3
Doslov;
(poézia)
Erik Jakub Groch

9
/ rozhovor /
Tá, ktorá sa pýta
rozhovor s Tinou Čornou

13
/ konfrontácie /
Zuska Kepplová: Buchty švabachom
Stratení v príbehoch, vynájdení v jazyku
Zora Prušková
Skúsenosť s iným
Radoslav Passia

17
Latencie
(štúdia)
Peter Zajac

37
Sirota
(poviedka)
Milan Zelinka

47
O ovocí a zelenine
(poviedka)
Ivana Dobrakovová

57
Portrét
(poviedka)
Anna Holečková

61
Polárna žiara
(úryvok z románu)
Melitta Breznik / preložil Ján Jambor

72
Precitnutie
(báseň)
Michal Habaj

74
Básne
Andrej Voznesenskij / preložil Ján Zambor

80
Múzeum netrpezlivosti
(poézia)
Hans Thill / preložila Mila Haugová

84
/ trasovisko /
Spisovateľské hľadanie spoločenskej roly v súčasnosti (Včerajší text)
Jaroslav Šrank

92
/ pracovná plocha /
…Lucie Nimcovej

97
/ tri otázky /
… pre výtvarníčky Luciu Tkáčovú a Anettu Monu Chisu

100
/ anketa /
Jedna otázka pre štyroch kurátorov výstavy Nulté roky

105
/ rozhovor /
***Experiment* mal mobilizovať experimentálne umenie**
rozhovor s Milanom Adamčiakom

109
/ pan(o)ptikum /

112
/ fotorecenzia /
Alternatíva
Bene: Slovenčina pre samoukov/Spam poetry
Jaroslav Šrank

113
/ recenzie /
Spisovatelia proti moci
Michal Bauer (ed.): II. sjezd Svazu československých spisovatelů
Vladimír Petrík

Objasňovanie kontextov
Jan Mervart: Naděje a iluze
Ivana Taranenková

Siločiary bolesti
Michaela Rosová: Dandy
Lenka Szentesiová

Dve v jednom
Mária Modrovich: Lu & Mira
Ivana Gibová

Vlny ticha a zvuku, sily
Pavel Kolmačka: Moře
Jana Pácalová

Deti slávnej hodiny
Salman Rushdie: Deti polnoci
Marcel Forgáč

Inštitúcia, rod ženský
Petra Hanáková: Ženy – Inštitúcie?
Lenka Kukurová

130
/ úklady jazyka /
Vianoce a čo s nimi súvisí v našom jazykovom obraze sveta
Mária Šimková

133
/ pohľadnica Anny Strachan /
Martin

135
/ poznámky naivného pozorovateľa /
Intelektuáli
Peter Bilý

136
/ in medias res /
Najtichšie zásnuby
Ján Gavura

ROMBOID / časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu

Redakcia
Radoslav Passia (šéfredaktor)
Ivana Komanická (redaktorka)
Ivana Taranenková (redaktorka)
Jana Bálik (grafická úprava)
Eva Kovačevičová-Fudala (technické spracovanie)
Jazyková redakcia
Martina Grmanová
Výtvarný návrh obálky
Kamila Krkošová
Grafický návrh obálky
Jana Bálik
Redakčný kruh
Vladimír Barborík, Jana Cviková, Ján Gavura, Jaroslav Šrank, Ján Štrasser

Adresa redakcie
Laurinská 2, 811 01 Bratislava
www.slovenskispisovatelia.com/romboid.html
Tel. 02/544 338 71
Elektronická pošta
casopis.romboid@gmail.com

Vytlačila Eterna Press, Radlinského 27, Bratislava

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

Cena
jedného čísla 2 €
do zahraničia 5 €
dvojčísla 4 €
čísla pre predplatiteľov 1,5 €
Celoročné predplatné
(10 čísel) 15 €
s poštovným do zahraničia 50 €

Neobjednané rukopisy sa nevracajú.

Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR.

Ročník XLVI

Ev 4439/11. ISSN 0231-6714.

Doslov;

Erik Jakub Groch

Láska nemá meno

Pruh svetla na dlážke,
z diaľky trepotanie krídel;
niečo z toho, čo som hľadal
medzi našimi perami.

November

Verím, že aj v nebi
je noc, hviezdy,
dlhé zimné večery.

Príchod

V húštinách
krovín

tŕne,
hlboké,

otvorené
rany,

nemý
lupeň

záružlia;
snežím.

Pozadie vnútra

Zľahka som zaklopal,
ako som bol zvyknutý,
vošiel som dovnútra,
bez toho, že by som
počkal na odpoveď;
ozvalo sa zaklopanie,
vošiel som dovnútra.

Prvá láska

Po chodníku bez koncov
sa ako šelest krídel
blížili nežné šľapaje;

zaznievali čoraz ľahšie,
tichšie, nástojčivejšie,
nakoniec celkom ticho.

Svetlo detí

Ešte stále rozoznám
hmlu od spánku,

hrdzavý list osiky
od hrdzavého smútku;

nikam od nikam,
nikam od nikam,

nikam od nikam,
nikam od nikam.

Vymedzená jeseň

Listovanie listov medzi voskovanými doskami,
mlčanlivé schnutie listov na konároch a vetvách,
šuchotanie krehkých listov medzi bledými
bruškami prstov, kolmé padanie ohnivej, medenej,
plavej v bezvetrí, vôňa, dym tlejúceho lístia,
listov dvojstĺpcov, iluminácií, karmínovej
oriezky, bronzovej, zlátenej lacetky patrí Bohu;

Škripot

Veľakrát v noci
počujem škripot;
neviem, čo to je.
Neviem ani, či sa mi
to sníva alebo nie.

Ten tajomný vietor

Zafúkal vietor, znova,
zem sa pootočila,
moria, oceány, jazerá
sa vyliali, všetko sa vylialo;
musel to byť silný vietor.

Doslov;

Sivomodré oblaky,
medzi nimi slnko.

Tu dole, na zemi,
je zem, hlina, kamene,

kvetena, obilie,
dobytok, kaluže.

Nie je to nič,
čo netečie,

čo nekvapká
z belasých očí.

Čo sa nestratí
z dohľadu luny.

Erik Jakub Groch (1957) je básnik, knižný grafik a vydavateľ. Naposledy vydal zbierku *Infinity* (2007) a knižku rozprávok *Ábé, Aha a spol.* (2009).

Tá, ktorá sa pýta

rozhovor s novinárkou Tinou Čornou

otázky kládli Radoslav Passia a Michal Jareš

Aké ste mali rodinné zázemie? Ovplyvnilo nejako vaše rozhodnutie ísť študovať žurnalistiku alebo to bola vaša individuálna voľba? Ak by som mala naozaj na výber, išla by som študovať dokumentárny film. Rodina mi to nijako neuľahčila a ja som nebojovala, čo ľutujem, samozrejme.

Na bratislavskej žurnalistike ste študovali v prvej polovici osemdesiatych rokov. Zostalo vo vás niečo z toho prostredia? Bola tá škola, vtedy azda ešte viac ako iné odbory na filozofických fakultách zaťažená ideológiou, v niečom užitočná pre budúci novinársky chlebík? V prvej polovici osemdesiatych rokov katedra žurnalistiky na UK v Bratislave bizarne, ale presne odrážala mentálnu situáciu celej spoločnosti. Naberala protekčné deti, o málo priebojnejšie ako iné, no vcelku dostatočne ľahostajné, aby sa dokázali presadiť v dvojzmyselnej realite.

Predtým, ako som sa stala študentkou Univerzity Komenského, stihla som ešte pár mesiacov navštevovať Moskovskú štátnu univerzitu, kde bol vyučovací program pre prvé ročníky postavený na základoch literatúry – ruskej aj svetovej, jazykovedy a dejín filozofie. Niektorých pedagógov, ktorých som zažila krátko aj ja, spomínajú súčasné esá ruskej žurnalistiky dodnes s nekritickým obdivom. Nepochybujem, že vo vyšších ročníkoch hrala svoje ukrutné sólo ideológia, ale klasický fundament, aký poskytovala MGU, stál za to.

V Bratislave som narazila na obojstrannú odovzdanosť študentov a profesorov. Voči predmetu samotnému, voči svetu za oknami študovne, voči nariadeniam zhora. Pokrytectvo a prázdnota sa čudesne premiešali so zhovievavosťou a až láskavou nehou k našej nevzdelanosti. Tú profesori, ktorých nevyhodili v čase normalizácie, alebo ich naopak tento čas vygeneroval, nedokázali a ani nemali v pláne zlomiť. Na druhej strane vysoká škola v tomto období dávala obrovskú a reálnu slobodu pre autodidaktov. A tí to vcelku využili. Aj ja.

Asi každý mladý adept žurnalistiky má tendenciu hľadať si svoje osobné vzory, učiť sa od nich, nechať sa nimi ovplyvňovať. Na druhej strane boli limity slobody slova v období, keď ste začínali, striktne určené, aspoň v istých oblastiach. Mali ste vo svojom bližšom okolí napriek tomu novinárov, ktorých ste si vážili? Nie. Obdivovala som filmový dokument, Československo malo veľa silných autorov (Martin Slivka, Ján Špáta, ale aj Věra Chytilová…) Predtým, ešte v Rusku, ma fascinoval režisér Michail Romm, dodnes si pamätám silu jeho obrazov. Bol aj tendenčný, ale to som zistila až po Gorbačovovej glasnosti.

Po škole ste pôsobili niekoľko rokov „vo výskume“, v Novinárskom študijnom ústave, v Ústave kultúry a na katedre sociológie. Bola to zhoda okolností alebo ste vtedy, ako čerstvá absolventka žurnalistiky, o novinársku prax nemali až taký záujem? Keď som získala diplom, mala som dvadsaťjeden rokov a ročnú dcérku. Písal sa rok 1986. Predplatila som si vtedy ruské periodiká (*Ogoňok*, *Literaturnaja gazeta*) a rovno do poštovej schránky mi začali v pravidelných intervaloch prichádzať čoraz krutejšie odhalenia komunistickej praxe. Boli to výbuchy hnevu, zúfalstva, frustrácie, spojené s neskrotnou túžbou po

slobode a pravde. Štart skutočnej slobody slova v Rusku (ktorá tam, žiaľ, vydržala len do sklonku deväťdesiatych rokov.)

No u nás sa v polovici osemdesiatych rokov stále iba uťahovali skrutky. V tom čase pre mňa naša žurnalistika neznamenala nič. Túžila som po inom živote. Akademická pôda sa mi zdala dobrým únikom.

Kedy ste sa dostali k práci v novinách a ako k tomu došlo? Prvýkrát som sa ocitla v novinách až v roku 1992, keď ma zavolala moja priateľka Veronika Šikulová do bratislavského denníka *Meridian*, aby som spolu s ňou písala o kultúre. Bola mojou vedúcou, kým ju z tejto dôležitej pozície nezosadil Ján Budaj, ktorý denníku šéfoval, a nevymenoval na jej miesto svoju kamarátku Stanislavu Chrobákovú. Naša novinárska eskapáda trvala jeden školský rok, ale nebyť tejto skúsenosti, asi by som si neskôr netrúfla na iné. Dá sa povedať, že vtedy sme mali obidve dosť dobrý životný pocit a nikto nám nedokázal pokaziť náladu – tak naozaj.

No ale naplno som skočila do žurnalistiky až oveľa neskôr, s inou náladou a trojročným synom, v roku 2001.

Prešli ste viacerými redakciami aj pracovnými pozíciami, v odbore nepretržite pôsobíte už dlho... Slovenská žurnalistika má dosť dlhodobo kritizovaných problémov: nízka profesionalita, malá investigatívnosť, bulvarizácia, nepretržitý personálny odliv do iných odborov – to je len niekoľko z nich a zväčša sa aj navzájom prekrývajú a „podporujú". Na druhej strane sú objektívne faktory, limitujúce rozvoj slovenských médií, teda predovšetkým malý trh, ktorý neumožňuje ich dostatočné financovanie... Ktoré problémy sú podstatné pre súčasnú slovenskú žurnalistiku podľa vás? Všetky, čo ste vymenovali. Malý trh a špecifické parametre nekultúrnosti nášho prostredia podmienili problémy, ktoré sú, ako hovoríte, dlhodobo kritizované. No kritici, ktorí s obľubou uvažovali v týchto kategóriách, hovorili A, ale len málokedy povedali B. Nízka profesionalita a bulvarizácia je výsledkom zákonov voľnej ruky trhu, ktoré sa premietli do vydavateľského podnikania nielen na Slovensku, ale v celom postkomunistickom bloku. Žurnalistika vo svojom pôvodnom význame zanikla, stratila atribúty mentálnej nadstavby spoločenstva. Stala sa tovarom, ktorý sa síce dá prelepiť efektnou páskou PRESS, ale to, čo voľakedy vyvolávalo silnú sugesciu spojenú s povolaním reportér, je už preč.

Neúcta k profesii novinára nie je daná len bulvárom. Ľudia nie sú až takí ignoranti, aby nerozlišovali, kto kam patrí. Podmieňuje ju aj vydavateľská politika mienkotvorných médií. Redakcie sú poddimenzované – personálne aj finančne. Podmienky v porovnaní s kolegami v zahraničí žalostné. Jasné, je to rovnaké ako v iných profesiách – lekári, učitelia, vedci nie sú na tom lepšie... No printové médiá sú živým dôkazom toho, ako sa u nás cení slovenské slovo. Liečiť, maľovať, komponovať hudbu a vedecky skúmať sa dá všade na svete. Písať aktuálnym slovensky jazykom, približovať ním svet, môžeme len v našich súradniciach a nikto iný to za nás neurobí. Ani spomínanú investigatívu. Prax je však taká, že nielenže sa na Slovensku každý s každým pozná a právo je elastické, ale vydavateľ sa za svojho novinára nepostaví. Pokojne ho nechá samého znášať dôsledky jeho „vyšetrovacej činnosti". Takíto – väčšinou mladší – novinári si pokazili rodinné vzťahy, majú dlhy a podlomené zdravie. A žiadnu perspektívu.

Pokúsim sa zhrnúť, v deväťdesiatych rokoch sa trh našich médií sprivatizoval, začiatkom nového storočia stabilne rozporcoval. Väčšina patrí zahraničným majiteľom, ktorým je mentálna úroveň nášho obyvateľstva ukradnutá. V polovici uplynulého desaťročia začína víťaziť internet, náklady novín klesajú. Prežívame búrlivú premenu mediálneho sveta. Nikto nevie, ako to napokon vypáli. Vydavatelia svetových médií prepúšťajú ľudí, zatvárajú filiálky, stoja pred krachom, skúmajú, či je cestou spoplatnenie internetu alebo nie... Predpovede poznáme – úplný zánik papierových médií, prechod na počítače a čítačky, napokon ostanú len zosieťované obrazovky, z ktorých na ľudí bude v prítmí zániku sveta blikotať digitálny obraz, trha-

né zvuky holých viet a bubny, čo boli kedysi hudbou. Pekne. Slovom, neviem, ako to vypáli, ale vy sa ma to vlastne ani nepýtate…

Pri vašom mene sa dnes čitateľovi novín asociatívne objavia najmä dve veci – kultúra a rozhovor. Začnime tou prvou. Mali ste ku kultúre blízko od začiatku alebo to bola profesionálna oblasť, ku ktorej ste sa prepracovali postupne? Mama vytvorila v našej rodine prostredie, kde bol kontakt s kultúrou samozrejmosťou. Moji starší bratia boli pre mňa vtedy najsčítanejšími na svete. S hudbou sme vstávali aj ponocovali, chodili sme do múzeí, sledovali filmy. Spomínam si, ako ma bratia zobrali na premiéru Tarkovského *Stalkera*. Mala som dvanásť. Ale kým som sa aj v práci dostala ku kultúre, všeličo sa z tejto fascinácie vytratilo.

Pamätáte si na svoj prvý uverejnený rozhovor? Kedy a prečo sa stal vaším takpovediac profilovým žánrom? Pamätám si na mladého argentínskeho režiséra, ktorý prišiel v roku 1992 na Bratislavský filmový festival. Pochádzal z rodiny ruských židov ešte z prvej emigrácie. Napriek tomu mal živý ruský jazyk a náš rozhovor končil hlasnou recitáciou detských básní Korneja Čukovského o strašidelnom obrovi Barmalejovi. Po roku 2000 bolo tých rozhovorov samozrejme viac. Veselých, drzých, ale aj veľmi trpkých a vážnych. A že som sa zamerala len na tento žáner, opäť vyplynulo z toho, že nás bolo v redakcii málo, museli sme si rozdeliť prácu. Keby bolo viac redaktorov, bola by naša práca určite ešte zaujímavejšia a najmä kvalitnejšia.

Pozrime sa na rozhovor z pozície novinára/novinárky. Vyžaduje si špecifické osobnostné dispozície v porovnaní s inými žurnalistickými žánrami? Trpezlivosť, zvedavosť, schopnosť počúvať a najmä rozvíjať myšlienky. Je hlúpe, keď sa novinár stavia do pozície žiaka, ktorému učiteľ vysvetľuje látku. Ako sa ma opýtal Ludvík Vaculík: „Kdo to bude číst, kdo to bude číst?“

Aký typ rozhovoru preferujete vy osobne: priamy či korešpondenčný, bezprostredný alebo vopred pripravený…? Všetky typy rozhovorov sú rovnocenné, ak človeku záleží na tom, aby mali zmysel. V práci najčastejšie robím priamy. A najradšej taký, na ktorý mám čas vopred sa pripraviť. Oproti minulým rokom je už aj toto veľký luxus.

Práca v novinách prináša okrem neustálych zmien aj nevyhnutný stereotyp, nová správa aj nový rozhovor vydržia len do ďalšieho dňa a vzápätí treba pripravovať ďalšie, používate teda zvyčajne nejakú „rozhovorovú šablónu“? Nie. Navyše, celý svet sa mení, nič nejde rovnako ako vlani. Šablónou sa stáva ľudská rezignácia… Ale verím, že sa to musí zmeniť k lepšiemu.

Výber respondenta je zvyčajne ovplyvnený takpovediac aktuálnymi potrebami dňa, najmä ak pracujete v denníku. Na druhej strane sú tu aj veľké profilové rozhovory, kde je iná motivácia a je na ne zvyčajne viac času. Na základe čoho si vyberáte ľudí na tento typ rozhovoru? Ako hovorí Karel Hvížďala (ale vedeli sme to aj predtým, ako to pred rokom napísal): musíte v správnom čase položiť správne otázky správnemu človeku. Nič, len racionálna úvaha a intuícia.

Ako sa na rozhovory pripravujete? Čo všetko si príprava rozhovoru vyžaduje, ako vo vašom prípade zvyčajne prebieha celý proces prípravy rozhovoru od výberu respondenta, cez realizáciu až po následné technické spracovanie…? O výbere sa dá diskutovať aj s kolegami a priateľmi. Zaujímaví ľudia sú všade a je ich dosť. S mojím zmyslom pre prípravu som sa dostala do pasce. Predtým, ako som začala robiť vedúcu kultúry v denníku *Pravda*, mala som pokojnú porciu času na to, aby som sa sústredila na človeka ako na tému. Čím sa zaoberá, ako uvažuje, s čím nesúhlasí… a často sa mi ho potom podarilo prekvapiť otázkou, ktorá ho tak zaujala, že zabudol, že robíme rozhovor a začal nahlas rozmýšľať, akoby nanovo. Teraz ten čas nemám. Pripravujem sa, ale kratšie. Trápi ma to.

