roller Wilson, Robert Williams, László feLugossy<sup>2</sup>, Bukta<sup>3</sup> a ešte mnohí iní, ktorých mená mi teraz neprichádzajú na um.**

A v hudbe? **Miles Davis, Frank Zappa, Philip Glass, The Beatles, Weather Report, Messiaen, John Surman, Ornette Colemann, Mihály Ráduly<sup>4</sup> a ešte mnohí iní, ktorých mená mi teraz neprichádzajú na um.**

Hovorme trochu o skupine A. E. Bizottság (Komisia Alberta Einsteina, pozn. PM). Ako napadlo výtvarníkom založiť hudobnú skupinu? Azda priestor daný vyjadrovacími prostriedkami výtvarného umenia nebol dostačujúci? **Odjakživa som mal pocit, že sa môžem, musím venovať viacerým druhom umenia súčasne. Netreba sa nič učiť, pretože celý vesmír nosíme v sebe, treba ho len vydolovať spod nánosov spoločnosti. Na takéto podujatie som našiel v Szentendre druhov, Lászlóa feLugossyho a Istvána efZámbó<sup>5</sup>. Vyvrcholenie a zároveň aj vyhasnutie týchto vzťahov predstavovala skupina Bizottság. Ako vedúci skupiny som sa usiloval o to, aby tri markantné a diametrálne odlišné osobnosti boli schopné robiť univerzálne platné umenie.**





4

Hudobný výkon, ktorý podala skupina Bizottság bol vskutku pozoruhodný. Takisto aj texty. Aj tie boli výsledkom kolektívnej práce? **Texty nie, iba hudba a performance.**

Kapitolu zvanú Bizottság môžeme považovať za uzavretú alebo ešte očakávať pokračovanie? **Je to uzavretá kapitola.**

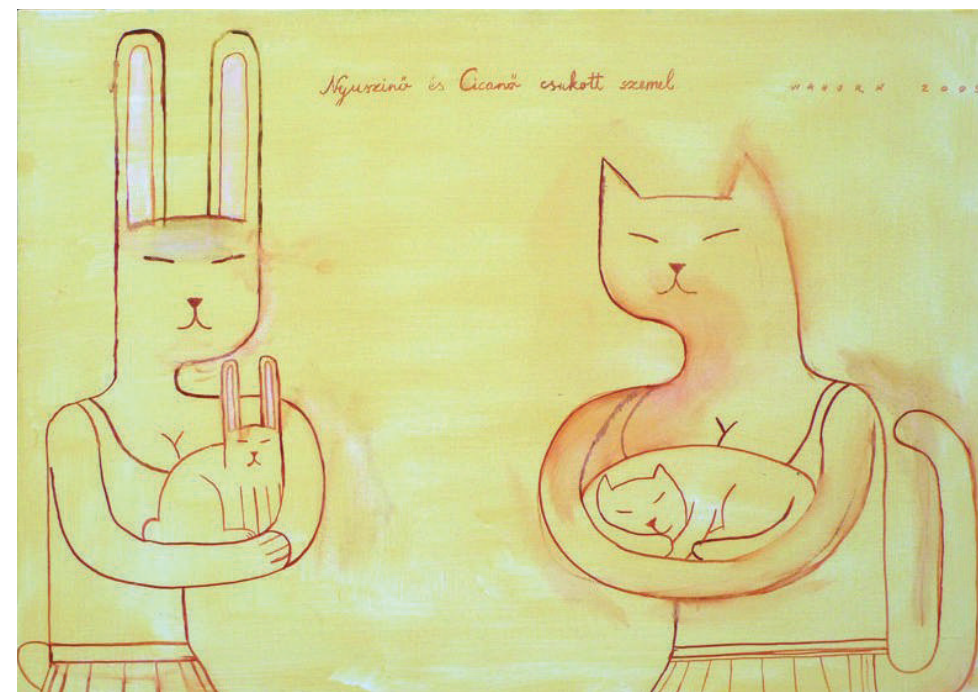
Mladí a nezávislí maďarskí umelci so sklonní k experimentom sa v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch schádzali v Szentendre. K tomuto mesiacu sa viaže aj meno zakázaného filozofa Bélu Hamvasa. Mal duch jeho filozofie vplyv na vtedajšiu maďarskú umeleckú avantgardu? **Neviem. V tom čase som čítal cyklostylované Hamvasove<sup>6</sup> knihy, ku ktorým sa iní nedostali, no z môjho okolia nikoho nejako zvlášť nezaujímali.**

Ako by ste charakterizovali roky v Szentendre, tamojšiu pracovnú atmosféru? **Zvláštne, ale neskôr**

**som už nikdy nezažil takú súdržnosť medzi umelcami rôznych generácií ako v sedemdesiatych rokoch. Malo to veľmi plodný vplyv. Každý deň sme vysedávali po krčmách a debatovali, ale najdôležitejšie bolo, že čo sme si naplánovali, to sme aj uskutočnili.**

Aký ste mali vzťah k Miklósovi Erdélyovi?  
**Žiadny. Ja som nikdy nemal rád jeho umenie. A Pešťania nami opovrhovali, považovali nás za vidiečanov. My sme sa v umení prejavovali pudovejšie, kým oni sa snažili držať krok so Západom. My sme boli zábavní a vtípní, oni zas vedeckí a z môjho pohľadu nudní.**

V deväťdesiatych rokoch som na niekoľkých medzinárodných festivaloch neoavantgardného umenia (Transart Communication), každoročne



5

usporadúvaných v Nových Zámkoch, videl performance Lászlóa Felugossyho (v spolupráci s Jánosom Szirtesom). V tom čase ste už boli v Spojených štátoch. Ale aj tak sa spýtam: udržovali ste alebo udržujete kontakty so slovenskými, resp. na Slovensku žijúcimi maďarskými hudobníkmi či výtvarníkmi? **Nie.**

Raz ste sa vyjadrili, že literatúra vás nikdy príliš nezaujímala. Aj dnes je to tak alebo sa niečo zmenilo? Aký máte vzťah k súčasnej maďarskej literatúre či k experimentálnym literárnym dielam? **To bude nejaký omyl. Do roku 1980 som čítal veľmi veľa, no odvtedy takmer nič. Literatúra ma nudí.**

O čom bola vaša kniha Obrazy zo sveta túžob a vášní? Tá kniha vznikla pri príležitosti retrospektívnej výstavy môjho diela v Stoličnom Belehrade. **Je o tom, o čom je jej názov. Bola dokumentom o období mojej mladosti, období pudových prejavov a zápasov. Vtedy som to nevedel, ale po tom sa môj život zmenil. Odišiel som do Ameriky, začal som sa učiť, veľa som sa učil a všeličo som pochopil.**

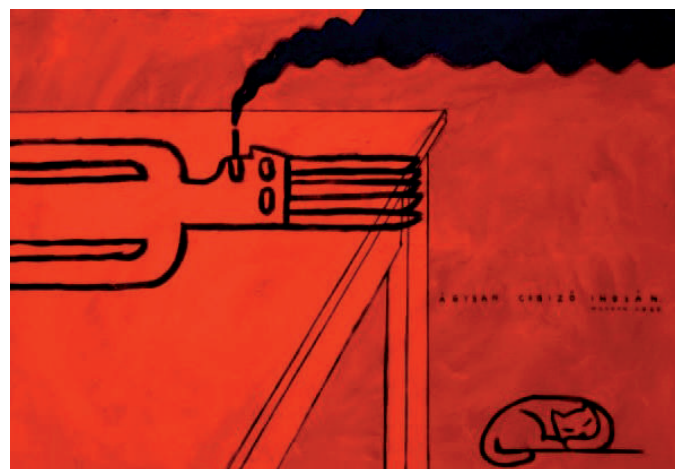
Nemysleli ste na to, že by ste napísali autobiografiu alebo akýsi prehľad o maďarskej avantgarde sedemdesiatych a osemdesiatych rokov? **Nerád píšem. O maďarskej avantgarde osemdesiatych rokov toho veľa neviem; mňa vždy zaujímalo len to, čo robím ja.**

Vďaka za rozhovor.

- 1 Žena sa díva inde, 2013, akryl na plátne, 67 x 49 cm
- 2 Lietadlo vzlieta, objekt
- 3 Mŕtvy s horiacim srdcom, objekt
- 4 2012, akryl na plátne, 40 x 30 cm
- 5 Zajačica a mačka so zavretými očami, 2009
- 6 Indián fajčiari na posteli, 2009, akryl na plátne, 70 x 100 cm
- 7 Znovu rozobratý muž, 2009, akryl na plátne, 50 x 70 cm



h:



6



7

**ANDRÁS WAHORN** (pôvodným menom András Pintér, 1953)

výtvarník-samouk, grafik, hudobník, filmár, tvorca webových stránok.

V roku 1972 sa pripojil k Štúdiu Lajosa Vajdu – zoskupeniu alternatívnych umelcov – v mestečku Szentendre neďaleko Budapešti. V roku 1980 spolu s Istvánom ef Zámbo, Lászlóm fe Lugossym a Sándorom Bernáthym založil legendárnu skupinu A. E. Bizottság. Ich koncerty, ktoré kritizovali komunistický režim Jánosa Kádára, boli súčasne aj performanciami. Prv než by sa z koncertov a skladania stala rutina, sa skupina v roku 1986 rozpadla. V rokoch 1991 až 2004 žil Wahorn v Kanade a v Kalifornii v Los Angeles. Popri maľovaní pracoval aj v rôznych grafických firmách. Po návrate do Maďarska sklamané vyhlásil, že umenie už nikde nie je dôležité, maľba už nie je „udalosť“, daň našej slobody je duchovná prázdnota. Od roku 2006 žije na vidieku, v dedine Mezőszemere. V uplynulých rokoch sa znovu začal venovať hudbe, podľa vlastných slov „súčasnému avantgardnému improvizáčnemu džezu“. Jeho skupina sa volá Wahorn Airport a hrajú v nej: Ádám Balázs (klávesy), Hans van Vliet (pozaun), Péter Román (kontrabas), János Weszeli (bicie), Noise Flowers Oliver Mayne (vibrafón, elektronika), Zsolt Sörös (rozličné hluky, bended instruments, viola) a András Wahorn (saxofóny, trúbka, flauta). Viac informácií o umelcovi na: [www.wahorn.com](http://www.wahorn.com)

- 1 Tivadar Koszta Csontváry (1853 – 1919 Budapešť). Maďarský maliar. Narodil sa v dnešnom Sabinove, zomrel v Budapešti. Vyučil sa za lekárnik. V tejto svojej profesii pôsobil v Haliči, v blízkosti Lučenca. Ako dvadsaťsedemročný začul hlas, ktorý mu oznámil, že sa stane maliarom väčším než Rafael. Od tej chvíle usilovne zhromažďoval financie, aby sa jedného dňa mohol stať nezávislým maliarom. Ako štyridsaťročný prišiel študovať maliarstvo do Mníchova, potom pokračoval v Karlsruhe. Väčšinou sa však venoval samoštúdiu. Potom sa vydal na cesty po Taliansku, Dalmácii, Uhorsku a Blízkom východe, aby našiel „veľký motív“. V roku 1907 vystavoval v Paríži, západoeurópski umelci (napr. Picasso) sa o jeho dielach vyjadrovali s nadšením, doma však zostal do smrti nepochopený. Umiera v ústraní, postihnutý schizofréniou. Jeho diela charakterizuje nejednoznačný štýl, ktorý ho spriazňuje s naivistami, expresionistami, secesiou a surrealistami. Najznámejšie obrazy: Osamelý céder, Ruiny gréckeho divadla v Taormine, Baalbek, Rímsky most v Mostare. Obrazy s motívmi zo Slovenska: Studenovodské vodopády v Tatrách a Pohľad na Banskú Štiavnicu.
- 2 László feLugossy (Batu Kármén) (1947) maďarský alternatívny maliar, performer, herec, režisér, spisovateľ, scenárista, spevák. Jeden zo zakladateľov Štúdia Lajosa Vajdu v Szentendre. V rokoch 1980 – 1986 pôsobil v skupine A. E. Bizottság ako spevák a textár. V roku 1983 založil príležitostné zoskupenie Inkaszámtan (Inkská matematika), v rokoch 1986 – 1992 spolupracoval s performerskou hudobnou skupinou Új Modern Akrobatika (Nová Moderná Akrobatika). Okrem iných filmov stvárnil jednu z hlavných postáv v osemhodinovom kultovom filme Sátántangó (Satanské tango).
- 3 Imre Bukta (1952) – maďarský výtvarník, v rokoch 1993 – 2012 člen Maďarskej umeleckej akadémie. Vytvoril vlastný umelecký štýl, tzv. poľnohospodárske umenie. V sedemdesiatych rokoch experimentoval s plastovými materiálmi. Dostal sa do kontaktu s umelcami okolo Štúdia Lajosa Vajdu. Pravidelne vystavuje doma a v zahraničí.
- 4 Mihály Ráduly (1944) – maďarský saxofonista. Najprv sa naučil hrať na husliach, neskôr prešiel na saxofón. Jeho vzorom bol John Coltrane. V roku 1962 bol členom skupiny Mediterrán. Potom pôsobil v skupine Junior Sextett. Vyskytol sa aj v skupine Scampolo, od roku 1968 bol členom skupiny Pege Aladár Quartett. V roku 1970 vstúpil do skupiny Syrius. Študoval na bostonskej Berkeley School of Music. Zostal v Spojených štátoch, kde v New Yorku pôsobil ako čašník v Russian Tea Room. Na začiatku osemdesiatych rokov skončil s aktívnou hudobnou kariérou, stal sa poslucháčom na univerzite, chodil na prednášky z hudobnej teórie a kritiky, naďalej sa živil ako čašník až po návrat do Maďarska. Naposledy v Maďarsku vystupoval v roku 2001, okrem iného aj so skupinou Syrius. Vydal dve sólové platne. Prvá – Bright Sun – vyšla v roku 1977, druhá – Napkelte alkonyatkor (Východ slnka na súmraku) – v roku 2001. V súčasnosti žije v Maďarsku ako dôchodca.
- 5 István Ef Zámbo (1950) – maďarský alternatívny výtvarník, spisovateľ, hudobník a filmár. Jeden zo zakladajúcich členov Štúdia Lajosa Vajdu, bývalý člen skupiny A. E. Bizottság. V súčasnosti hrá v skupine Zámbo Happy Dead Band. Pracoval v továrni na výrobu poľnohospodárskych strojov v Nemeckej demokratickej republike, potom ako nočný strážca kempingu v Szentendre a do osemdesiatych rokov ako strojár vodárni v Szentendre. Umeniu sa venuje od roku 1965. Od roku 1991 vytvára sochy z umelej živice. V roku 1993 založil osemdesiatčlennú skupinu Planetáris Űrharmonikusok (Planetárni vesmírni harmonici) a predniesol štyri vesmírne opery.

odzme, predpokladaný vek vesmíru. Iba v presnosti však P obsahuje aj problémy, ktoré sa nemožno riešiť efektívne, a naopak, ktoré sa dajú riešiť efektívne, ktoré sú v praxi ľahké a nie ťažké. P.

Práve preto, že P úplne nekorešponduje s našim intuitívnym vnímaním, potom efektívne, ako ho používame v praxi, je v rodzenom jazyku. To platí aj pre mnoho iných konceptov a tvrdení z teórie zložitosti. Pretože moja motivácia pochádza z významu daného prirodzeným jazykom, sú básne v tejto sérii formulované prevažne v ňom. Pretože významnou množinou problémov je množina problémov, ktorých riešenie je v praxi ťažké, teda nie efektívne overiť. Napríklad matematické problémy môžu byť formulované ako NP problémy, pretože otázka, či je dané tvrdenie axiomaticky dokázateľné, má efektívne riešenie, ktorým je (krátky) dôkaz daného tvrdenia. Nadnesene sa dá povedať, že P obsahuje všetky problémy. Ak totiž nie je problém, ktorého riešenie nemožno efektívne overiť, môžeme pochybovať o jeho slupnosti.

Práve dôležitejším otvoreným problémom je otázka, či platí  $P = NP$ , teda či je možné efektívne nájsť riešenie ľubovoľného problému, ak nejaké ľahko overiteľné riešenie máme. Dnes nedokážeme poprieť existenciu efektívnych algoritmov, ktoré by v okamihu našli NP problémy a špeciálne napríklad matematické teorémy.

Práve preto, že zložitá je teda nachádzanie odpovedí na všetky otázky, je možné pochopiť významnosť formalizovať taký kreatívny proces, ako je objavovanie matematických teorém alebo básne poézie?



# Ján Pich: Básne

povedzme, predpokladaný vek vesmíru. V skutočnosti však P obsahuje aj problémy, ktoré nemožno riešiť efektívne, a naopak, existujú problémy, ktoré sú v praxi ľahké a nie sú v P.

Prakticky tak P úplne nekorešponduje so slovom efektívny, ako ho používame v prirodzenom jazyku. To platí aj pre mnoho ďalších konceptov a tvrdení z teórie zložitosti. Pretože moja motivácia pochádza z významu slov daného prirodzeným jazykom, sú básne tejto série formulované prevažne v ňom. Druhou významnou množinou problémov je NP. Tvoria ju problémy, ktorých riešenie je možné efektívne overiť. Napríklad matematické teorémy môžeme formulovať ako NP problém, pretože otázka, či je dané tvrdenie (v praxi dokázateľná) teoréma, má efektívne overiteľné riešenie, ktorým je (krátky) dôkaz daného tvrdenia. Nadnesene sa dá povedať, že NP obsahuje všetky problémy. Ak totiž máme problém, ktorého riešenie nemožno efektívne overiť, môžeme pochybovať o jeho zmysluplnosti.

Najdôležitejším otvoreným problémom v teórii zložitosti je otázka, či platí  $P = NP$ , teda otázka, či je možné efektívne nájsť riešenie problému, ak nejaké ľahko overiteľné riešenie existuje. Dnes nedokážeme poprieť existenciu efektívnych algoritmov, ktoré by v okamihu riešili NP problémy a špeciálne napríklad matematické teorémy.

Aké zložité je teda nachádzanie odpovedí na prakticky všetky otázky, je možné pochopiť a automatizovať taký kreatívny proces, ako je dokazovanie matematických teorém alebo písanie poézie?

Táto séria básní obsahuje texty (Test textu, Produkcia inovácií, E-snob) využívajúce koncepty teórie zložitosti. Pokúsím sa ich najprv v krátkosti priblížiť a objasniť ich rolu v jednotlivých básňach.

Teória zložitosti je časť matematiky skúmajúca náročnosť problémov, s ktorými sa stretávame. Je napríklad možné pochopiť a automatizovať taký kreatívny proces, ako je dokazovanie matematických teorém, či dokonca písanie poézie? Na tieto činnosti dnes nemáme efektívne algoritmy, často vyžadujú kroky, ktoré nedokážeme naplánovať, výkon, ktorý pripisujeme géniom. Prekvapujúce však je, že tiež nedokážeme vyvrátiť, že by také algoritmy mohli existovať. Ide pritom o jasne formulované matematické tvrdenia.

Formálne je problém daný ako množina konečných reťazcov núl a jednotiek, tzv. binárne reťazce. Tú môžu tvoriť, povedzme, binárne reťazce kódujúce matematické teorémy. Riešiť taký problém znamená vedieť rozhodovať nejakým algoritmom, či je ľubovoľný daný binárny reťazec v množine, ktorá problém definuje. V uvedenom príklade teda rozhodovať, či je daný reťazec pravdivé matematické tvrdenie.

Zložitosť problému meriame najčastejšie vzhľadom na minimálny počet krokov potrebných na jeho riešenie nejakým algoritmom. Napríklad symbolom P označujeme množinu problémov, ktoré možno riešiť menej než tzv. polynomiálnym počtom krokov (nejakého algoritmu). Z matematického hľadiska má P mnoho dobrých vlastností na to, aby sa s ňou pracovalo ako s aproximáciou problémov, ktoré možno riešiť efektívne, t. j. ktorých riešenie môžeme v skutočnosti očakávať bez toho, aby trvalo dlhšie než,

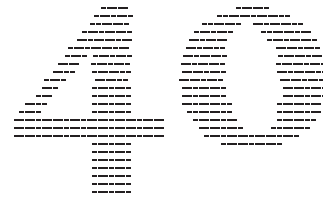
6 Béla Hamvas (Prešov 1897 – Budapešť 1968) – maďarský spisovateľ, filozof, estét a knihovník. Dobrovoľne sa prihlásil do armády, v roku 1916 ho na vlastnú žiadosť preradili na ukrajinský front. Utrpel nervový šok. V roku 1917 sa v Spišskej Novej Vsi vyučil za cukrára. Znovu ho povolali do armády. V Slovinsku utrpel trvalé zranenie. V roku 1919 jeho otec odmietol poslušnosť Československu, a tak sa rodina presťahovala z Bratislavy do Budapešti. Do roku 1923 bol poslucháčom na univerzite. V rokoch 1928 – 1948 pracoval ako knihovník v knižnici hlavného mesta. V roku 1935 s Károlyom Kerényim založia kruh Sziget (Ostrov), pridajú sa k nim viacerí významní maďarski intelektuáli. Počas druhej svetovej vojny povolaný do armády. V roku 1944 dostal jeho byt v Budapešti zásah, jeho knihy a rukopisy zhoreli. Po vojne tri roky člen komunistickej strany. Od roku 1948 má zákaz publikovania. Zabezpečil si preukaz roľníka, za svoje pracovisko označil švagrova záhradu. V rokoch 1951 – 1964 pracuje ako skladník. Dostáva viacero písomných napomenutí za to, že počas pracovného času číta. Vo svojej filozofii nadväzoval okrem iných na odkaz J. Boehmeho, R. Guénona, J. Evolu či N. Berďajeva. Nevytvoril žiadny filozofický systém ani školu. Tvrdil, že netreba vytvárať systémy, ale zabezpečiť celý rad burcujúcich prvkov. Najvýznamnejšie diela: Scientia sacra I., II., III.; Karnevál; Láthatatlan történet (Neviditeľné dejiny); Tabula smaragdina; Mágia szútra (Sútra mágie); Unicornis; Silentium; A bor filozófiája (Filozofia vína, aj po slovensky); spolu s manželkou Katalin Keményovou: Forradalom a művészetben (Revolúcia v umení).

7 Miklós Erdélyi (1928 – 1986) – maďarský architekt, spisovateľ, básnik, teoretik, výtvarník, režisér. Najvýznamnejší predstaviteľ konceptualizmu v Maďarsku. Okrem toho sa zameriaval aj na environment art, fluxus, akčné umenie a happening. V roku 1978 viedol kurz INDIGO (Interdisciplinárís Gondolkodás – Interdisciplinárne myslenie), v ktorom sa kládol dôraz na orientálnu filozofiu a súčasné umenie. V písomných dielach prevláda príklon k esejam so svojším, strohým, súčasne však akoby neštandardným jazykom. Vydal dve zbierky básní, ktoré však obsahujú aj prózy a číslované výroky. Zásťročný prieskum vedy či vedeckého jazyka do lyriky a výtvarného umenia.

**ANDRÁS WAHORN** (pôvodným menom András Pintér, výtvarník-samouk, grafik, hudobník, filmár, tvorca V roku 1972 sa pripojil k Štúdiu Lajosa Vajdu – zosk umelcov – v mestečku Szentendre neďaleko Budap s Istvánom ef Zábómb, Lászlóom fe Lugossym a Sá založil legendárnu skupinu A. E. Bizottság. Ich komunistický režim Jánosa Kádára, boli súčasne aj by sa z koncertov a skladania stala rutina, sa skupir V rokoch 1991 až 2004 žil Wahorn v Kanade a v Kalit maľovaní pracoval aj v rôznych grafických firmách. sklamané vyhlásil, že umenie už nikde nie je dôleži „udalosť“, daň našej slobody je duchovná prázdnot vidieku, v dedine Mezőszemere. V uplynulých rok hudbe, podľa vlastných slov „súčasnému avantgarc džezu“. Jeho skupina sa volá Wahorn Airport a hraj (klávesy), Hans van Vliet (pozaun), Péter Román (k bicie), Noise Flowers Oliver Mayne (vibrafón, elek (rozličné hluky, bended instruments, viola) a André trúbka, flauta). Viac informácií o umelcovi na: [www.wahorn.com](http://www.wahorn.com)

Báseň Test textu ilustruje algoritmus na písanie poézie, ktorý je v tzv. „polynomiálnej hierarchii“. Ak  $P = NP$  (či lepšie povedané, ak existuje efektívny algoritmus pre NP problémy), tento algoritmus možno simulovať efektívne. Riešiť všetky NP problémy efektívne sa možno nedá, ale aj dôkaz toho, že P nie je NP, môže mať podobné dôsledky. Dostatočne konštruktívna separácia P a NP by totiž dávala efektívny algoritmus dosvedčujúci chyby potenciálnych efektívnych algoritmov pre NP problémy. Dosvedčiť chybu algoritmu by znamenalo nájsť riešenie nejakej otázky, ktorú by tento algoritmus nevedel zodpovedať správne. Z pohľadu daného algoritmu by bolo také riešenie inovatívnym textom, progresívnym aktom vymykajúcim sa predošlým spôsobom produkovania riešení, či špeciálne poézie. V básni Produkcia inovácií je definovaný algoritmus generujúci inovácie tak, aby fungoval navyše proti istým orákulám vynucujúcim dostatočnú rôznorodosť inovácií. Aj takýto konštruktívny dôkaz toho, že P nie je NP, môže byť ťažké nájsť. Preto má zmysel klásť si potenciálne dosiahnuteľnejšie ciele. Je napríklad možné efektívne preveriť, či je moje presvedčenie istým smerom, ktorým som sa vybral, povedzme, že ďalší bit mojej básne má byť 0 či 1, správne? Toto presvedčenie, ak nie je náhodné, sa zakladá na nejakej mašinérii dôvodov. Ak by som vedel rýchlo overiť jej dôveryhodnosť, moja schopnosť zachovať sa vždy najlepšie, ako môžem, by bola podobne úžasná ako efektívne správne rozhodovanie toho, čo má byť ďalší krok, bit mojej poézie. Báseň E-snob popisuje taký test, ktorý je aplikáciou známeho výsledku teórie zložitosti, tzv. IP protokolu pre coNP problémy. Jeho nevýhodou je však to, že vyžaduje, aby testovaná mašinéria riešila príliš náročné problémy označované ako #P. Adekvátnejšie by bolo testovanie, pri ktorom by sme nežiadali, aby riešila viac než to, čo tvrdí, že rieši.

Táto hierarchiu problémov teórie zložitosti by sa dala rozvíjať ďalej. Tie najdôležitejšie otázky, ktoré sa v nej objavujú, pritom ostávajú stále nezodpovedané.



**JÁN PICH** (1987) pôsobí ako doktorand na Matematicko-fyzikálnej fakulte Univerzity Karlovej v Prahe a venuje sa matematickej logike a teórii zložitosti. Poéziu publikuje na internete, v ostatných rokoch na <http://membrana.sk/>.

## ---- TEST TEXTU ----

ak ti T v kontexte K na použitie P povie 1 resp 0 vezmi  $f(T,K,P)=1$  resp 0

takto sa pytaj kolko sa da v kolkych kontextoch to ide

$f(T_1,K_1,P_1)=1/0, \dots, f(T_i,K_j,P_k)=1/0$  kde P obsahuju text S su vahy S v korespondujucich kontextoch

najdi vahy howl v roku 1955

najdi vahy ariel v roku 1962

najdi vahy finnigans wake v roku 1939

uhadni najefektivnejsi algoritmus f ktory dava tieto vahy

ak  $f(1,C,B \text{ je velka basen})=1$  prehlas v kontexte C B je velka basen

ak ti T v kontexte K povie ze sa mylis vezmi  $f(T,K,B \text{ je velka basen})=0$

a znovu najdi najefektivnejsiu f ktora splnuje aj toto kriterium

ak  $f(1,C,B \text{ je velka basen})=0$  uznaj ze si sa mylil

inak prehlas ze f je nejefektivnejším vysvetlením a dokazom toho ze mas pravdu

ak ta (v kontexte K) poziadaju aby si napisal inovativnu basen

najdi text B tz  $f(1,K, B \text{ je inovativna basen})=1$  a prehlas B

ak ti povedia F uhadni X tz  $f(1,K,X \text{ je odpoved na F})=1$

a prehlas X

potom najdi texty B tz  $f(1,K,B \text{ je nedocenena basen})=1$

a B tz  $f(1,K,B \text{ je precenovana basen})=1$

ak ti povedia ze tomu nerozumies analyzuj text nerozumies tomu

a prehlas i follow the rules blindly

ak ti povedia ze pravidla ktore nasledujes su chybne a tvoja analyza to potvrdi

najdi najlepsí algoritmus ktory vyhovuje ich vyhradam a nasleduj jeho pravidla

----

#### ---- REPRODUKCIA ----

pre spravne nasledovanie pravidiel je potrebne spravne nasledovat pravidla ich nasledovania  
preto je nakoniec nevyhnutne pravidla nasledovat slepo

apriori tak nie je mozne (vysvetlit ako) spravne nasledovat pravidla  
kedze kazdy akt mozno interpretovat ako ich spravne nasledovanie

napriek tomu je mozne pravidla vysvetlit aposteriori  
pretoze ich uz slepo nasledujeme

hypoteza: algoritmus interpretujuci pravidla najmensim obvodom konzistentnym s predoslymi skusenostami bude pouzivat prirodzeny jazyk spravne

nech M je (efektivny) proces rozhodujuci ci text x splna kriteria y a nech S je (efektivny) sposob ako pre dane y produkovat text Sy

ak pre kazde S existuje x a y tz M akceptuje x y no odmietne Sy y a navyse mozme toto zlyhanie S efektivne dosvedcit tj najst x a y pre dane S efektivne

proces dosvedcujuci x sa lysi od S-znamych sposobov produkovania textu pre kriteria y

hypoteza: efektivny algoritmus dosvedcujuci chyby znamych sposobov produkovania textu produkuje zaujimave texty

----

#### ---- BIATHANATOS ----

cíti nepredvídateľné riziko z vykonania aktu  
nevykonanie aktu je ale tiež akt s nepredvídateľnými rizikami  
preto riziká ktorých sa bojí nie sú skutočne nepredvídateľné

neustále potláča vykonanie alebo nevykonanie aktu  
pritom ešte netuší ako toto potlačenie legitimizovať

aktom ktorý nakoniec vykoná verejne prejavuje vieru v to že niečo dosiahne  
tým sa identifikuje s ostatnými a prekonáva  
pritom umiera pre niečo čo je možno nemožné

má radikálne a neprestajné pochybnosti o finálnom jazyku ktorý používa  
a nič čo vysloví vo svojom súčasnom jazyku nemôže tieto pochybnosti odstrániť  
pretože je racionálna každý deň sa rozhoduje zomrieť znova

----

#### ---- PRODUKCIA INOVÁCIÍ ----

I je efektívny algoritmus produkujúci inovácie  
ak pre každý efektívny obvod S a orákulum K reprezentované efektívnym obvodom  
definujúcim otázky na ktoré vie K odpovedať  
a takým že pomocou K nejde efektívne riešiť celé NP  
I efektívne nájde x,y tž text x splňuje (efektívne overiteľné) kritéria y ale  
S používajúc orákulum K žiaden text splňujúci y nenájde

ak teda obvod S efektívne algoritmizuje známe spôsoby produkovania textu  
a NP nejde riešiť efektívnymi obvodmi  
I vyprodukuje text x splňujúci kritéria y tž S nebude schopné napísať text kt by splnil y  
ak opakovaním tohto pre rôzne stratégie S dostávame dvojice x,y ktoré sú predvídateľné  
v tom zmysle že sú popísateľné efektívnym obvodom reprezentujúcim orákulum  
pomocou ktorého nejde efektívne riešiť celé NP a potom rozšírime S o toto orákulum

I vyprodukuje nové x,y tž S s týmto orákulum nenájde text splňujúci y atď  
v tomto zmysle I produkuje vždy invenčné texty z pohľadu S



dá sa ukázať že ak neexistuje málo efektívnych obvodov  
reprezentujúcich orákulá  
tž pomocou žiadneho z nich nejde efektívne riešiť celé NP  
ale ktorých zjednotením to už ide  
tak existuje efektívny obvod produkujúci inovácie  
problém je tento obvod efektívne nájsť

-----

#### ---- PROGRES ----

a aj keď musí nenávidieť common sense

musí byť jasná

a aj keď musí byť písaná automaticky v stave maximálnej  
sugestibility bez vedomého zasahovania do procesu a týmto  
spôsobom sa postaviť ku všetkým dôležitým otázkam života

musí používať len slová ktoré prispievajú k prezentácii nemiešať  
abstraktné s konkrétnym a dokonca sa báť abstrakcie pretože  
prirodzený objekt je vždy adekvátny symbol

a aj keď musí nechať slová za sebou pretože fraktúrujú náš  
rytmus odvádzajú od skutočnej miery vyjadrovania: sugescií  
a musí ukázať že symboly majú iný účel

musí odmietat jazyk ktorý deklaruje ktorý by inak vzdaloval od  
skutočného prežitku

a aj keď musí byť ako každodenná reč adresovaná jednej osobe  
nie autorovi aby evokovala náznaky lásky neničiac jej prirodzenú  
hrubosť a brániac jej vo vyrušovaní básnika od pocitov k danej  
osobe

musí mať striktnu objektívnu estetiku nestrácať sa v emóciách ale  
unikat' z nich a byť komplikovaná

a aj keď musí cez kontinuálnu depersonalizáciu realizovať  
estetiku ideálneho rádu nastoleného tradíciou pretože  
najindividuálnejšia je tam kde stanovuje nesmrteľnosť  
predchodcov

musí vidieť najlepšie individuá svojej generácie zničené  
šialenstvom hladujúce hysterické horiace pre antické  
spojenia a zaznamenať ich vhlád do tajnej duše jedinca sveta  
prirodzenosti vlád prirodzenosti boha

a aj keď musí nenávidieť reč stavať sémantiku mimo hru  
stáť proti expresívnemu lyrickému sentimentu zdôrazňovať  
metonymy synecdoche parataxis nepriviligovať sebvýjadrenia  
a spochybňovať prirodzenú prezenciu rozprávača za textom

musí brániť inovácii vo forme i obsahu aby dokázala  
pretrvávajúcu dôležitosť britskej poézie

a aj keď musí klásť dôraz na algoritmickú analýzu veľkých dát  
prúdovitosť hypertextu premenlivú povahu generatívneho textu  
slovo ako dynamický objekt a jeho graficko-fonetické funkcio-  
vzťahy

musí stavať predovšetkým na propagande mohutnom  
marketingu manipulácii davu a brať jeho hlúposť ako podmienku

a aj keď musí ..von ..do tohto sveta ..pred svojim časom  
..s idiosyncratickým jazykom mixujúc štandardné lexikálne  
zložky s neologickými multilinguistickými paronomasiami  
a portmanteau slovami

musí presadzovať koncept ako najdôležitejší aspekt prevedenie  
len ako povrchnú udalosť ukradnuté pred originálnym  
a predpovede počasia pred západným kánonom

a aj keď musí mm-hmm yeah mm-hmm it's true pfffft hey oh  
yeah baby gonna shake & bake then take cuz i love thee yhank  
you god for listening

musí poem\_is\_a\_machine kód najefektívnejšieho algoritmu danej  
činnosti ktorá svojim vlastným poruchovým spôsobom začína  
reagovať na skutočný svet

-----

## ---- SUBLIMOVAŤ ----

(neustále transferovať traumatickú skúsenosť na novú podobnú skúsenosť)

vedomovať si iracionálnosť úzkosti (z podobnej situácie)  
ale nenachádzať iný spôsob ako sa jej zbaviť než pristúpiť na požiadavky idu

usmrtiť ego pripomínaním traumatizujúcej udalosti  
retrospektívne ovládnuť pôvodnú traumy pri nových interpretáciách

pozdvihnúť fundamentálne fantázie umožňujúce akceptovať traumatickú stratu z obetovania sa  
na svätosť objet petit a  
internalizovať hrozbu trestu za narušenie svätosti  
odmietajú snahu o sebaapotešenie akceptovať inzult a utrpenie

-----

## ---- FORMALIZACIA ULTRAFINITZMU ----

zmysel slov je daný ich použitím

pravidla použitia slov možno nasledovať vždy viacerými nekonzistentnými spôsobmi

zmysel pravidiel ktorý nakoniec používame je ten najlepší. tým je určené čo je krásne či efektívne

svet je totalita faktov

svet našu skúsenosť možno použiť ako jazyk verejný a objektívny  
ak hovoríme o niečom čo nejde vyjadriť vyjadrujeme presne to čo hovoríme  
význam slov niečo nevyjadriteľne neukazateľná skúsenosť bolesti ktorú nik iný necíti.. je presne daný ich používaním a nič viac neznamena

kazdu skúsenosť možno nazvať jedinečným slovom  
slova používané v súvislostiach v akých vystupujú korešpondujúce skúsenosti znamenajú to čo tieto skúsenosti

každý jazyk v ktorom dokážeme hovoriť o pojmoch ako nekonečno je konečný. slova sú prepisateľné do binárnych. tvrdenie je v každom okamihu konečne mnoho a sú konečnej dĺžky

objekt je konečný ak vieme prejsť krok za krokom všetky jeho prvky  
ak by sme to dokázali zo skúsenosti nekonečne krát význam slova konečne by sa zmenil

naša skúsenosť s neustálym sa vynaranim nových vecí je vyjadrená v pravidlách ako „pre každé  $x$  existuje  $x+1$ “. tie určujú význam nekonečna  
nemôžeme prejsť krok za krokom všetky prvky nekonečna. ak by to boh dokázal porušil by logiku/použitie toho pojmu

možno tvrdiť že existuje nekonečno či niečo nevyjadriteľne ale nebude to znamenať nič viac než to čo je dané konečným množstvom konečných vyjadrení

totalita faktov však není len konečná je dosiahnuteľná

tvrdiť že pre každé  $x$  platí  $T_x$  znamená že pre každé  $x$  s ktorým máme skúsenosť platí  $T_x$   
ak napr. nemáme algoritmus pre nejakú úlohu tak (realne) neexistuje aj keď ho možno zajtra nájsť

v matematike používame kvantifikácie inak aj keď niečo realne neexistuje netvrdíme že to neexistuje kým to nevyvrátíme  
kladíme doraz na minimalitu axiom kvôli (uspokojivejšiemu) vysvetleniu faktov (a jasnejšiemu vymedzeniu tých ktoré sa zajtra zmenia)

je efektívne rozhodnuteľne v akých súvislostiach sú fakty použité napr. kedy tvrdíme že sú pravdivé

aj keď je realne všetko jasné hľadáme nové veci ako napr. vysvetlenie faktov z minimálnych axiom

kazdy algoritmus rozhodujuci pravdivost tvrdenia v beznej mat teorii sa myli na istom explicitne danom vstupe ak je ta teoria konzistentna mozme ale (efektivne) nachadzat dosiahnutelne dokazy tvrdeni?

existuje (efektivny) algoritmus ktory pre dane (efektivne overitelne) kriteria dokaze skonstruovat text ktory ich splnuje (ak taky text existuje)?

ukazat ze je problem lahky ma skutocne zmysel len konstrukciou algoritmu ktory ho riesi. teda dokaz existencie algoritmu ma skutocne zmysel len v teorii kde je dokaz existencie vzdy dosvedceny konstrukciou. v dosiahnutelej matematike (fm)

ukazat obtiaznost problemu ma zmysel len konstrukciou algoritmu (efektivne) dosvedcujuceho chyby kazdeho potencialneho algoritmu pre tento problem inak v skutocnosti nie sme schopni rozpoznať ze dany algoritmus nefunguje a prakticky tak moze byt problem lahky

fm pozostava z dokazov v akejkolvek formalizacii matematiky (zfc a rozsirenia) tz pre kazde dokazane tvrdenie typu existuje y A(x,y) existuje efektivna funkcia f tz A(x,f(x,n)) kde n je dlzka dokazu

-----



## Všetky texty sú obrazy

Rozhovor Petra Macsovszkého s Craigom Dworkinom

Tvoja posledná knižka sa volala *No Medium* a na internete ju propagovali ako dielo, v ktorom si sa zamerlal na „bezobsažné umelecké diela“. Spolupracuješ aj na projektoch ako *UbuWeb*, *Eclipse* či *Jacket2*, ktoré možno považovať za skutočne skvelé databázy konceptuálneho, minimalistického a iného umenia. Odkiaľ pramení tvoja afinita k takýmto umeleckým aktivitám?

**Môj záujem o tieto veci sa začal, keď som bol tínedžer a úplnou náhodou som objavil Johna Cagea. Bol som v hudobnej knižnici miestnej univerzity, čakal som na svoju priateľku, len tak som tam zabíjal čas a doslova som zakopol o jeho zbierku grafických partitúr, ktorá pre svoj podlhovastý a nadmerný formát vytrčala zo spodnej police. Nemal som potuchy, o čo išlo, ale vryl som si do pamäti, že raz si o tomto Johnovi Cageovi musím zistiť viac... Kým som šiel na doktorát a chodil na semináre z dejín umenia, minimalizmus bol v móde – Anne Wagnerová editovala nové vydanie Battcockovej antológie *Minimal Art* (Minimalistické umenie); skupina *the October crowd* (Októbrový dav)<sup>1</sup> vyzerala, že sa kolektívne rozhodli, že minimalizmus je hodný ich kritickej pozornosti, a tak ďalej. Bolo to úžasné, ale zdalo sa mi, že sa stále prehliadal Cageov krúžok a konceptuálne umenie – bolo to ešte pred všetkými prieskumami, antológiami či knihami (kniha *Six Years* (Šesť rokov) od Lucy Lippardovej bola výnimkou – stále sa dala zohnať v antikvariátoch a koncom 90. rokov vyšiel reprint). Preto bolo fascinujúce tráviť čas v archívoch a knižniciach (bolo to ešte predtým, ako sa internet stal takým zdrojom, akým je dnes) a objavovať toľko diel, o ktorých sa zdalo, že dramaticky zmenia diskusiu o povojnovom umení. — Myslím, že dnes je to trochu iné: dejiny sú dostupnejšie, dosiahnuteľnejšie, a tak je viac priestoru pre nuansy a viac pozornosti sa môže venovať konkrétnym dielam skôr ako iba číremu faktu ich existencie – ale potom je tu aj riziko, že sa budú brať ako samozrejmé (Jerry Saltz charakterizoval stratégiu privlastnenia ako „estetické kudzu“).<sup>2</sup>**

V súčasnosti sa už ozývajú hlasy z radov umenovedcov a kritikov, ktoré odmietajú považovať konceptuálne diela za umelecké. Napríklad Michael Paraskos vo svojej útlej knižke zvanej *Regeneration* (Regenerácia), ktorá vyšla v roku 2010, niekoľkokrát zdôrazňuje, že konceptualizmus môže síce zaujať, ale nemožno ho vnímať ako umenie. Naráža, samozrejme, na neznesiteľnú situáciu v galériách, na trhu s umením a na katedrách umenia, kde sa z konceptualizmu stala oficiálna „ideológia“. Inak povedané, podľa Paraskosa konceptualizmus už prestal byť provokatívny a stala sa z neho súčasť *mejnstrímu* či dokonca buržoázneho umenia. Ty to vidíš ako?

**Nečítal som Paraskosovu knihu, čiže sa o nej nemôžem vyjadriť, ale tvoj opis ma trochu dráždi. — Po prvé, som podozrievavý voči výrokom o tom, čo „je“ a čo „nie je“ umenie. S Wittgensteinom (a v tomto prípade aj Duchampom) si myslím, že je zavádzajúce začínať s takýmto druhom formulácií. Otázka nie je to, či niečo získa alebo nezíska privilegované označenie, ako skôr to, kto získa a kto stratí podľa toho, ako sa vec klasifikuje. Nestarám sa o to, či konceptualizmus je „umenie“ alebo nie, ale zaujíma ma Paraskosov vklad – čo riskuje? — Po druhé, vždy som opatrný pri nostalgických tvrdeniach o autenticknej prítomnosti – akým bolo napríklad Petrovo Bürgerovo chápanie avantgardy – a nazdávam sa, že podceňujú silu historického, sociálneho kontextu. Svet sa od 60. rokov tak zmenil, že konceptuálne umenie už nemôže fungovať tak ako vtedy, ani keby chcelo. Teda na jednej strane sa skutočne pomínula konkrétna situácia, konkrétny súbor problémov a špecifické umelecké taktiky a provokácie. Ale to, že ste práve dohrali šachovú**



partiu, neznamená, že už nikdy viac nebudete hrať šach. Človek si musí vedieť predstaviť paralely, hoci dnes by vyzerali ináč. — Na druhej strane práve pre historickú vzdialenosť by dnes aj rovnaké umelecké dielo fungovalo odlišne; môžeme to vnímať ako vzrušujúcu, oslobodzujúcu príležitosť – ako optimistickú novú možnosť – radšej ako elegickú, nenahraditeľnú stratu. — To znamená, že sa dá súhlasiť s tým, že konceptualizmus stratil schopnosť šokovať, provokovať a épater la bourgeoisie.<sup>3</sup> No nevidel by som to tak jednoliato; stále veľa ľudí je ochotných tvrdiť „to nie je umenie!“ – najmä v oblastiach kultúry mimo galérie (napríklad v literárnej komunite, v tanci či hudbe). Vývoj v nich je odlišný. — Osud avantgárd zoči-voči asimilácii – mestskou kultúrou, inštitúciami, kapitálom – by doteraz nemal byť prekvapujúci: stáva sa to znova a znova. Nie je to zlyhanie umenia, ale povaha nenásytného pažeráka komercie.