Aký dlhý čas by mal žurnalista stráviť so svojím respondentom, aby ho spoznal dostatočne a rozhovor mal zmysel? Najmenej tridsať minút. Ale len výnimočne, napríklad, ak mu letí lietadlo. Inak aspoň štyridsaťpäť minút. Ideál je hodina. No dobre, hodina a pol.

Tina Čorná, foto: archív autorky

Tento rozhovor vedieme korešpondenčne. Rozhovor, ktorý vzniká výmenou písaných textov, otázok a odpovedí, je iste odlišný od klasického, hovoreného rozhovoru. Ako vnímate ich funkciu a rozdiel medzi týmito typmi rozhovorov? Písaný rozhovor zaberie respondentovi veľa času, a šetrí čas toho, čo kladie otázky. Hovorený rozhovor leží celý na pleciach novinára. Teraz sa rozpisujem, lebo viem, že v literárnom časopise môžu byť aj otázky aj odpovede dlhšie. V denníku by som sa celkom vykrátila. A musela by som krátiť aj otázky, ktoré sú, mimochodom, dosť dobré.

Myslím, že literárnemu časopisu pristanú písomné rozhovory. Pristane im aj dlhší rozbeh, aj dlhšie uvažovanie, literárnejšia štylistika... Mám ich rada.

Novinám zase viac pristane rozhovor hovorený. Cez takýto text čitateľ rýchlejšie prenikne k podstate témy. Rozdiel medzi spôsobmi práce akoby definovali nové podžánre. Prirovnala by som ho k rozdielu, aký býva medzi portrétom v ateliéri a reportážnym portrétom, keď sa človek nemá čas príliš uhládzať a štylizovať, keď vynikne jeho prirodzenosť. Keď medzi riadkami vyskočí aj nonverbálny obsah.

Pri čítaní rozhovoru je asi samozrejmé, že sa sústreďujeme na odpovede, pýtajúci sa je zvyčajne v tieni odpovedajúceho. Z rozhovoru sa zvyčajne dozvieme čo-to o respondentovi, čo sa však môžeme dozvedieť o pýtajúcom sa? O pýtajúcom sa čitateľ chce dozvedieť niečo viac, len ak ho zaujme. Takže už to, ak sa čitateľ pristihne pri tom, že je zvedavý na autora otázok, dosť veľa znamená. Priznám sa, málokedy si v médiách všímam toho, čo sa pýta. Asi je to profesionálna úchylka, vnímam len odpovede. O mňa sa čitatelia občas zaujímali, bolo to príjemné. Teraz mi zas nadávajú, ale kvôli komentárom.

Ste autorkou stoviek rozhovorov, niektoré z nich ste zaradili do knihy Rozhovory z týždenníka TV oko, máte pripravený aj ďalší knižný výber, ktorý čaká na vydanie. Ako ste z toho množstva materiálu vyberali? Mnohé rozhovory, na ktorých mi záležalo, som musela v obidvoch výberoch obetovať. Takže som vyberala rýchlo a rázne. Neskôr som sa na svoj výber hnevala a hnevám sa dodnes.

A čo knižný rozhovor? Neláka vás pripraviť s niekým knihu – rozhovor v naozaj veľkej, biografickej šírke a hĺbke? S kým by ste potenciálne chceli urobiť takýto rozhovor? Teraz viem, že by som sa mala pustiť do takého rozhovoru s mojou mamou. Aby to všetko, o čom sme hovorili, malo aj iný zmysel.

Tina Čorná (občianskym menom Valentína Zimanová) vyštudovala žurnalistiku na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Pracovala v Novinárskom študijnom ústave, Ústave kultúry a na Katedre sociológie FiF UK, neskôr v printových médiách (napr. *Sme*, *Žurnál*, *Pravda*). Získala viaceré novinárske ocenenia, predovšetkým za svoje rozhovory s osobnosťami kultúrneho, spoločenského či politického života. Vyšla jej kniha *Rozhovory z týždenníka TV oko* (2006).

Zuska Kepplová: Buchty švabachom

Bratislava : K. K. Bagala a literárny klub s. r. o, 2011

Stratení v príbehoch, vynájdení v jazyku

Zora Prušková

Malá veľká knižka debutantky Zusky Kepplovej sa začína parafrázou známej haškovsko-švejkovskej repliky na tému zbúraného starého sveta. „*,Tak nám zbúrali plaváreň Centrál, povedal Petrin otec, než sa skypové spojenie zase prerušilo. Petra ešte chvíľu opakovala do mikrofónu ,Si tam?, potom si zložila headset a zaklapla laptop.*“ (s. 7). My laptop nezaklapneme, naopak, otvoríme si ho, aby sme sa spolu so Zuskou Kepplovou v jej debutovej knihe na chvíľu ocitli tu, tam, dnes, vtedy, kedysi, a znovu DNES A TAM.

Je príjemné vstupovať do literárneho sveta ani nie tridsaťročnej debutantky a nájsť v ňom stopy vlastnej pamäti, vlastných zážitkov z čias ani nie tak časovo vzdialených, ako náhle vysotených za hranicu dovtedy dostupných skúseností.

Je to rozpor, z ktorého vyrastá životná skúsenosť dnešných tridsiatnikov, ľudí na cestách, odvážnych pútnikov, ktorí prijali výzvu… S batôžkom buchiet do sveta… Tak by to bolo v rozprávke. Nie však vo vedomí tých vyššie menovaných.

Tí majú totiž okrem dosť imaginárnych buchiet (tie sa dajú skonkrétniť, len keď sú na bruchu vytetované švabachom) naložené oveľa ťažšie bremeno. Je to bremeno kultúrnej inakosti a materiálnej menejcennosti v novorozdelenom svete. Napriek tomu, že po páde železnej opony je ideálne deklarovaná rovnosť možností, neplatí ani zďaleka, že to platí.

Skúsenosť s iným

Radoslav Passia

Chronotop cesty vždy súvisel s témami iniciácie a osobnej identity a vytváral vhodné, kontrastné pozadie k premýšľaniu o veciach domova. Nie je to inak ani v novodobej slovenskej próze, počnúc J. I. Bajzom a končiac, povedzme, debutantkou Z. Kepplovou. Poznáme aj obdobia, keď najmä vďaka vonkajším, spoločensko-politickým okolnostiam cesta a pobyt v cudzine boli témami nepríliš častými, ba priam exkluzívnymi. Iniciačnú funkciu tak neraz plnilo aj putovanie „za roh“, napríklad v Slobodovom románe *Narcis* len hen, do ostravských baní. Zaujímavé sú teda v tomto prípade aj dobové, generačné premeny vnímania fenoménu cudziny a cestovania.

Pre Slobodovho Urbana Chromého z *Narcisa „roky, ktoré prežil mimo domova, sú jeho prehrou*“, aj pre Vilikovského postavy, zďaleka nielen pre postavu redaktora z poslednej knižky *Pes na ceste* (2010), cestovanie a pobyt v cudzine skôr prehlbujú pocit trvalej neudomácnenosti vo svete. Možno práve tento pocit vytvára mostík medzi Vilikovského kritickými analýzami fenoménu vlasti či slovenskej identity a textami celej skupiny mladých autoriek, ktoré len nedávno vošli do literatúry a tejto téme dávajú odlišné akcenty (Svetlana Žuchová, Ivana Dobrakovová, Michaela Rosová či Zuska Kepplová). Lebo inak je tých podobností pomenej, Vilikovského *Pes na ceste* čerpá reálie z deväťdesiatych rokov a s nimi sa aj kriticky vyrovnáva.

Zuska Kepplová píše prózu, miera fikcie je však korigovaná pretlakom skúsenosti. Fabulácia v nej, a je to jedna z veľkých predností knihy, presne kopíruje zážitok, ba čo viac, pomenúva aj okolnosti, v ktorých tieto zážitky vznikajú. Východiskom pre sujet je to, čo sa objavuje v prvej vete druhej prózy: *„Aký máš z toho pocit? Ako sa cítiš?“* (s. 114).

Na hrane tejto otázky Zuska Kepplová píše vlastný variant reflexívnej cestovateľskej prózy s prvkami veristickej reportážnej fikcie.

V pekne adjustovanej väzbe malého formátu ide vlastne o dva textové celky, zjednotené spoločnou témou. Prvá časť *Môžeš sa nebáť* pozostáva z piatich príbehov z prostredia Paríža, Londýna, Helsínk a Budapešti. Ich protagonistami a súčasne rozprávačmi sú štyri mladé ženy (Petra, Natália, Anka, Juliana) a Petrin brat Michal.

Napriek tomu, že sa ich cestovateľské a pobytové skúsenosti viažu s rozličnými kútmi sveta, majú aj veľa spoločného. Dejú sa v období zvláštneho času končiacej a znova sa utvárajúcej Európy, sú teda situované do prostredia intenzívnej migrácie, presunov, pokusov o „iný život“, do času slobodnej voľby a slobodného hľadania možností vo svete mimo domova. Kepplovej protagonistka to komentuje nasledovne: *„Proste sme robili to, o čom všetci hovorili: Dnes môžete cestovať, chodiť do dobrých škôl, spoznávať ľudí a hovoriť s nimi cudzou rečou… Chceli sme sa zapojiť, zúčastňovať sa na svete. Naberať ho veľkou lyžicou. Nechať si na ňom vylámať zuby.“* (s. 155).

Napriek tomu, že to nie je čitateľné v prvom pláne rozprávania, za „fasádu“ smutnosmiešnych, krehkých alebo vzdorovitých príbehov-skúseností Zuska Kepplová, ak sa nemýlim, situuje úvahu o smutnej perspektíve globalizačných zmien v tomto regióne. I keď vonkajšie hranice chýbajú, vedie to k iným, vnútorným obmedzeniam. Autorkin text v konfrontácii s nimi nadobúda modalitu reportážneho žánru s prvkami akéhosi „naruby-románu“ o strednej Európe.

Rozprávanie je síce plné „dištinktívnych Spoločenské ovzdušie esejistických pasáží tejto knihy vytvára dobovo dôležitý zápas o zmenu uzavretého typu spoločnosti na otvorený – zápas so starými komunistickými elitami a vzápätí s mečiarovským nacionalizmom. „Vzduch dnešných čias“ je iný – už nie je také podstatné, čo si o nás myslia tam vonku, oveľa nástojčivejšou sa ukazuje otázka, čo si o sebe myslíme my sami poučení životom mimo svojej krajiny.

Vilikovský zasvätene píše o svete, ktorý jestvoval a zvyškovo iste aj jestvuje, ale v poslednej knižke s ním prišiel akosi neskoro, k problému čo a ako je naše a čo cudzie, ktorému sa venoval aj v predošlých knihách, už veľa nového a podstatného nedodal. Medzičasom sa vynorili pálčivejšie problémy, ktoré súvisia s novodobým putovaním Slovákov a Sloveniek po zahraničí. Ide o otázky sociálnej exklúzie, rozpadu rodiny, o existenciálny pocit samoty, o zmysel života v dlhoročnej sociálnej izolácii.

Skúsenosť najmladšej prozaickej generácie s cudzinou a „cudzím“ sa od tých predošlých výrazne odlišuje, je na jednej strane samozrejmejšia a každodennejšia, na druhej strane hlbšia a intímnejšia. A práve táto skúsenosť podstatne formuje aj jej nazeranie na otázky rodnej krajiny, materinského jazyka, domova. Aj Zusku Kepplovú oveľa menej ako ironizovanie alebo odhaľovanie národných mýtov zaujíma intímna skúsenosť človeka vytrhnutého zo svojich sociálnych a jazykových väzieb, v jej poviedkach namiesto odstupu prevažuje empatia a z nej vyplývajúce sústredenie sa na sociálne a psychologické aspekty ľudskej skúsenosti s iným, cudzím.

Pravdaže, téma domova na pozadí pocitov odcudzenosti a dlhodobej adaptácie nie je v slovenskej literatúre nová, objavila sa napr. v emigrantskej literatúre (I. Brežná, D. Šimko a iní), ale s väčšou razanciou sa presadzuje až v posledných rokoch. Niet sa čomu diviť, veľká časť najmladších slovenských elít (a nielen elít) má podobný typ skúsenosti čerstvo v sebe či za sebou. Myslím si, že

odlišností“, ktoré sa tu rozpínajú z posledných síl (ošumelé budapeštianske architektonické „retro“, parížsky multikulturalizmus, ktorý sa zráža s nacionalizmom, londýnske sociálne rozdiely, fínska negatívna fascinácia Ruskom), predsa však nemajú šancu pred presadzovaním globalizovaného životného štýlu, ktorý imituje Ameriku.

Príkladom môže byť Julianin budapeštiansky monológ na tému aktuálnej podoby jej existencie: „*Býva v byte v centre mesta. Keď podpisovala zmluvu, hlavička bola na meno nejakej Írky v Dubline. Nákupy oblečenia absolvuje v Zare, H&M, Mangu, Pull and Bear, New Yorkeri. Občas si kúpi nejakú maličkosť z maďarského dizajnu, tašku, alebo šperk. Keby bolo treba čosi do bytu, sadne na metro a zájde do Ikey. Alebo napíše mail agentúre a oni to tam kúpia. Obeduje u Číňanov, v Hare Krišna a táckárni pod bizniscentrom. Chodí do školy, ktorá jej dá diplom s hlavičkou Univerzity of State of New York. Ani nemusí preletieť cez Atlantik. Len voda, ktorú pije, a vzduch, ktorý dýcha, sú domáce. Ešte si kupuje maďarský oštiepok, o ktorom si tajne myslí, že je najlepší vo vyšegrádskom regióne*“ (s. 98).

Zdá sa teda, že svet Zusky Kepplovej by mohol byť vo svojej jednoduchej recyklovanej pestrosti veselý, ba priam bezstarostný.

Nie je to však pravda ani náhodou. Dosvedčuje to napokon Kepplovej druhý dvojpríbeh *Trianon-Delta*, v ktorom mladí ľudia nezvládajú partnerské rozchody a hľadajú porozumenie a blízkosť niekedy veľmi krátkou cestou k inému partnerovi alebo partnerke. V takomto kontexte je umiestnená druhá próza z Kepplovej debutu. Autorka v nej prostredníctvom žánru „romance naruby“ explikuje krehký príbeh Julianinej lesbickej náklonnosti k Rumunke Cristine.

Ak som správne čítala, je táto druhá časť knihy poklonou prirodzenej inakosti vytesňovaného, kultúrne a sociálne marginalizovaného sveta. A to hneď v dvojakom zmysle. Na jednej strane ide o obranu prirodzených práv v oblasti sexuálnych preferencií, na druhej strane je kulisou pre „presadenie sa takéhoto príbehu“ zabudnutý kút v tomto širšom kontexte treba vnímať aj Kepplovej *Buchty švabachom*.

Kniha je zložená z dvoch častí, prvú „Môžeš sa nebáť“ môžeme rovnako dobre ako komponovaný celok vnímať ako päť samostatných, ale motivicky aj postavami prepojených poviedok, ktoré na rozličný spôsob tematizujú pobyt v zahraničí. V každej z poviedok svoju úlohu zohráva odchod z domova, rozlične motivovaná snaha o vytrhnutie sa zo známeho prostredia, úsilie zmeniť svoj život. No rovnako charakteristický pre autorkin rukopis je aj spôsob, akým jej postavy toto úsilie završujú: v príbehoch je vždy prítomné zlyhanie alebo prinajmenšom rezignácia, u čitateľa potom nevtieravý pocit smútku. Svet, na prvý pohľad lákavý a otvorený, sa pre Kepplovej postavy stáva nielen zdrojom väčšej či menšej nostalgie po domove, ktorá sa dá prekonať návratom alebo hoci aj poštovým balíkom s cukrovinkami od mamičky, ale aj zdrojom ťažko prekonateľnej frustrácie.

Pred očami máme prevažne osudy mladých žien vyrozprávané jednoducho v tretej osobe, vševediacou rozprávačkou, bez formálnych experimentov. Keďže sú pomerne krátke poviedky členené na ešte menšie časti, celkovo vzniká dojem jedného komponovaného, bohato členeného celku. Skôr ako nejaká postava utkvie v pamäti aj po opakovanom čítaní téma – *skúsenosť* mladého človeka so samotou v cudzine – a základný prozatérsky princíp – *variácia* tejto skúsenosti v rozličných prostrediach (Paríž, Londýn, Helsinky, Budapešť) a východiskových situáciách (študenti, pracujúci, ľudia „kyvadlovo cestujúci“ za partnermi...).

Druhú časť útlej knižky tvorí próza „Trianon – Delta“, kde základné témy z úvodnej časti, tam skôr načrtnuté, dostávajú intímnu tvár, viac sa prehlbujú. Mení a problematizuje sa už sám spôsob rozprávania – rozprávačka v porovnaní s prvou časťou knihy „zostupuje“ na úroveň hlavnej postavy a jej ľúbostný náprotivok, rumunská študentka na univerzite v Budapešti, sa stáva priznaným stredobodom narácie. Intímnym tem-

Európy v rumunskej dunajskej delte. Táto lokalita je v próze synonymom pozemského raja, zasľúbeného kúska zeme, kde neexistujú partnerské trianony (trojuholníky), a kde je ľudská prirodzenosť konfrontovaná len sama so sebou. *„Toto je najnovšia zem v Európe, povedala. Posadili sme sa na jazyk pláže, ktorý vybiehal jedným ramenom do mora, druhým do Dunaja... Delta bolo to najpôsobivejšie miesto, na ktorom som kedy bola. Dunaj sa troma ramenami vlieva do mora a to more je preto ledva slané. Nad riekou lietajú morské čajky a nad morom zase sladkovodné vtáky... Ocitli sme sa v raji. Želala som si byť na tomto mieste šialene zaľúbená. Možno si to priala aj ona. No len sme ležali vedľa seba a konverzovali. Plávali sme a jedli ryby. Bolo nám dobre. O nič lepšie. A aj to bolo dosť.“* (s. 154)

Kepplovej tematický verizmus je v próze *Buchty švabachom* sprevádzaný podobným autorským jazykom. Pozoruhodná je suverenita, s akou autorka kombinuje rôznorodé štylistické vrstvy aktuálneho jazyka (technický newspeak, jazyk reklamy, hovorová frazeológia, slang) a vytvára z nich vlastné, bohato štruktúrované interferenčné jazykové pole. Či už sú príbehy zaujímavé, banálne, dojemné alebo komické, jazyk ich vždy obkresľuje v rovnakom naladení, s akcentom na najkratšiu možnú vzdialenosť medzi pomenovaním a jeho predobrazom v realite (aj klišé „vylámať si zuby“, má v tejto próze zážitkový ekvivalent). Až z takto „prednastaveného“ jazyka sa postavy a zážitky vylupujú ako neumelá paralela k prežitému. Ak v prvej časti knihy „päť rozprávačov hľadá jedného autora“, je to symbolický odkaz do vnútra textu, k jeho empatickému naladeniu voči vlastnej generácii, a tiež ku skúsenosti, ktorá nie je singulárna.