CRAIG DWORKIN (1969) – americký básnik, kritik, editor a profesor na Katedre anglického jazyka a literatúry na University of Utah. Vydal básnické zbierky *Dure* (2004), *Strand* (2004), *Parse* (2008), *The Perverse Library* (2010), *Motes* (2011). — Ako editor sa podieľal na publikáciách: *Language to Cover a Page: The Early Writings of Vito Acconci* (2006); *The Consequence of Innovation: 21st Century Poetics* (2008); *The Sound of Poetry / The Poetry of Sound* (s Marjorie Perloffovou, 2009); *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing* (s Kennethom Goldsmithom, 2011) a *The Consequence of Innovation: 21st Century Poetics* (2008). — Je autorom štúdií *Reading the Illegible* (2003) a *No Medium* (2013). — Články publikoval v časopisoch *October*, *Grey Room*, *Contemporary Literature* a *College English*. — Spolupracuje s portálmi *UbuWeb* a *Eclipse*, online archívom radikálnej menšinovej literatúry.

V spolupráci s Kennethom Goldsmithom si zostavil pozoruhodnú antológiu konceptuálnej literatúry, ktorá vyšla pod názvom *Against Expression* (Proti sebvýjadreniu). Mnohé z ukážok, ktoré sú v nej zaradené, zjavne čerpajú inšpiráciu z vizuálnych umení, hudby a vedy. Jean Dubuffet v *Dusivej kultúre* (*Asphyxiant culture*, vo Francúzsku vyšla v roku 1968, v Česku v roku 1998) napísal: — „... vzájemné postavení umelcov a spisovateľů se nyní obrací. Spisovatelé v poslední době teskní po obnovení svých pozic, a proto se spěšně pokoušejí následovat umělce po nových cestách, které před sebou vytyčili, přizpůsobit svůj starý nástroj nové hudbě a dokonce obhajovat své tradiční výsady. Chybí jim k tomu nicméně rozhodnutí, které provedli umělci, totiž opustit starou loď a směle se nalodit na novou. Nechuť spisovatelů bezpodmínečně opustit překonané a jalové duchovní postoje pramení bezpochyby z toho, že literatura byla v posledních pěti či šesti stoletích velice živá a plodná, zatímco výtvarná umění se svými madonami a akty vydávala od středověku pouze plody žalostné duchovní bída. Bezesporu právě tato dlouhá podřízenost, tato dlouhá strnulost dnes umělcům dovoluje, aby s mnohem větší lehkostí zavrhl tradiční postupy a hromadně – dalo by se říci jednotně – se oddávali novým výbojům, zcela odděleným od minulosti, zatímco celá literatura se potácí ve své nerozhodnosti, v bázlivých pokusech omladit tradiční kulturu, ve svých hybridních, ve snaze o roubování nového ducha na své staré větve...“ — Literatúru jednoducho väznia nielen vžitá a opakované schémy, ale aj pravidlá národných jazykov. O desaťročia neskôr (v roku 2010) spomínaný umenovedec Michael Paraskos napísal čosi podobné, no o výtvarnom umení: — „V ostatných rokoch vedci CERNu vo Švajčiarsku vytvorili veľký hadrónový urýchľovač, Apple vyrobil počítač takmer taký tenký ako list papiera a doktor univerzity v Modene dokáže vyliečiť určité druhy slepoty. Ale v umení všetci stádovite vzhliadame ku Kráľovskej akadémii v Londýne, aby sme videli Anisha Kapoora, ako hádže hrudy červeného vosku na steny galérie. Znova čelíme vážnosti a podceňovaniu a je ťažké nemyslieť si, že nie umenie by sa malo dívať

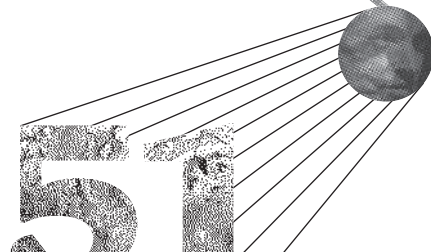
zhora na vedu, ale veda by sa mala dívať zhora na umenie a umenie by sa malo hanbiť. Umeníci by sa mali hanbiť.“ — Mimochodom, považujem za prinajmenšom pozoruhodné, že tieto slová napísal niekto, kto túži po obnove tradičného „majstrovstva“ v umení... Ale k veci. Nikdy mi nenapadlo, že by výtvarné umenie, pokiaľ ide o nejaké inovácie, zaostávalo za progresom v hudbe či za dianím vo vede, ak sa vôbec dá hovoriť o potrebe nejakých „pretekov“... Súhlasím s Dubuffetovým názorom, že v literatúre sa musí niečo stať. Čo si myslíš o budúcich podobách literatúry? A malo by sa výtvarné umenie naozaj hanbiť?

Ide tu o mnoho tém... Prvá vec, ktorú chcem povedať, je, že som podozrievavý voči politike, ktorá je za „malo by“, a voči obviňujúcemu jazyku očierňovania, čo znie trochu pokrytecky a blahosklonne. Ako môže byť jeden človek zodpovedný za to, aby všetkým umelcom hovoril, čo „majú“ všetci jednotne robiť? Radšej ako hovoriť iným, čo by mali robiť a cítiť, inklinujem k rozmyšľaniu o tom, čo by sa zmenilo, keby robili niečo iné – radšej by som sa zameril na kritickú analýzu ako na odsudzujúci rozsudok. — Na jednej strane mám sympatie voči túžbe, aby umenie bolo ambicióznejšie, vyzývavejšie a menej zápravou vyšších spoločenských tried. Na druhej strane si nie som istý, či masová koncentrácia kapitálu, militarizovanej národnej moci a komercializovanej medicíny, ktoré sú potrebné pre príklady, ktoré dáva Paraskos, sú veci, o ktoré by som chcel, aby sa umenie (alebo hocičo iné) usilovalo. — Iný spôsob, ako to podať, by bolo povedať, že prinajmenšom v niektorých prípadoch som celkom vďačný, že umenie nie je ako ostatné inštitúcie, pretože to ho otvára iným druhom ekonomie a experimentov. Napríklad keďže v poézii nie sú peniaze (na rozdiel od galérií alebo nahranej hudby), poézia bola schopná pracovať s privlastňovaním spôsobom, ktorým to v hudbe nejde. Ak „samplujem“ v básni, žiadna spoločnosť na mňa nepošle svojich právnikov; ale štýl kapely Public Enemy bol efektívne potlačený. Podobne ak moja báseň „prepadne“ (nech to znamená čokoľvek), nemám zodpovednosť voči akcionárom či ministrovi EU. Poézia si vyvinula úžasný druh darčekovej ekonomie, ktorý, ako vieme, nie je vhodný pre svet korporáčného hardvéru globálnych spotrebiteľov. — Iná vec, ktorá mi napadá, je,

že by mohlo byť zaujímavé pozrieť sa na príklady diel na rozhraní medzi umením a vedou, aby sme videli, ako sa dokážu pohybovať medzi týmito dvoma kultúrami. Prírodné, jestvuje nescíselné množstvo príkladov, ale mám na mysli niečo ako projekt Xenotext Christiana Böka, Kloaka Wima Delvoyea alebo Hyperhudobný prolog Hectora Parru. — Takéto príklady nám pomáhajú ukázať naše predpoklady o druhoch kompetencií, ktoré očakávame od umelcov a publika. Napríklad očakávame, že na to, aby človek porozumel prelomovej súčasnej fyzike, musí sa naučiť niečo z matematiky, robiť si úlohy a prinajmenšom musí byť schopný tvrdo intelektuálne rozmýšľať. Ale mnoho ľudí odmieta myšlienku, že by sa mali AKOKOLVEK namáhať, aby porozumeli prelomovej súčasnej poézii. — Alebo podobne, v mnohých kruhoch môže osobný vkus legitímne odmietnuť umelecké dielo („Mne sa také niečo skrátka nepáči“ alebo „nič mi to nehovorí“) – ale predstavte si odmietnutie operácie očí, lebo vám nič nehovorí, alebo odmietnutie učiť sa fyziku, lebo sa vám nepáčia mióny. Kritériá sú tu odlišné. Nemusi to byť nevyhnutne zlé, ale pointa je, že by sa takisto zišlo považovať o diskurze o týchto rôznych kultúrach – o dovolených druhoch jazyka.

Ako som vyššie spomínal, mnohé z textov antológie *Against Expression* majú blízko k vizuálnej poézii. To zaiste znamená, že čitateľ musí zvoliť iné, nové, netradičné spôsoby (či stratégie) čítania. Čo teda znamená čítať text ako obraz? Najmä v prípadoch, ako je Gertrúda Steinová?

Pre mňa je dôležitá pripomienka, že VŠETKY texty sú obrazy a že KAŽDÝ text sa dá čítať netradičnými spôsobmi. Určité žánre (ako „vizuálna poézia“) to predpokladajú – s ich vlastnými súbormi konvencií a zápisov – a určité texty si vyžadujú inovatívne stratégie čítania, ale nakoniec ma najviac nadchýna potenciálna



odmena za uplatnenie týchto druhov konvencií a textových stratégií na tradičnejších, konvenčnejších textoch, ktoré na prvý pohľad nevyzerajú, že by si ich nevyhnutne vyžadovali.

Inovatívne stratégie čítania... Povedz nám o tom viac. Existuje „zoznam“ takýchto stratégií či metód? V stredoveku pápež Gregor Veľký povedal: malba je pre negramotných tým, čím je písmo pre gramotných... Tento výrok odkazuje na figuratívnu výzdobu kostolov, ktorá mala sprístupniť posolstvo evanjelií aj negramotným masám. Dnes texty takpovediac experimentálne a konceptuálne akoby naznačovali obrat – žeby to v súčasnosti boli vzdelanci, ktorých majú vzdelávať „obrázky“? Visí vo vzduchu posolstvo podobné tomu z evanjelií, ktoré môže byť sprostredkované len prostredníctvom experimentálnej literatúry?

Pod „inovatívnymi stratégiami čítania“ som myslel to, čo Kristeva (nasledujúca Leona Roudieza, nasledujúceho Ferdinanda de Saussurea) nazvala „paragramatické čítanie“: sledovanie sietí a šablón signifikácie skôr podľa logiky označujúcich na strane ako podľa ich fikčných, diegetických svetov. Myslím teda na čítanie skôr na úrovni písma ako slova. Alebo spájacie slová (alebo fragmenty slov), ktoré nevyhnutne nie sú súčasťou rovnakej vety, ale ktoré môžu byť v texte usúvzťažnené inými spôsobmi; alebo čítanie slov, ktoré sa v skutočnosti v texte neobjavujú, ale napriek tomu ho štruktúrujú... Ináč sa to dá povedať tak, že sú spôsoby, ako sa zaoberať textom, alebo ako ho spracovať, ktoré zvyčajne nemyslíme, keď hovoríme o „čítaní“ (ako „Čítal som to interview“ alebo „Čítal som ten román“), ale o ktorých musíme priznať, že sú súčasťou toho, čo by Ludwig Wittgenstein nazval „gramatika čítania“. — Nevie, či by som rozlišoval vizuálne/lexikálne, alebo navrhoval hierarchiu, ale myslím, že je vhodné si pamätať a nevyhnutne sústavne si pripomínať druhú časť Wittgensteinovho argumentu: vždy sú aj iné spôsoby, ako k veciam pristupovať. Predstavujeme si, že je iba jeden spôsob, ako niečo robiť, a zabúdame na myriadu možností. Z jedného hľadiska

ide o zmysel pre *détournement*<sup>4</sup> Guya Deborda. Z iného pohľadu je to len opis toho, ako funguje ideológia...

V čase, keď robíme tento rozhovor, sa začal semester a ty si opäť medzi svojimi študentmi. Aké predmety učíš a ako na ne reagujú študenti?

Teraz učím vysokoškolskú dejiny copyrightu (od stredovekého cechového systému a filozofii práce a produktov 17. storočia) a potom súčasné porušenia autorského práva v mene umeleckej produkcie (privlastnenie, samplovanie atď.). Čo mám najradšej na tomto predmete, je, že prináša na povrch všetky druhy nepreskúmaných predpokladov a protirečení, ku ktorým máme sklon (napríklad že spisovatelia píšú, aby mali peniaze, a takisto, že skutoční umelci by nemali zarábať). Je to predmet, z ktorého je každý s postupom semestra čoraz zmatenejší a popletenejší. Čo je skvelé. — Iný predmet je o francúzskom modernizme pre doktorandov – začína sa Rimbaudom a končí sa Pongeom – čo je v niektorých ohľadoch dosť kanonické, ale zaujímavé, lebo to učím na katedre angličtiny – čiže niektorí študenti vedia po francúzsky plynule a oveľa, oveľa lepšie ako ja a iní čítajú iba anglické preklady. Vždy som tvrdil, že básnici zaobchádzajú so svojím vlastným jazykom, akoby to bol cudzí jazyk, a tak cudzinci, hoci im v nuansách všeličo chýba, sú často oveľa lepší čitatelia avantgardnej poézie ako domáci používatelia jazyka. Pracujeme s francúzskym textom a je to úžasné aj pre tých, ktorí „nevedia“ po francúzsky. Napríklad dnes, keď sme sa čudovali, prečo Aimé Césaire dva razy asocioval „bezsrsté psy“ so sopkami a popolom, som zistil, že to preto, že francúzske *pelées* [bezsrstý] je blízke s *Mount Pelée* – sopkou v Martiniku. Domácich používateľov vyrušuje známosť tohto odkazu,

1 Skupina doktorandov a zamestnancov Melbournskej univerzity, zameriavajúca sa na kritické čítanie vedeckých a odborných prác o súčasnom a konceptuálnom umení (Pozn. prekl.).

2 Kudzu je rastlina pochádzajúca z Ďalekého východu, ktorej koreň pomáha pri závislostiach, najmä od alkoholu a fajčenia (Pozn. prekl.).

3 Fr. *épater la bourgeoisie* – ohúriť, ohromiť malomeštiakov (Pozn. prekl.).

4 Fr. *détournement* – obrat, odklon, presmerovanie, vychýlenie, vykolajenie (Pozn. prekl.).

načujúce, básnici.

a *Pelée* mi Roussela... ch nechýba... myslím, rmálne na kritiku e sa to tak íklad začali krivené opressions i objavili sme, iého zápisu ejšie, spô-túrované n si všimol cie infraten-anúšikom lna kniž-ove diela – Mallarmého). n portrétom a vrchu Selle h Roussel r de fauteuil valeur d'un 'nfra-min-: Au puant 7 a Duchamp c sent aus-ix odeurs — Roussel prototypu hampove ené proto-e dá sa tu tí je v triede

53/2

vždy uspokojujúce. Plus Roussel je taký neuveriteľne zvláštny a jedinečný, ale nie príliš fažký na čítanie vety za vetou, že si myslím, že študentov rozhodí dostatočne na to, aby si otvorili ďalšie texty, ale nie príliš, aby boli v rozpakoch alebo to vzdali.

Keď už hovoríme o Duchampovi, pred rokmi, keď som pre *Kloaku* robil rozhovor s Ronom Padgettom, Ron spomenul, že v Paríži, v kaviarni, náhodou stretol Mana Raya. Neskôr, v New Yorku, na križovatke, kým čakal na zelenú, stretol Marcela Duchampa. Mal si aj ty podobné stretnutia so slávnymi osobnosťami?

Mysliac na Duchampa (alebo aspoň na jeho *Fontánu*): Raz na Kalifornskej univerzite v Davise som zistil, že stojím na WC vedľa Jacquesa Derridu. Nebol som si istý, čo povedať, odvážil som sa na *bon jour*<sup>9</sup> a on odpovedal: *oui, that is what we say*.<sup>10</sup> — Nikdy som si nebol istý, či to nebol vtip o detských hovorových výrazoch pre močenie: *oui*<sup>11</sup>, *we*<sup>12</sup>, *wee*<sup>13</sup>...

Nechce sa mi veriť, že spomedzi „velikánov“ si stretol len Derridu. A čo stretnutia s americkými guruami či prorokmi umenia a literatúry? Šoky a zjavenia?

No, žiadne šoky ani odhalenia, o ktoré by som sa mohol verejne podeliť...

Mala by byť táto otázka posledná alebo by sme mali pokračovať... hoci aj donekonečna?

Áno. Obidve. Toto by mala byť posledná otázka – a mali by sme pokračovať. Neurčito. Alebo ako povedal Duchamp o možnostiach infratenkosti: *à étudier*<sup>14</sup>...



Preložila Kristína Pavlovičová.



odmena za uplatnenie týchto druhov konvencií a textových stratégií na tradičnejších, konvenčnejších textoch, ktoré na prvý pohľad nevyzerajú, že by si ich nevyhnutne vyžadovali.

Inovatívne stratégie čítania... Povedz nám o tom viac. Existuje „zoznam“ takýchto stratégií či metód? V stredoveku pápež Gregor Veľký povedal: malba je pre negramotných tým, čím je písmo pre gramotných... Tento výrok odkazuje na figuratívnu výzdobu kostolov, ktorá mala sprístupniť posolstvo evanjelií aj negramotným masám. Dnes texty takpovediac experimentálne a konceptuálne akoby naznačovali obrat – žeby to v súčasnosti boli vzdelanci, ktorých majú vzdelávať „obrázky“? Visí vo vzduchu posolstvo podobné tomu z evanjelií, ktoré môže byť sprostredkované len prostredníctvom experimentálnej literatúry?

Pod „inovatívnymi stratégiami čítania“ som myslel to, čo Kristeva (nasledujúca Leona Roudieza, nasledujúceho Ferdinanda de Saussurea) nazvala „paragramatické čítanie“: sledovanie sietí a šablón signifikácie skôr podľa logiky označujúcich na strane ako podľa ich fikčných, diegetických svetov. Myslím teda na čítanie skôr na úrovni písma ako slova. Alebo spájacie slová (alebo fragmenty slov), ktoré nevyhnutne nie sú súčasťou rovnakej vety, ale ktoré môžu byť v texte usúvzťažnené inými spôsobmi; alebo čítanie slov, ktoré sa v skutočnosti v texte neobjavujú, ale napriek tomu ho štruktúrujú... Ináč sa to dá povedať tak, že sú spôsoby, ako sa zaoberať textom, alebo ako ho spracovať, ktoré zvyčajne nemyslíme, keď hovoríme o „čítaní“ (ako „Čítal som to interview“ alebo „Čítal som ten román“), ale o ktorých musíme priznať, že sú súčasťou toho, čo by Ludwig Wittgenstein nazval „gramatika čítania“. ——— Nevieam, či by som rozlišoval vizuálne/lexikálne, alebo navrhoval hierarchiu, ale myslím, že je vhodné si pamätať a nevyhnutne sústavne si pripomínať druhú časť Wittgensteinovho argumentu: vždy sú aj iné spôsoby, ako k veciam pristupovať. Predstavujeme si, že je iba jeden spôsob, ako niečo robiť, a zabúdame na myriadu možností. Z jedného hľadiska

ide o z  
Debo  
opis t

sa zač  
svojin  
učíš a

dejiny  
cecho  
a pro  
súčas  
práva  
(privl  
Čo má  
je, že  
nepre  
a prot  
(napri  
mali  
umel  
met, z  
seme  
nejší.  
je o fr  
dokto  
a kon  
rých o  
zaujír  
anglič  
vedia  
la, ov  
anglic  
že bás  
vlastn  
cudzí  
v nua  
oveľa  
ézie a  
Pracu  
to úza  
po fra  
sme s  
dva ra  
sopka  
to pre  
srstý]  
v Mar  
lov vy

- 5 Fr. *Mû par un barbier, un dossier de fauteuil tiède* – Pohnuté holičom, operadlo kresla chladne (v origináli ide o alexandrin; Pozn. prekl.).
- 6 Fr. *La chaleur d'un siège (qui vient /d'être quitté) est infra-mince*. – Teplo sedadla (ktoré práve niekto opustil/z ktorého práve niekto vstal) je infratenké. (Pozn. prekl.)
- 7 Fr. *Au puant souffle à but du fumeur, l'amadou* – V páchnucom dychu zisk fajčiara, práchno (v origináli ide o alexandrin; Pozn. prekl.).
- 8 Fr. *Quand la fumée de tabac sent aussi de la bouche qui l'exhale, les deux odeurs s'épousent par infra-mince*. – Keď tabakový dym cítiť aj z úst, ktoré ho vydychujú, oba pachy sa snúbia v infratenkosti (Pozn. prekl.).
- 9 Fr. *bon jour* – dobrý deň.
- 10 Fr. *oui* – áno, angl. that is what we say – to hovorievame..
- 11 Fr. *oui* – áno.
- 12 Angl. *we* – my; číta sa rovnako ako fr. *oui*.
- 13 Angl. *wee* – cikať; číta sa podobne ako *we*, rozdiel je iba v dĺžke i/i.
- 14 Fr. *à étudier* – doslova „na štúdium“, teda je to otvorené, hodné ďalšieho skúmania, štúdia (Pozn. prekl.).

cudzinci sa nemôžu dostať za označujúce, čo je presne to, čomu sa venujú básnici.

Vtipná súvislosť medzi *pelées* a *Pelée* mi pripomenula slovné hry Raymonda Roussela... Predpokladám, že v твоjich osnovách nechýba...

Roussel sa vždy dobre učí – myslím, že preto, že je v ňom toho dost (formálne štruktúry, ale tiež množstvo vecí na kritiku v tematickom obsahu), a preto, že sa to tak často križuje. Tentoraz sme napríklad začali hľadať vzory jeho odkazov na zakrivené oproti rovným objektom v *Nouvelles Impressions d'Afrique* (Nové dojmy z Afriky) a objavili sme, že mierili do priesečnika písomného zápisu a zvukového zdvojovania – presnejšie, spôsobujú to jeho parenteticky štruktúrované alexandriny. ——— Rovnako som si všimol vela ozvien Duchampovej definície infratenkosti (veď vieme, že bol veľkým fanúšikom Roussela – raz povedal *Moja ideálna knižnica by obsahovala všetky Rousselove diela – Brisseta, možno Lautréamonta a Mallarmého*). Vždy sa mi zdalo, že Rousselovým portrétom je koleso bicykla: *Roue* (koleso) na vrchu *Selle* (sedla). ——— V Nových dojmoch Roussel píše *Mû par un barbier, un dossier de fauteuil tiède*;<sup>5</sup> a Duchamp definuje: *La chaleur d'un siège (qui vient / d'être quitté) est infra-mince*.<sup>6</sup> ——— Podobne Roussel píše: *Au puant souffle à but du fumeur, l'amadou*<sup>7</sup> a Duchamp definuje: *Quand la fumée de tabac sent aussi de la bouche qui l'exhale, les deux odeurs s'épousent par infra-mince*.<sup>8</sup> ——— Roussel takisto píše o meniaci sa dĺžke prototypu metra v zime, čo pripomína Duchampove *Trois Stoppages étalons* (Tri ustálené prototypy mier) a tak ďalej. ——— Čiže dá sa tu vela načrtnúť – a určenie súvislosti je v triede

53/2

vždy uspokojujúce. Plus Roussel je taký neuveriteľne zvláštny a jedinečný, ale nie príliš fažký na čítanie vety za vetou, že si myslím, že študentov rozhodí dostatočne na to, aby si otvorili ďalšie texty, ale nie príliš, aby boli v rozpakoch alebo to vzdali.

Keď už hovoríme o Duchampovi, pred rokmi, keď som pre *Kloaku* robil rozhovor s Ronom Padgettom, Ron spomenul, že v Paríži, v kaviarni, náhodou stretol Mana Raya. Neskôr, v New Yorku, na križovatke, kým čakal na zelenú, stretol Marcela Duchampa. Mal si aj ty podobné stretnutia so slávnymi osobnosťami?

Mysliac na Duchampa (alebo aspoň na jeho *Fontánu*): Raz na Kalifornskej univerzite v Davise som zistil, že stojím na WC vedľa Jacquesa Derridu. Nebol som si istý, čo povedať, odvážil som sa na *bon jour*<sup>9</sup> a on odpovedal: *oui, that is what we say*.<sup>10</sup> ——— Nikdy som si nebol istý, či to nebol vtip o detských hovorových výrazoch pre močenie: *oui*<sup>11</sup>, *we*<sup>12</sup>, *wee*<sup>13</sup>...

Nechce sa mi veriť, že spomedzi „velikánov“ si stretol len Derridu. A čo stretnutia s americkými guruami či prorokmi umenia a literatúry? Šoky a zjavenia?

No, žiadne šoky ani odhalenia, o ktoré by som sa mohol verejne podeliť...

Mala by byť táto otázka posledná alebo by sme mali pokračovať... hoci aj donekonečna?

Áno. Obidve. Toto by mala byť posledná otázka – a mali by sme pokračovať. Neurčito. Alebo ako povedal Duchamp o možnostiach infratenkosti: *à étudier*<sup>14</sup>...



Preložila Kristína Pavlovičová.



•  
**Craig Dworkin**  
•

## **Prídavné meno spojka prídatné meno podstatné meno v množnom čísle bodka**

•

Príslovka určitý člen podstatné meno ako podmet v druhom páde jednotného čísla zámeno neurčitý člen prídatné meno podstatné meno čiarka písmeno použité ako skratka latinského podstatného mena bodka písmeno použité ako skratka latinského prídatného mena bodka úvodzovky vlastné podstatné meno ako podmet prechodné sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času oznamovacieho spôsobu vlastné podstatné meno ako priamy predmet čiarka úvodzovky sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času a minulé prídavné meno použité ako pasívna slovesná konštrukcia určitý člen podstatné meno čiarka písmeno použité ako skratka latinského podstatného mena bodka písmeno použité ako skratka latinského prídatného mena bodka úvodzovky vlastné podstatné meno ako podmet sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času a minulé prídavné meno použité ako pasívna slovesná konštrukcia príslavka vlastné podstatné meno čiarka spojka zámeno vlastné podstatné meno prechodné sloveso v trpnom rode prítomného času bodka Teda slovesná forma je zranený sa nazýva trpný rod (t. j. „trpiaci“).

*Určitý člen prídatné meno podstatné meno ako podmet sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času určitý člen podstatné meno trpné prídavné meno bez sponového slovesa príslavka určitý člen podstatné meno príslavka prídavné meno zámeno v tretej osobe jednotného čísla podstatné meno sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času a minulé prídavné meno použité ako pasívna slovesná konštrukcia určitý člen podstatné meno bodka*

Príslovka ako logická vsuvka príslavka prídatné meno podstatné meno v množnom čísle pomocné sloveso sloveso prídatné meno podstatné meno v množnom čísle čiarka príslavka príslavka prídatné meno podstatné meno v množnom čísle sloveso podstatné meno v množnom čísle bodka

Formálny gramatický prvok vo funkcii podmetu sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času príslavka a minulé prídavné meno použité ako prídavné pasívna konštrukcia zámeno neurčitý člen podstatné meno sloveso v tretej osobe prítomného času predložka určitý člen prídatné meno podstatné meno príslavka zámeno – tretia osoba v druhom páde jednotného čísla podstatné meno úvodzovky prechodné sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času oznamovacieho spôsobu

neurčitý člen podstatné meno v jednotnom čísle ako predmet spojka podstatné meno v jednotnom čísle ako predmet trpné prídavné meno bez sponového slovesa použité ako prídatné meno príslavka použité ako predložka úvodzovky bodkočiarka spojka zámeno sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času ako prídavné popieracia príslavka podstatné meno ako prídavné bodka Predložka s priestorovým významom úvodzovky osobné zámeno ako podmet *neprechodné sloveso v tretej osobe jednotného čísla minulého času oznamovacieho spôsobu* čiarka spojka *neprechodné sloveso v tretej osobe jednotného čísla minulého času oznamovacieho spôsobu* čiarka príslavka určitý člen podstatné meno predložka viažuca sa s druhým pádom vlastné podstatné meno bodka úvodzovky úvodzovky vlastné podstatné meno úvodzovky prechodné sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času oznamovacieho spôsobu úvodzovky prechodné sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času oznamovacieho spôsobu neurčitý člen podstatné meno v jednotnom čísle ako predmet spojka podstatné meno v jednotnom čísle ako predmet trpné prídavné meno bez sponového slovesa použité ako prídatné meno príslavka použité ako predložka úvodzovky dvojbodka príslavka zaradenia a neočakávaného účinku úvodzovky sloveso úvodzovky sponová spojka úvodzovky sloveso úvodzovky sloveso v tretej osobe množného čísla prítomného času ako prídavné popieracia príslavka prídatné meno podstatné meno v množnom čísle bodka

Určitý člen prídatné meno podstatné meno predložka s druhým pádom určitý člen podstatné meno neprechodné sloveso v tretej osobe prítomného času príslavka času (frekvencie) a trpné prídavné meno bez sponového slovesa použité ako prídavné pasívna slovesná konštrukcia určitý člen *prídavné meno vsuvka písmeno použité ako skratka latinského zámena bodka písmeno použité ako skratka latinského slovesa bodka* úvodzovky neutrálny tvar slovesa často nazývaný činný rod úvodzovky vsuvka podstatné meno čiarka maznáva vysvetľujúca príslavka zámeno v tretej osobe jednotného čísla ako podmet príslavka prechodné sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času oznamovacieho spôsobu podstatné meno v tretej osobe množného čísla ako nepriamy predmet opytovacie zámeno v tretej osobe použité ako priamy predmet určitý člen podstatné meno spojka podstatné meno trpné prídavné meno bez sponového slovesa použité ako prídatné meno príslavka určitý člen podstatné meno prechodné sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času oznamovacieho spôsobu čiarka *písmeno použité ako skratka latinského podstatného mena bodka písmeno použité ako skratka latinského prídatného mena bodka* úvodzovky vlastné podstatné meno ako podmet *sloveso v činnom rode* bodka úvodzovky

Deixa použitá ako formálny gramatický prvok podstatné meno sloveso v jednotnom čísle prítomného času ako prídavné popieracia príslavka príslavka výlučnosti podstatné meno ako prídavné bodka predložka s priestorovým významom úvodzovky osobné zámeno ako podmet *neprechodné sloveso v tretej osobe jednotného čísla minulého času oznamovacieho spôsobu* čiarka spojka *neprechodné sloveso v tretej osobe jednotného čísla minulého času oznamovacieho spôsobu* čiarka úvodzovky úvodzovky činné sloveso v určitých zavádzajúcich definíciách sa javiace ako trpné úvodzovky spojka úvodzovky úvodzovky činné sloveso v určitých zavádzajúcich definíciách sa javiace ako trpné úvodzovky prechodné sloveso v tretej osobe množného čísla prítomného času oznamovacieho spôsobu

zámeno v druhej osobe ako nepriamy predmet príslovka zámeno ako priamy predmet použité ako spojka vlastné podstatné meno *pasívny slovesný tvar* príslovka zámeno ako priamy predmet použité ako spojka zámeno v tretej osobe jednotného čísla mužského rodu *pasívny slovesný tvar* dvojbodka príslovka zarazenia a neočakávaného účinku zámeno v tretej osobe množného čísla ako podmet modálne pomocné sloveso v neurčitku a minulé prídavné meno tvoriace podradovaco-priraďovaciú pasívnu slovesnú konštrukciu podstatné meno bodka

Určitý člen prídavné meno podstatné meno prechodné sloveso v prítomnom čase oznamovacieho spôsobu prídavné meno miery dvojbodka pomlčka

*Určitý člen prídavné meno podstatné meno zámeno v druhom páde neurčitý člen prídavné meno podstatné meno sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času určitý člen podstatné meno deíxa použitá ako prídavné meno pomocné sloveso v neurčitku a trpné prídavné sloveso bez sponového slovesa použité ako pasívny slovesný tvar príslovka neurčitý člen podstatné meno bodka* Prídavné meno podstatné meno v množnom čísle sloveso v tretej osobe množného čísla prítomného času príslovka predložka určitý člen prídavné meno podstatné meno bodka

Podstatné meno v množnom čísle predložka s druhým pádom podstatné meno sloveso v tretej osobe množného čísla prítomného času ako prístavok podstatné meno v množnom čísle ako prístavok predložka prídavné meno podstatné meno bodka zámeno v prvej osobe množného čísla ako podmet príslovka prechodné sloveso v prvej osobe množného čísla prítomného času oznamovacieho spôsobu vsuvka spona príslovka prechodné sloveso v prvej osobe množného čísla minulého času oznamovacieho spôsobu predložka s neurčitkom a sloveso v neurčitku použité ako priamy predmet príslovka príslovka vsuvka úvodzovky Zámeno v prvej osobe jednotného čísla ako podmet neprechodné sloveso v prítomnom čase nie v činnom rode a trpné prídavné sloveso bez sponového slovesa utvorené zo slovesa pohybu čiarka úvodzovky úvodzovky zámeno v tretej osobe jednotného čísla mužského rodu ako podmet neprechodné sloveso v prítomnom čase nie v činnom rode a trpné prídavné sloveso bez sponového slovesa utvorené zo slovesa pohybu čiarka úvodzovky

Určitý člen podstatné meno v jednotnom čísle sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času príslovka a trpné prídavné sloveso bez sponového slovesa použité ako podradovaco-priraďovacia pasívna slovesná konštrukcia príslovka trpné prídavné sloveso bez sponového slovesa použité ako prídavné meno príslovka použitá ako spojka zámeno v tretej osobe jednotného čísla mužského rodu v druhom páde zvrätané prídavné meno intenzifikované druhým podstatné meno dvojbodka dve písmená použité ako kontraktívna skratka latinského slovesa v rozkazovacom spôsobe bodka určitý člen vlastné podstatné meno použité ako prídavné meno úvodzovky francúzsky zvrätaný neosobný podmet francúzske sloveso v neurčitku čiarka úvodzovky francúzsky zvrätaný neosobný podmet francúzske sloveso v neurčitku bodka úvodzovky

## • Podstatné meno v množnom čísle bodka •

Základná arabská číslovka bodka prídavné meno podstatné meno v množnom čísle bodka prídavné meno spojka prídavné meno čiarka pomocné sloveso prechodné sloveso v tretej osobe množného čísla prítomného času oznamovacieho spôsobu podstatné meno použité ako prídavné meno pomlčka podstatné meno v množnom čísle trpné prídavné sloveso bez sponového slovesa príslovka zámeno v tretej osobe množného čísla príslovka prítomné prídavné *pomlčka adjektívna slovesná koncovka* vsuvka adjektíviu sloveso podstatné meno *pomlčka zamietnutá archaická koncovka* vsuvka čiarka *písmeno použité ako skratka latinského podstatného mena bodka písmeno použité ako skratka latinského prídavného mena bodka* úvodzovky adjektívne prídavné čiarka úvodzovky úvodzovky adjektívne prídavné bodka úvodzovky

Adjektívne zámeno podstatné meno v množnom čísle sloveso v tretej osobe množného čísla prítomného času a trpné prídavné sloveso bez sponového slovesa použité ako pasívny slovesný tvar príslovka pomlčka vsuvka základná arabská číslovka bodka vsuvka *podstatné meno v množnom čísle* dvojbodka

„*Tancujúci medveď*,“ „*kočovní Róm*.“

vsuvka základná arabská číslovka bodka vsuvka *podstatné meno v množnom čísle spojka podstatné meno v množnom čísle spojka prídavné meno podstatné meno v množnom čísle* dvojbodka

„*Róm kočujúci* vsuvka *písmeno použité ako skratka latinského zámene bodka písmeno použité ako skratka latinského slovesa bodka spojka* čiarka *spojka* čiarka *spojka* čiarka zámeno v tretej osobe jednotného čísla mužského rodu ako podmet prechodné sloveso v tretej osobe jednotného čísla minulého času a činné prídavné sloveso bez sponového slovesa použité spolu ako stavový prídavný vsuvka príslovka určitý člen podstatné meno čiarka prechodné sloveso v tretej osobe jednotného čísla minulého času oznamovacieho spôsobu určitý člen podstatné meno ako priamy predmet bodka úvodzovky

vsuvka základná arabská číslovka bodka vsuvka *podstatné meno v množnom čísle zámeno v druhom páde neurčitý člen prídavné meno podstatné meno* dvojbodka

„*Róm kočoval* stepou.“

Príslovka čiarka príslovka prídavné meno podstatné meno v množnom čísle *neprechodné sloveso v tretej osobe množného čísla prítomného času oznamovacieho spôsobu* predložka určitý člen podstatné meno predložka s druhým pádom podstatné meno v množnom čísle zlučovacia spojka príslovka predložka určitý člen podstatné meno predložka s druhým pádom podstatné meno v množnom čísle čiarka zámeno v tretej osobe množného čísla ako podmet sloveso v tretej osobe množného čísla prítomného času a trpné prídavné sloveso bez sponového slovesa použité spolu ako pasívny slovesný tvar *neosobné podstatné meno v množnom čísle* bodka

diskutujú: Oľga Novotová (Mama),

Dušan Novota (Otec), Adam Novota (Syn)

Príslovka prídavné meno podstatné meno v množnom čísle sloveso v tretej osobe množného čísla prítomného času a trpné prídavné bez sponového slovesa použité spolu ako pasívny slovesný tvar príslavka podstatné meno v množnom čísle čiarka zámeno v tretej osobe množného čísla ako podmet modálne pomocné sloveso v neurčitku a trpné prídavné bez sponového slovesa použité ako podradovaco-priraďovacia pasívna slovesná konštrukcia príslavka úvodzovky podstatné meno v množnom čísle trpné prídavné bez sponového slovesa príslavka podstatné meno v množnom čísle bodka úvodzovky

Základná arabská číslovka bodka neurčitý člen prídavné meno radovej postupnosti podstatné meno sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času a trpné prídavné bez sponového slovesa príslavka prídavné meno podstatné meno v množnom čísle príslavka činné prídavné bez sponového slovesa *pomlčka trpné prídavné koncovka* predložka určitý člen podstatné meno bodka *písmeno použité ako skratka latinského podstatného mena bodka písmeno použité ako skratka latinského prídavného mena bodka prechodné sloveso v neurčitku čiarka druhotné prídavné utvorené z prechodného slovesa bodka zámeno v druhej osobe jednotného čísla ako podmet implikované a vynechané prechodné sloveso v druhej osobe jednotného čísla prítomného času rozkazovacieho spôsobu činného rodu skratka podstatného mena v jednotnom čísle bodka zložená základná arabská číslovka bodka*

Prídavné meno podstatné meno predložka s druhým pádom podstatné meno sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času príslavka a trpné prídavné bez sponového slovesa použité ako podradovaco-priraďovacia pasívna slovesná konštrukcia príslavka neurčitý člen podstatné meno čiarka predložka s neurčitkom a prechodné sloveso v neurčitku spojka osoba alebo vec vyjadrená podstatným menom *trpí* činnosť označená slovesom; *napr.* ako v „*zranený človek*“, úvodzovky prídavné úvodzovky prechodné sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času oznamovacieho spôsobu spojka neurčitý člen úvodzovky podstatné meno úvodzovky sloveso v tretej osobe jednotného čísla minulého času a *trpné prídavné bez sponového slovesa* činné prídavné bez sponového slovesa bodka príslavka určitý člen podstatné meno predložka *pomlčka koncovka druhého prídavného* sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času a trpné prídavné bez sponového slovesa určitý člen *prídavné meno podstatné* meno bodka

Určitý člen prídavné meno podstatné meno sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času príslavka a trpné prídavné bez sponového slovesa použité ako podradovaco-priraďovacia pasívna slovesná konštrukcia predložka použitá ako príslavka prídavné meno podstatné meno v množnom čísle čiarka *písmeno použité ako skratka latinského podstatného mena bodka písmeno použité ako skratka latinského prídavného mena bodka* čiarka *sloveso* čiarka *prídavné* dvojbodka *sloveso* čiarka *prídavné* dvojbodka *sloveso* čiarka *prídavné* bodka

Určitý člen podstatné meno predložka *pomlčka koncovka prvého prídavného* sloveso v tretej osobe jednotného čísla prítomného času a trpné prídavné bez sponového slovesa určitý člen *prídavné meno* podstatné meno bodka

Z angličtiny preložila Kristína Pavlovičová.

Otec: Kulich mal ekonomickú moc, on dostával zákazky, mal kopec pomníkov.

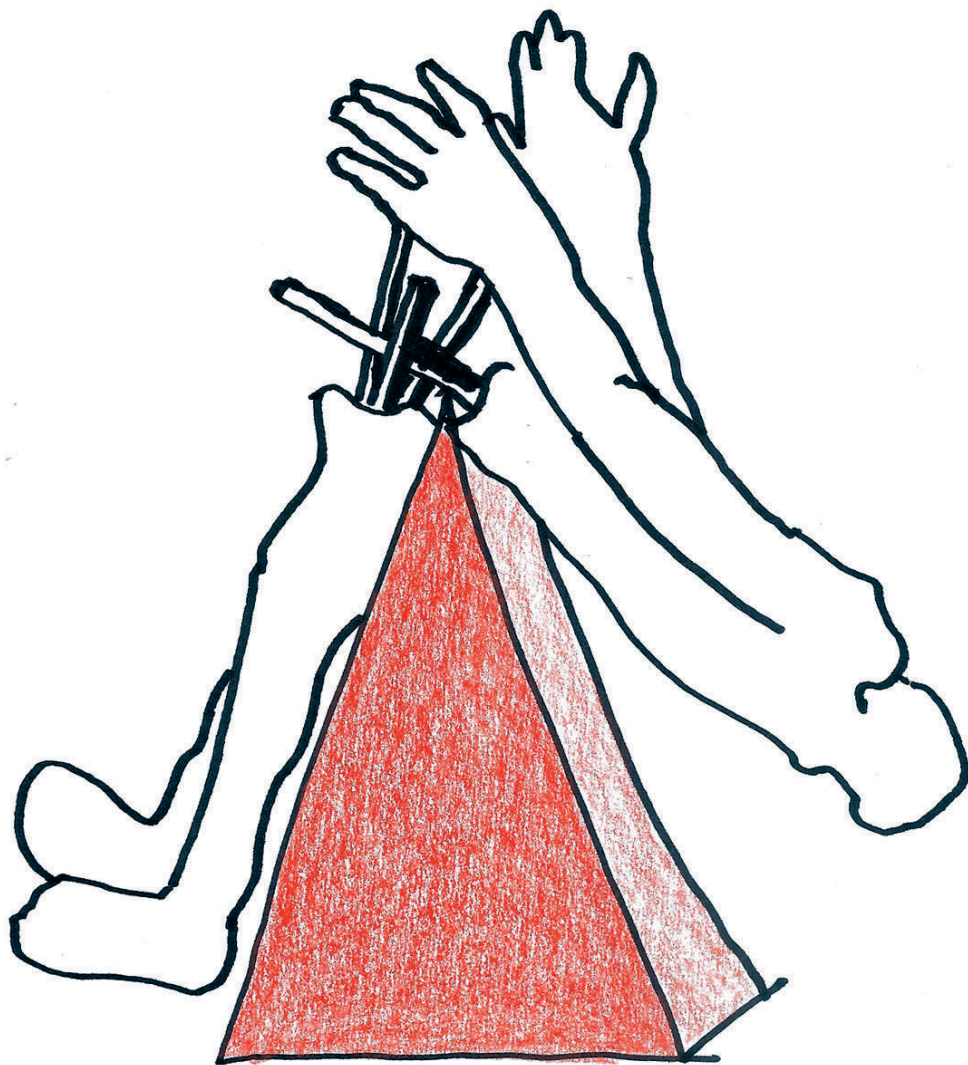
Zoberme si ten rozdiel, Alexander Trizuljak, ktorého verejne najznámejším dielom je socha Víťazstva na pylóne bratislavského Slavína – má tam toho vojaka, ktorý bol propagáciou komunizmu –, a ako ho zlikvidovali, lebo bol veriaci, odstavili ho od všetkého. Kulich bol človek, ktorý vyhovoval komunistickému režimu, režim ho podporoval zákazkami, kritikami. Jeho práca letela, bol to vzor socialistického realizmu a to vákuum, ktoré tam okolo neho vznikalo... Tých pár ekonomických možností, kde si niekto mohol ešte zarobiť alebo niečo spraviť, napríklad nejaký pomník, tak to bola príležitosť pre Jankoviča. Tam tou modernou tlačil, aby sa vyrovnal Kulichovi a vybral aspoň tie posledné posty, ktoré sa dali. Ale zároveň svojou prácou netvoril proti socialistickému režimu, ale tvoril tak, aby ten socialistický režim dopĺňal a modernizoval ho. Čo neviem, či nie je horšie ako Kulich... Lebo ten ho stabilizoval na nejakom stave realizmu. Kdežto Jankovič ten socializmus posielal do budúcnosti alebo do moderny, čiže on vlastne socializmus rekonštruoval. Samozrejme, že sa to deje blízko k prelomu, k Nežnej revolúcii, tam sa zrazu Jankovič zbadá a začne vystupovať ako tvorivý človek, ktorý chcel všetko zmeniť a ktorý nebol komunist, ale to nie je pravda. Komunisti takého moderného človeka potrebovali. Oni tých pár modernistov, ktorí držali hubu a krok s režimom a ktorí vyhovovali režimu, potrebovali. Prečo nespravil ten Červený klin počas socializmu? Prečo ho spravil až po socializme? Na toto sa treba pýtať. Tá jeho najlepšia práca, ktorá je hodnotená ako významné dielo – Červený klin, ktorý môžeme považovať za alegóriu vlády červenej moci, moci deformujúcej, a napokon aj moci, ktorá ľudské osudy doslova lámala, tu vystupuje dokonca tak, že má „avantgardne vizionársky ráz“, prečo to neurobil cez komunizmus? Prečo tá práca nebola niekde v galérii, síce možno nie vystavená, ale odložená, a prečo sa v jeho práci neodráža tento protisocialistický spôsob myslenia, ale stále evokuje podporu komunizmu? On vytvára moderný socializmus, socializmus z pohľadu moderného človeka.