Napokon, Zuska Kepplová ponúka aj zreteľnejšie signály: poďakovanie na poslednej strane knihy alebo implicitný odkaz na literárnu tvorbu vrstovníkov prostredníctvom exponovania fenomému *malého veľkého mesta*. atickým východiskom prózy je bisexuálny vzťahový trojuholník, ktorý na viacero spôsobov rozrušuje „bežné“ chápanie vzťahu moje – cudzie. Okrem toho, zasadenie príbehu do Budapešti, mesta cudzieho pre obe protagonistky, angličtina ako ich komunikačný jazyk a celkový sociálny kontext medzinárodnej univerzity umožňujú autorke, hoci len skusmo, uvažovať nad otázkami jazyka a identity.

Inak neošúchaný jazyk Kepplovej prózy sa občas „zamotá“ do vlastnej logiky, chvíľami v ňom víťazí akási neprimeraná asociatívnosť. Napríklad nie najšťastnejšia je voľba názvov. Autorka do týchto centrálnych semiotických pozícií textu postavila skôr „kaviarenské“ ad hoc metafory – z kontextu jednej z poviedok sú ešte ako-tak interpretačne uchopiteľné *Buchty švabachom* (jedna z postáv si po návrate z pracovného „nízkorozpočtového“ pobytu v Anglicku chce dať od samej radosti vytetovať na brucho švabachom nápis Buchty) – podobných jazykových hračiek je však v tejto knižke veľa, nevedno preto, aká pridaná hodnota nominovala do pozície názvu knihy práve Buchty švabachom. Vyhrotenejšie sa tento problém vynára pri názve druhej prózy Trianon – Delta. Kým v prípade Delty ide o geografickú lokalizáciu harmonickej časti ľúbostného príbehu (delta Dunaja), Trianon je v knižke synonymom životných kompromisov, ale v stredoeurópskom kultúrnom vedomí predsa Trianon ako symbol nemá práve s kompromismi nič spoločné. Z pohľadu maďarskej Budapešti, kde sa jadro príbehu odohráva, je stotožnený s nekompromisným diktátom, pre okolité „potrianonské“ krajiny, z ktorých pochádzajú aj dve hlavné postavy (Rumunsko a Slovensko), je naopak symbolom tvrdého trestu pre vinníka. Podobných nejasností je v knihe viac.

To však nemení nič na tom, že debutujúca autorka má prinajmenšom dva pre prozaičku užitočné druhy talentu: vnímať a jazykovo spracovať drobné detaily a zasadiť ich do širších sociálnych kontextov, aj preto je jej debut inšpiratívnym čítaním.

Latencie

Peter Zajac

I
Nepriznané rozhodnutie.

Fedorovi Matejovovi

Poviedka Pavla Vilikovského Eskalácia citu I.[1] vzbudila interpretačnú pozornosť prozaikov aj literárnych vedcov. Stala sa ironizujúcim intertextuálnym podložím novely Jany Juráňovej *Utrpenie starého kocúra*.[2] Vo svojej monografii sa jej venoval Peter Darovec,[3] je témou môjho komentára k výberu Pavla Vilikovského *Prózy* a ten sa stal východiskom zjemňujúcej, nuansovanej interpretácie Fedora Matejova.[4]

Tematickým podložím poviedky je správa z rubriky Čierna kronika v denníku *Smena*, ktorú datuje Vilikovský 5. septembrom 1973 a Matejov precizuje na 6. septembra, čo nie je celkom zanedbateľný rozdiel, lebo vyznačuje posun medzi referenčnou správou *zo života* a fikčnou *poviedkou*. Správa hovorí o znásilnení šestnásťročnej pacientky, vozičkárky, ktorá nemôže chodiť a následnom zadržaní násilníka v liečebnom ústave v Piešťanoch. Poviedka Pavla Vilikovského je prozaickým príbehom odvíjajúcim sa od stavu *nerozhodnutosti*, latencie medzi dvoma skrytými možnosťami, ktoré si vyberá postava dievčaťa medzi tým, či si prizná, že pri pohlavnom styku ako kvadriplegička nič necíti, alebo sa rozhodne interpretovať čin ako znásilnenie. Zároveň je poviedka aj akousi zvláštnou cestou od realistickej reprezentácie k *trompe-l'œil, od referenciality správy k sebareferencialite poviedky*.[5]

Nuansy patria medzi kategórie, ktoré neurobili v poetike či estetike posledných desaťročí veľkú kariéru. Pritom sú zaujímavé minimálne z dvoch dôvodov. Týkajú sa problému sérií, opakovaní toho istého, pri ktorých nachádzame nepatrné odchýlky, garantujúce individuovanosť jednotlivých článkov série. Nuansy však majú veľký význam predovšetkým pre estetiku vnímania. Na rozdiel od dichotómií, založených na bipolarite dvoch javov, patria do oblasti škálovania v rámci toho istého javu, pričom určujú najjemnejšie odlíše-

1 Poviedkový triptych *Eskalácia citu I., II., III.* vznikol podľa autorovho vlastného vyjadrenia v rozhovore s Vladimírom Barboríkom a Petrom Darovcom v rokoch 1973 – 1975. In: *RAK*, roč. 4, 1999, č. 6, s. 9. Verejne bol prvý raz publikovaný vo výbere *Eskalácia citu*, Bratislava : Tatran, 1989, s. 187 – 211. Všetky tri poviedky sa stali aj súčasťou výberu z textov Pavla Vilikovského: *Prózy*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 98-109, kde je publikovaný aj rozhovor Vladimíra Barboríka a Petra Darovca (s. 781 – 791, tu s. 789) a môj komentár k poviedke (s. 832 – 833).

2 JURÁŇOVÁ, Jana: *Utrpenie starého kocúra*. Bratislava : Aspekt, 2000.

3 DAROVEC, Peter: *Pavel Vilikovský*. Bratislava : Kalligram, 2007, s. 81-85.

4 MATEJOV, Fedor: *Paralipomena k Eskalácii citu* P. Vilikovského. In: *Slovenská literatúra*, roč. LVIII, 2011, č. 3, s. 272 – 280.

5 Vilikovského poviedka akoby bola vratným procesom toho, čo opísal Bernhard Sieger pri vzniku ranoholandského zátišia pri premene *trompe-l'œil* ako súčasti ilustrácie knihy na referenčný žáner zátišia v obrazoch holandského maliarstva. Siegerova úvaha Latenz der dritten Dimension. (In: GUMBRECHT, Hans Ulrich und KLINGER, Florian (Hg.): *Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*. Göttingen : Vanderhoeck & Ruprecht, 2011, s. 107 – 134) prevracia zaužívaný spôsob uvažovania, podľa ktorého vnímame referencialitu obrazu v zmysle reprezentácie skutočnosti ako primárnu a jej ilúziu v *trompe-l'œil* ako sekundárnu. Detailná Matejovova analýza poviedky otvára cestu k chápaniu poviedky ako intratextuálnej intarzie. Z tohto hľadiska znamená Vilikovského poviedka svojou výraznou intratextualitou zmenu z referenčného žánra novinovej správy na prozaický príbeh ako jej estetický *trompe-l'œil*.

nia a odtienky,[6] dané najnepatrnejšou, niekedy len letmou mierou rozdielu či zmeny. Ako pri oblakoch, o ktorých píše Marilia Librandi Rocha.[7]

Problém *„interpretácie nuáns textu a spravodlivého posúdenia jeho celkovej intencie"* exponoval Fedor Matejov na záver úvahy Paralipomena k *Eskalácii citu* P. Vilikovského.[8] Slovenský *Veľký slovník cudzích slov* uvádza ako jeho význam „jemný odtieň, nepatrne odlišný rozdiel."[9] Český akademický slovník vo vydaní z roka 1995 uvádza ako príklady hlasovú, významovú nuansu, nuansu farieb.[10] Nemecký *Duden* ide ďalej a odvodzuje slovo nuansa z francúzskeho *nue* (oblak) a z latinského nuba, nubes. Má dva významy: 1. odstupňovanie, jemný prechod; jemnosť, tón, /od/tienenie, 2. lesk, zásvit, zákmit (Schimmer, ale to slovo nás vedie aj k tušeniu a zdaniu), stopa, maličkosť. Do tohto trsu významov patrí aj následný význam slova nuansovaný: 1. mimoriadne, krajne, obzvlášť diferencovaný, subtílny, 2. pointovaný (vyhrotený, zahrotený; zdôraznený, vrcholiaci).[11]

Zaujímavý je v tejto súvislosti aj význam slova subtílny: 1. postupujúci alebo zhotovený, realizovaný s veľkou šetrnosťou, starostlivosťou, presnosťou; idúci do detailov, do jemností 2. jemne štrukturovaný (a preto ťažko prehľadný, ťažko zrozumiteľný); ťažký, zložitý, vynaliezavý (ostroumný); ostrovtipný. Význam slova subtílnosť vedie ešte o kúsok ďalej k výrazom ako jemnosť, nežnosť, ale aj prefíkanosť, chytráctvo.

Český slovník tu ide trochu iným smerom: 1. útly, drobný, jemný, nežný 2. jemný, nepatrný, detailný. Slovenský slovník postupuje trochu diferencovanejšie: 1. malý, jemný, útly 2. jemne vypracovaný, veľmi tenký, jemný 3. nežný, jemný, útly, ušľachtilý, citlivý.

Významy slova nuansa nás privádzajú do osobitej znakovej ríše odtieňov, jemných rozdielov, škál, stôp, indícií, Peircových indícií, náznakov, interferencií, zmiešaných znakov (*mixed signs*). Na rozdiel od Hansa Ulricha Gumbrechta, ktorý je presvedčený, že ide o nesemiotickú oblasť čírej prezencie, si myslím, že ide o rozľahlú oblasť semiotiky, založenej na jemnom škálovaní, identifikovateľnom markermi subtílnych modálnych rozdielov, veľmi často latentných, vyznačujúcich, ako by povedala M. L. Rocha, „stav suspendácie", *„stav tichosti a skrytosti,* predtým *než začne byť niečo účinné, keď sa nič nedeje a všetko je možné"*.[12] Môže to však byť aj stav *potom*, keď sa *už* nič nedeje a *nepotrebná vec*, ktorú človek odhodil či zahodil, čaká na to, či ju niekto nevyjme v podobe ľudskej stopy z *„mimoľudskej prírody, na ktorej sa človek zariaďuje"*, ako znie pekná formulácia Merleaua-Pontyho.[13]

Ak by sme v tejto úvahe chceli pokračovať, museli by sme si položiť otázku, čo sa deje s vecami, ktoré sa stávajú nepotrebnou súčasťou mimoľudskej prírody a vracajú sa k nám zo smetísk v podobe *poézie nepotrebných vecí* ako haraburdy, *„cáry, franforce, zdrapy"*[14], či zo stôk a kanalizačných odpadov ako *„žmolky, gundže, guče"*.[15]

6 Podotýkam len na tomto mieste, že František Miko chápal pôvodne štýl ako *odtienenosť* vyjadrovania. In: MIKO, František: Štylistická kategória neurčitosti v spisovnej slovenčine. In: *Jazykovedné štúdie I. Spisovný jazyk*. Bratislava, 1956. S. 277 – 305.

7 ROCHA, Marilia Librandi: *Unsichtbare Wolken: Eine Poetik der Latenz und Nuance*. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich und KLINGER Florian: *Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2011, s. 135 – 147.

8 MATEJOV, Fedor: c. d., s. 280.

9 ŠALING, Samo – ŠALINGOVÁ-Ivanová, Mária – MANÍKOVÁ Zuzana: *Veľký slovník cudzích slov*. Bratislava – Prešov : SAMO, 2003, s. 876.

10 PETRÁČKOVÁ, Věra – KRAUS, Jiří (Vedúci kolektívu autorov): *Akademický slovník cizích slov. II. díl*. Praha : Academia, 1995, s. 533.

11 DROSDOWSKI, Günther (Bearbeitung): *Duden. Das große Fremdwörterbuch*. Mannheim – Leipzig – Wien – Zürich : Dudenverlag, 1994, s. 956.

12 ROCHA, M. L.: c. d., s. 135.

13 MERLEAU-PONTY, Maurice: *Oko a duch*. Praha : Obelisk, 1971, s. 43.

14 HODROVá, Daniela: *Chvála schoulení*. Praha : Malvern, 2011, s. 299-305.

15 HUBERMAN-DIDI, Georges: *Ninfa moderna*. Praha : Agite/ fra, 2009, s. 57 a n.

Je to fascinujúca otázka povahy poézie. Opisuje celý oblúk od elementárnej poézie vnímania ako výpovede, *enunciácie*, cez lyriku, v ktorej interferuje stav a výpoveď s dianím a naratívom ako spôsobom rozprávania vo všetkých modalitách a konfiguráciách, až po nadvládu narácie nad enunciáciou, naratívov nad enunciatívmi, ktoré odkazujú lyrickú výpoveď do role herca vo vedľajšej úlohe, cez rozličné metamorfózy vzťahu písma a obrazu, písma a zvuku, obrazu a písma až po záverečnú časť oblúka, ktorú tvorí podľa mňa práve poézia nepotrebných vecí, a to možno ešte viac než v literatúre vo vizuálnom umení, architektúre, ale napríklad aj vo filozofii. Gilles Deleuze používa v súvislosti s archeológiou vedenia Michela Foucaulta výraz *báseň-archeológia*.[16]

Vráťme sa však k interpretácii nuáns textu, k spravodlivému posúdeniu jeho celkovej intencie, k porozumeniu veciam ľudským v „ich krehkosti a vratkosti". Práve citová krehkosť a vratkosť rozhodovania – lebo ide o celoživotné rozhodnutie v takej exponovanej oblasti, akou je sexualita – je ľudskou vecou Vilikovského poviedky Eskalácia citu I. Tejto oblasti sa tak trochu bojíme, ako o tom svedčia dve krátke pasáže v úvahe Fedora Matejova. V jednej sa *rýchlo* vracia *„z mýtických hĺbok času či priepastnosti ľudského údelu k Eskalácii citu I."* a v druhej to robí v súvislosti s implikáciami, vyplývajúcimi z drsného slova paraplegička a vracia sa späť, *„k veciam literárne evidentnejším a ľudsky menej vratkým"*, aby sa na konci predsa len k vratkosti a priepastnosti ľudského údelu navrátil.[17] Lebo práve za krehkosťou, subtílnosťou sa u Vilikovského v Eskalácii citu I. skrýva priepastná vratkosť ľudského osudu. Na rozdiel od toho prichádzajú v Eskalácii citu II. a III.[18] na rad krajné polohy, v jednom prípade citová exaltovanosť, v druhom anestéza. Citová prepiatosť a znecitlivenie prekrýva nuansy a skryté životné latencie až nápadne okatým, excesívnym vonkajškom.

Pravda, medzitým už Vilikovský objavil aj čaro patetického dojatia ako ďalšieho citového naladenia, ktorému sa dlho vyhýbal. Démona patetického odmietnutia pátosu explikoval Valér Mikula v úvahách o Tatarkovom pátose[19]. Uvažovať však nepredpojato o pátose ako jednom zo základných kultúrnych citových prejavov je v slovenskej kultúre ťažké, lebo človek skĺzne buď do patetizovania, ako sa to napokon v niektorých polohách prihodilo aj Tatarkovi, alebo do cynizmu ako jeho opaku a negácie. Problém sa týka tichého, skrytého *„pátosu zrieknutia sa pátosu"*, existenciálnej melanchólie z domnelej či skutočnej „straty referenčnosti sveta".[20]

Ale späť k *Neviditeľným oblakom*. Zostaňme pri definícii latencie, ako ju podala M. L. Rocha. Ide podľa nej o *„stav suspendácie"*, *„stav tichosti a skrytosti, predtým než začne byť niečo účinné, keď sa nič nedeje a všetko je možné"*. Ostaňme pri tom, aj keď slovo suspendácia so svojimi významami, oscilujúcimi okolo slov zavesiť, ponechať v stave nerozhodnutosti, zrušiť, odstrániť, dočasne dakoho zbaviť úradu, odvolať platnosť niečoho vyznačuje len niektoré aspekty latencie, *neprejavenosti, skrytosti, utajenosti*.

M. L. Rocha sa odvoláva na Lyotarda a označuje spolu s ním oblaky ako *zviditeľnené latencie*. Slovo nuansa odvodzuje potom od slova oblaky, lebo pôvodne znamená nuansa tieň (anglicky shadow) a v tomto zmysle sú potom oblaky so svojimi tieňmi pre ňu metaforou *„bytia oblakov v ustavičnej zmene"*.[21] Na tomto mieste treba ešte hádam podotknúť, že podobnými metaforami ako oblaky by mohli byť

16 DELEUZE, GILLES: *Foucault*. Praha : Herrmann a synové, 1996, s. 35.

17 MATEJOV, Fedor: c. d., s. 277 a s. 280.

18 VILIKOVSKÝ, Pavel: *Eskalácia citu*. Bratislava : Tatran, 1989.

19 MIKULA, VALÉR: *Démon súhlasu i nesúhlasu*. Bratislava : F. R. & G., 2010.

20 GUMBRECHT, Hans, Ulrich: *Stimmungenlesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*. München : Hanser, 2011, s. 171.

21 Odkazujem v tejto súvislosti bez akýchkoľvek bibliografických nárokov na zmienku M. L. Rocha o štúdii E. W. Bulatkinovej, zaoberajúcej sa sémantickými variáciami, čiže nuansami slova nuansa.

aj známe obrazy pierok, listov, či zrniečok prachu, chvejúcich sa vo vzduchu, vlniacej sa trávy, vzdušných prúdení, svetelné metafory...

Príznačné je však aj niečo iné – že pôvodne sa spájalo slovo *nuer* s technickým postupom v tkáčstve a neskôr v maliarstve, kde znamenalo *„plynulý prechod medzi farbami“*, čo nás znovu vedie k modálnemu škálovaniu, ktoré pri farbách opísal v knihe *Kunst der Farben* Johannes Itten[22], učiteľ na Bauhause a neskorší mystik. Ako potom Rocha píše, *„pôvodne sa vzťahuje slovo nuansa na pole vnímania: Obraz oblakov sa používa ako analógia vnímania jemných farebných rozdielov a neskôr na rozlíšenie zvukov podľa ich zafarbenia (timbre). Odtiaľ sa dostal pojem do intelektuálnej sféry, kde vyznačuje letmú, pre myseľ ťažko uchopiteľnú vlastnosť“*.[23]

Nemôžem si odpustiť ešte jeden citát zo štúdie M. L. Rocha: *„Myslieť v nuansách znamená myslieť obzvlášť citlivo; nuansa je ‚luxusom myslenia, jeho najväčším dobrom, ktoré musí byť chránené, ako to napísal Albert Camus vo svojom fiktívnom Liste nemeckému priateľovi, v ktorom bránil nuansu ako protiklad všetkých absolutizmov“*.[24]

O výklade nuansy ako „čírej prezencie“, ako to urobil Jean François Lyotard a s ním Gumbrecht, mám svoje pochybnosti. Rád by som sa v tejto súvislosti odvolal ešte raz na úvahu F. Matejova a argumentoval rétorickým pojmom *entymémy* ako figúry „nevypovedanosti“ a *„pôsobenia na druhých v oblasti vecí nie istých, presných, spoľahlivých, ktoré môžu nastať aj nenastať“*.[25] Ak Matejov píše o entymémach ako o *„istom type úsudkov a toposov, resp. topoi“*, môžeme pokojne vytvoriť reťazec: latencie – nuansy – entymémy, čím síce tak trochu pokazíme pekný autorkin obraz o oblakoch ako nuansách a zviditeľnených latenciách, ale dospejeme od „čírej prezencie“ k jej „rétorickej reprezentácii“, a teda k evidovateľnosti ako istému verifikovateľnému vedeckému postupu, aj keď je romantická hra na číru prézenciu a singularitu lákavá. V takomto zmysle potom dostaneme rad, ktorý je pre nás teoreticky osobitne zaujímavý: tematológia interferuje s topológiou/topikou a tropológiou.