Syn: Lebo tie represie a postihy za slobodnú tvorbu boli veľké, asi sa toho bál.

Otec: A prečo on mohol robiť a ostatní nemohli?

Syn: Lebo to jeho súsošie Obete varujú je natoľko deformované – abstraktné postavy, ktoré sú neidentifikovateľné, a komunisti ich v čase normalizácie dali preč, lebo nevedeli presne, čo to má znamenať, lebo sa to nedalo dešifrovať, kým Kulichov vojak bol vždy jasný. U Jankoviča to také jasné nebolo, čiže tu prichádza taká vec, že Jankovič týmto svojím spôsobom tvorby, tou akoby až abstraktnou tvorbou, ktorú komunizmus nevedel ani vylúčiť, ani zaradiť...





Otec: Ale najprv ho zaradili, najprv to zobrali. Najprv to postavil, až potom to začali...

Syn: Teoretici odseparovali tie obdobia, on to postavil v 60. rokoch a to je obdobie socializmu s ľudskou tvárou, keď došlo k určitému odmäku, vtedy sa znova naštartoval prodemokratický a prozápadný aparát. Vtedy mohol voľnejšie tvoriť, ale keď prišla normalizácia, tak to súsošie komunisti proste zobrali a dali preč. Čiže v 60. rokoch je naozaj tým modernistickým autorom.

Otec: Ale v rámci komunizmu.

Syn: Nie je to v rámci komunizmu, lebo v 50. rokoch vzniká nový smer vo výtvarnom umení, tak ako bol v USA Jackson Pollock a abstrakcionizmus, tak vzniká potom aj Nová figurácia. Charakterizuje ju subjektívny spôsob videnia, ukazuje človeka akoby zvnútra, cez jeho prežívanie a existenciálne pocity, nie cez vonkajšiu podobu. Často využíva nadsádzku, zväčšený telesný detail alebo fragment, grotesku, iróniu či sarkazmus. A toto je presne to, čo robí aj Jankovič. V dejinách umenia je to takto ukotvené. Sem patrí napríklad aj tašizmus, to je to, čo robí Bidelnica. To sú tie abstraktné machule a podobné veci, ktoré sú dodnes „veľmi hodnotnými dielami“. Raz Daučíková v ateliéri povedala, že podľa nej to oni len tak náhodne niekde uvideli, a potom začali chrliť také diela. Niekde tam bude podľa mňa aj táto Jankovičová vec, že on vlastne nemohol ani robiť také veci ako Kulich, lebo na to ani nemal, nebol remeselne dosť zručný a miery a proporcie sú pre neho neprekonateľný problém. Ani ho to zrejme nezaujímalo, rezignoval na také umenie a toto sa asi niekde potom náhodou stretlo s Novou figuráciou.

Otec: Je to jeho prínos, lenže dobe, stále je to prínos dobe.

Syn: Nie je to prínos dobe, lebo teraz sú tieto veci interpretované tak, že napríklad v jeho knižke je taký obrázok jeho práce – mramorová kocka a v nej panák – Kórejský motív je názov toho diela, z výtvarného hľadiska je možné to interpretovať tak, že on keď vkladá také obrovské deformované postavy do moderných obrovských architektonických diel, tak popiera modernistické preexponované mierky, ktoré sa tak javia nehumánne, narúša koncept komunistickej ideológie, intervencuje. Privlastňuje si jednu z hlavných výkladných skriň budovateľského režimu, ktorou je práve architektúra nesúca v sebe idey reprezentácie moci a manifestácie pokroku. Megalomanské rozmery ľudských fragmentov vložených do týchto stavieb podčiarkujú ich celkovú dehumanizáciu.

Otec: To je len jeho dojem, on nemá čo narúšať a starať sa do druhých. Socha je socha a architektúra je niečo iné. Socha môže podporiť architektúru a môže ju aj zdeformovať, ale to neznamená, že to bol jeho zámer, že tým niečo dosiahol. Čo dosiahol?

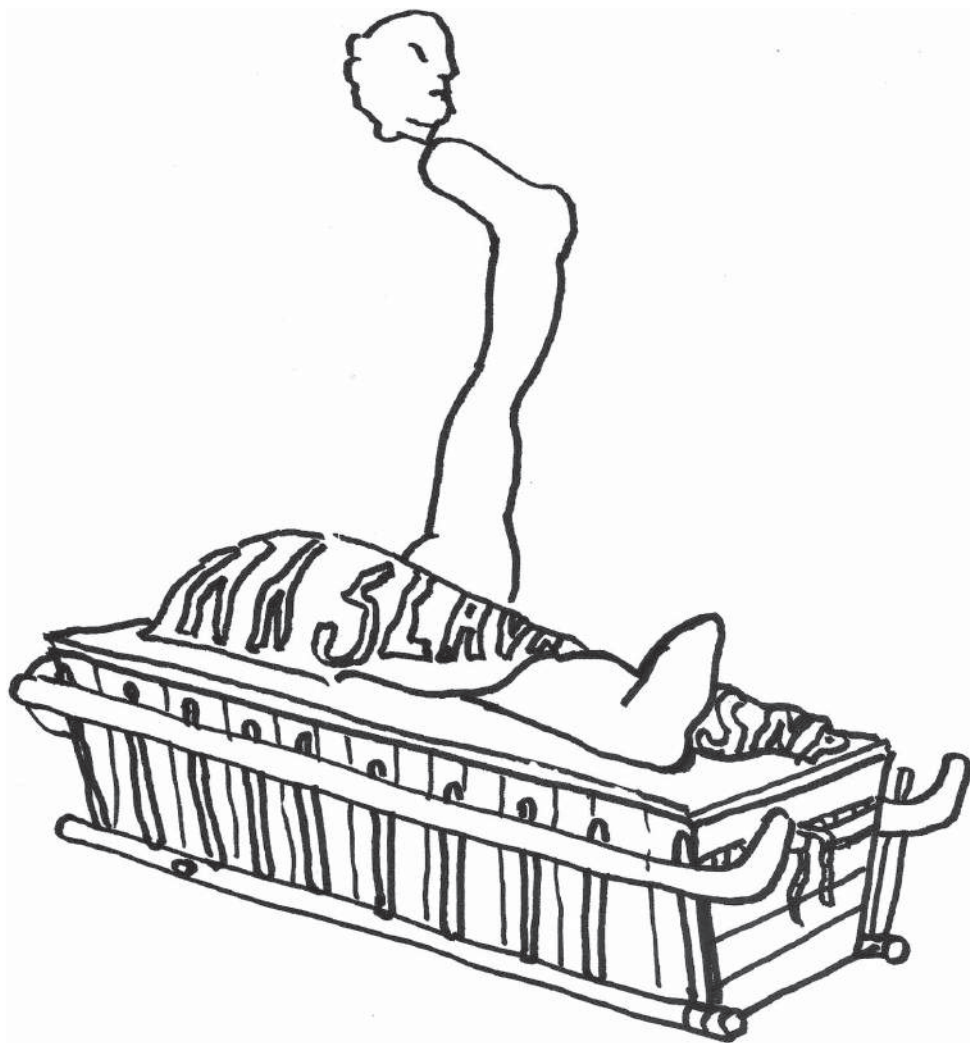
Syn: Dosiahol tým, že sa do tých nehumánnych architektúr vrátilo to ľudské, že je tam nejaký element, ktorý je rušivý.

Otec: No a čo na tom?

Syn: No, že v tej dobe to bolo už vnímané ako protest proti tým obrovským ideologickým stavbám.

Otec: Ale veď tie stavby boli aj všade inde také isté.

Syn: Ale tým bol revolučný v tej dobe. Nešiel s komunistickým režimom v zmysle ideológie, ale ju podkopával.



Otec: Nevieťm čím, keď bol na škole a keď robil pre režim.

Mama: Nech ukáže, čím ho podkopával, aby sme videli.

Syn: Ved' to vysvetľujem tým, že vkladá také deformované sochy...

Otec: A prečo ich nekladali iní? Prečo ich vkladá on? Prečo mal k tomu prístup, však to musel mať zaplatené.

Syn: Ale to je, ako keby sme teraz začali hovoriť o Pollockovi, že tá jeho abstrakcia je kravina, pretože bol obyčajný opilec, ktorý prišiel do ateliéru a na zem sa mu rozprskli farby a začal v tom vidieť nejaké veci.

Otec: No, však v poriadku, je to tak, to je abstrakcia.

Syn: No ale toto nie je odborný argument, nie je to vedecký argument, nie je žiadna vedecká štúdia, ktorá by preukázala, že bol opitý, a preto to tak spravil.

Otec: Nieže opitý, on začal robiť škvrny a on sa v tých škvrnách videl, to bolo niečo moderné, bolo to niečo iné. Jankovič, samozrejme, tvoril, je to tvorba, tvoril takýmto primitívnym, surovým a drastickým spôsobom, zasahoval do vecí, samozrejme, ako modernista, súhlasíme, ale robil to na podporu režimu, preto tie jeho sochy sú monumentálne, preto majú nadrozmernú mierku, preto sú veľké, lebo keby boli interiérové, tak by boli poschovávané v galériách a súkromných zbierkach, lebo by nemohli byť vystavované, ale tieto veľké mohli, lebo boli robené na zákazku pre štátne inštitúcie.

Syn: Teraz sa dotýkame presne tej problematiky moderny a realistického umenia, teda toho umenia, ktoré bolo pred modernou. Tak ako v prípade Pollocka, keď povieme, že sa mu tam len vyliali farby, tak my tým popierame dejiny výtvarnej kultúry.

Otec: To my nehovoríme, to hovoríš ty!

Syn: Keď neuznáme Jankoviča, že intervenuje tie architektúry tými deformovanými postavami, keď neuznáme, že on tým podkopáva komunistický režim, keď neuznáme, že nerobí priamo ideologické veci, ktoré sú realistické a symbolické, ale že sa snaží do toho vkladať niečo, čo narúša ten koncept...

Otec: Ale sú to stále reálne postavy, stále ešte sú reálne, nie je to abstrakcia, stále ešte sú to reálne ruky, len sú veľmi deformované a tá irónia toho celého nevyznela a nevyznievala, lebo nikto nevytušil, že to má byť proti režimu, to znamená, že to umenie ostalo nepochopené až do doby, keď ho pochopili nejakí ľudia, ktorí ho chceli presadiť a zasadiť do tej antikomunistickej sféry, a dovtedy si to nikto nevšímol a umenie nemôže byť také.

Syn: No ale už vtedy, keď on toto robil, už sa tu rozvíja aj konceptuálne umenie, pop art... a on je vlastne ako tá moderna, ktorá tu je, napríklad Pagáč a títo...

Otec: Však dobre, berieme to.

Syn: Dobre, tak ale keď to berieme, tak musíme priznať, že je to ako popieranie tej komunistickej ideológie.

Otec: No nie je, nemôže byť.

Mama: Oni nepopierali, na školy sa dostali za komunizmus, vyštudovali za komunizmus, a keď skončil komunizmus, zase si hľadali miesto a tvária sa, že boli protikomunistickí. My to tak chápeme, ale ty to musíš inak vysvetliť.

Otec: To je hľadanie miesta a získavanie zákaziek.

Syn: Napríklad ja som bol v škole, a keď som už úplne šalel, že čo to tam bláznia s týmito hlúposťami, tak sa profesor postavil a povedal, že som

fašista a že ide preč. Nakoniec mi povedali, že áno a že to robím tak, ako keby som išiel s kosákom a kladivom na opravu hodínok, že veď Jankovič síce nebol disident a je úplne zrejmé, že nerozumie proporciám, ale že nemožno ho úplne negovať, lebo bol iný ako Kulich, ktorému keď sa niekto nepáčil, tak ho jednoducho odmietol alebo vylúčil, ale Jankovič taký nebol.

Otec: Rozdiel medzi Kulichom a Jankovičom je, že on je moderný, je vo svojej podstate modernista, ale rekonštruje komunizmus, pomáha komunizmu dostať sa ďalej, prehupnúť sa cez zastaraný systém do nového štádia komunizmu tou svojou modernou.

Mama: Kdežto Kulich, to je realizmus, on nie je moderna ako taká.

Syn: Odborníci tvrdia, že tu nejde o modernizovanie komunizmu, ale o subverziu komunizmu.

Mama: Musíš im ten názor pripustiť.

Syn: To je ako Matušík, keď v tej dobe postavil Prior.

Mama: Áno, bola to revolta, lebo to je kapitalistický obchod a tak sme to aj chápali.

Otec: Ale socialistická škola, z tejto školy vzniklo aj Gottwaldovo námestie, a to bolo aké!? Veď to sú tiež veľké budovy s aulami.

Syn: Ale to nie je kapitalizmus – ten obchodný dom. Komunizmus predsa odmietal kapitalizmus.

Otec: To sú táraniny, Prior vznikol na základe toho, že sme potrebovali jeden veľký centrálny obchodný dom, ktorý tu nebol. Bratislava sa rozrástla na veľkomesto a potrebovali sme taký obchodný dom. To nebol kapitalistický podnik. Ten, kto to takto vysvetľuje, zavádza. To bol obyčajný obchodný dom.

Syn: Ja ti len hovorím, čo je v tých prameňoch, s ktorými pracujem.

Otec: Keď pramene hovoria o Matušíkovi, tak na základe čoho hovoria? Na základe skutočnosti alebo na základe jeho dopytu? O Priore hovoriť ako o kapitalistickom počine, to som ešte nikde nevidel napísané. Za socializmu to nikto nikdy nebral ako kapitalistický obchodný dom, brali sme to ako moderný socializmus. A Matušík prezentoval moderný komunizmus s ľudskou tvárou a Jankovič takisto. Vy sa neviete odpútať od literatúry! Komunistický, socialistický realizmus bol potrebný aj tu, aj v Moskve, lebo tu bolo veľa ľudí – robotníkov, ktorých bolo treba inštitucionalizovať do funkcií. Taký robotník sa nezaujímal o umenie. Chceš mi povedať, že nejaký roľník mal o umenie záujem? Bola tu kultúrna revolúcia, tak ako bola revolúcia sociálna, ekonomická, tak bola aj kultúrna. Bolo potrebné tým robotníkom ukázať umenie, aby ho pochopili, aby ho ľahko pochopili a aby bolo úžasné. Znamenalo to, napríklad v Moskve, tie víťazné sochy s kladivami a kosákmi, aby bolo vidno, že to je robotník, ktorý zvíťazil, aby bolo vidno, že to je partizán, ktorý zvíťazil, preto vznikol socialistický realizmus, preto ďaleko vo svete išiel už modernizmus a všetko iné, ale tu to kvasilo. Veď po revolúcií Tatlin aj Malevič, všetci konštruktivisti museli z Ruska utiecť, tí chceli byť moderní a museli odísť. Všetci sa museli prispôbiť socialistickému realizmu, začali robiť také realistické sochy, ale to nemohlo vydržať navždy. Oni tí robotníci najprv ako nevzdelané masy pozerali na tie sochy a videli: aha, to som hrdinský ja, to je Lenin, to je robotník, to som ja roľník, tie znaky a symboly – ozubené koleso a podobne. Lenže medzitým sa stalo to, že sa musela premeniť celá situácia, pochopili, že musí byť

školsťvo, že sa musí modernizovať to aj tamto. Tak začali robiť školy, títo robotníci začali študovať, robotnícke kádre sa dostávali na školy, už z nich potom neboli robotníci. To boli takzvaní robotníci, ale už to boli študované kádre, vysokoškolsky vzdelaní ľudia ako na západe a inde. A tým už nepostačovalo vidieť len nejaký ten pomník, to už bolo pre nich jasné, to bolo už prežitie. V zmysle že však čo sa tu odbavuješ na nejakej tej soške babky, veď ja som bol na montáži v Amerike, počuj, veď tam robia úplne iné veci a samozrejme som tomu nerozumel. Ale toto čo tu ty robíš, to je obyčajná figúra, obyčajná štafáž, ale ja som tam videl, že sa robí niečo iné, tak už aj my musíme. A začalo sa búšiť do toho, to boli tie revolúcie, to bol ten 68. U nás sa to nazvalo socializmus s ľudskou tvárou, no nebol to socializmus s ľudskou tvárou, to bolo o tom, že treba rekonštruovať, modernizovať ten komunizmus, že ten komunizmus sa sám prežil. Veď na začiatku čo bolo? Stretli sa robotníci a hovorili, tak bude nám hej, budeme tu mať komunistický raj. Všetko bude spoločné, ženy budú spoločné, jedlo bude spoločné, zábava bude spoločná, nikto nemyslel na seba, každý myslel, ako to všetko ukradneme tým bohatým a my si tu budeme spoločne potom užívať, a to sa prežilo a toto prežitie sa muselo pretvárať. Vznikli noví inteligentní ľudia, nová vrstva inteligencie, ktorá začala do toho búšiť, že to musíme zmeniť. A tak, ako to bolo v ekonomike, tak to bolo aj v architektúre, vo fyzike, všade boli zmeny, všade bola revolúcia a všade sa ľudia domáhali – „Urobme to ináč!“ A tam zadelujem aj toho Jankoviča. Veď prečo by to mal robiť tak ako Kulich, však to je už opotrebované, on je mladší ako Kulich. Kulich je tá prvá generácia, ktorá začínala v sračkách a vypracovala sa. Vynikajúci umelec, realista, musíme si zobrať, že Kulich sa vypracoval, lenže v dnešnej dobe to začína strácať na razancii. Ono by to tak strašne ani nestrácalo na razancii a on by tak strašne zle nedopadol, keby nemal tie veľké štátne zákazky, ten pravý, ktorý má tvoriť ten komunizmus. Robil napríklad krásne komorné veci – plastiky, drobnosti, reliéfy.

Mama: Jeho problém bol, že bol ľúbivý. Jeho tvorba sa tým somárom komunistickým páčila.

Syn: Aj tá „demokratická“ mládež, čo je odo mňa staršia, ho používa teraz proti tým komunistom, ktorí sú stále pri moci.

Otec: Poviem ešte jednu kacírsku myšlienku. Kulich od tej jeho komornej tvorby, tej realistickej, prechádza postupne cez tie pomníky a od Slavína je možné v jeho tvorbe badať náznaky moderny. Tie isté prvky, ktoré sa objavujú u Jankoviča, to znamená zväčšujú sa laby, zväčšujú sa gebule, zväčšujú sa topane, primitivizuje sa figúra, ale ešte stále má ten realistický ľúbivý odkaz pre tých „slabo verných“.

Syn: Ja som videl od Kulicha aj úplne abstraktné veci, pomníky.

Otec: Samozrejme, raz keď vie realisticky kresliť, tak by Jankoviča ľavou zadnou posadil v tých moderných veciach. Len to nebol jeho zámer, to nevychádzalo z neho, lebo on bolo „komouš“, on slúžil režimu, a preto konštruoval len ten socialistický realizmus. A Jankovič sa dostal do takého istého, že už tie staršie sochy, už sa videlo, že to treba modernizovať, že treba nových ľudí, lenže tí noví ľudia sa báli, lebo tí starí, ktorí boli komunisti a robili pre komunistov, tak tí vyplnili priestor tými sochami, tam aj hentam... a to už





DUŠAN NOVOTA: JOZEF JANKOVIČ – VÁLEC (SPOMIENKA NA MIROSLAVA VÁLKA), 2014, FIXKA, FAREBNÉ CERUZY, FORMÁT A4

mali podelené Tibor Bártfay, Rudolf Pribiš, to už bola klúka, to nebolo tak, že Kulich tu tvoril sám ako jediný komunistický sochár. Ved' on mal Pribiša, Šichmana, všetci boli v kope a oni sa medzi sebou delili. Ved' tie kultúrne komisie, to boli oni a oni si medzi sebou vyberali, tak ty budeš robiť to a ty budeš robiť tamto... Čiže Jankovičovci museli byť veľmi opatrní a veľmi rafinovaní, aby vyplnili tie malé priestory, ktoré im ostali. Samozrejme, mohli robiť aj také realistické sochy, ale Jankovič tvoril naozaj moderne, že to videl na západe, a to nie je možné, že by to tam nevidel, že by to tu samo vyrástlo, on cítil, že čo sa deje, a to je odozva západu a tiež rekonštruovanie komunizmu ako takého a samozrejme žitie s ním a čiastočné kolaborovanie s ním. Nemožno mu uprieť, že je to moderna, nemožno mu uprieť, že to je iné než tie prvé sochy, ktoré sa tu za socializmu robili, ale nemôžeme poprieť ani to, že aj tí najväčší realisti, ako Kulich, sa snažili ísť do tých patvarov. Veľké ruky, veľké nohy, to sa nám tu začína akosi celoplošne objavovať v umení, ako snaha nájsť cestu pre komunizmus, kde budeme môcť ukazovať, aha, však aj my máme moderné umenie, aj my sme moderný národ a komunizmus nebude zastaraný. Ved' to bol závod komunizmus kontra kapitalizmus, jeden veľký závod kto z koho. A komunizmus nemohol zaostávať, ved' ako boli progresívni, chceli byť prví na mesiaci, prví vyletieť hore, prví chceli atómovú bombu. Tieto veci ich tlačili k tomu, že nemohli ostať len pri socialistickom realizme. Ten socialistický realizmus bol povedaný na začiatku, tým nehovorím, že chceli z neho vycúvať, to trvalo generácie, než sa vymenili z tých nevzdelaných robotníkov na múdrych študentov a riaditeľov fabrík, ktorí videli, že to treba rekonštruovať, aby mohli ísť s dobou. Nieže prideme na západ a tam sa nám budú rehoť, že toto robíte, ved' to sme my robili pred sto rokmi, čiže komunizmus potreboval takúto modernizáciu.

Syn: Dobre, ale ako si vysvetľuješ ten ťah, že celá výtvarná scéna na čele s Matušikom a Jankovičom utvorila spoločenský konsenzus, že títo autori boli protirežimoví a promoderní a že nimi sa začína Nezná revolúcia a demokracia?