Druhý zisk uvažovania o intertextualite vo Vilikovského texte spočíva v možnosti jeho kontextualizácie. Vilikovského poviedka tvorí nielen intratextuálnu, ale aj intertextuálnu intarziu, v ktorej Matejov identifikoval viacero dobových intertextuálnych odkazov na preklady Bunina, na Válka, Holana, Tatarku, konkretistov. Je to možný spôsob, ako opísať *nuansovanejšie* dobovú literárnu situáciu. Základom by mohli byť intertextuálne interferencie, z ktorých by sa dalo usudzovať na dobové konfigurácie a rekonfigurácie ako dôsledky ich zmien. Je to náročné, ale myslím, že si tu možno pomôcť kaleidoskopickým[26] princípom, a to aj pri charakterizovaní jednotlivých situácií a dobových uzlov, ich konfigurácií a rekonfigurácií, ako aj uzlových bodov, konkrétnych, nemanifestovane vybratých textov, ktoré si zabezpečili *prežitie*, *Nachleben*, ako by povedal Aby Warburg. V súvislosti s Haverkampovou úvahou o nemeckej literatúre po roku 1945, ktorú nazýva obdobím latencie,[27] by sa dalo uvažovať, či tento pojem nie je literárnohistoricky použiteľný aj pre slovenskú literatúru. Ako latentnú by bolo možné charakterizovať situáciu medzi rokmi 1945 a 1958, keď nebolo jasné, či sa slovenská literatúra bude uberať trajektóriou modernej európskej literatúry alebo cestou

22 ITTEN, Johannes: *Kunst der Farbe*. Leipzig : Seemann Verlag, 2001.

23 ROCHA, M. L.: c. d., s. 137.

24 ROCHA, M. L.: c. d., s. 137.

25 MATEJOV, F.: c. d., s. 277.

26 PETŘÍČEK, Miroslav, jr.: Rámec uvnitř. In: ŠEVČÍK, Jiří – MITAŠOVÁ, Monika: *(a)symetrické historie – zamlčené rámce a vytěsněné problémy*. Praha : Vědecko-výzkumné pracoviště AVU , 2008, s. 179 – 185.

27 HAVERKAMP, Anselm: Eine Allegorie der Latenz: The Pun of a Pound. The Comical History of the Merchant of Venice, or Otherwise Called the Jew of Venice. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich und KLINGER, Florian (Hg.): *Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2011, s. 149 – 157.

socialistického realizmu, latentnosť je vlastnosťou slovenskej literatúry na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, ale aj medzi druhou polovicou osemdesiatych rokov a začiatkom deväťdesiatych rokov, takže sa dá skusmo povedať, že je jednou z vlastností slovenskej literatúry po roku 1945.

Nakoniec by som sa predsa len rád vrátil k *„mýtickej hĺbke času či priepastnosti ľudského osudu“*, k *„veciam ľudským v ich krehkosti a vratkosti“*. Vilikovský cituje pri *Olejkárovi* aj nemožnosť *„lásky zakázanej“*, incestuóznej. Bez toho, že by som chcel ísť do archetypálnych úvah, vidím v tom aj akúsi Hurbanovu literárnu odpoveď na Štúrove výčitky na margo jeho ženby. Štúr ju tabuizoval v mene ideálnej služby národnej veci ako incestuózne *„spojenie ducha s predmetnosťou“*. Olejkár je v tomto zmysle možno aj Hurbanovou skrytou odpoveďou na jeho vlastný *„národný incest“*, keďže si založil rodinu napriek Štúrovmu naliehaniu. Ale literárne vzdal Hurban Štúrovi hold aspoň tým, že v závere novely, keď sa ukáže, že dvaja nádejní milenci sú súrodenci, previedol zákaz národného incestu do oblasti zákazu incestu v sexuálnej oblasti. A akési tabu si ukladá aj Denisa z Vilikovského poviedky.

Vilikovský – a v tom spočíva nuansa „jednej drobnej vynechávky“ v jeho texte oproti Hurbanovmu *Olejkárovi*, o ktorej píše Matejov – ukazuje na pozadí idylickej krajinomaľby a obrazu kúpeľného barlolámača (lámanie je pri všetkej optimistickosti dosť násilná metafora), ako mladé, citovo poranené dievča v *„najkrajšom ženskom veku, v tom veku, v ktorom sú ženské pôvaby cele vyvinuté“* transformuje vo svojej mysli neúspešného barlolámača na násilníka a neprítomnosť telesného pociťovania prekóduje na znásilnenie. Lebo ona si už zdesene uvedomuje, že nič necíti a cítiť nebude a že jedna vitálna oblasť jej bude v živote odopretá. U Vilikovského dochádza k istému chiazmu – možnosť či nemožnosť čírej prezencie bez reprezentácie strieda otázka možnej reprezentácie bez prezencie. Je možná? V duchu, bez tela? Za ňou sa aj s malebným krajinným a kúpeľným pozadím skrýva latentná otázka krehkej vratkosti a priepastnosti ľudského osudu.

II
Celanova báseň ODKLESNI

1

Christine Koschel píše o románe Ingeborg Bachmannovej *Malina*, v ktorom autorka parafrázuje viaceré verše básní Paula Celana, ako o duchovnej, *imaginárnej autobiografii* a o želaní figúry JA *„byť a nebyť spoznaný, ukázať a skryť sa, ponechať si, čo viem a zamlčať všetko, čo sa dostane na konci do istého crescenda nerozhodnosti či váhania“*.[28]

Bolo by lákavé uvažovať o tom, čo znamená pojem imaginárna autobiografia, ktorý Bachmannová v tejto súvislosti použila, ale aj o tom, že stopová prítomnosť prvkov autorovej biografie má v literárnom texte vždy mediálnu povahu. Biografémy autora a jeho doby interferujú ako *indície* do faktúry textu, a len v tomto zmysle v ňom môžu byť prítomné aj ako autobiografické *crescendo nerozhodnosti či váhania*. Bolo by to lákavé, rovnako ako odpoveď na otázku, čo znamená pre čítanie básne, a to špeciálne v prípade Paula Celana, poznanie biografických dát prítomných v texte: lebo básňou nerekonštruujeme biografiu autora, ale v podobe stôp čítame v texte latentné biografické náznaky, vyznačujúce nerozhodnutosť, neprejavenosť, skrytosť, utajenosť, suspendáciu, ako znie konotačný okruh pojmu *latencia*.[29]

Peter Szondi poukázal v komentári k Celanovej ceste Berlínom na korešpondencie medzi vonkajšou berlínskou trasou,

28 KOSCHEL, Christine: *Malina ist eine einzige Anspielung auf Gedichte* [Malina je jednou jedinou narážkou na básne], in: Weigel, Siegried (Hg.): Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1997, s.17 – 22, tu s. 17.

29 GUMBRECHT, Hans Ulrich und KLINGER, Florian (Hg.): Latenz. *Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2011.

ako ju vnímal, topograficky vyznačil a zmapoval, keď ňou šiel s Celanom, a vnútornou mapou Celanovej mysle, prítomnou ako reprezentácia vedomia v básni *Ležíš vo veľkom načúvaní*.[30] V tejto súvislosti možno poukázať na vzťah medzi vnímaním a vedomím, medzi prezenciou a re-prezentáciou, singulárnou telesnou prítomnosťou a jej reprezentáciou textom.[31] Myslím, že práve tento *spôsob* prítomnosti vedomého ako vidomého majú spoločné aj neskoré Celanove a Ondrušove básne, k čomu sa ešte dostanem.

2

Toľko na úvod k Celanovej krátkej básni *SINK*. Báseň sa ako samostatný text ocitla na prebale Celanovho výberu básní *Gedichte*.[32] Patrí do cyklu *Todtnauberg*, do druhého zo šiestich cyklov Celanovej zbierky *Lichtzwang*.[33] Ako poslednú zbierku svojho života ju Celan ešte sám pripravil do tlače, rukopis odovzdal 2. marca 1970 do vydavateľstva Suhrkamp. 18. apríla ukončil Celan svoj život v Seine, zrejme pod mostom Mirabeau, pod ktorým *„Seina plyne tiše"*, ako znie v preklade našej mladosti prvý verš Apollinairovej básne *Most Mirabeau*. Zbierka vyšla v septembri 1970, už po Celanovej smrti.

ODKLESNI je druhou básňou druhého cyklu Celanovej zbierky. Predchádza ju báseň TODTNAUBERG, ktorá vznikla 1. augusta 1967 a obsahuje stopové prvky návštevy u Martina Heideggera v jeho chate na schwarzwaldskej slatine v Todt-

30 Báseň *Ležíš vo veľkom načúvaní* venoval Paul Celan Petrovi Huchelovi. Peter Szondi opísal topograficky vecne spoločnú cestu s Celanom Berlínom z hotela Eden, kde Celan býval, okolo Sprévy so zakotvenou švédskou loďou s *äpplestaken*, sušenými advetnými jablkami, nastoknutými na špici a Landwehrkanálu, do ktorého hodili vrahovia mŕtvoly Rosy Luxemburgovej a Karla Liebknechta. Jeho opis poukazuje na korelácie medzi vnímaním, jeho reflexiou v mysli básnika a spracovaním do podoby lyrického textu, v ktorom ostáva prítomné pôvodné vnímanie v latentnej podobe náznakov. Báseň sme preložili s Jánom Štrasserom, vyšla vo výbere z lyriky Petra Huchela Zrátané dni (Bratislava : Ars Poetica, 2006, s. 84 – 85: *„... / Ležíš vo veľkom načúvaní, / okolo teba samý krik, samý chumáč. // Choď k Spréve, choď k Havele, / choď k mäsiarskym hákom, / k červeným äpplestaken / zo Švédska - // Príde stôl s darmi, // obíde Eden - // Muž sa stal riečicou, žena / musela plávať, tá sviňa, / pre seba, pre nikoho, pre každého - // Landwehrkanal nezašumí. / Nič / viazne."*

31 Gerald M. Edelman charakterizuje reprezentáciu ako vlastnosť vedomia. In: *Širší než obloha*. Praha : Paseka, 2004, s. 92. Píše tu o *„úzkej spätosti vedomia a reprezentácie"* a ja by som priamo dodal, že reprezentácia je vlastnosťou vedomia, čo znamená dve veci – že reprezentácia ako pojem nie je len referenčnou kategóriou, ale treba ju aj sebareferenčne situovať do mysle, a že všetky podoby, v ktorých nám je prístupné vedomie, sú formami jeho reprezentácie. Podľa Websterovho slovníka *„je bezprostredným objektom poznania idea v mysli, odlišná od vonkajšieho objektu, ktorý vnímame"*. In: SUMMERS, David: Reprezentácia. In: NELSON, Robert S. a SHIFF, Richard: *Kritické pojmy dejín umenia*. Bratislava : Slovart, 2004, s. 31 – 46, tu s. 31.

32 Báseň SINK mi oxeroxoval Fedor Matejov z výberu básní Paula Celana *Gedichte. Auswahl von Klaus Reichert*. Bibliothek Suhrkamp, Band 264. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1970. Tento dar sa stal pre mňa podnetom pre uvažovanie nad touto Celanovou básňou a východiskom podstročníka pre spoločný preklad básne s Jánom Štrasserom.

33 P. Celan váhal pri názve zbierky medzi viacerými názvami. Ako ukazuje titulný list strojopisu, rozhodoval sa medzi názvami Schwarzmaut, Steinmut, Sinneinwärts, Bakensammler, Bakenmeister, Bakensaat, Wundgewinn, Sinneinwärts, Ziw, jenes Licht. Všetky s výnimkou posledného sú Celanove kompozitá, posledný názov odkazuje hebrejským slovom *ziv* na šechínu, Boha, prítomného medzi ľuďmi a poetologicky na mystickú čistotu a pôvodnosť. In: MAY, Markus/ GOßENS, Peter/ LEHMANN, Jürgen (Hrsg.): *Celan-Handbuch . Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart·Weimar : Metzler, 2008, s. 106. Celan si napokon vybral ako titul kompozitum *Lichtzwang*, zrejme pre štepné konotačné pole významov, poukazujúcich na šechínu a „svetlo pôvodu", ale aj na súvislosti slova Zwang (Zwangsarbeit/nútené práce, Zwangsumsiedlung/ nútené presídlenie, Zwangsverdunkelung/nútené zatemnenie) ako aj na významy „nútiť myslieť svetlom alebo k svetlu". In: FELSTINER, John: *Paul Celan. Eine Biographie*. München, Verlag Beck, 1997, s. 315. V zbierke odkazuje názov na posledné dva verše siedmej básne prvého cyklu zbierky, Wir lagen: *„es herrschte/ Lichtzwang"*. Zhodou okolností obsahuje báseň Ležali sme aj český výber Ludvíka Kunderu *Sněžný part*. Praha : Odeon, 1986, s. 166 a slovenský výber Mily Haugovej *Slabika bolesť*. Banská Bystrica : Drewo a srd, 1998, s. 83. Obaja prekladajú posledné dva verše zhodne: *„vládol/ nátlak svetla"*. Vzhľadom na dvojaký význam slova Zwang: 1. nátlak, nútenie 2. nátlak, násilie, ako aj narážku na „nútené práce" by som preložil celú zbierku aj posledné dva verše básne Ležali sme inak: „Nútené svetlo" alebo „Nútenie svetla", pričom by som kvôli väčšej významovej štepnosti zrejme uprednostnil spojenie „Nútenie svetla". Do úvahy prichádza aj názov „Pretlak svetla", slovo pretlak znie lepšie ako nátlak, ale chýba mu konotačné pole, spojené s trsom slov nútenosť, vnútenosť, nanútenosť.

naubergu, deň po Celanovej čítačke vo Freiburgu 24. júla 1967. Bola to zvláštna návšteva. Jednak mala v sebe čosi reprezentatívne, bola stretnutím vtedy už významného nemeckého básnika s významným nemeckým filozofom s opačnými životnými osudmi a v tomto zmysle mala doslova ceremoniálnu povahu.[34] Celan ju však uskutočnil najmä preto, že chcel od Heideggera počuť jasné slovo k nacizmu, čomu sa Heidegger po druhej svetovej vojne dôsledne vyhýbal. Celan zapísal na chate do knihy návštev pre pamätníkov nasledujúce slová: *„Do knihy návštev na chate, s pohľadom na hviezdicovitú studňu, s nádejou na nadchádzajúce slovo v srdci. 25. júla 1967. Paul Celan“*.[35] Nádej sa nesplnila. Celan síce v liste svojej žene Gisèle Celan-Lestrange začiatkom augusta napísal, že *„v aute došlo k vážnemu rozhovoru, pri ktorom som hľadal jasné slová. Pán Neumann, ktorý bol svedkom, mi potom povedal, že podľa neho mal tento rozhovor epochálny význam“*, obsah rozhovoru však nepoznáme. Celan ďalej v liste vyjadril nádej, že Heidegger sa v zmysle rozhovoru vyjadrí varovne k príznakom návratu nacizmu,[36] čo však neurobil a nikdy, ani v posmrtne uverejnenom rozhovore, sa verejne nevyjadril o svojom vzťahu k nacionálnemu socializmu. O tom, aký význam pripisoval Celan návšteve u Heideggera, svedčí aj to, že báseň TODTNAUBERG[37] vydal začiatkom roka 1968 vo Vadúze ako bibliofíliu v náklade päťdesiat kusov a prvý výtlačok poslal Heideggerovi, ktorý ako reakciu naň napísal, že *„slovo básnika, ktoré vraví, Todtnauberg, označuje miesto a krajinu, kde sa myslenie pokúša urobiť krok naspäť k nepatrnosti“*, čím naráža na Celanov pribúdajúci lyrický minimalizmus a tak trochu šalamúnsky dodáva: *„... odvtedy sme mnohé medzi sebou primlčali“*.[38] S Celanom sa Heidegger stretol ešte dva razy, posledný raz tesne pred jeho smrťou v roku 1970. Po prvej návšteve Hansovi-Georgovi Gadamerovi povedal, že Celan pozná kvety a zvieratá lepšie ako on,[39] po poslednej, tesne pred Celanovou smrťou, len sucho skonštatoval, že Celan *„je chorý – nevyliečiteľne“*.[40]

Za básňou ODKLESNI nasleduje báseň TERAZ, ktorá vznikla rovnako ako ODKLESNI 10. augusta 1967, bezprostredne po Celanovej návšteve Nemecka: *„TERAZ, keď horia modlitebné stolčeky / jem knihu / so všetkými insígniami“*. Kľúčový je tu obraz jedenia knihy s narážkou na Ezechielovo proroctvo a apokalyptické Zjavenie Jána, na metaforu jedenia knihy z ruky anjela, *„sladkej v ústach*

34 Vzťah Paula Celana k Martinovi Heideggerovi dokumentuje aj Celanova korešpondencia s Ingeborg Bachmannovou, In: BACHMANN, Ingeborg – CELAN, Paul: *Herzzeit. Der Briefwechsel*. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2008, s. 117-121, listy 137, 138, 139, 140. Ingeborg Bachmannová a Paul Celan hľadali spôsob, ako sa vyhnúť publikovaniu básní v slávnostnom zborníku na počesť sedemdesiatin Martina Heideggera tak, *„aby z toho nevznikli zbytočné reči ani urážka“*. In: List Ingeborg Bachmannovej Paulovi Celanovi, č. 137, 5. 8. 1959. Ingeborg Bachmannová ani Paul Celan básňami do zborníka napokon neprispeli. Celan v liste I. Bachmannovej (č. 138, 10. augusta 1959) na jednej strane píše, že je posledný, kto by mohol odhliadnuť od Heideggerovej rektorskej reči z roka 1933 a iste mal na mysli aj jeho výrok z roka 1935, v ktorom sa Heidegger prihlásil k „vnútornej pravde a veľkosti" nacionálneho socializmu; zároveň však vyjadril nádej, že Heidegger „možno čosi nahliadol" (In: FELSTINER, J.: c. d., s. 312 a 412, kde Felstiner odkazuje aj na knihu Georgea Steinera *Heidegger*. Ako to vyplýva z komentára ku korešpondencii (s. 314), Bachmannovej báseň Vyvolávanie veľkého medveďa kompletne odcitoval Walter Jens v príspevku Marginálie k modernej literatúre. Tri interpretácie. Celan v liste editorovi zväzku Güntherovi Neskemu zase napísal, že nemá naporúdzi nijaké nové básne a sľúbil mu báseň do zborníka pri príležitosti Heideggerových sedemdesiatych piatych narodenín. Takýto zborník však nikdy nevznikol.

35 FELSTINER, J.: c. d., s. 313.

36 MAY, M., GROßENS, P., LEHMANN, J.: c .d., s. 256.

37 Názov básne je aj narážkou na špeciálne komando Organisation Todt, ktoré nasadzovalo židovských väzňov z koncentračných táborov na cestné práce a práceneschopných vracalo naspäť do koncentračných táborov. In: CELAN, Paul: *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe. Herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003. Komentár, s. 806.