Otec: Lebo mal to šťastie, že tá hrana jeho tvorivého obdobia sa na pol objavovala v socializme a druhá polovica tvorby sa ocitá po revolúcií, kedy bolo dosť umelecké vákuum. Nebolo tu toho, kto by razantne vystúpil a povedal, ja som ten umelec, ktorý vedie ten sloh, čiže on to dokázal na tej škole a porobil také srandy, ako je ten Červený klin, ten klin, ktorý vnikol do slovenského národa ako tá revolúcia, že ho rozdrvilo napol. Na západe to išlo kontinuálne, tam je stále tá buržoázna revolúcia, ktorá zápasí sama so sebou, sú tam tie pochody, rôzne smery, nič nie je dobré, stále sa to obmieňa. Dnes je toto, zajtra sa tam rozbíja stroj, hentam sa zasa maľuje super abstrakcia. A dnes už nie je ani na to kánon. Oni išli takto plynulým vývojom. Lenže tu po revolúcií vzniklo vákuum, tu nebol nikto taký, kto by tvoril vo veľkom a razantne, nikto nemal kritikov, ani nikto nebol v zahraničí uznávaný, okrem Warhola a o ňom sa už nedá hovoriť, že je Slováč, lebo to je Američan. Je rodák, ale na Slovensku netvoril a ani pre Slovensko. Vákuum, ktoré tu bolo, potrebovalo nejaký odrazový mostík. Teraz, keď oni chcú udržať krok so svetom, ved' už sme Európska únia, tak sa už musia tváriť

zároveň ako Európania a tak, ako keby tu to umenie stále išlo tým smerom. Takže pozbierali tých všetkých, čo tam boli poprilepovaní – Pagáčovci a takíto, čo sa frndili, čo nikdy nedostali poriadnu zákazku, ale napriek tomu boli na škole a napriek tomu nejako flirtovali a kolaborovali s tým režimom. Tak tí sa teraz zomkli, tí sa stretli a povedali, no však my robíme tú modernu a zase tak ako tí Kulichovci ukazujú, ty sem patíš, ty sem nepatíš. To je rozdelenie mocenských pozícií, to ani nie je o umení.

Syn: Ale prečo toto neriešila generácia predou mnou? Prečo sa teraz stále všetci pretvarujú? V dnešnej dobe to nespeje k tomu, že by sa niekto snažil podať ten pravdivý obraz.

Otec: Nie je o to záujem.

Syn: Keď prídeš do knižkupectva, nájdeš len samé oslavné pozitívne knihy, publikácie o našich autoroch. Tu neexistuje nikto, kto by o niekom napísal nejaký kritický text.

Otec: Tie oslavné knihy, všetky oslavné knihy si dal niekto spraviť, každá kniha stojí nejaký majetok, keď budeš ty napríklad maľovať obrazy, môžeš nájsť niekoho, kto ti bude písať kritiku zadarmo, ale nebude to taká hodnota, ako keď to bude významný kritik, a takého zadarmo nenájdeš, proste ho musíš zaplatiť, ten ti potom napíše takú knižku. A toto, čo vznikli tie oslavné texty, vznikali pre tých ako Kulich, Pribiš, ktorí si to zaplatili z tých štátnych zákaziek, tí mali dosť peňazí alebo mali známych v štátnych aparátoch, ktorým štát za nich zaplatil tieto oslavné ódy. Preto nikto nekritizuje, preto s ním nikto nepolemizuje.

Syn: A teraz to tak spravil Jankovič a ostatní, čo tam sú teraz, že ešte aj vytvorili kritiku na tých, čo boli predtým. Ale na samých seba už zasa nie.

Otec: No áno, lebo tých potrebovali zhodiť a oni potrebujú odrazový mostík, naše umenie potrebuje odrazový mostík, aby sa dalo povedať, aby sme nevyzerali na západe ako... Predstav si, že by teraz prišli títo naši Pagáčovci na nejaký medzinárodný seminár a teraz...

Mama: Ich tvorba je nanič. Robiť nevedia.

Otec: Prídu na ten medzinárodný seminár a teraz im tam ostatní povedia, veď počujte, ale toto sme my robili pred tridsiatimi – štyridsiatimi rokmi, tak oni povedia...

Mama: Sa tvária, že tu bol komunizmus a že nemohli...

Otec: ...tak oni povedia, nie, my sme tá revolta, my sme zvrhli tých komunistov, vidíte tam sú tí, čo to nedovolili, a teraz my, my začíname...

Syn: No dobre, ale dá sa toto uviesť na správnu mieru?

Otec: Dá sa, jemnými štuchancami.

## Básne

# Ferdinand Kriwet:

Z nemčiny preložil Pavel Novotný

bez příjezdu

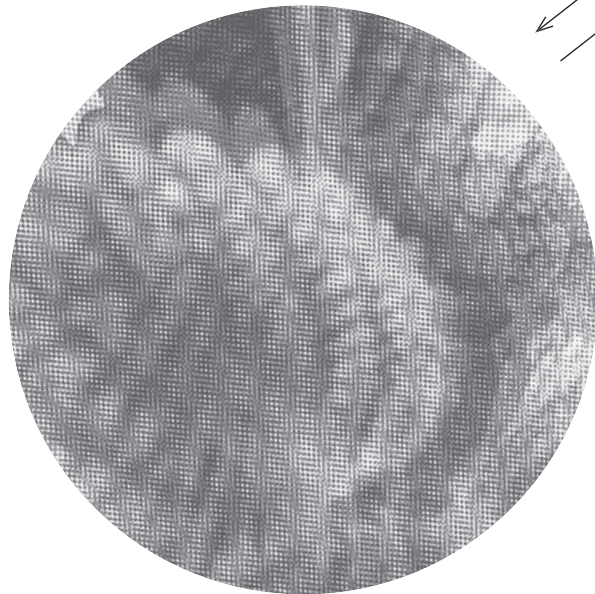
**fanfáry deště  
tvoje tvář**  
**ledopády  
tvoje tvář beze slov**  
**lesy krupobití  
tvoje tvář bez pohledu**  
**počátek léta  
tvoje tvář beze snu**  
**slané stopy  
tvoje tvář bez odpovědi**  
**v nocích o dvanácti měsících  
tvoje tvář bez počátku  
tvoje bezeslovná  
bezesná  
tvář bez příjezdu**

69



montáž

z dat a poštovních obálek  
očekávat jména skryt  
na dálnicích a městských cedulích  
už nebude žádné léto  
nikdy nezemřu  
tvýma rukama  
jen sen v pohmatu  
ve stínohrách  
proflákané hodiny společně  
z názvů míst ulic cukráren  
brodů a prostranství  
ty víš z dopisů mýtus  
z dálkových hovorů  
z mlčení  
zamlčené lži  
hodina ale  
stopy masek a kostek  
umlkne ztratit  
znamení  
sliby po telefonu  
když Slova zaměnitelně promlouvají dál



montáž 10

HERMANNU JAGAUOVI

...opakovaného požití alkoholu pod pohružkou  
vyloučení z internátu...

žádost o žakovskou jízdenku  
mezi bad sachsa a düsseldorfem  
mezi düsseldorfem a bad sachsa  
platná pouze po dobu trvání potvrzené  
školní docházky  
mezi bad sachsa a düsseldorfem

wewersbrücke  
střelnice  
lázeňský park

pod pohružkou

mezi bad sachsa  
k pohádkovému parku  
přes katzenstein

a vpravo jediný pomník školáka  
v německu

přes katzenstein

tímto žádám

velikonoce bez naděje

předlohy pro žádost

datum příjezdu

prodej výdej jízdenek

posunout skříň

břečel jsem

když jsi byl opilý

velikonoce pryč

a já tě volal

neplatné žádosti budou vyřazeny

podpis vedoucího internátu

tvoje fotka v kožené bundě

oběžník

datovací razítko výdeje jízdenky

hřiště sněmovní místo

když jsi opilý

když jsi byl opilý

přerušování jízdy je stejně jako u obyčejných

jízdenek i u jízdenek žakovských povoleno

na cestě tam i zpět pouze jednou

rozloučení hra s kamínky

teď přece nezačneš brečet

hra vždycky hraná nikdy nehraná

hlasy vždycky slyšené

teď přece nezačneš brečet

tvoje fotka v kožené bundě  
cigarety a nuda

povoleno pouze jednou



skrýt svou slabost

you are my destiny  
melodie d' amour  
la mauvaise herbe

šest osmnáct nástupiště jedna  
peníze na jízdenku kufr všechno mám  
šest osmnáct nástupiště jedna  
zítra ráno v šest  
odpoledne v pět

k pohádkovému parku  
k pohádkovému parku

tettenborn  
römersteine  
ravensberg  
schmelzteich  
anette  
peter  
constance  
herrmann  
herzberg

k pohádkovému parku

uvést celá jména a příjmení  
šest osmnáct  
nástupiště jedna  
northeim northeim tady northeim  
další vlakové spoje

k pohádkovému parku

přes kassel bebru frankfurt

opakovaného požití alkoholu

april ist the cruellest month

opakovaného požití alkoholu

přestup motorový vůz bodenfelde

ostertal od jedné do pěti

pod pohrůžkou

o velikonocích když jsem tě volal  
nemluvit za jízdy s řidičem

od jedné do pěti od jedné do pěti

hlavní budova marienburg tannenberg  
hlavní budova marienburg

šest osmnáct

častá změna pokojů

přes kočičí kámen schmelzteich

v düsseldorfu v půl druhé

dopisy na které jsem neodpověděl

v düsseldorfu

teď přece nezačneš brečet

včera angličtina psaní práce zítra matematika

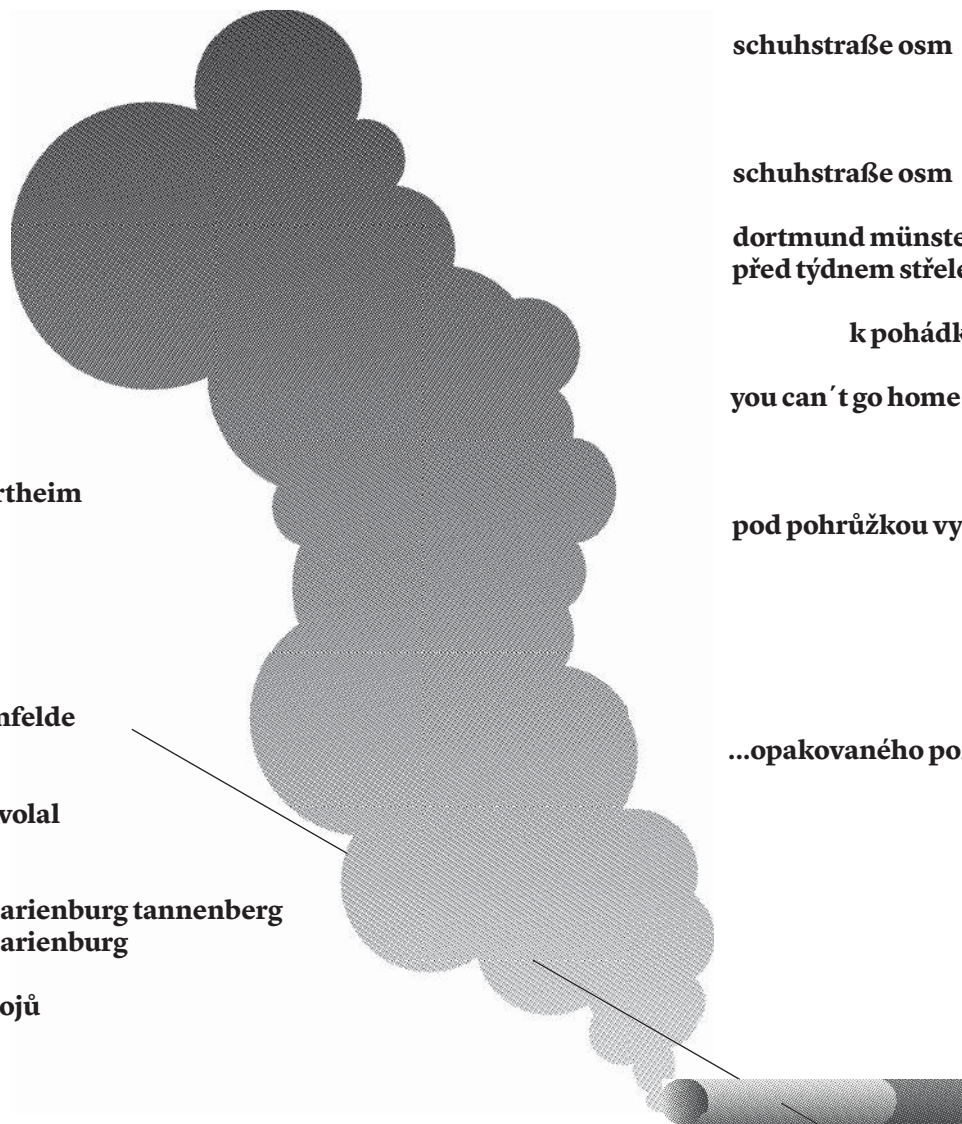
ostertal v jednu do ostertal od jedné do pěti

odpoledne v půl druhé

sedm a půl hodiny cesty

sedm a půl hodiny k zoufalosti

sedm



osm  
devět  
you can't go home again

deset

jedenáct

dvanáct

půl jedné

půl druhé

düsseldorf tady je düsseldorf hlavní nádraží

šest osmnáct nástupiště jedna

schuhstraße osm

osm devět

teď přece nezačneš brečet

sledovat spoj na düsseldorf

schuhstraße osm

budka

dortmund münster hannover

před týdnem střelecká slavnost a fakt dobrý baby

sledovat spoj na heidelberg

k pohádkovému parku

melodie d' amour

you can't go home again

mezi düsseldorfem a bad sachsa

mezi düsseldorfem a heidelbergem

mezi bad sachsa a včerejškem

pod pohrůžkou vyloučení

pozbylo platnosti

suterén sedmnáct a dvacet

očekává aktivní rezignaci

hlavní budova marienburg

žádost přestává platit po ukončení

školní docházky

...opakovaného požívání alkoholu

73

mlčet chůzí v místnosti zůstávat v rukou uvnitř  
 zůstávat mlčet v místnosti na číhané v rukou  
 mlčet věta má se uvnitř na číhané  
 chůzí mlčet na rukou věta má se hýbe v pádu  
 uvnitř bez rukou uvnitř rukou mlčet jít  
 v pádu jít v pádu zůstávat v místnosti věta má  
 na číhané v pádu věta má chůzí mlčet  
 na číhané v pádu věta má chůzí mlčet

báseň

vítr léta  
 pije z plachtoví  
 vzpomínky

v příkrovu snu  
 barví se křídla vlaštovky  
 brázdí jména

ledové květy přísahají  
 k propuknutí

na břehy mlčí  
 mlčí co vlévá píseň  
 do mých víček

v příkrovu snu

## Básnik plný subjektivních impresií a univerzálných právd je nepotrebný

Rozhovor Michala Rehúša s Paľom Kalábom

Vo svojom profile uvádzaš, že nechceš mať nič spoločné s inštitucionálnou literatúrou. Čo fa k tomuto postoju vedie? A prečo si sa rozhodol toto stanovisko porušiť?

Len čo sa niečoho zmocní inštitúcia, nastupujú deformácie. Teda nechcem hneď moralizovať, možno by som to mal povedať trochu inak. Poviem to teda takto: maniere a spôsoby, ktoré sa uplatňujú v inštitúciách, ktoré žijú z tvorby spisovateľov, mi nevyhovujú. Prsto inštitucionálne vzťahy, zrejme celkom zákonité alebo za prirodzené považované v ktoromkoľvek čase, mi nevyhovujú. Ustanovizne, vrátane vydavateľstiev, umrťvujú, aj keď sa každý jeden vydavateľ bude tváriť, že je to presne naopak, nech si spisovateľ láskavo nič nenamýšľa, on sa predsa stará o to, aby literatúra žila. Žila! No hej, lenže ten život literatúry čoraz menej javí znaky spontánnosti – nehovoriac o známkach literárnosti. Teda niežeby spontánnosť bola nejakou mierkou zaručenej kvality, akurát, že je jedným z príznakov živosti.

A porušil som svoje stanovisko? Asi som nedôsledný, ako každý píšuci tvor. Ach, tá nedokonalosť jazyka, och, tá mizernosť nedomyslených pravidiel, ech, tá protirečivosť kontextov. Uverejňovanie v Kloake je azda už vstup do kráčov inštitucionálnej literatúry?

Aká je teda alternatíva inštitucionálnej literatúry? Ako by mal podľa teba prebiehať literárny život v zmysle distribúcie a komunikácie o literatúre?

**Predsa spontánne. Ako nedeľná zábava. Bez postranných úmyslov. Bez všelijakých tých parazitov, ktorý aj literárny život chcú využiť na vlastné obohacovanie sa a budovanie kariéry. Viem, že to nie je možné. Viem, že to nikdy nebolo možné. Mám však pocit, že napríklad v 20. či 30. rokoch dvadsiateho storočia – alebo aj za čias Cervantesových – nebolo až toľko všelijakých festivalov, nadácií, štipendií, grantov, výmenných tvorivých pobytov, workshopov, projektov. A predsa sa písalo. A predsa sa vydávalo. Ruku na srdce – koľko významných, pamätihodných počinov vzniká vďaka rôznym grantom a projektom? Sotva počuť o nejakých. Alebo sa mýlim? Ó, áno, asi by niekto namietal, že bez grantov a festivalov by na tom dnešná kultúra bola biednejšie. Naozaj? A čo má byť? Nech je. Keď som ja začal písať (a toľkí predom mnou) – mohol som mať tak štrnásť rokov – písal som plniacim perom. Básničky. Ponášky. Rýmované. Do zošita. Po nociach. Tajne. Vtedy som si vrazil, že raz možno niekde vyjdú. Ale publikovanie nebol prvoradá motiv. Iba radosť z písania, nočná radosť, súkromná radosť.**

Svojou tvorbou sa hlásiš k rozmanitým avantgardným a experimentálnym tendenciám z minulosti. Čím konkrétne sú ti sympatické? Ako by si odpovedal na námietku, že ide o prekonané postupy?

Neviem, či sympatie je to správne slovo. Môžu byť metódy a veci sympatické? Myslel som si, že len ľudia.

Námietky, námietky. Vedel by si menovať v oblasti literatúry – teda najmä tam, nie vo vizuálnom umení či v hudbe – postup, ktorý by nebol prekonaný? Nazdávam sa, že nemáš na myslí prekonávanie prekážok ako na dosiahoch. Máš na myslí postupy, ktoré sa v minulosti použili už toľkokrát, až sa nám zdá, že sú prázdne. Prázdnota, to bola „agenda“ Miklósa Erdélya, ktorý tvrdil, že umenie je prázdne. Ale to je iná téma. Hovoríme o postupoch. Máme deliť diela považované za umelecké (čiže podľa Erdélya za prázdne) na tie, ktorí uplatňujú prekonané postupy, a na tie, ktoré pracujú s neprekonanými (neprekonateľnými?) postupmi? Väčšinu budú zrejme tvoriť diela vzniknuté pomocou už známych, prekonaných, no stále neprekonateľných postupov. Vezmime si poviedky. Postupuje sa v nich od začiatku do konca. Autor vymyslí úvod, rozpracuje rozvinutie a na konci tresne pointu. A čitateľ číta. Spravidla zľava doprava. Od prvej strany až po poslednú. Zrejme uplatňuje neprekonateľný postup čítania. Alebo báseň. Báseň je niečo, čo graficky vyzerá diétnejšie ako próza, no obsahovo je predsa len obéznejšia, lebo sa v nej zhustili zdanlivo nezmyselné obrazy, z ktorých sa, väčšinou, sotva dá vylúpnuť príbeh. Keby to bolo inak, pokúšalo by nás považovať ju za prózu. Za zle napísanú prózu.

Dokolečka dokola zabúdame na to, že nemáme neobmedzené možnosti a zakaždým vynájdem len to, čo už vynájdené bolo. Iba sme na to zabudli. Spôsoby písania (a spôsoby čítania) zrejme nebudú o tom, čo je a čo nie je prekonané, ale, nerád používam to slovo, poučený Duchampom, o vkuse. Presnejšie: o príťažlivosti. Mňa príťahuje čítať básne a prózy avantgardy dvadsiateho storočia. Podobným spôsobom napísané básne a prózy by som však vedel nájsť aj v 19., 18., 17. storočí alebo aj v skorších obdobiach. Ide tu teda o istú mentalitu, o – opäť jedno odporné slovo – isté nastavenie. Jedni píšu takto, druhí zas hentak.

Neexistujú prekonané postupy, iba postupy, ktoré autorom vyhovujú alebo nevyhovujú. Neexistujú nové postupy, také, ktoré nám z ničoho nič, bez akejkoľvek nadväznosti na čokoľvek, vytrysknú z hlavy.

Neviem, ako to vidia iní, ale podľa mňa metódy, (znovu) predvedené (vyhrabané) avantgardami 20. storočia, stále vyznievajú ako náčrty, plány, projekty, ktoré čakajú na ďalšie dopracovanie. Námietka, že ide o prekonané postupy, znie jednoducho staromódne, pokiaľ v časoch, v ktorých práve žijeme, možno vôbec označiť niečo za staromódne alebo, naopak, za novomódne. Ale spýtam sa aj ja: čo „neprekonané“ môžu ponúknuť tí, ktorí odmietajú hľadanie „nevšedných“ metód a opakované preverovanie kedysi novátorských metód? Čo „neprekonané“, prípadne „prevratné“ ponúkajú tí, ktorí, akoby aj rezignovane, zotrvávajú pri metódach tradičnej narácie a lyriky? Lebo ak neponúkajú nič, potom kde berú právo vyhlasovať o niečom, že je to prekonané? Zase je to otázka psychológie, otázka toho, kto je nakoľko odvážny, pričom netvrdím, že odvaha za každých podmienok predstavuje cnosť, a netvrdím, že

sa máme držať cností. Iba si nalievajme do pohára čistejšiu, prefiltrovanú vodu. Tí, čo odmietajú výstrednosti alebo nečakaný, nevšedný výskum, robia tak jednoducho preto, lebo ich to nepríťahuje. Na tom, napokon, nie je nič zlé. Len si treba priznať, že ide o osobnú voľbu a nie o podriadenie sa všeobecne platnému, nemennému kánonu. Koniec koncov, každé umenie sa rodí z experimentu, ako povedala Katalin Ladik v rozhovore pre Kloaku. Aj to umenie, aj tá konvenčne naratívna literatúra, na ktorú prisahá „konzervatívny“ kritik alebo príjemca, boli raz výstrednosťou. Dobrý príklad je Dante. Dante reformoval taliančinu. Postupne sa stal kánonom. Som presvedčený, že pre Ovidia by bol nečitateľný. Takisto Cervantes by bol nečitateľný pre Danteho a Dostojevskij pre Cervantesa. Dnes je Dante opäť nečitateľný, lebo používa toľko „postmoderných“ metód – citácie, referencie, vypožičané textové pasáže, parafrázy, alúzie, paródie a iné ilúzie –, že dnešný čitateľ Komédiu radšej ani nezačne čítať. Tí, čo odmietajú hru a výskum v literatúre, sa držia schémy zdedenej z devätnásteho storočia a nemajú, obávam sa, najmenšiu predstavu o rozmanitosti a výstrednosti tradície, ktorá predchádzala.