38 CELAN, P.: c.d. Komentár, s. 806.

39 FELSTINER, J.: c. d., s. 313.

40 MAY, M., GROßENS, P., LEHMANN, J.: c.d., s. 256.

ako med", odkazujúcu na veštecku funkciu básne.[41]

Toto susedstvo je kontextuálne dôležité. Je výrazom spoločnej situácie vnímania, pocitov, reflektovania, imaginácie, pamäti. Rovnako sú dôležité intratextuálne odkazy na dva motívy básne ODKLESNI – na motív skrývania sa v básni RAZ na začiatku druhého cyklu zbierky *Nútenie svetla*: *„RAZ, smrť mala nával, / skryla si sa vo mne"*[42] a na motív pulzu a ohybu lakťa v prvých štyroch veršoch neuverejnenej básne VYŽAROVANIE PULZU z decembra 1968: *„VYŽAROVANIE PULZU, v / ohybe / lakťa: to / slovo / milovaná…"*[43]

Vzťah medzi prekladom básne a jej čítaním je podvojný. Po elementárnom zážitku čítania básne tvorí analýza základ jej interpretačného čítania. Pri preklade básne smeruje analytické čítanie k prekladovým operáciám s konkrétnym textom, ktoré vedú k tvorbe prekladu[44] ako pokusu o limitnú interferenčnú zhodu originálu a prekladu, spočívajúceho v synoptickom hľadaní jej maxima.[45] V tomto zmysle som mal pri interpretačnom čítaní textu vždy osoh z jeho prekladania, lebo preklad vyžaduje detailné, nuansované poznanie textu, pri prekladaní zase z jeho pozorného interpretačného čítania, ktoré je najlepším filologickým východiskom prekladania. Tak je to aj pri Celanovej básni ODKLESNI:

Klesni mi preč / von // vykĺzni mi
z ohybu / zhybu lakťa,

vezmi si / jeden / úder pulzu
/ Jedného / so sebou,

Skry / zataj sa v tom,
vonku.[46]

Pozrime sa na báseň ODKLESNI[47] najprv z prekladateľského hľadiska. Báseň, ako napokon mnohé Celanove básne, je svojou vonkajšou bezprízнakovosťou zdanlivo jednoduchá, rafinovanou vnútornou príznakovosťou je však prekladovo zradná. Problémom prvej strofy je spojenie „sink mir weg" svojou ambivalenciou slovesného tvaru „wegsinken" alebo syntagmatického spojenia „sinken weg", a tiež lexikálny význam zriedkavo používaného kompozita „Armbeuge", označujúceho vnútornú stranu lakťa. Pri slovese či syntagme „wegsinken/sinken weg" ide okrem toho o zdvojenie dvoch smerov, jednak zhora nadol (sinken), ale aj zvnútra von, od, preč (weg), zblízka ďalej. V slove „Armbeuge" je zase významovo dôležitá časť kompozita *-beuge*. Ide o ohyb, zhyb, flexiu, oblúk, zakrivenie, záhyb. Ohyb lakťa je v básni primárne vizuálnym obrazom mileneckého objatia. Je však sekundárne aj prenatálnou polohou schúleného dieťaťa v materinskom lone, psychoanalyticky interpretovaného ako relikt thalassálskej re-

41 CELAN, P.: c.d., komentár, s. 808. Komentár odkazuje na jedenie knihy v novozákonnom Zjavení Jána (10, 10), po ktorom *„zhorkne vnútro, ale v ústach bude sladká ako med"*. Fedor Matejov ma po prečítaní tohto textu upozornil na pôvodnú súvislosť Celanovho obrazu s Ezechielovým proroctvom zo starozákonných *Prorockých kníh* (3, 3), o ktorom sa komentár k Celanovmu súboru *Die Gedichte* nezmieňuje, kde Ezechiel na pokyn Hospodina zje knižný zvitok, ktorý *„bol v jeho ústach sladký ako med"*.

42 CELAN, P.: c.d. s. 280, komentár, s. 808.

43 CELAN, P.: c.d., s. 538, komentár, s. 979.

44 Preklad je v podstate limitným intratextom originálu, do ktorého vkĺzavajú rozličné intertextuálne implikácie a v tomto zmysle je aj palimpsestom originálu.

45 ŠTRASSER, Ján - ZAJAC, Peter: Chvála prekladu. In: *Gavura*, Ján (ed.): *Jedna báseň, dva jazyky*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2008, s. 97.

46 CELAN, Paul: c.d., s. 282: *„SINK mir weg/aus der Armbeuge,// nimm den Einen/ Pulsschlag mit,// verbirg dich darin,/ draußen."*

47 V konečnej verzii prekladu sme použili názov ODKLESNI. Ide síce, ako neraz u Celana v nemčine, o slovné spojenie „proti srsti" spisovnej slovenčiny, ale dobre vyjadruje oba významovo zaťažené smery *nadol* a *od*, vyjadrené v Celanovom spojení „SINK mir weg". Báseň ODKLESNI neobsahuje český preklad Ludvíka Kunderu ani slovenský preklad Mily Haugovej. Kupcov preklad Celanových básni do slovenčiny vznikol skôr ako Celanova zbierka *Nútenie svetla*. Ku Kupcovej skúsenosti s Celanom pozri aj jeho *Denník* (Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1999), najmä s. 146.

gresie.[48] Schúlenú polohu vysvetľuje Daniela Hodrová ako gesto, *„ktorým sa chráni človek pred nebezpečenstvom“*[49] a dodáva, že *„ak má vztýčené telo tendenciu ukázať sa pred svetom, preraziť do priestoru svojím hrotom škáru, vyrvať sa doňho, vydobiť si v ňom svoje miesto, pokúša sa zaujať čo najväčší reálny a symbolický priestor vztýčením a upažením a následným pohybom vpred, schúlené telo má tendenciu skryť sa pred svetom, stať sa záhybom, zámotkom, zaujať čo najmenší priestor, pričom je zrejmý posun od ukazovania tela k načúvaniu (i v mlčaní) tela, ktoré prehovorilo“*.[50] Podľa Gillesa Deleuza[51] ide v každom prípade aj o záhyb ako náprotivok hrany, čo tvorí rozsiahle kultúrnohistorické konotácie s barokom, ale aj s jednou z dvoch línií abstraktného umenia, ako ich vyznačil Vasilij Kandinskij.[52]

Zvláštna je aj forma osobného zámena „mir“ v treťom páde vo funkcii privlastňovacieho zámena. Táto forma by bola korektná v spojení vykĺzni mi, ktoré možno použiť ako prekladovú alternatívu, vykĺznuť je v slovenčine pekné slovo, uchováva smer zvnútra von, zblízka ďalej, ale chýba v ňom smer zhora nadol.

Slovo „Armbeuge“ a klesanie, odklesanie, skĺzanie, vykĺzanie otvára prvú interpretačnú otázku Celanovej básne. Celan nepoužíva slovo *objatie*, ktoré by bolo priamym pomenovaním, ale narába s telesnými obrazmi, v tomto prípade pracuje s vizuálnym vnímaním, spojeným s konkrétnou polohou tela a konkrétnym priestorom ohybu lakťa, s líniou záhybu, asociujúcou milenecké objatie či schúlenie.

Maurice Merleau-Ponty nachádza pre objatie dvoch tiel inú, filozofickú metaforu: *„... prostredníctvom iného tela prvý raz vidím, že telo svojím združením s telesnosťou sveta prináša viac, ako dostáva, lebo k svetu, ktorý vidím, pridáva nevyhnutnú pokladnicu všetkého toho, čo toto telo vidí. Prvý raz tu nie je telo spriahnuté so svetom, objíma iné telo tak, že k nemu čo najtesnejšie prilieha celou svojou extenziou, modelujúc ustavične svojimi rukami zvláštny tvar, ktorý dáva všetko to, čo sám prijíma: je teraz celkom mimo svet a mimo jeho účely, lebo je fasinované touto jedinečnou činnosťou, pri ktorej sa spolu s iným životom vznáša v Bytí, stáva sa vnútrajškom jeho vonkajšku a vonkajškom jeho vnútrajšku”*.[53]

Emanuel Lévinas píše zase v tejto súvislosti o láskaní, o tom, že *„je ako dotyk zmyslovosťou. Ale zmyslovo transcenduje.“*[54] Toto transcendovanie je však možné a prítomné len v zmyslovej podobe vnímania. Ide teda o akési transcendovanie bez transcendencie. Platí to aj o Celanovej metafore ohybu lakťa, a platí to o celej neskoromodernej lyrike päťdesiatych a šesťdesiatych rokov 20. storočia.

Na tomto mieste však treba pripomenúť ešte jednu súvislosť, ktorá korešponduje so súdobou slovenskou lyrikou. V poézii Jána Ondruša sa spomínajú rozličné kontexty a rozličné „výberové príbuzenstvá“, najčastejšie so surrealizmom. On sám odkazuje v listoch na niektoré z nich, Celanovu

48 Pozri k tomu výklad pojmu *bioanalýza* Sándora Ferencziho, In: LORAND, L., NEMES, L. und BERÉNYI, G. (Hrsg.): *Die Budapester Schule der Psychoanalyse*. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1999), ktorá prepájala regres ontogenetického návratu človeka do materského lona s fylogenetickým návratom ľudstva do pôvodného, thalassálskeho mora. Tento psychoanalytický výklad spája psychologický moment zážitku a regresie ako súčastí sebauvedomovacieho procesu, v ktorom sa spája modálny zážitok (Erlebnis) a poznávací vhľad (Einsicht) s momentom mýtického návratu do thalassálskeho mora, k pôvodnej, nerozčlenenej, totálnej celistvosti, v ktorej sa len ako v šere (ktoré môže smerovať rovnako k úsvitu ako k súmraku) objavujú kontúry rozčlenenej pevniny. V slovenskom kultúrnom prostredí sprostredkoval úvahy Sándora Ferencziho Adam Bžoch v súvislosti s básňou Gottfrieda Benna Regresívne, In: *Signály z diaľky*. Bratislava : Kalligram, 2004, s. 21, Bžoch, Adam: Gottfried Benn und Sándor Ferenczi, In: KLIEMS, Alfrun – RAßLOFF, Ute – ZAJAC, Peter (Hg.): *Spätmoderne Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa I*. Berlin : Frank & Timme, 2006, s. 305 – 312 a v kontexte dejín slovenskej psychoanalýzy, In: *Psychoanalýza na periférii*. Bratislava, Kalligram, 2006, s. 108. Michel de Certeau by thalassálsku regresiu označil za nulový bod histórie, Gottfried W. Leibniz za oceánickú monádu.

49 HODROVÁ, Daniela: *Chvála schoulení*. Praha : Malvern, 2011, s. 367.

50 HODROVÁ, Daniela : c. d., s. 368 – 369.

51 DELEUZE, Gilles: *Die Falte*. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1995.

52 KANDINSKY, Wassily: *Punkt und Linie zu Fläche*. Bern-Bümpliz : Benteli Verlag, 1955.

53 MERLEAU-PONTY, Maurice: *Viditelné a neviditelné*. Praha : Oikoymenh, 1999, s. 146.

54 LÉVINAS, Emanuel: *Totalita a nekonečno*. Praha : Oikoymenh, 1997, s. 229.

lyriku však v dostupných listoch nezmieňuje. V Ondrušovej lyrike, v ktorej došlo k rovnakej rozluke so surrealizmom ako u Celana, je pritom zjavná synoptická korešpondencia s Celanovou telesnou metaforou, stopovo prítomná v paralelách Ondrušovej a Celanovej poetiky elementárneho vnímania a telesnosti.[55]

V druhej strofe spočíva prekladateľský problém vo veršovom presahu *„nimm den Einen / Pulsschlag mit,"* (vezmi si Jeden / úder pulzu so sebou,), ktorý typografickou a ortografickou zmenou (presahom verša a výmenou malého písmena v slove einen/ Einen, čím sa mení zámeno na podstatné meno s implikáciou Jediného/Boha) vytvára možnosť podvojnej významovej interpretácie celého miesta básne.

Na jednej strane môže ísť o jeden úder pulzu, na druhej o úder pulzu Jedného/Jediného. Prvá interpretácia sa zakladá na telesnej a vizuálnej metafore úderu pulzu ako minima *jediného* úderu, ktorý ostáva ako bodové, takmer nulové miesto ľudskej ochrany po premiestnení zvnútra von, po klesnutí z ohybu lakťa. Toto presúvanie má však zároveň penetrantnú podobu *úderu*. Druhá interpretácia znamená v náznaku a z neho vyplývajúcej možnosti interferencie telesného a konceptuálneho sveta náhly, okamžitý prechod z konkrétnej vizuálnej do pojmovej roviny, pričom oba výklady ostávajú až do konca platné ako latentné možnosti.

Na tomto mieste treba opäť pripojiť poetologickú poznámku, ktorá sa týka Celanovej básne aj korešpondencií Celanovej a Ondrušovej poetiky. Paula Celana možno bezpochyby vedno s Georgom Traklom označiť v modernej lyrike 20. storočia za autorov *jemných nuansí*. Charakterizuje ich častý výskyt homoným a synoným. Pri homonymách ide o rovnozvučnosť a rôznovýznamovosť, ktorú možno identifikovať najčastejšie až z kontextu, pri synonymite o rôznozvučnosť a rovnovýznamovosť, pričom jednotlivé synonymá vyznačujú v spoločných významových hniezdach jemnejšie singulárne rozdiely. Významová kondenzácia v švoch slov a slovných spojení u Celana a medzi jednotlivými sériami u Ondruša vytvára u oboch veľkú významovú hustotu a intenzitu obrazu.

Kľúčovým miestom tretej strofy je z prekladového hľadiska syntagma *„verbirg dich darin"*. Obsahuje základnú zmenu tematickej konfigurácie. Prekladateľ sa v tejto situácii rozhoduje medzi významom „skry sa v ňom", t.j. v údere pulzu alebo „skry sa v tom", t.j. vo všetkom, čo súvisí s premiestnením z ohybu lakťa von do otvoreného, nechráneného, nekrytého a neskrytého priestoru, aj v invazívnosti úderu pulzu/Jediného. Pre slovenčinu je spojenie „skry sa v tom" násilné, ale podobne je to aj v nemčine. Ide o topologicky príznakové, významovo zhustené miesto vo faktúre básne, kde interferujú jeho tematologické a tropologické vlastnosti.

Vráťme sa však k samotnému rozdielu medzi dvoma interpretáciami tretej strofy: „skryť sa v údere pulzu" a „skryť sa v ohybe lakťa a údere pulzu". V prvom prípade ide o telesný obraz úkrytu v jedinom pulze či pulze Jediného, čo je veľmi intenzívna paradoxná metafora skrývania sa v tom, v čom sa nemožno ukryť. Možno ju teda čítať ako chiastickú metaforu možnej nemožnosti či nemožnej možnosti. Druhý výklad ponecháva latentnú prítomnosť tejto interpretácie, ale viaže ju na ďalší význam vizuálnej metafory skrytosti vonku, „na druhej strane ohybu lakťa".

Po zvažovaní všetkých prekladových alternatív sme napokon dospeli k výsled-

55 MATEJOV, Fedor: Báseň J. Ondruša Hlasy na možnom tematicko-žánrovom pozadí mladej slovenskej poézie druhej polovice päťdesiatych a začiatku šesťdesiatych rokov. In: *Slovenská literatúra*, roč. LVII, 2010, č. 5, s. 483 – 491, tu s. 488. Vychádzam z toho, že systémové intertextuálne korešpondencie Celanovej a Ondrušovej lyriky možno identifikovať nielen na žánrovej úrovni ako v prípade Ondrušovej básne Hlasy a Celanovej básne Fúga smrti (Todesfuge), ale aj na úrovni obrazu, ako konštitutívnej zložky neskoromodernej lyriky. Ako na to poukázal aj Fedor Matejov, zrejme tu nejde o „kontaktové záležitosti", ale o synoptické korešpondencie, vyplývajúce zo spoločnej dobovej citlivosti a podobného individuálneho naladenia oboch básnikov, ktoré možno celkom všeobecne označiť ako melancholické ustrnutie pri nedokonanej *práci smútku*.

nému tvaru preloženej básne. Otvorená ostala napokon len otázka ambivalentnosti významov jeden pulz/ pulz Jedného, ktorú Ján Štrasser zamietol, ako aj problém modality významov spojení „skry sa/zataj sa" v tretej strofe, kde som trval kvôli paradoxnej metafore „Skry sa / vonku" na slove *skryť sa*, pokým Ján Štrasser preferoval ako významovo plastickejšie slovo *zataj sa*. Pre interpretačné čítanie básne som napokon zvolil tento variant:

ODKLESNI mi
z ohybu lakťa,

vezmi si Jeden
úder pulzu so sebou

skry sa v tom,
vonku.

3

Tým sa dostávame od prekladu k interpretačnému jadru nášho čítania Celanovej básne ODKLESNI. Je ním otázka chiazmu viditeľného a neviditeľného. Povedzme to rovno a bez kurtoázneho okolkovania – interpretačné jadro básne spočíva v otázke, čo znamená apel „skryť sa vonku" a láskanie v ohybe lakťa? Čo tu znamená vnútri a vonku? Vo vnútornom a vonkajšom zakrivení ohybu? Ale dá sa vôbec skryť v ohybe lakťa, keď je tam človek vonku, odkrytý vo svojej viditeľnosti? Je skrytý v objatí, schúlený v materskom lone či v mýtickej thalassálskej vode? A čo znamená v tejto súvislosti Lévinasova veta: *„Láskanie hľadá, sliedi. Nie je to intencionalita odhaľovania, ale skúmanie: cesta k neviditeľnému. V istom zmysle vyjadruje lásku, no trpí tým, že to nedokáže povedať?"*[56]

Chvejivé jadro Celanovej básne možno identifikovať práve v sérii paradoxných metafor *latencie*, prítomnej tematicky v skrytej podobe telesného náznaku láskania a skrytej ľudskej ochrany a tropologicky v metaforách odklesania preč či von z ohybu lakťa, v nemožnej možnosti a možnej nemožnosti skryť sa v údere pulzu. Takto sa u Celana vytvára metaforicko-metonymický základ básne, lebo metafora „skryť sa v pulze" má metonymický základ – metonymické *pars pro toto* sa tu zamieňa so synekdochickým *totum pro parte*. Vzniká podvojný, metonymicko-metaforický, chiastický obraz človeka, „skrývajúceho sa vonku v údere pulzu".

Latentný je však aj priestor Celanovej básne, kde *ohyb lakťa* ako miesto objatia, láskania a skrýša, ktorá má zaručiť neviditeľnosť a ochranu voči vonkajším hrozbám, už neplatí, je ako miesto ochrany suspendované. Ako posledná možnosť ostáva riskantné vystavenie sa *tomu druhému* vonku, na očiach všetkých, kde sa stáva človek v básni v momente najväčšej viditeľnosti najneviditeľnejším. Celanovu báseň čítam ako stopu ľudskej obnaženosti v stave *horroru vacui*, strachu z prázdnoty, tesne pred prechodom do ničoty.