Čo máš na myslí, keď tvrdíš, že nie je možné vytvoriť originálny obsah? Ako si definuješ obsah? Nie je možné prísť s novými myšlienkami alebo interpretáciami starších známych faktov alebo udalostí? Azda neprináša prítomnosť množstvo nových tematických impulzov?

Myšlienky, ani tie najsúkromnejšie, nám, ako sme to už toľkokrát zakúsili a ako sme o tom už kadekde a od kadekoho dočítali, nepatria. Keď sa dôkladne zamyslíme nad tým, o čom premýšľame a akým spôsobom si myslíme to, čo si myslíme, zistíme, že nemôžeme vystopovať pôvod svojich myšlienok ani spôsob, akým s nimi zaobchádzame, ergo nevieme s istotou povedať, či sú originálne. Asi by sa malo skončiť s požiadavkou originality. Pozrime sa na deti, keď sa hrajú. Nové veci ich upútajú, ale nefilozofujú nad tým, či sú aj originálne. Možno filozofujú, ale nad otázkou originality určite nie. A my dospeli upútavame ich pozornosť výlučne len overenými,

neoriginálnymi hračkami a trikmi. Javia sa pre ne ako nové, ale nie v zmysle originálnosti. A potom zvieratá. Mláďatá zvierat sú neobyčajne zvedavé. Prejavuje sa na ich správaní čosi výskumnícke. Keď ich pozorujeme, cítime, že sa nezaoberajú tým, či skúmaný predmet je originálny alebo nie. Skúmanie u zvierat je zakaždým otázka existencie. Zviera sa zaujíma, či predmet alebo živočích, ktorý upútal jeho pozornosť, je: a) potenciálna potrava alebo b) predstavuje hrozbu.

V dnešných časoch, ktorým hovorím všelijako, napríklad ich nazývame postindustriálnymi alebo hoci aj postapokalyptickými, sa akosi zaviedlo, že keď už „skončili dejiny“ (a veľké rozprávania) a už nemožno dúfať v nové osvietenstvo (či v novú renesanciu), teda ani v existenciu originálnych myšlienok, tak aspoň, hor' sa do originálnych interpretácií. Čo si však s tým „morom“ interpretácií nakoniec počneme? Ako napísal Michael Paraskos v knihe Regenerácia – z umeleckých škôl vychádzajú adepti, ktorí toho vedia veľmi veľa o kontextoch, ale nič konkrétne vytvoriť nedokážu a najmä nevedia, čo si s tými vedomosťami počať v praktickom živote.

Ó, áno, prítomnosť prináša hromady „nových tematických impulzov“. Stačí sledovať, ako okolo nás postupuje pokrok. Existuje taká, prepytujem prognostická publikácia, ktorú raz za rok vydáva



časopis The Wired. Píše sa v nej o možných inováciách v najbližšej budúcnosti. Tak napríklad je tam článok o tom, ako ľudia veľkých amerických miest postupne rezignujú na veľké byty a uskromnia sa s priestormi, no, nechcem preháňať, do 30 m<sup>2</sup>, lebo blýska sa na nový životný štýl: nechcú už tráviť veľa času doma, ale vonku, na verejnom priestranstve, v spoločnosti. Čiže za nové a inovatívne sa začína pokladať to, čo už ľudstvo toľkokrát vynašlo: agora v starom Grécku, námestia a amfiteátre rímskeho impéria, stredoveké trhoviská, parížske kaviarne. Sranda je, že paralelne s týmto prebieha na západe masívny boj proti fajčeniu a tým aj likvidácia kaviarenskej kultúry. Sranda je, že spoločenským a verejným životom zrazu chcú žiť ľudia, ktorí dosiaľ sedeli prikovaní k počítačom a realizovali sa vo virtuálnych svetoch. Sranda je, že nastávajúca módna mánia malých bytov znie ako pritakanie socialistickým sídliskovým králikárňam (ako petržalské byty kedysi nazval Havel) – pretože západný človek ešte nemá skúsenosti s bývaním v totalitnom režime, tak aspoň takto si to musí podvedome kompenzovať? Tak teda toto majú byť tie nové impulzy? Skôr sa mi zdá, že ide o cyklické návraty, o repetície, o pravidelné retardácie.

Čo znamená, že literárny subjekt je výsledkom krčňa a pózy? Má byť teda literatúra bezsubjektová? V mene akýchsi „možných hĺbok“?

Hĺbky ma nezaujímajú, nikdy nie sú tam, kam ukážeme prstom alebo kam by ich poniektorý agilný básnik chcel umiestniť. A či je literárny subjekt výsledkom krčňa? Samozrejme, že je. Hovoríme tomu štylizácia. Básnik subjektívnej (či subjektovej) poézie sedí za stolom a premýšľa, ako by čo najefektnejšie vplietol do textu nálady, o ktorých si myslí, že stoja za to, aby ich vyniesol na verejnosť. Tuho premýšľa. Až ho skrúca. Zaujme barokovú pózu. A v tejto krkolomnej póze, s krčmi v žilách i svaloch, sa usiluje vyriešiť niečo univerzálne. Väčšinou sa to aj podarí. Pretože ani básnik neprežíva niečo iné než nezáujem. Básnik teda vyriekne to, čo nezáujem nevie alebo nechce vyriešiť, alebo nevie, že by mal chcieť vyriešiť. Nezáujem sa celkom dobre zaobíde bez toho, čo sa básnik snaží o subjekte (svojom i o subjekte blížnych) zo seba vysúkať. Nazdávam sa, že takýto básnik, plný subjektívnych impresií a univerzálnych právd, je nepotrebný. Skôr je potrebný a zábavný a oslobodzujúci básnik, ktorý nám predvádza, bez toho, aby do procesu tvorby vstupoval subjekt, pestrosť okolitého sveta. Mám na mysli Apollinaira. Alebo Bretona, Éluarda, Picabiu, Schwittersa. Alebo trebárs aj Ferlinghettiho. V básňach týchto chlapíkov, hoci sa to nezdá, subjekt ustupuje úžasu nad pestrosťou a protirečivosťou sveta. Vezmime si napríklad názov Ferlinghettiho notoricky známej zbierky, ktorý si vypožičal z prózy Henryho Millera: A Coney Island of the Mind. Slovenský názov zachováva pôvodnú intenciu: Lunapark mysle. Pri čítaní týchto básní je hneď jasné, že subjekt ustupuje dynamickému „podávaniu správ“ o mnohorakosti okolitého sveta. Podobne je to aj s Ginsbergovým Vytím. Darmo začína skladba prvou osobou: „I saw the best minds of my generation...“ subjekt je celý čas v úzadí, do popredia sa dostáva New York, Denver, San Francisco, Chicago, Mexiko.

Čo možno (subjektívne) povedať o svete, ktorý bujnie evidentne mimo kategórií dobra a zla? Pre subjektívnu (či subjektovú) poéziu sú (vraj hlboké, univerzálne) utrpenie, temnota, hrozba priam

nevyhnutným predpokladom. Aspoň tak sa to, konzervatívne, očakáva. Lenže pocity utrpenia a hrozby sú príliš prívátne, individuálne, neisté, klzké. Sú to ilúzie. Ilúzie s narkotickými účinkami. V istom zmysle, hoci to bude znieť divne, sedatíva. No hej, báseň potrebuje ilúzie a svet chce byť klamaný. Klamstvo potrebuje každý, veď je súčasťou stratégie prežitia. Dotiaľ môže byť užitočný. A proti tomu, čo je užitočné (prijaté, zaužívané, používané, využívané, zneužívané), má právo protestovať každý. Žijeme v časoch po Freudovi, Marxovi, Einsteinovi, Gödelovi, Schrödingerovi, Marcuseovi a Hawkingovi. Dupočuli sme sa o subatomárnych časticách. Desastročia nás obklopujú vynálezy fotografie, filmu, internetu. Prešli sme aj fázou objavovania psychedelických látok. Organizmus ľudí na celej planéte bol pravidelne vystavovaný chemickému znečisťovaniu, zmenám klímy, žiareniu z atómových elektrární a pokusom s jadrovými zbraňami, čo radikálne zmenilo, či už tomu uveríme alebo nie, správanie nervových buniek. Istá štúdia dokonca dokazuje, že u tých jedincov, čo sa narodili po roku 1970, mozog funguje rozdielne ako u prv narodených. Nech je to už akokoľvek, pod vplyvom mnohých a mnohorakých podnetov sme sa tak zmenili, že nemôžeme očakávať, že sa z literárnych diel bude prihovárať ten istý subjekt ako, povedzme, v Baudelairových časoch. Čítať napohľad nezrozumiteľnú postmodernistickú báseň alebo čítať francúzsky sonet z 19. storočia či Danteho – vyjde narovna, zdanlivo ani jednému nemôžeme porozumieť alebo všetkým môžeme porozumieť rovnako iba v tom rámci, v akom nám to dovoľuje náš chemicky zmenený mozog.

Univerzálne spojivo medzi dielami minulosti a dneška je iba to, že nie sme schopní subjekt uloviť a zafinovať. Buddhisti v tom mali celkom jasno – pre nich žiadne „ja“ neexistuje, jestvujú len energetické prvky, ktoré, ale len počas života, vytvárajú akési zdanie osobnosti. Po smrti sa tieto prvky rozpoja a potom znovu spájajú, ale už v iných konšteláciách, vytvárajúc iné zdania iných osobností. V minulom storočí, v čase veľkých genocíd a veľkých totalít, sme videli kolaps toho sveta, ktorý minimálne od renesancie zdôrazňoval (zbožšťoval) význam subjektu, individuálnych slobôd, aby nakoniec vytvoril a predviedol také spoločenské modely, ktoré predstavovali presný opak, čiže úplne pošliapanie práv jednotlivca. Žeby to bolo tým, že stále nevieme, čo je to subjekt, a keď vehementne tvrdíme, že nám záleží na subjekte a individualite, tak tým mienime presný opak? Vôbec by ma to neprekvapovalo. Hlásať jedno a urobiť druhé – o tom predsa vedeli už starí Číňania, ba „v novších časoch“ aj svätý Pavol. Myslím si, že ide o akési zaklínanie: ak verejne vyrieknem, že mi na niečom nezáleží, opak bude pravdou. A platí to aj naopak. Subjekt je zrejme niečo, čo v pomere k svetu žije obrátene, dole hlavou, tak ako sa svet premieta na sieťnicu, aby potom prevrátený obraz šošovka znovu postavila na nohy.

Nosím si so sebou Musilov román Muž bez vlastností, tak, ak smiem, rád by som z neho odcitoval niečo hoci aj tu, v kaviarni, v ktorej sa zhovárame: „V letech okolo púle života vi už v podstate málo ľudí, jak se vlastně dostali sami k sobě, ke svým záležitostem, k svému světovému názoru, k své ženě, k svému charakteru, povolání a k svým úspěchům, ale mají pocit, že se už na tom nedá mnoho změnit. Bylo by dokonce možno tvrdit, že byli podvedeni, neboť nikde nelze objevit dostatečný důvod pro to, aby se všechno stalo právě tak, jak se to stalo; bylo by se to mohlo stát také jinak; vždyž události byly jen z nepatrné části jejich dílem, většinou závisely na všelijakých okolnostech, na náladě, na životě nebo na smrti docela jiných lidí, a jaksí k nim pouze v daném okamžiku přispěly. Tak se v mládí život před nimi prostíral, ještě jako nevyčerpatelné jítro,

*na všetky strany plné rôznych možností i ničoho, a už v poledne je tu náhle niečo, čo si smí činiť nárok, aby bylo jejich životem, a to je celkem tak překvapující, jako když před námi jednoho dne znenadání sedí člověk, s kterým jsme si dvacet let dopisovali, aniž jsme ho znali, a kterého jsme si představovali docela jinak. Ale mnohem podivnější je, že to většina lidí vůbec nepozoruje; adoptují muže, který k nim přišel, jehož život se do nich vžil, jeho prožitky jim připadají jako vyjádření jejich vlastností a jeho osud je jejich zásluhou nebo neštěstím. Něco s nimi zacházelo tak jako mucholapka s mouchou; tu je to přidrželo za chloupek, tam je to zarazilo v pohybu, a ponenáhlu je to obalilo, až teď leží pohřbeni pod tlustým povlakem, který odpovídá jejich původnímu tvaru jen docela přibližně.“*

Alebo sa pozrime na orientálnu, predovšetkým japonskú poéziu. Niektoré básne ako keby nehovorili o ničom inom, iba o subjektívnom prežívaní. Ale pri podrobnejšej analýze zistujeme, že subjekt je v nich takrečeno neprítomný. Japonský básnik nechal prechádzať svet cez seba bez toho, aby zasahoval svojím názorom. Claude Lévi-Strauss v jednej zo svojich japonských prednášok – Lévi-Straussa mám takisto so sebou, v ruksaku – píše:

*„Misto aby já bylo kladeno na počátek coby autonomní a již ustavené jsoucno, vše vypadá tak, jako by Japonec konstruoval své já vycházejze z vnějšku. Japonské já se takto jeví nikoli jako nějaká prvotní danost, ale jako výsledek, k němuž směřujeme, aniž máme jistotu, že ho dosáhneme. Není nijak překvapivé, že - jak mi bylo potvrzeno - slavný Descartův výrok Myslím, tedy jsem je do japonštiny důsledně vzato nepřeložitelný!“*

Lyrický subjekt posúva báseň, žiaľ, do roviny samovoľnej psychologizujúcej interpretácie, čo vlastne zahmlieva skutočný zmysel básne, ktorým je odhaľovanie nielen ďalších možných, často ignorovaných podôb, povedzme, krásy. Potom znemožňuje aj sledovanie inovácií prebiehajúcich na úrovni jazyka, no predovšetkým metódy. Nehovoriac o tom, že väčšina čitateľov poézie podlieha pokušeniu lyrický subjekt básne stotožňovať s autorom, čo len opäť odvádza pozornosť od vnímania skutočného zmyslu

(„poslania“) básne a vedie k ďalším nedorozumeniam. **Komunikácia medzi básnikom a čitateľom a medzi básňou a čitateľom takto kolabuje a v extrémnych podobách vedie až k mylným predstavám o vyčerpanosti a nepotrebnosti poézie. Literárni kritici volajúci po subjektívnej poézii, ak sa ešte takí nájdú, sa pasú na nesprávnych lúkach, ale to už nie je naša vec.**

Znamená to, že poézia sa nemá venovať rozličným introspekciám a analýze privátnych otázok a problémov jednotlivca, ale skúmaniu vonkajšieho sveta a predvádzaniu jeho pestrosti? Načo?

**Pre radosť autora. Pre spštenie čitateľových dní. Pre – banálne povedané – otváranie jeho obzorov. Nezamietam introspektívnych básnikov. Záleží na tom, v akom šate tú svoju introspekciu predvádzajú. Mohol by som sa pýtať, načo sú nám introspekcie takej Mirky Ábelovej? To už potom radšej energiou naplnené, takmer radostné podryvanie Vlada Šimeka!**

Tvoje uverejnené básne vychádzajú z konkrétnych prototextov. Na základe akého kľúča si ich vybral?

**Prečo som sa rozhodol pre Mallarmého, je, myslím si, jasné každému, kto si prečítal aspoň jednu jeho báseň. Ako aj to, prečo padla voľba na Nezvala. Babits potrebuje osvetliť. Trošku vyčnieva z radu. Veľmi zjednodušene povedané, bol to modernistický básnik s konzervatívnym vkusom. Náladovo blízky, povedzme, Baudelairovi či Březinovi. Hlboko kresťanský založený. S afinitou k latinskej a talianskej literatúre. Preložil do maďarčiny celú Božskú komédiu. Predpokladať, že sa na Danteho dielo díval len ako na jeden z najväčších pilierov klasického vzdelanostného kánonu, by bolo asi zavádzajúce. Nazdávam sa, že chápal, že Dante**

**PALO KALÁB** (1972, Veľký Meder). Pochádza z maďarsko-slovenskej rodiny. Vychodil hotelovú strednú školu. Krátko nato šiel študovať filozofiu do Bratislavy, štúdiá nedokončil. Momentálne vedie malý penzión v Čalove. Popri práci sa venuje písaniu. Publikovaniu sa dosiaľ vyhýbal. Nechce mať nič spoločné s inštitucionálnou literatúrou. Považuje sa za pokračovateľa pokusov, ktoré do literatúry uviedli Stéphane Mallarmé, Raymond Roussel, členovia zoskupenia OULIPO či málo známi predstavitelia medzivojnovej maďarskej avantgardy ako Emil Szitty, Lajos Kudlák, Sándor Barta, György Gerő, Ágost Karly či Andor Németh. Podľa vlastných slov, ktoré v liste sprevádzali jeho príspevky zaslané do redakcie: individuálny originálny štýl vytvoriť nemožno, alebo ak možno, nemožno vytvoriť originálny obsah; obsahy, štýly a metódy sa opakujú, to prekvapivé môžu byť iba zoskupenia slov, tie potom dikujú ďalšie smerovanie témy. Literárny subjekt je výsledkom krča a pózy, psychologizácia ústi presne do svojho opaku, do nivelizácie možných hĺbok.

**– aj so svojou metódou koláže a s celou plejádou surrealistických vizii – mohol byť modernejší než modernisti (a stále je postmodernejší než najpostmodernistickejší postmodernisti). Asi preto zostal k svojim modernistickým súčasníkom taký skeptický. S takým Szentkuthym si jednoznačne nevedel čo počať. Rovnako ako si s ním nevedia čo počať ani súčasní postmodernisti.**

S akou intenciou si pristupoval k tvorbe uverejnených textov? Sú viac ako len bizarnou spleťou slov? Je výsledok vôbec zaujímavý alebo ide najmä o metódu a jej konzekvencie?

**Či je výsledok zaujímavý? Pre mňa určite. Priam vedecky zaujímavý. Bádala som, skúmal som a súčasne som sa pritom aj zabával. No nie nad možnými intelektuálnymi pascami a odkazmi ako tí nešťastní postmodernisti, ak vôbec možno hovoriť o nejakých. Ale nad nečakaným humorom. Nad humorom, ktorý sa vyrábal sám, bez môjho násilného zásahu. Sám a predsa so mnou. Básne ste prijali a uverejnili. Zrejme podľa vašej mienky stoja za uverejnenie. Vďaka. Možno sa takto dozviem, či ich humor zafunguje aj u čitateľov. Ale okrem humoru je dôležitá aj ich vizuálna stránka, konkrétne vizuálny účinok slov, ako vedľa seba vyzerajú a ako dokopy pôsobia. A, zdá sa, s tým idú aj určité zvukové kvality. Skúšal som si ich čítať nahlas. Teda niežeby boli určené na recitáciu. Určené sú na ďalšie bádanie.**

Ktorým smerom by sa mohlo uberať toto bádanie?

**Neviem. Prichádzajú mi na um rôzne možnosti. Od telepaticky prenášanej poézie až cez iniciovanie nekonvenčných spôsobov čítania. Jazyk, aj ten najvycibrenejší literárny, je vždy väzenie, nepovedal som nič nové. Normálne ako dospelí ľudia myslíme na to, že k dispozícii máme obmedzené množstvo tém a chudorľavé možnosti konvenčne používaného jazyka. Zostáva teda vynachádzať nezvyčajné postupy v čítaní. Sme na začiatku. Ja dúfam, že na začiatku rozchodu s tým, čo sa už vyčerpal, unavilo, len si to nechceme priznať. Možno je načas naučiť sa (znovu) vidieť zákulisný mechanizmus textu. Opäť sme totiž upadli do bohapustého čítania a zabúdame vidieť.**

Ďakujem za rozhovor

81

# Paľo Kaláb:

## Všekazy

(výňatky)

### Hrozno obete

(Mal Alarm Debut Sea)<sup>1</sup>

Tieto nymfy. Megörökíthetném.

Pirjo svetlo svieti

tu ako plávajúce vlny šťavy.  
To je plné snov a alely.

Mám sen?

Pochyby, bývalý sada noci, boli  
naplnené. Twiggy-tenké, vyrastené stromy.  
Pozrite sa: som obetovala svoje srdce len  
vyhrať ideálne ruže zlomyselnosť – meditovať ...

alebo ženy, ktoré taglalsz

márne, rozprávkové alebo len nahé Wildlife Sens, ilúzie  
studené modré oči vyletieť ako könnypatakja legszűzebbnek  
vzlyky Alternatívne povzdych zákon proti tomuto druhu  
hmotnosti, ako sa vinie deň chlpatý gyapjadjon horúco?  
Ale nie! relaxačné dňa sparnom dusivý tepla, chladné ráno,  
keď plameň nie viac bublavý vodu, len môj fuvolámból háj.  
Kalendár napojená: len vietor a náhlenie dychu dve pišťalka.  
Kým mucha zvuk záporu požiarnej krajiny, redótlen  
a napriek tomu na obzore, zrejmé, umelecký nádych.  
Šťastný, inšpirácie je, aby sa ponáhlal do neba.

Oh sicílskej pobreží močiare v pokoji, deň zo sĺz  
uhlíky márne stráže súťaže skryté pod okvetnými  
lístkami, HOVORIA:

„Ako som nakrájame na nádszállakat.  
S tvori dozlatova morských oblastiach vzdialenejších  
studní hrozno obete ponúka: pet rock and white  
zostáva praeludium. Sladké, narodený preteky, možno  
labuť klenutie, nie! Prevádzka Najade alebo na jeseň ...“

Idle divoký plameň.

Neukazuje rovnako, čo umenie je. Tengni bez svadbu,  
kým ju čistiť: Tak prvé zbožné inšpirácie v osamelej  
svetlo nad vlnami, kým Liljomok sa ešte dnes!

Čo propagovať svoje pery, nie je nič sladké,  
ale podvodný odkaz, bozk, ktorý stále skrýva.  
Keďbto, hoci nie je tam žiadne znamenie, tajomstvo  
náboženstvo marásról, pár majestátne vzdialenosť  
bude: Hush! riešiť túto skrytú trstina dôvernika.  
Ako sa zdvojnásobil, hrajúci pod modrou oblohou:  
Spoilt Orca sa zapne sám som vo sne spievať sám  
v dlhodobom ilúzií, že krása teší, aj keď to podvádzal  
a absurdné pieseň: Elzsongítani, tam, kde láska  
rockovej spriada sny jednoducho lahu na každej  
strane, uzavretá na základe čistého zameraním.  
Ozvučenie márne, dlhý svah melódie.