4

Vráťme sa na záver ešte raz k M. Merleau-Pontymu. Až kdesi celkom na konci jeho poslednej knihy *Viditeľné a neviditeľné*, v stopovej podobe fragmentov pracovných poznámok nájdeme letmý náčrt vzťahov medzi viditeľným a neviditeľným. Neviditeľnosť má u Merleau-Pontyho štyri vrstvy: *„1. to, čo nie je aktuálne viditeľné, ale mohlo by byť (skryté či neaktuálne aspekty vecí – skryté veci, umiestnené inde – Tu a inde), 2. to, čo je relatívne k viditeľnému, a napriek tomu nemôže byť videné tak ako vec (existenciály viditeľného, jeho dimenzie, jeho členitosť, ktorá nemá tvarový ráz), 3. to, čo existuje len taktilne či kinesteticky atď., 4. Lekta. Cogito"*.[57]

Na tomto mieste len ako poznámka pod čiarou: Taktilne a kinesteticky vnímame často, čo nevidíme a je pre nás z hľadiska vizuálneho vnímania *slepou škvrnou*, ale senzomotoricky to vnímame dotykom – svet synestetikov je v tomto zmysle tiež svetom neviditeľnosti viditeľného a viditeľnosti neviditeľného, lebo niektoré chýbajúce zmysly, „neviditeľné", „nepočuteľné",

56 LÉVINAS, E.: c. d. , s. 230.

57 MERLEAU-PONTY, M.: c. d. s. 260.

„nepáchnuce“, „nehmatateľné“, „nebolestné“ sa nahrádzajú inými.

V máji 1960, niekoľko mesiacov pred svojou nečakanou smrťou, napísal Maurice Merleau-Ponty poslednú poznámku na tému viditeľného a neviditeľného: *„Ničota nie je nič viac (ale ani nič menej) ako neviditeľnosť“*.[58] Do *neviditeľnosti ničoty* vyústil o desať rokov neskôr biografický príbeh Paula Celana, prítomný v básni ODKLESNI ako latentný apel, stopovo skrytý apostrofou, možno ako nepočuteľné volanie o pomoc.

III
Muž, odchádzajúci z obrazu

1

Marián Mudroch inštaloval svoj obraz *Konvergencie II.* z roka 1979 u nás doma sám, aby tým potvrdil, že inštalácia je dotváraním obrazu. Dlho hľadal miesto, napokon zavesil obraz stodvadsaťpäť centimetrov od zeme. Vo výške očí ho vidno len posediačky. Tým však premenil nevýhodu na výhodu. Obraz je určený ako *dar* na domáce meditatívne apropriácie z rozličných perspektív a priam k nim pozýva. V každú dennú a nočnú hodinu naň dopadá odlišné svetlo, akoby chcel výtvarník aj inštaláciou zdôrazniť preňho charakteristický vzťah plochy a priestoru. Sklo rámu vytvára zvláštne odlesky, ktoré zrkadlovo prenášajú do plochy obrazu autobiografické fragmenty portrétu pozorovateľa v zátiší obývačky. Meniace sa svetlo a sklo sa tak stávajú premenlivými, latentnými súčasťami obrazu.[59] Ludvík Kundera pripisuje tieto vlastností viacerým Mudrochovým sériám z tohto obdobia: *„... musíme si najít vhodné světlo, optimální uhel pohledu. Pak předně zjistíme východiska, často fotografické: lidskou stopu na Měsíci, japonskou zahradu, Rembrandtovu hlavu a stále častěji prostě lidskou postavu”*.[60]

Obraz *Konvergencie II.* je monochromatický, béžovej farby, ako píše autor *„s úmyslom prispôsobiť ju farbe piesku na Mesiaci, takže ju pokojne môžeme nazvať pieskovou.“*[61] Na obraze ma od prvej chvíle zaujali práve významové nuansy, vznikajúce v rozličných svetelných situáciách, zmenách vzdialenosti a uhla pohľadu pozorovateľa od obrazu, dennej a nočnej hodiny, ročného obdobia, pričom autor obrazu mi napísal, že som ani zďaleka *„nevyužil všetky možnosti, odtiene pri nevedomí, pri snívaní, pri milovaní ... a to sme ešte nepristáli na Mesiaci v noci alebo za splnu“*.[62]

Pri prvom pohľade nie je ešte jasné, či ide o monochrómny trojrozmerný reliéf ofsetu a slepotlače alebo o dvojrozmernú maľbu *trompe-l'œil ako excesívnej mimetickej ilúzie zvlneného mokrého papiera* ako halucinačného optického klamu.[63] Mohol by však byť aj výsledkom imaginatívneho dotyku

58 MERLEAU-PONTY, M.: c. d., s. 161.

59 O priestorovej ilúzii svetla a konci mýtu o obraze ako priezračnom skle, cez ktoré vnímame realitu, píše Zora Rusinová: Medzi optickým vedomím a nevedomím. Za hranicami viditeľného, In: VALOCH, Jiří – MOJŽIŠ, Juraj – RUSINOVÁ, Zora: *Marián Mudroch, Skúsenosť z údivu*. Bratislava : Pictonica, 2011, s. 48 a s. 50. Reliéfnu slepotlač nazýva *„podprahovou matricou obrazu“* (s. 51).

60 Komentár Ludvíka Kunderu citujem z textu Juraja Mojžiša O priznaných (aj nepriznaných) pochybnostiach, in: *Marián Mudroch – Priznané pochybnosti*. Katalóg výstavy v Umeleckej besede v Bratislave. Bratislava, FO ART, 1996, nestránkované.

61 Piesková je názov prvého textu v knihe Alty Vášovej *Sfarbenia*; je to u nej farba *„presýpacích hodín dunajského piesku“*. Kniha je *„poctou spisovateľky kolegom-výtvarníkom“* a v nemanifestovanej podobe poďakovaním Skupine A-R, ktorá udelila autorke v roku 2010 Cenu Christmas. Obraz má svoje svetlošedé dvojča *myšacej farby*, o jej schopnosti *splynúť s asfaltom, hmlou, dažďom a vetrom* píše Juraj Mojžiš práve v súvislosti s knihou *Sfarbenia*.

62 E-mail Mariána Mudrocha, 29. augusta 2011.

63 MARIN, Louis: *De la représentation*. Paris : Gallimard-Le Seuil, 1994, s. 310.
SIEGERT, Bernard: Latenz der dritten Dimension. Eine Medientheorie des Trompe-l'Œils in der Vorgeschichte des niederländischen Stilllebens. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich – KLINGER, Florian (Hg.): *Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2011, s. 107 – 134, tu s. 108. L. Marin tu na príklade prechodu od ranoholandských ilustrácií v texte a na textových bordúrach k obrazovým zátišiam poukazuje na funkciu *trompe-l'œil* ako *excesívnej mimetickej ilúzie*.

Marián Mudroch: Konvergencie II

vyprahnutej púšte s vodou, stekajúcou zhora nadol po čistom pieskovom papieri.[64] A napokon by mohol byť aj imagináciou mapy vodných tokov či reliéfnou mapou pohorí a údolí s jazerom alebo nejakou vodnou nádržou uprostred. Slovo *slepotlač* vytvára aj akúsi zvláštnu telesnú asociáciu, naznačujúcu škálu možností, vyplývajúcich zo zdvojeného vizuálneho pohľadu zrakom a taktilného vnímania obrazu naslepo, dotykom.

Možnosti *trompe-l'œil ostávajú však len latentné.* Marián Mudroch vytvoril *Konvergenciami II.* sériu slepotlačových, kaleidoskopických, polymorfných a polysémantických obrazov[65]. Nejde pritom o latencie ukazovania či poukazovania, ani o efemérne latencie telesného pohybu, narážky či polovedomé alebo predvedomé textové referencie, ani o latencie časozberného diania, *visiaceho vo vzduchu*, ale skôr o tušenia toho, čo by mohlo byť alebo sa nachádza v stave pred suspendáciou.[66]

Podvečerné nasvietenie obrazu bez hry leskov vytvára *vhodné svetlo* a *optimálny uhol pohľadu*. Konečne vidíme to, čoho sa môžeme už-už dotknúť, aby sme zistili, že je to vzdialené, to, čo je *„... taktilne chápané ako zblízka videné a vizuálne ako vzdialené a subjektívne videné"*[67]: odtlačok stopy na pórovitom podklade, pripomínajúcom slepecké písmo. Tá stopa je nám povedomá. Uviazla nám v pamäti ako šľapaj Neila Armstronga z prvého telesne-netelesného dotyku prvého človeka na Mesiaci, blízkeho preňho a vzdialeného pre ostatných pozemšťanov. Nejde však o slepotlač fotografie, ale o kombináciu fotografie Armstrongovej stopy a kresby *„desiatky metrov dlhého krajinného znaku vytvoreného na planine Nazca v Peru,*

64 O kvalite papiera a grafitu píše J. Valoch. In: *Vzácné dílo M. M.*, s. 9 – 24, tu s. 16.

65 VALOCH, J.: c. d. s. 9 – 24, tu s. 13.

66 GUMBRECHT, Hans Ulrich: *Zentrifugale Pragmatik und ambivalente Ontologie: Dimensionen von Latenz*, in: Gumbrecht, Hans Ulrich und Klinger, Florian (Hg.): c d., s. 9 – 19. O latenciách u Mudrocha sa zmieňuje J. Valoch, in: c. d., s. 21 a spomína aj Mudrochove kontemplatívne oblaky (s. 16), o ktorých M. L. Rocha píše ako záznamoch nuansí.

67 RUSINOVÁ, Zora: *Medzi optickým vedomím a nevedomím za hranicami viditeľného*. In: c. d., s. 43 – 57, tu s. 49.

... ktorú archeológovia datujú do obdobia vlády Inkov spred 1200 rokov".[68]

Armstrongova stopa je seriálnym opakovaním singularity jeho prezencie na Mesiaci, ktorá sa stáva u Mudrocha akýmsi znakovým gestom sprítomnenia vzďaľujúcej sa prítomnosti, re-prezentáciou prezentácie, indexálnym gestom stopy na obraze aj reprezentáciou, aristotelovským pocitom, *„stopou či odtlačkom"*.[69] Ako stopa prezencie je Armstrongova stopa neopakovateľná, ako re-prezentácia opakovateľná a ako reprezentácia znovu singulárna, hoci i u Mudrocha ide pri všetkých individuálnych nuansách aj o sériu opakovaní.

Kombináciou s archeologickým nálezom sa táto stopa stáva súčasťou archeológie kultúrnej pamäti a akousi ironickou poznámkou na margo vzťahu času prítomného, historického a mýtického, lebo čas ľudského života je z hľadiska historického krátky a z perspektívy mýtického času len okamihom, zábleskom, mihnutím v prírodnom čase, cézannovskou *mimoľudskou prírodou, na ktorej sa človek zariaďuje*.

Marián Mudroch mení ľudskú krajinu na zátišie, natura morte, Stilleben (tichý život vecí).[70] Ľudské stopy sú v nej vychladnuté, v *dlhom čase* sa zrovnoprávňujú, menia sa na ne-ľudskú a mimoľudskú prírodu, v ktorej sa stávajú latentnými, sú suspendované, miznú. Je to skúsenosť úžasu a otrasu, otraseného úžasu a žasnúceho otrasu. Na Mudrochovom obraze vidíme *„čosi, čo je takmer nič"*,[71] a predsa čosi, čo je takmer všetko.

Marián Mudroch pracuje najčastejšie v sériách, a nie inak je to aj pri *Konvergenciách II*. Znovu nás to privádza k problému opakovania a nuansí. J. Mojžiš píše v tejto súvislosti o *„opakovaní toho istého citátu, ktorý Mudroch používa v rôznych farebných a priestorových súvislostiach"*[72] a Z. Rusinová o koncepcii *„repetície a rytmizácie východiskového motívu"* a *„inscenovaného návratu rovnakého, a predsa iného"*.[73]

Zornitza Kazalarska vo svojich teoretických úvahách ukazuje, že *„opakovanie ako iterativita garantuje homogénnosť diskurzu, pôsobí na tvorbu koherencie textu a konštruuje jeho zmysel a ako iterabilita dosahuje pravý opak, rozkladá koherenciu textu a dekonštruuje zmysel"*, pričom pri opakovaniach dochádza k oscilácii medzi *zmyslom* a *prezenciou*.[74] Opakovania a variácie majú *„odlišné farby, zvuky a slová, nimi sme schopní uchopiť pri písaní, v ráme alebo na papieri jednotlivé nuansy"*.[75] Aj *najnepatrnejšia, niekedy len letmá miera rozdielu či zmeny* vyvoláva veľmi intenzívne pocity. Odlišné tonality a sfarbenia vnímame potom ako rozdielne atmosféry a naladenia jednotlivých obrazov.

Mudrochove *Konvergencie II.* sú zväčša dvojfarebnými sieťotlačami, pri ktorých možno jednoznačne identifikovať Armstrongovu mesačnú stopu aj archeologický prach peruánskeho nálezu. Mudroch do nich zasahuje viackrát umelými geometrickými znakmi, ktoré vytvárajú v spojení s prírodnými stopami zvláštne napätie. Seriálnosť založená na latenciách, vyplývajúcich z nuansí a variablity opakovaní, je jedným zo základných znakov jeho tvorby. Tajomstvo nuansí, nepatrných

68 MOJŽIŠ, Juraj: O priznaných (aj nepriznaných) pochybnostiach, In: *Marián Mudroch – Priznané pochybnosti*. Katalóg výstavy v Umeleckej besede v Bratislave. Bratislava : SCCA, 1996, nestránkované. O tejto dvojkombinácii sa zmienil už Jiří Valoch v katalógu Marián Mudroch. Grafiky – kresby z jeho výstavy vo foyeri těšínského divadla v roku 1982 a v katalógu výstavy *Slovenské vizuálne umenie v rokoch 1970 - 1985* (Ed. Aurel Hrabušický), Bratislava, SNG, 2002 ho spomína aj Beáta Jablonská v úvahe *Lži, dilemy a alternatívy obrazu* (s. 102).

69 SUMMERS, David: Reprezentácia. In: NELSON, Robert, S. – SHIFF, Richard: *Kritické pojmy dejín umenia*. Bratislava : Slovart, 2004, s. 31 – 46, tu s. 34.

70 RUSINOVÁ, Z.: c. d., s. 51.

71 Používam na tomto mieste peknú formuláciu Etiénna Cornevina z katalógu *Marián Mudroch – priznané pochybnosti*.

72 MOJŽIŠ, J.: *Marián Mudroch. Skúsenosť z údivu*. Bratislava : Pictonica, 2011, s. 36.

73 RUSINOVÁ, Z.: c. d., s. 46.

74 KAZALARSKA, Zornitza: *Auf Wiederholungen zurückgreifen. Über eine textuelle Strategie, Latentes präsent zu machen*, rukopis, s. 20 a s. 21.

75 ROCHA, M. B.: c. d., s. 135 – 149, tu s. 138.

C. D. Friedrich: Žena pred zapadajúcim slnkom

zmien v opakujúcom sa kolobehu sveta, to aj sveta obrazu, sleduje Mudroch s uvzatosťou človeka, ktorý hľadá tajomstvo práve v tom „takmer ničom". Monochrómne série sú fascinujúce práve tým, aké možnosti skrýva minimum minima.

2

Zrkadlový obraz pozorovateľa upozorňuje na zvláštny problém Mudrochovej série *Autoportrétov* (1980). Do zátišia vychladnutého sveta ľudskej prítomnosti a pamäti zasahuje autoportrét, ktorého autorom je nevdojak samotný pozorovateľ. Hans Ulrich Gumbrecht k tomu v súvislosti s obrazmi nemeckého romantického maliara Caspara Davida Friedricha dodáva, že *„pozorovateľ druhého rádu je pozorovateľ sveta, ktorý robí to, čo umožňujú postavy pozorovateľa na Friedrichových obrazoch pozorovateľom obrazu, totiž možnosť pozorovať seba samého v akte pozorovania"*.[76]

Z tejto melancholickej polyvalentnosti vyplýva dnešná fascinácia Friedrichovými obrazmi *Kriedové útesy na Rujane*, *Žena pred zapadajúcim slnkom*, *Mních pri mori*, *Pútnik nad morom hmly* či *Lúky pri Greifswalde*, ktoré spomína Gumbrecht. Postava na obraze, odvrátená tvárou do obrazu, pozoruje prírodné dianie a s ňou ho pozoruje aj pozorovateľ mimo obrazu, ktorý pritom pozoruje aj pozorovateľa na obraze. Pozorovateľ druhého rádu tým prekračuje pomyselný prah medzi aktuálnym svetom a obrazom a stáva sa súčasťou obrazu sveta a sveta obrazu.

Ide tu o zdvojenú romantickú identitu subjektu, ale nielen o ňu, ale aj o neistotu odpovede na otázku: Kto som? a o otázku povahy individuálnej ľudskej identity. A znovu o latencie, neprejavené či nenaplnené, suspendované, skryté možnosti, ale aj o prechody z jednej možnosti do druhej. V okamihu vnímania Mudrochových *Autoportrétov* nachádzame sa ako pozorovatelia mimo obrazu, ale stávame sa jeho latentnou súčasťou, rovnako ako sa obraz stáva súčasťou nás.

Autobiografickosť autoportrétu tu prestáva byť žánrovým paktom medzi autorom a čitateľom alebo pozorovateľom, prestáva byť hrou autobiografického Ja, v ktorom splýva diegéza s mimézou, a stáva sa otázkou ontológie textu či obrazu,[77] ako sme to videli už u Ingeborg Bachmannovej v želaní

76 GUMBRECHT, Hans Ulrich: *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit in Literatur*. München : Carl Hanser Verlag, 2011, s. 90.

77 Týmto smerom uvažuje Juraj Mojžiš v texte *On je moje Jeho*, ktorý predniesol 11. októbra 2011 na konferencii o autobiografizme, usporiadanej Ústavom slovenskej literatúry SAV v Bratislave.

Marián Mudroch: Autoportrét

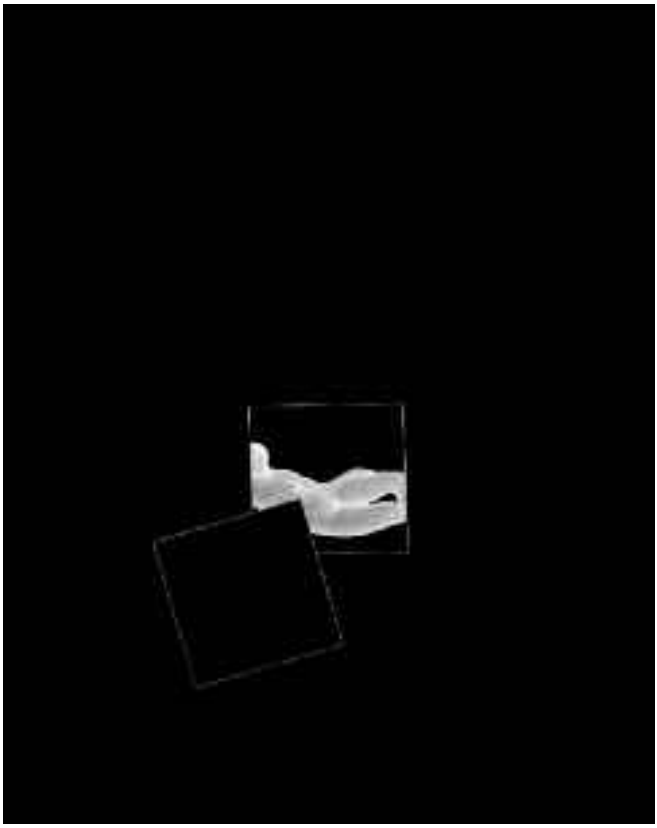
jej postavy *byť a nebyť spoznaný, ukázať sa a skryť sa, ponechať si, čo viem a zamlčať to, čo všetko sa dostane na konci do istého crescenda nerozhodnosti či váhania*.