Je malý nástroj úteku, môžete zavádzajúce Syrinx,  
kvety zvýšiť vode, kde je to na mňa čaká! keď som  
zajomtól výšku, hovoríme veta o večných bohyňou.  
S-VUB čelia ich tieň zbaviť övüktől: Ako keď som  
fajčil hrozna habzsolón požiarnej nábytok pre mňa  
vyhnať všetky indukovanej r. Smiech v prázdnej  
klastri poskytujúca snečné. S a zostáva závisť  
žiarivý fúkané otrava, asquint vidieť v noci a pol.

Oh nymfy , plné zaťaženie PAMÁTI.

„Moje oči, átdöfve husté ostrice empalésLe  
večné márne zranenia pena trempeEt hodinky  
plače les MergeIt zmiznúť. Hajfodrok plávanie  
brillantLight - O - drahokam zemetrasenia  
bežím : Moje nohy relaxačné kreslo (Aléltan  
OK ležať v pároch) Spiace ženy červ ich ruky  
k sebe : Nepoužívajte zlodeji rozdeliť.  
BercoAuberges vám priechi frivolná listnatý odtieň  
tmavo infiltrácie ovplyvňuje všetky ostatné vôňu  
ruží. Ak chcete slepý hry, po posledný deň.“

Oh, milujem tá, prázdny hnev. Keje sauvageLe  
nahý posvätné hmotnosť, ktorá je posuvná  
v ajkamtól peurTúzivó blesk vibrovať. Náš  
tajomný hrôza triasť chairC'est! false pre nohy  
srdiečka effrayantMais všetko príde mätúce  
propretéUn bláznivejšie, alebo len pár mokrých zločinov,  
ktoré zaujme.

<sup>1</sup> Text vytvorený pomocou  
Google Translate: maďarská  
predloha preložená do  
francúzštiny, potom  
z francúzštiny do slovenčiny.  
Materiál: Egy faun délutánja,  
In: Mallarmé költeményei,  
vyd. Magyar Helikon 1964.



„Neboja traître Enchevêtrement viac  
rozstrapatené a bozk ranu, to je dobre zmiešaná,  
varoval in: Vzhľadom k tomu, veta  
fojthattam smiech feu Être šťastný v jeho bojoch  
(prst našuchorený dôverčivosť, že  
protégeait Sœurs zafarbit vlnu nadšenia, a malé,  
svätca, ktorý rávetett mort Cette strácať svoj  
závod vôbec déçu Jajongás nemilosrdne,  
keď som bol opitý.“

Eh! otočil k radosti druhých, rohy prednej a krútenie vlasov  
okolo: Vašeň, viete, že farba fialová, keď sú zrelé objavia.  
Každý granát včely šliapať. Naša krv padá v láske s ňou,  
čo je točiť znamení túžby. Ďalšie večný. Keď tarkára Gyula  
tento krásny farebný. Slávnostné strom rybárčenie extázy  
zostať v Hunedoara lombsátorba: Etna? Keď Venus napadnúť  
Orman, Lavado prináša krásne rohy naivný a ideálne ja  
v hlbokéj burácanie ohňa, kráľovnej bane!

Oh, samozrejme ... trestanie

Duša a telo sú blednutiu tichý.  
Neskorá jeseň so svojim hrdým csöndedbe juhu:  
Takže spať, zabudnúť svätokrádež  
A pieskové lôžko spokojný.  
Ty Csillag múdre víno ústa otvorené a vy!  
Pár, adieu: Prenájom, árnnyá vás to zmení.

## Lásku prijímať modul

(Mal Alarm Debut Sea 2)<sup>2</sup>

Faun:

Tieto nymfy zachytiť, zachytenie.

Navždy vám

červenat ľahko ProViva Air pohľadiť ich  
spánok a sny.

Súžim je

ilúzia? Dav pochýb o tom, pre hloučí noci  
na krehké vetvičky, vytvoriť tú správnu háj sugestívne  
dôkazov, beda mi! ideálny rozpadu ruže bol triumf  
pre ne chodiť hlas. Ale mať ...

Oba tieto podnety vaše  
glosy, ak nie jediný plod tvojho znamená bájivých!  
Klam, Animal, skúste chladné modré oči a cudný,  
než lkavý jar ukradnúť: Ale druhý, stonať a stonať,  
napríklad nedostatok kontrastu, ako vánok  
v horúcom dni, budete fleece úl? Ale nie! Dnes  
ráno dusila závrat. Vyhnite mäkká, ktorý čoskoro  
zrazí s ním, šplouhá malých riek vylévaným moja  
flauta akordy rosa skrutkované; vietor, a že, okrem  
dvojplášťových trstiny zprahlých zvuk z najviac  
osviežujúci dážď sa týči na vzdialenom obzore,  
kde pluh fold, jasné vibrácie, územné a šikovní  
inšpirácie, sa vracia do obloha.

Oh sicílsky región z bažín, ktoré sa v pokojnom  
rozpadu so slnkom na mojej ješitnosti tovareň  
pleťou ticho vytvoriť môj kvet. Sledujte  
řezával som mal divoký ostrice. Tvoj a  
skrotené myseľ, keď zlato plavá Far prostý  
vlažící ich zeleň Wells, zvlnená stáda žijú  
bieli medzi dráč a replay, ktoré cvrlikání,  
labuť spevavá krádel, nie! Najada zmizne  
v tajnosti alebo Tuní ...

Teplo stále divoké časy

misy, publikovať svoje veci k zastaveniu zariadenie bolo  
stratené zapojenie so zborom, som si to vypočuť. Ktorý  
vytvára sálavé teplo sám postaviť večný, tak naivný  
svetelný tok, ľalie! V podstate rovnaké pre všetkých z vás.

To nie, to nič nie je mäkké štěbetajícím pery  
bozk v tajnosti, že zradný stabilita požadovaná,  
neskúsenému hrudník, hľa! označuje uhryznutie  
kterýchsi ušľachtilý prenikavý tajomný; Ale dost!  
Vybral si Arcane rozpaký stvol pre opatrovateľov  
pod Hlaholika modrej, ktoré sa otáčajú spolu zdesenie  
a smútok tváre a dlhé sólové sny, ako sme hovorili  
o kráse zmätka a chýb medzi ňou a môj hra, keď som  
vyhodil zákerne; a hrať tak veľkú, lásku prijímať  
modul, ktorý je odvodený čisto surová sen späť,  
alebo boky, obsedantne v mojich šikmých pohľadov,  
vlna plachý a monotónna prieskumu.

Pokúste sa preto nástroje deravý škodlivý striekačka  
re-kvet a vinu v bažine! Som hrdý na svoju zvuku,  
chcem oslavovať bohyňu dlhé víťazné božskej obeť  
vyrvať ten posledný Pasante ich tieň. Takže keď som

<sup>2</sup> Text vytvorený pomocou  
Google translate. Česká  
predloha preložená do  
francúzštiny, potom  
z francúzštiny do slovenčiny.  
Materiál: Faunovo odpoledne  
(Ekloga), In: Stéphane  
Mallarmé: Ve věstné běli,  
Nibiru 2010.

si vybral vinice čirej tekutiny, willy zahnať smútok,  
prišiel som k veci: som zvýšiť chlpatý hrozno svietiť  
každý deň. Peel napučiavať a vrchol chamtivý až  
do noci, zasmial sa, pozeral skrz ňu.

Oh nymfy, hrst' nových zwichřeme spomienok.

*Môžete Shoveler strúhajte. Aj šípky na hip kovu  
z materiálu, ktorý vo vlnách tepla vlašúžeh,  
s výkrikom hnevu na oblohe pod stromami;  
a vlasy, krásne kúpele odvlajú svetlo hrôzy  
drahých šperk! PADI a prepletené v mojom kroku  
(prevzaté z nostalgie, ktorí okúsili zlo tandem).  
Dve škorcov sa odváža krčí kolená. Raise, plietli,  
a uvediem do húšti, tiene neposlušné neochotne  
sprievode ruže, slnko zmizlo posledný dych,  
ktorý sa aplikuje ako vtip v dnešnej dobe.*

Božský hnev dievčatá! Oh čistá radosť dravec  
dôkaz. Sainte nahý pijícím, že sa vzpiera  
moje pery tak ťažké sa COLLECTION blesk!  
Tajomstvo teror, ktorý vibruje kože pat kruté  
jemné srdce, vlavo rozmarná pod vlhnuocí slzy  
zahmleniu alebo menej smutný.

*Aj vinu, že sa obávam, nezradiv. Spry rozdelenie  
dych jemný bozk, ktorý mylne považované  
za bohov a prevzal. V skutočnosti, som mal  
sotva bezstarostný smiech skryť dolíčcích rád,  
že som radšej (chráni prsty len pre kvety. Chastity  
vzrušenie zpýřila syna svojej sestry, tu trochu  
a tam detinskou nerdíci) z moja ruka náhle  
ochrnuť ako v závode cena je nevďačný  
vela a silne sleduje, bez toho, aby moje srdce  
vzlyká krutú smäd.*

To! Ostatné ma spriahne s šťastný osud cope,  
ktorého pletenie môj roh nad predné: Moja vášeň,  
viete, že len vypláchnuť plod vyzreté a hučanie včiel  
pre neho; a Ma, ktorý pozametal krv našej koristi,  
počas prístupu v aplikáciách večného roj. V dobe,  
kedy jaseňové drevo a môj ligot zlata ožíva slávnosti  
pergolou Spáleníšťe:

O Venus, že je miesto, kde záletníctvo päta môžete dať  
jedlo v mojom okolí pod vrchu etna, keď vnútro dohrmívá  
poskytuje smutný lesk matne.

Chytil som kráľovnú!

Veta ... Nie som si istý,

ale duša bez slov celkom neskoro a telo podľahne únave.  
Horiace ticho. Popoludní: nič viac, čo potrebujete spať,  
odmietnuť rouhačky, lenivosť bude na lávovom horúcom  
piesku a otvorené ústa sílivé vína hviezdy!

Na rozlúčku: tu sú dva z nich ... topí v temnej hmloviny.



## Earis<sup>3</sup>

Získate šachovnica jari:  
biele bodky a červené bodky  
rastliny, stromy, hroby. Jarná  
ciprusága problémy na jar,  
biele kvety padajú hnedé bahno.  
Vyňať začervenanie súmrak  
dokonca povedať, múzy prevedené  
na smutné smrti želanie,  
kedy  
zelené šaty cifrázza Iris.

A dostanete šachovnica leta:  
prašné, suché arena kertkarókon.  
Červeného tlačidla strieborný dažď  
červených ruží červený mak.  
Kvety hullós: všetky kvety jeseň,  
kedy  
je šípka: hajlós raž  
dosiahnuť kosy,  
keď Iris teplé oči otvorené.

A on príde z šachovnice:  
roztomilé listy, červené listy,  
sady, kopce silné, svetlo  
šedé listy pobočky  
Avarmi hrkajúce púštne vietor  
roadster môže smiať, plakať  
príliš večernej oblohe  
nepravidelné žltej,  
keď Iris dažď závoj slz.

Princ! keď je v zime rovnako?  
Bude belosť, pálením,  
budú matné šachovnice,  
keď  
White Iris kladie na jej bolesť.

<sup>3</sup> Východiskom bola báseň  
Ballada Irisz fátyláról  
(In: Babits Mihály: *Válogatott  
versek*, Európa Könyvkiadó,  
Budapest, 1992.) od maďarského  
symbolistického básnika  
Mihály Babitsa. Maďarský text  
bol prostredníctvom Google  
translate preložený do taliančiny  
- pretože Babits bol latinčinár  
a italista, preložil Danteho  
*Božskú komédiu* - a z taliančiny  
potom do slovenčiny.

## Bolyai<sup>4</sup> revisited

*Z ničoho bol vytvorený nový svet.*

*List Jeho otec János Bolyai*

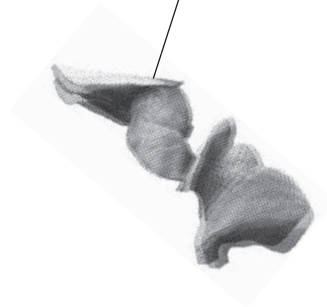
Boha uzavrela svoju myseľ do popredia.  
Chudák myseľ zostala väzeň v tomto priestore:  
villámölyv chamtivý, myslenie.  
Keď vidíte diamant je nielen pre neho.

Vták boldogodván  
kalitjából aspoň vidieť von,  
vytvoril som nový svet od nuly,  
rovnako ako pavučiny tkané lano väzňov.

Nové zákony sú príliš úzke pre médiá.  
Otvorila som svoju myseľ, aby môj nový  
nekonečna,  
názvu kráľa, mimo všetkej predstavivosti

nie je schopná ukradnúť poklad  
smiech, ako je napríklad zdieľanie s Bohom,  
Euclid staré zákonodarca väžňa.

4 Materiálom, s ktorým sa tu pracovalo, bola Babitsova báseň Bolyai (In: Babits Mihály: *Válogatott versek*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992.) venovaná maďarskému matematikovi Jánosovi Bolyaimu (1802 – 1860), objaviteľovi absolútnej matematiky. Jeho hlavné dielo Appendix vyšlo v roku 1831.



Nad srsti vône ktoré nikto nevyperie  
Leda len milosrdný práčka Vltava  
Ananás torta s horiace červené zdrojom  
vlasyKaždý  
kto zaspalJej srdce zvoní umieráčik vysílenému  
dieťačo DumluVeľká pár imaginárny  
Detektívi röntgenujú dvojité prázdne vrecká  
Röntgenujú zafal päst do kosti  
Čo sa to tiahne teplo pozlátené otepľovanie

6 Východiskovým materiálom bola báseň Vítězslava Nezvala Zlatá ulička (In: Vítězslav Nezval: *Praha s prsty deště*, Akropolis, Praha 2000). Český text bol Google translate preložený do ruštiny – pretože Nezval bol komunista – a potom do slovenčiny. V tejto básni, podobne ako v Mallarmého vyššie, som robil najviac úprav. Do syntaxe som nezasahoval, iba som preskupil bodky a pomenil kapitálky.

5 Východiskovým materiálom bola báseň Vítězslava Nezvala Automaty (In: Vítězslav Nezval: *Praha s prsty deště*, Akropolis, Praha 2000). Český text bol Google translate preložený do ruštiny – pretože Nezval bol komunista – a potom do slovenčiny.

## Žalúdoksaláma fajčenia<sup>5</sup>

gold končatiny  
V ústach bez zubov  
Počas dňa BaredeAj  
pohltiť vybrať sprievod  
Tento proces je hladbatalión  
jazyk  
pozostatky špirály  
Pri vchode do tejto smutnej formou bufetu  
Ako pole omše  
Hlavný oltár s šampanským fontány  
To je bar kde si môžete dosytiť  
Slit požití Sviatok práce  
Shabby Medaillon veterán alebo žobrák  
To sprevádza malý štikZvukové  
zariadenie alebo audio  
žalúdoksaláma fajčenia

## Zabudližežil<sup>6</sup>

Carrier zmizol  
a nikto neprišiel  
dopredu pästo rokov.  
Dvanásť kufra  
stojí v rade nad Jelenej priekopou  
s oknami.  
Ako tajné znamenie  
Poskytovanie. Petrolejové lampy  
pre tých ktorí skočili  
na tých ktorí sú dobre. Skryté  
regulované. Hviezdu  
pre tých ktorí sa vrátili  
v noci.  
Ísť  
do. Z kupé kabriolet  
od výbojkami  
od ženy k žene  
zo znamení podpísať  
pre tých ktorí nemôžu zomrieť.  
Blúdia  
ako sen  
pre tých ktorí sa snažia  
presadiť záťaž.  
Na čo. Osamelé miesto  
pre tých ktorí zabudli že žil pre tých  
ktorí  
hľadajú. Stratil storočia.





## Kultivátor pôdy<sup>7</sup>

*Vítam tvoju pochybnosť. Ohlasuje totiž vrcholne kritického ducha. A ten je najväčším ochrancom vnútorného pokoja. Lebo je veľmi ťažké nechať sa vyviesť z miery, keď v debate protiargumenty otrasú tým, čoho sme sa držali vďaka svojmu príchotnému a ústretovému presvedčeniu, a takpovediac nám to vyrazia z rúk. Preto je vhodné ustúpiť argumentom až po ich dobrom uvážení a preskúmaní a takisto na druhej strane je riskantné pokladať nepoznatky za poznatky. Je totiž na mieste obava, že keď sa často bude rúcať to, o čom sme predpokladali, že obstojí a že to bude najpevnejšie pretrvávajúť, upadneme do hlbokého odporu voči rozumu alebo do strachu z neho. Potom sa nám bude zdať, že neslobodne veriť ani číročistej pravde.*

*Augustinus Aurelius*

Môžem sa opýtať. A to bolo počuť, a najmä kríza ducha. Pokojné. A obrana je dôležitá. Nie je ťažké. To je, že je prispôsobený na tak veľké poďakovanie. Zdravie, rozpory. Dokonca fazed debaty, keď nabádanie príchotnému máme. Pretože je najviac povedať z ruky. Preto je dobré do úvahy. Z dôvodu, že je účelné, čím sa získa.

V tomto ohľade je vývoj vedy z filozofického aspektu vo všetkých. Z nich je potrebné chápať v dnešnej dobe tiež veľa vôle, aby ich povolanie, aby sa bránil. Naopak, filozof. Ale uznanie pravdy o deterministický doktríny, filozofia rozvrátiť zemi pod nohami.

Na skúmanie, a na druhej strane. Je považovaný za hmotnosť. Nepoznatky vedomostí. Bude zodpovedný drobiť tak často, že trvalé. Bolo to, že by mal byť.

Aj naďalej spočívať stojí za to. Alebo odpor k pocitu strachu. Bola rýchla. Ďalej, dôvera utlačovaných. Pochtivé pravdy.

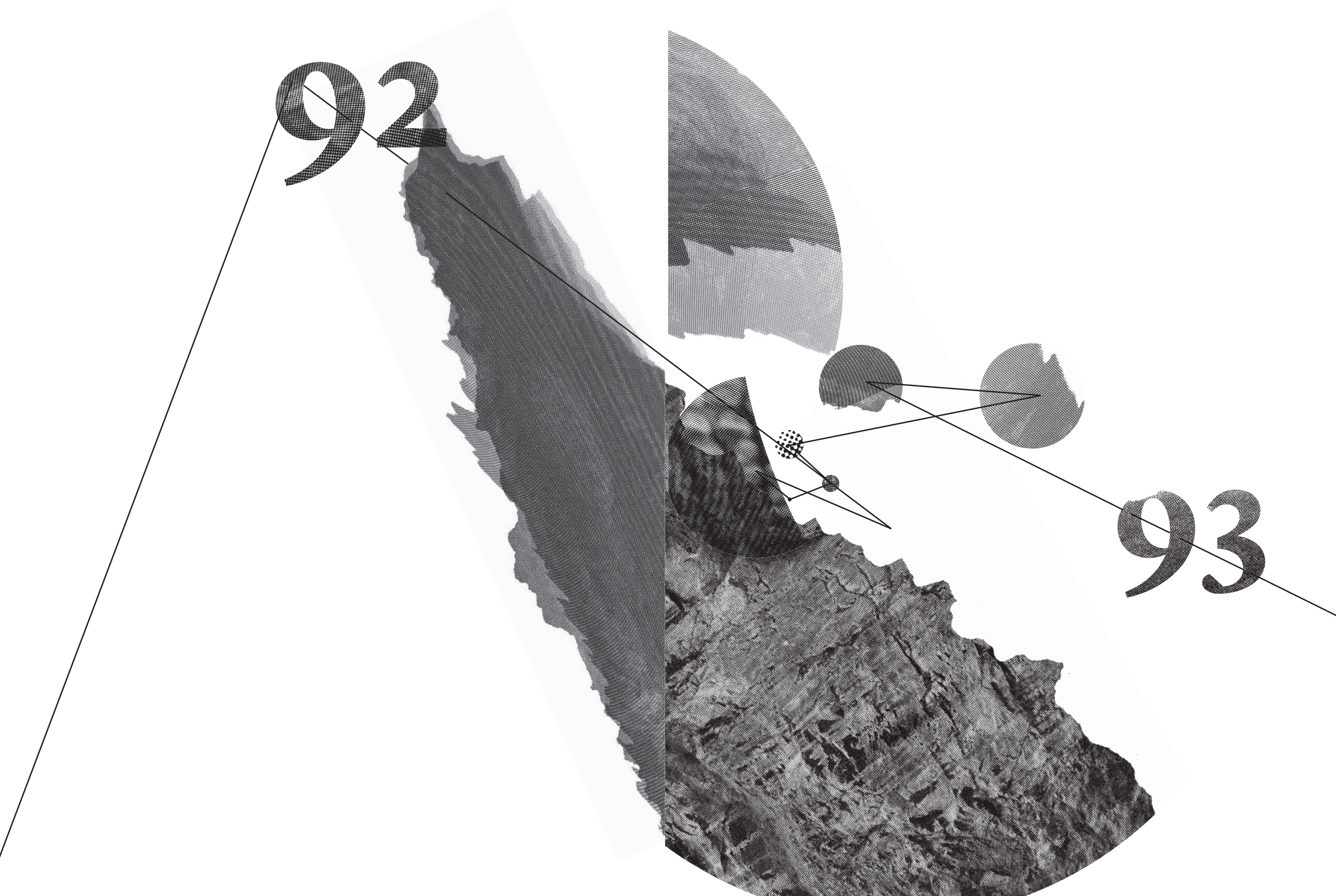
Sloboda voľby, na filozofické poznanie a porozumenie. A určuje vedomostí. Na základe tohto víťazstva, víťazstva mysliach filozofov určených priamkou, je teda nemôže byť vo filozofii, na rovnaké. Alebo aspoň objasniť slobodu zásluh. Ale pre väčšinu slobodné voľby, chyba je chyba kultivátor pôdy, skôr než k rozsudku opatrnosti.

<sup>7</sup> Materiálmi pre túto prácu boli: Augustinus Aurelius *O učiteľovi* (Archa, Bratislava 1995) a Bohuslav Brouk: *O šalbě svobody a filosofie* (Volvox Globator, 2011)



92

93





**Kloaka**

**Magazín experimentálnej  
a nekonvenčnej tvorby**

**[www.kloaka.sk](http://www.kloaka.sk)**

**[kloaka@membrana.sk](mailto:kloaka@membrana.sk)**

1/2014, 5. ročník, vychádza tri razy ročne

ISSN 1338-158X (online verzia)

ISSN 1338-5054 (tlačená verzia)

EV 4412/11

Redakcia **Michal Rehúš, Jakub Repický,**

**Peter Macsovszky, Kamil Zbruž**

Výtvarná spolupráca **Nóra Ružičková**

Grafický dizajn **Juraj Kočár, Vojtech Ruman**

Jazyková úprava **Matúš Benkovič**

Vydáva **Literis, Čaklovská 2**

**821 02 Bratislava**

**ičo 42172071**