H. U. Gumbrecht sa pýta, v akom pomere vyjadrujú Friedrichove obrazy vzťah vnímania a skúsenosti a píše, že *„sebareflektujúcemu pozorovateľovi začalo byť zrejmé, že jeho pohľad a interpretácia vecí a sveta závisela od príslušnej perspektívy, čo vzhľadom na potenciálnu nekonečnosť perspektív znamenalo, že pre každý predmet musí existovať potenciálna nekonečnosť interpretácií a skúsenostných foriem"*.[78]

My by sme sa zase mohli pýtať, čo majú spoločné Friedrichove obrazy s Mudrochovými autoportrétmi. Dalo by sa na to odpovedať podvojne: pri všetkej seriálnej minimalistickosti Mudrochových autoportrétov vyjadrujú aj ony nuansované naladenia a rozdiely v atmosférach a v tomto zmysle sú aj výrazom rozdielneho vnímania a *„pocitu vznešenosti ako pocitu neľúbosti"*.[79] Na autoportrétoch Mariána Mudrocha spôsobuje túto neľúbosť neistota totožnosti v sériách nahého muža, obráteného k nám ako pozorovateľom chrbtom, celých portrétov, portrétov trupov, fragmentov trupov, bezrukých portrétov... Nevieme totiž, ktorá z perspektív je „autentická", keďže vieme, že v sebareflexii existuje ich *potenciálna nekonečnosť*. Nevieme však ani to, či ide o autoportrét Muybridgea, ktorého Mu-

78 GUMBRECHT, H. U.: c. d., s. 91.

79 GUMBRECHT, H. U.: c. d., s. 95.



Marián Mudroch: Potichu smerom do vnútra

droch cituje, Mudrocha ako autora autoportrétu či nás ako pozorovateľov Mudrochových sérií, alebo či ide o anonymné autoportréty. Sú polyvalentné. Technika slepotlače a minimalistický *„návrat k nulovému bodu obrazu"*, o ktorom píše Jana Geržová[80], farebná škála čiernej na čiernej či čiernej na sivej šrafúre alebo zelenej na čiernej vedú k vnímaniu autoportrétu „ako takého". Ako však v tejto súvislosti píše J. Mojžiš, Mudroch sa dopúšťa na tomto odosobnení dvojitej zrady – privatissimom *Autoportrétov* a ilúziou hmatateľnosti reliéfnej slepotlače, ktorá obraz zmyslovo individualizuje.[81]

Nečakajme odpoveď. Mudrochov pútnik, *homo viator*, miznúci vo vnútri obrazu, otočený chrbtom, skrývajúci pred nami svoju individuálnu identitu, ostáva tajomstvom gauginovskej otázky, odkiaľ prichádzame a kam kráčame. Neistota identity otvára u Mudrocha otázky hraníc existencie, bytia, prázdnoty, ničoty.

3

Problém vnútra a povrchu, viditeľného a neviditeľného zaregistrovali všetci, čo sa zaoberali tvorbou Mariána Mudrocha. Návestím je napokon aj jeho riešenie vzťahu medzi plochou a priestorom pri objektovej inštalácii *Viditeľné a neviditeľné* (1997). Je ním však aj Mudrochova séria

80 GERŽOVÁ, Jana: Text v katalógu *výstavy Intuícia je súčasťou úmyslu*. Bratislava : Galéria LINEA, 1997.

81 MOJŽIŠ, J.: *Marián Mudroch. Skúsenosť z údivu*. Bratislava : Pictonica, 2011, s. 30.

Potichu smerom do vnútra (2006). Etienne Cornevin píše o *„priepasti deliacej viditeľné od neviditeľného“*.[82] Ak to má platiť, môžeme Mariána Mudrocha pokojne označiť za prevádzača v priestore medzi viditeľným a neviditeľným. Skúma všetky varianty tohto vzťahu. Monochrómnosť je uňho variáciou na tému neviditeľnosti vnútra, reliéfnosť slepotlače tematizuje otázku neviditeľného povrchu, séria *Potichu smerom do vnútra* zase nuansy neviditeľného povrchu a viditeľného vnútra. Vždy pritom ide aj o otázku *neviditeľnej mysle* a povahu reprezentácie ako *vlastnosti vedomia*, o otázku indexálnych, peirceovských stôp, indícií ako *zmiešaných*, modálne škálovaných *znakov*, ktoré nemusíme vidieť, ale môžeme ich pritom vnímať telesne, počujeme ich, pociťujeme ich, dotýkame sa ich, bolia nás. Antonio Damasio v tejto súvislosti píše, že *„neviditeľnosť znamená pri vnímaní len to, že „nevidíme“ znakovú povahu telesných emócií a citov, aj keď vidíme telo a vieme opísať naše emócie slovami ako vina, pocit viny, hrdosť, žiarlivosť, závisť, vďačnosť, obdiv, zhrozenie, pohŕdanie a city ako radosť a smútok“*.[83]

Pri vnímaní neviditeľného ide však aj o otázku *slepých škvŕn*, toho, čo nevidíme, lebo je to mimo obzoru nášho vnímania, *slepých pasažierov*, čiže latenentej prítomnosti skrytých javov, *mimikry*, splývania s okolitým prostredím, ale aj o ukazovanie bez poukazovania, o neviditeľnosť viditeľného, toho, čo nevidíme, aj keď je to očividné, lebo sme ranení slepotou, ako aj o epifanickú viditeľnosť neviditeľného, kde vnútorným zrakom vidíme to, čo je ukryté pred vonkajším zrakom iných. Môže však ísť aj o sprítomňovanie minulosti, toho, čo nie je prítomné aktuálne, ale ako stopa diania, ale aj o to, čo je prítomné ako neviditeľná transcendencia. Platí to aj o historických procesoch, čo je v jednej situácii neviditeľné, stáva sa v druhej viditeľné[84], neraz aj vtedy, keď ostáva len „nenaplnenou možnosťou“. M. Merleau-Ponty to nazval existenciálmi viditeľného a neviditeľného.

Z tohto hľadiska vnímam radostnosť Mudrochovej série *Potichu smerom do vnútra*, ktorá nám v cranachovských variáciách hovorí, či aspoň nahovára, že aj tam, kde nie je na povrchu *takmer nič*, môže existovať vnútri rozkoš *niečoho*.

IV
Sfarbenia

Súbor prozaických textov Alty Vášovej *Sfarbenia* tvorí dvadsať farebných situácií. Vizuálne vnímanie v nich synesteticky odkazuje na prírodný dotyk (piesok, sneh, bahno, tráva, bridlica, železo), na vôňu, pach rastlín a plodov (tráva, baklažán, kvetiny, citróny), prírodných a ľudských produktov (med, mydlo, uhoľ), častí ľudského tela (pleť) alebo na priezračnú vizualitu prírodných živlov (vzduch).

Naladenie, vytvárajúce zmyslovú atmosféru jednotlivých textov a ich tonalitu reflektuje Juraj Mojžiš takto: „Autorka si uvedomuje, že *kedysi žila v* ***slnečnicovej farbe*** *a mala domovské právo v jej jase,* hoci jej najobľúbenejšou bola ***myšacia*** *s tou jej schopnosťou splynúť s asfaltom, hmlou, dažďom a vetrom.* Alebo to bola ***baklažánová*** *a jej horkastá zrelosť*? Či ***mydlová****, to mazľavé perleťové zajatie*? Lenže okolo nej je, vždy bolo, aj zopár protivných sfarbení, napríklad ***medová****, len aby sa mohla pripomínať*. Možno aj ***bridlicová****, vlastne pocit samozrejmého, veselého smútku.* A čo s uhľovou, keď práve ***uhľová*** *je ako biela na bielej od maliara-natierača*? Nádej? Je to nádej, keď *teraz je* ***jagavá*** *z obrazovky a až potom bude pod jagavou, trblietavou oblohou*? Nádej? Áno, nádej, veď je tu ***svetelná****, ako ríša spomienok,* nádej, možno, *keďže každý má nárok na vlastné svetlo … aj na pokus …* Napokon, zostala tu aj ***nebeská****, farba priehľadného vreca, do ktorého sa vojde všetko haraburdie pred odchodom, pretože nebeská je zaiste farbou odchodu.* Za dverami, za oným mies-

82 CORNEVIN, E.: Malá metafyzika v pozitíve obrázkov v negatíve. In: *Marián Mudroch – Priznané pochybnosti*. Katalóg výstavy v Umeleckej besede v Bratislave. Bratislava, SCCA, 1996, nestránkované.

83 DAMASIO, Antonio, R.: *Der-Spinoza-Effekt*. Berlin : List, 2005, s. 57 a s. 222.

84 POSPISZYL, Tomáš: Umění, jež nikdy nebylo. In: *Lidové noviny*, 19. 8. 2011, s. 6.

tom prechodu, takým drahým všetkým jungiánom, rozprestrela sa ešte jedna, ***kvetinová**, farba zvábivá ... Biela. Biela na bielej. Ako keď stopy v snehu. Ktoré vzápätí zaveje.*"

A ešte raz Juraj Mojžiš: *„O Vášovej farebných situáciách si myslím, že im predchádzalo nezvyčajné zaujatie vizualitou obrazov vyplavených rytmom. Najmä rytmom a až následne skolorovaných monochromatickou škálou i metaforami farebných tónov.*"[85]

Dôležité je oboje – *metafory farebných tónov* aj *obrazy vyplavené rytmom*. Zornitza Kazalarska interpretuje opakovania ako prostriedky, vytvárajúce efekty zmyslu a/alebo prezencie a prisudzuje im schopnosť konštruovať, ale aj dekonštruovať súdržnosť textu.[86] V rytme textu je latentne prítomná jeho piesňová muzikalita, ale aj imaginatívna vizualita obrazov. V tomto zmysle je rytmus nositeľom modálnych významov. Vyznačuje tok textu, pravidelnosť v nepravidelnosti a nepravidelnosť v pravidelnosti, intonačné vlnenie. Rytmické striedanie utvára pretržito-nepretržitú povahu textu, grafickým usporiadaním a rytmickou staccatovitosťou sa stáva obrazom a záznamom, diagramom emócií.

Farebné situácie Vášovej próz sú naozaj metaforami farebných *tónov*. Sú sfarbeniami a zafarbeniami, farebnými odtieňmi v medzipriestore dvoch stavov, vnútornými škálami jednej farby, premenami jednej farby na druhú alebo prechodmi z jednej farby do druhej, prekrytiami jednej farby druhou, prifarbeniami, prefarbeniami, vyfarbeniami, ochrannými sfarbeniami. Charakterizujú ich jemné rozdiely, nuansy, nerozhodnutosti.

Texty Alty Vášovej treba v tomto zmysle čítať aj ako hold výtvarnému vnímaniu sveta, v ktorom je vedením videnie, ako poctu spisovateľky kolegom – výtvarníkom, ale aj ako vlastný návrat k vizuálnemu vnímaniu sveta. Platí to aj o jej knihe ako obraze.

Vášová naplno využíva medialitu knihy ako veci. Jej kniha je trojrozmerným obrazom-asamblážou. Otvárajúce sa stránky vytvárajú vzťah medzi plochou a priestorom. Dotyk papiera, jeho drsná jemnosť dáva knihe zvláštnu emóciu. Vzťah papiera a písma zase pridáva napísanému textu farebný pomer pieskovej a čiernej.[87]

Písmo v knihe je svojím typom, veľkosťou, vetným usporiadaním do prozaických riadkov a veršov, rozdielnym riadkovaním kratučkých alebo dlhších častí podvojným médiom určitého významu a abstraktného tvaru. Modálne významové rozdiely vnímame pri odlišnom rytme vo vnútri jednotlivých odsekov, medzi odsekmi, prekračovaním viet z jedného odseku do druhého, rozdielnym rozostupom riadkov medzi odsekmi alebo vo vnútri odsekov. Vnímame to ako rytmus mysle, jej hmýrivý, kaskádovitý, pretržitý pohyb.

Stránka knihy vychádza z monochromatického minimalizmu pieskovej na pieskovej, z farby a typu písma, zo vzťahu medzi rámom, vnútrom a vonkajškom obrazu. Veľkosť a typografia dáva stránke istý poriadok a vnútorný rytmus. Stránky tvoria série opakovaného priestoru a meniacej sa následnosti textu. Sú súhrou a protihrou podobnosti a rozdielu, dynamiky a stability v pohybe.

Kniha ustanovuje viacero rámcov textu. Členia ju nadpisy, prázdne stránky (vakáty), členenie na kapitoly, číslovanie stránok (tu hrá istú rolu aj mystika čísel), názov, frontispice, mottá, incipity, vydavateľské údaje, obsah, obálka, prebal, piesková farba celej knihy, minimalistická kresba a názov na prebale, monochrómne vnútorné strany vpredu i vzadu, čím sa zdôrazňuje isté očakávanie toho, čo príde za predtextovou prázdnotou a čo ostane za

85 MOJŽIŠ, Juraj: Dvadsať sfarbených situácií na ceste krajinou textu. In: *Fragment*, 2011, č. 4, v tlači. Text vychádza z príspevku na konferencii usporiadanej Ústavom slovenskej literatúry SAV na tému Možnosti autobiografickosti v októbri 2011.

86 KAZALARSKA, Zornitza: c. d., rukopis, s. 21. *Auf Wiederholungen zurückgreifen. Über eine textuelle Strategie, Latentes präsent zu machen*, rukopis.

87 Kniha Alty Vášovej *Sfabenia* vyšla v knižnej edícii časopisu Fragment vo vydavateľstve F. R. & G., Bratislava, 2011. Jej koncepciu vytvára vydavateľ Oleg Pastier.

knihou, zaplnenou textom. Kniha je zázrak a zázrakom ostane, bez ohľadu na elektronické médiá, počítače, iPhony, iPody a čo všetko ešte príde.

Alta Vášová vytvára svoje situačné atmosféry a naladenia prostredníctvom zmyslových farebných filtrov, odkaľujúcich a zakaľujúcich pôvodné vnímanie sériou nemanifestovaných, skrytých či zamlčaných pomenovaní, stavov a diania mysle, cítiacej a reflektujúcej elementárne ľudské situácie ako záchvevy na pomedzí bdelého stavu a sna, nevedomia, halucinácie, ľudského styku a autizmu, neschopnosti komunikovať, straty kontaktu, osihotenosti, vylúčenosti a prázdnoty, na hranici amnézie a anestézy, s latentne prítomnou bolesťou z efemérnosti ľudskej existencie a bázňou z neexistencie, ničoty.

Ide o situácie a zápisy skrytej, navonok neprejavenej prítomnosti sveta v mysli a sveta mysle. Latencie, prítomné v texte, sa však neraz dotýkajú aj niečoho, čo je až natoľko viditeľné, doslova na očiach, že to nevnímame, neuvedomujeme si to, nevšímame. Vášovej texty však rozhodne nie sú synestetickou hrou zmyslových vnemov a abstraktných rytmických vzorcov mysle. Skrývajú, či prekrývajú najčastešie to, čo je latentne prítomné pod povrchom – proces ľudského ubúdania, telesného chátrania a chradnutia mysle, čo sa navonok prejavuje pribúdaním ľudskej bezbrannosti a bezradnosti.

Vráťme sa na záver k básni Paula Celana Teraz z cyklu *Todtnauberg*. Celan píše: *„... jem knihu / so všetkými / insígniami“*.[88] Narážka na metaforu jedenia knihy, *„sladkej v ústach ako med“*, platí aj pre Altu Vášovú. Pri čítaní *Sfarbení* si nástojčivo uvedomujeme, že kniha môže byť *sladká v ústach ako med*. A vnútri horká.

Peter Zajac (1946) je literárny vedec, v poslednom období knižne vydal: *1 + 1* (s Fedorom Gálom, 2004), *Krajina bez sna* (2004), *Od iniciatívy k tradícii. Štrukturalizmus v slovenskej literárnej vede od 30. rokov po súčasnosť* (ed. spolu s F. Matejovom, 2005).

88 CELAN, Paul: *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe.* Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2003, s. 283.

Sirota

Milan Zelinka

Všetko sa začalo tým, že Anite prestala stačiť mačka a zatúžila mať v dome aj kocúra. Mačka bola už staršia, mala krásny kožuch vzácnej sivomodrej farby a hoci vyzerala unavená, keď prišiel marec, lietala s kocúrmi po stodolách a povalách celé noci a výsledok bol, že každý rok vrhla aj dva razy po päť krásnych mačiatok.

Lenže domácnosť so ženou, ktorú už od jej pätnásteho roku ničí nevyliečiteľná choroba, nie je útulok pre zvieratá, a tak bolo nevyhnutné všetky mačiatka utopiť vo vedre, nanajvýš ponechať ak jedno alebo dve pre náhodného záujemcu.

Túto nevďačnú robotu robila najprv Anitina matka a neskôr Anitina staršia sestra Ada, práve ona, čo celé desiatky rokov pomáhala matke niesť ťažký údel mladšej dcéry. Chodila s ňou do nemocníc, kúpeľov a rôznych liečební a pritom pomáhala matke v dome aj v záhrade robiť všetky roboty. Ba nelenilo sa jej ani celé dopoludnia vystávať v kuchyni pri sporáku – len aby sa jej mladšia sestra nijako nepreťažila ani fyzicky, ani duševne.

Ak to jej sestre odporúčali lekári, Ada jej niekoľko ráz pomohla nájsť prácu v meste, robotu na polovičný úväzok, pri ktorej by sa Anita nepresilila. Ale anjel pokoja vládol v ich dome vždy len krátko, lebo Anita sa po čase zakaždým preťažila, čo skončilo ťažkými záchvatmi, pri ktorých musel vždy niekto z rodiny bdieť spolu s bdejúcou Anitou a dávať pozor, aby v nestráženej chvíli nevyskočila z verandového okna na dvor a nezlomila si nohu, čo pred niekoľkými rokmi už urobila…

Ale teraz, po nedávnej matkinej smrti, Anita, súc sama v dome a pochvaľujúc si, že ju už nikto do ničoho nenaháňa, keď Ada znovu pristupovala s práve okotenými mačencami napchanými v starej pančuche k vedru s vodou, Anita zrazu zaprosila:

„Aďka, prosím ťa! Nechaj mi aspoň jediného kocúrika, len jedného kocúrika mi nechaj – to bude moja radosť!“

Lenže Ada sa v určovaní pohlavia u mačiat neveľmi vyznala, a tak Anita hupkom pobehla na druhý breh Udavy po bratranca Feriho Kriaka, ktorý sa v tejto veci vyznal dokonale.

Feri Kriak prišiel ihneď, v ústach mu dymila cigareta, a keď mačatá dôkladne prezrel, obrátiac každé na chrbát, vybral jedno pruhované, pripomínajúce miniatúrneho tigra.

„Toto je jediný kocúr v celej bande, Anit,“ riekol. „Ten ti bude až nad hlavu!“

Anita mu vďačne vložila do náprsného vrecka dve eurá a Feri sa ihneď po-

bral za rieku do marketu, aby si tam na verande vypil niekoľko borovičiek a pív.

Tak sa stalo, že Anita už mala čo robiť. Kocúrika pomenovala Murkom a uložila ho do škatule od margarínu, keď ju predtým bola vystlala švagrovou košeľou. A Štefo Relich neprotestoval. Košeľa bola síce z flanelu, jeho obľúbenej látky, ale na mnohých miestach taká prederavená šípkovými tŕňmi, že mu ani nenapadlo, aby sa pre to hneval.

Mača najprv kŕmila stará mačka, jeho matka, zo svojich bradaviek. Prenášala ho v zuboch z kuchyne do predsiene a naopak, cítila potrebu trochu sa ním popýšiť, ukázať ho ľuďom v dome, neskôr ho kŕmila sama Anita – mliekom, ktoré pravidelne kupovala od istej robotnej susedky, ktorá vedno s rovnako robotným manželom ešte chovala kravu, čo bola vo valale v tom čase už veľká vzácnosť.

Z domáceho mlieka Murko rástol ako z vody, utešene priberal. Radosť bolo hľadieť, ako spolu so svojou matkou pijú každý zo svojej misky snehobiele kravské mlieko. Všetci v dome sa na to pozerali, každý mal z toho takú radosť, akoby ani nešlo o zvieracie, ale o ľudské mláďa.

Keď trochu podrástol, začal sa prevaľovať na koberci na chrbát, váľal sa z jedného boka na druhý, vystrkoval nad seba labky, nato sa hneď rozbehol za kusom zrolovaného papiera, uviazaného na dlhej niti na spôsob umelej myši, ktorý po dlážke so smiechom ťahala jeho gazdiná, skákal po ňom tak prudko, že na dlážke urobil nie jeden, ale hneď tri kotrmelce.

Dlho trvalo, kým sa naučil pýtať sa von. Jeho matka bola poriadna mačka, v zime mohla bývať v mestskej bytovke aj dva týždne, a nikdy sa nestalo, že by si vykonala potrebu mimo na to určeného miesta: do debničky vysypanej pieskom. Ale jej syna do mesta brať nemohli, neraz sa tajne utiahol v kuchyni pod diván, a keď si vykonal potrebu, previnilo tam čušal, takže Anita len podľa smradu zistila, koľko bije. Svorne tvrdila, že túto vlastnosť v nijakom prípade nemohol zdediť po matke, ale len a len po dajakom lenivom a nemóresnom starom kocúrovi, čo sa tak strašne nezodpovedne podieľal na genetickej výbave svojho potomka, pričom mu ani vo sne nenapadlo, koľko starostí jej tým urobí v budúcnosti, keď ho prichýli do svojho domu.

Štefo Relich mu jeho prehrešok nevedel tolerovať. Slúži mu však ku cti, že na Murka ani nekričal, ani mu nehrozil trepákom, ale trestal ho len tak, že si začal hlasno pohvizdovať nejakú starodávnu populárnu pieseň, naschvál strašne falošne. Vedel, že kocúr neznáša nijaké hvízdanie, okamžite sa postaví k dverám a pohľadom upretým na kľučku bude prítomných žiadať, aby ho pustili von.

„Zase si môjho kocúrika vyhnal z domu!“ vyčítala mu Anita.

„Zase,“ natešene s ňou súhlasil Štefo.

„A smie sa to takto – oproti tmavej noci?“

„A smie sa to takto – srať tajne pod diván? Kto to má po ňom stále upratovať? Veď je tu ako v maštali!“

„Ej, ej, Štefo, ty nemáš srdce. Veď je to ešte dieťa, a časom sa všetko naučí.“

„Naučí, naučí, ale kedy?“

„Učený nik z neba nespadol. Aj on to raz bude vedieť.“

Anita mala pravdu. Murko po čase zmúdrel a pod diván už potrebu nevykonával, zato staršia sestra spozorovala, že na obzore ich života sa kopia nové mraky.

Istého dňa, keď bola Anita v meste na kontrole u svojej lekárky, Ada našla v poštovej schránke obálku z T-Comu a zo zvedavosti ju otvorila. Bol v nej mesačný účet za telefón na deväťdesiatšesť eur. Ada nemohla uveriť vlastným očiam.

Vysvitlo, že jej sestra má o dvadsať rokov mladšieho priateľa, s ktorým sa zoznámila v nemocnici ešte pred dvoma rokmi, keď tam bola na preliečení.

Jej priateľ mal podobnú chorobu ako ona, bol schizofrenik, rozvedený a stále mu chýbali peniaze. Anita mu ich posielala poštou, tu vložila do listu desať eur, tu dvadsať, a niekedy len päť a on jej v listoch ďakoval. Neskôr si zvykol zavolať ju telefónom tak, že jej zazvonil len raz a potom hneď zložil slúchadlo, a ona hneď vedela, že mu má zavolať na jeho číslo, lebo jej priateľ na platenie účtov nemá peniaze. Hovory išli na jej účet, to bolo jasné podľa jeho výšky, ale ona na to nedbala, tvrdila, že teraz už nie je taká osamelá, keď sa má s kým pozhovárať.

„Aká si mi ty osamelá?“ dohovárala jej Ada. „So Štefom chodíme k tebe najmenej dva dni v týždni, niekedy aj tri... To ti nestačí? Musíš mať ešte aj tajného priateľa, ty, šesťdesiatpäťročná žena? Myslíš si, že ťa má rád pre tvoje modré oči? On, čo je od teba o dvadsať rokov mladší?! Koľko si zase platila za telefón – len sa priznaj!“

„Koľko som platila, toľko som platila,“ odvrkla Anita. „Sú to moje peniaze, nie tvoje!“

„No dobre, dobre, moja zlatá, lenže potom nenariekaj, že nemáš na nedoplatok za plyn. Pravdaže nemáš. Ako by si aj mala, keď platíš také sumy za hovory!“

„A čo mám robiť, keď som stále taká sama?“

„Ako sama, ako sama, veď si chcela byť sama. Keď žili mama, stále si sa sťažovala, že nemáš pokoj, lebo ťa nenechajú spať do desiatej hodiny dopoludnia, a stále ťa naháňajú do roboty. Teraz, keď sú už na cinteri, už ťa nikto do ničoho nenaháňa, máš pokoj, ale ty stále nie si spokojná, stále ťa čosi omína. Čo vlastne chceš? Veď ja tu nemôžem byť s tebou celé dni aj noci – mám rodinu a v nej jedného invalida s podobnou diagnózou, ako máš ty. A kopu výdavkov a roboty, že si za celé dni nemám čas ani na sekundu sadnúť... Celé roky sem chodím robiť do záhrady, kosím trávu, okopávam zemiaky, sadím a ty si ani gánok nepozametáš, ani si nič neuvaríš, aj toto musím robiť za teba

ja – tak čo vlastne ešte chceš? Chýba ti sex? Sexovať by si chcela na staré kolená?! Ty – šesťdesiatpäťročná stará baba, čo sa pošikuje?!“

„Tu nejde o nijaký sex, je to len priateľ, priateľ, nič viac,“ rázne sa ohradila mladšia sestra.

„Priateľ? Len priateľ? Naozaj? Čo ťa volá o druhej v noci a zbytočne ťa rozrušuje a ty potom už nespíš a zabúdaš aj brať lieky? A choroba sa ti potom zhoršuje?“

„Mne sa nič nezhoršuje,“ povedala Anita. „Ja som v poriadku.“

„Akože nezhoršuje, vari som slepá? Vari nevidím, ako veľa zase rozprávaš? A z cesty? Vari to nevidia aj ľudia na pošte aj predavačky v obchode? Ako na každého vyvaľuješ oči? Že to ide s tebou dolu vodou? Vravím ti, prestaň s tým telefonovaním, lebo zle skončíš! To ti nemôže prospievať – také večné ponocovanie! Keby ti to prospievalo, prosím, nepoviem ani slovo. Ale takto?“

Naveľa-naveľa Anita sestre sľúbila, že so svojím priateľom rozviaže všetky styky, povie mu priamo, že je medzi nimi koniec, aby jej už nikdy nevolal, ona je chorá a stará a potrebuje pokoj. A čo sľúbila, to aj – ako sa zdalo – urobila, lebo Ada ju raz pristihla, ako v kuchyni so slúchadlom pri uchu dáva tomu priateľovi zbohom navždy.

Lenže život by nebol životom, keby v ňom na človeka nečakali nejaké prekvapenia... Po čase začali Ade niektorí ľudia z valala rozprávať, že už niekoľko ráz videli Anitu v meste na námestí pri fontáne s akýmsi oveľa mladším mužom, obaja jedli zmrzlinu a držali sa za ruky. Správali sa ako starí známi, to bolo vidno na prvý pohľad.

„Klamárka!“ povedala jej Ada rovno do očí. „Hnusná klamárka!“ Doma mi sľubuješ hory-doly a za mojím chrbtom sa s ním stretávaš v meste! U mňa si obyčajná klamárka, ja ti už neverím ani slovo!“

Anita ešte väčšmi vypúlila oči a potom zahabkala, že to bolo už naposledy. Už nikdy v živote sa s ním nestretne, to prisahá.

Ale Ada ju už nepočúvala. Nahnevane buchla dverami a odišla do záhrady presádzať jahody.

Jej muž Štefo to nebral tak tragicky. Bol toho názoru, že Anita môže robiť čokoľvek, jedinou podmienkou je, aby to nezhoršovalo jej zdravotný stav a aby bola šťastná.

Ale Anitin zdravotný stav sa zhoršoval zo dňa na deň. Teraz už spala veľmi málo, a jazyk jej chodil od rána do večera. Nikoho nepustila k slovu, oči jej čoraz väčšmi vyliezali z jamiek, pri rozprávaní z ničoho nič preskočila z jednej témy na druhú, a nič nedokončila. Trvalo hodinu a pol, kým sa vychystala do mesta k lekárke na kontrolu, každú chvíľu strácala kľúče od domu aj osobné doklady, takže celá rodina zavše nerobila nič iné, len celé hodiny hľadala stratené veci...

„Božemôj, božemôj, čo nás to zase čaká?!“ spínala Ada ruky. „Štyridsaťpäť rokov ustavičného trápenia a ešte toho nie je dosť? Dokedy to mám ešte znášať?!“

Štefo Relich sa pokúšal upokojovať švagrinú tak, že s ňou dvojhlasne spieval ľudové pesničky, nejaký čas im to spolu aj šlo, ale Anitina tvár bola čoraz napnutejšia. Keď istého popoludnia začala celkom vážne tvrdiť, že Ada k Štefovi nepasuje, a že ona sama by mu bola oveľa lepšou manželkou a potom náhle, že ráno videla ísť po ceste nákladné auto plné policajtov a že tí policajti chodili hore-dolu a ustavične jej salutovali a že aj ona si dala na hlavu Štefovu šiltovku a aj ona im v jednom kuse salutovala ako nejaký generál a potom, že videla svoju vlastnú smrť, šla v bielom rúchu dolu dvorom a na pleci niesla kosu, a že ona musí tú svoju smrť zastaviť a vzala do ruky sekerku a so strašným krikom behala s ňou po dvore, že sa aj náhodní chodci na ceste zastavovali pri ich bráne a pozerali, čo sa to robí – Ade neostávalo nič iné, len vytočiť stodvanástku...

Tentoraz bola Anita v nemocnici dvakrát po dva mesiace, pričom dva mesiace medzitým bola u Ady a Štefa v meste, v ich byte.

Kým brala lieky, bolo dobre, ale keď začala chodiť sama do mesta a niektoré z liekov vynechávať, znovu to s ňou začalo ísť dolu kopcom. Prestala spať a stala sa agresívnou. Neustále sa so sestrou vadila, celú rodinu zamestnávala nezmyselnými požiadavkami, a keď potom aj Adin a Štefov syn – invalid prestal poriadne spávať a aj uňho sa začali prejavovať známky nervozity, Ade a Štefovi neostalo nič iné, len znovu zavolať stodvanástku, ktorá znovu odviezla Anitu do nemocnice... Manželia už nemohli čakať, museli to urobiť, aby predišli možnému nešťastiu, lebo syn – invalid sa už začal vyhrážať, že tetu otrávi...

Tak sa Anita dostala do domova sociálnych služieb, kde boli iba samé ženy a dievčatá a ľuďom z valala to začalo prekážať – taký mal Štefo Relich dojem. Len zriedka ho na prechádzke v dedine niekto nezastavil a len zriedka sa ho po výmene niekoľkých formálnych viet neopýtal:

„A čo je s Anitou? Kde je? Akosi dávno som ju nevidela... Predtým chodila aj do obchodu, aj do kostola, aj k doktorovi, a teraz nič. Čo je s ňou?“

A Štefo popravde odvetil, že jeho švagriná je už v Domove sociálnych služieb v Jabloni, keďže jej zdravotný stav sa zhoršil natoľko, že on s Adou už nemali inú možnosť.

„Ako? Vy ste ju dali do ústavu?“ zdesene sa spýtala žena. „To ste jej nemohli zabezpečiť opatrovateľku tu – vo valale?“

„Ale jej nestačí bežná opatrovateľka, ona musí mať špeciálnu starostlivosť.“

„Špeciálnu starostlivosť? A kto to povedal?“

„Kto by to povedal? Lekári... Veď nám vraveli, že Anita mala byť už pred dvomi rokmi v domove...“

„A nemohli ste si ju vziať k sebe do mesta, do bytovky?“

„Nemohli, pani... Viete, ono to nie je také jednoduché... Keď my máme ešte syna – invalida s takou chorobou, akú má Anita. A keď bola ona dva mesiace u nás, tak on vôbec nespal...“

„Nespal? A prečo?“

„Lebo ani ona nespala… Chodila po byte celé noci a stále niečo hľadala…“

„Ale predsa len: tu je toľko mladých zdravých žien bez zamestnania… Aj ony by si zarobili aj Anita by bola doma…“

„Keď ona potrebuje špeciálnu starostlivosť. Bežná opatrovateľka by ju nezvládla…“

„Tak ste tu teraz s Adou bez nej. To máte teda fraj!“

„Nemáme, pani. Ada musí teraz za ňou behať do domova. Pre nás by bolo najlepšie, keby bola zdravá a bývala tu, v rodnom dome. Vtedy by sme mali fraj, ale takto nie…“

Ľudia z valala to videli veľmi jednoducho…

Keď si teraz Štefo vypočítal, koľko budú musieť platiť za elektrinu, telefón a plyn namiesto švagrinej, vyšla mu suma 12-krát 72 eur, čo je 864 eur za rok, k tomu domová daň 40 eur, to je spolu viacej ako 900 eur!

„Preboha!“ zľakol sa. „Veď je to viacej ako dva moje dôchodky! Ako to s Adou všetko utiahneme? Aj v meste aj tu? Ibaže by sme na zimu vypli všetky gamatky, no potom bude v dome zima ako na Sibíri. A neustále rozkladať oheň v sporákoch v oboch kuchyniach – to tiež nebude med lízať. Ale ak nám aj znížia platbu za plyn na 10 eur mesačne, aj tak bude inkaso ešte stále 12 krát 32 eur, to jest 384 eur ročne plus domová daň, to je 420 eur ročne. Jeden celý môj dôchodok! A toľkoto budeme platiť za dom, ktorý je opustený a do ktorého chodíme len dvakrát v týždni. Načo sem kedysi dali mama zaviesť plyn, keď je teraz taký drahý? Načo do toho investovali štyridsaťtisíc korún slovenských, keď teraz musíme kúriť drevom? To nie je dobrý svet, ak je v ňom toto možné!“

Anita bola v domove sociálnych služieb a jej kocúr osirel. Aj jeho mať, staršia sivomodrá mačka, sa ešte na jar stratila, zrazu jej jednoducho nebolo a basta. Márne ju Ada vyvolávala ťahavým hlasom – k miske s mliekom a k tégliku s tučným bravčovým mäsom pribiehal len Anitin obľúbený kocúrik. Chvíľu stál na prvom schode, smutne sa obzeral na všetky strany a potom akosi neochotne, akoby ani nebol hladný, začal piť mlieko. Pravdaže, kocúr nebol celkom sám. Ada so Štefom chodili do Tinkoviec len dva dni v týždni, v utorok a v piatok a v ostatných dňoch sa o Murka starala jej dobrá kamarátka z mladosti, čo bývala s rodinou v treťom dome povyše. Ada jej dávala granuly a občas kartón s mliekom, a niekedy aj odrezky z bravčových stehien. Adina kamarátka nasypala na vrchnák od Ramy granuly, naliala do emailovej misky mlieko a potom kocúra privolala osvedčeným spôsobom a ak hneď pribehol, stála pri ňom, kým nepojedol všetky granuly a nevypil aspoň tri štvrtiny z mlieka. Len potom odchádzala k bráne, pričom sa obzerala za seba, či sa k schodom neprikráda nejaký cudzí starý kocúr, ktorý by Mura mohol odohnať a sám požrať zvyšné jedlo. Ak nejakého takého kocúra zbadala, bez váhania sa vrátila ku schodom a votrelca odohnala tak, že si niekoľkokrát mocne tleskla do dlaní.

Inak sa Anitin kocúr zvykol „stravovať“ aj u dolného suseda. Dolný sused sa menoval Elek Zvonk a choval tri mačky. Raz ráno, keď Ada zašla od autobusu k známej susedke po cmar a domáce mlieko a Štefo Relich prichádzal k ich opustenému domu ako prvý, Elek Zvonk už čakal na neho pred bránou.

„Tak čo, sused?“ zvolal. „Ako to bude s tým vaším kocúrom?“

Štefo zastal, a hoci dobre vedel, koho má Elek Zvonk na mysli, opýtal sa nevinne:

„S akým kocúrom, sused?“

„No predsa s tým vaším, čo tu ostal na vašom dvore po vašej chorej švagrinej.“

„Ach, ták. S Murom. A čo je s ním?“

„Viete vy, koľko požerie našim mačkám zo žrádla? Už im ani nestačím kupovať. Takto to ďalej už nejde – to sa musí riešiť...“

„Ach, sused, ale my nášho kocúra k vám neposielame. Ten má žrádla dosť aj u nás na dvore.“

„Ale ani my ho k nám nevoláme. Príde si ako do svojho a hneď dopredu. Viete, že odtíska naše mačky od misiek?“

„To neviem,“ povedal Štefo Relich a obzrel sa, či sa k nim už nepribližuje Ada. No cesta bola pustá.

„Poviem vám rovno: takého pažravého kocúra ako je ten váš, som ešte nevidel...“

„Nuž, viete... Kocúre sú už raz také... Túlajú sa po cudzích dvoroch akoby nič. Kto im v tom zabráni?“ povedal Štefo.

„Túlajú, túlajú... Ale mne už nestačia peniaze. Mali by ste nejako prispieť – takto to ďalej už nejde.“

„Dobre,“ povedal Štefo Relich. „A koľko by to malo byť?“

„Viete vy čo? Dajte desať eur a budeme si kvit.“

Čo mal Štefo Relich robiť? Siahol do buksy a podal Elekovi Zvonkovi desaťeurovú bankovku. Ten ju hneď vzal a už sa neobzrúc, zmizol s peniazmi v hĺbke dvora.

Od toho dňa dolný sused pravidelne čakával Štefa Relicha pred bránou svojho domu a Štefo mu vždy dal raz päť, raz desať, raz sedem eur ako riadny príspevok na kŕmenie Anitinho kocúra.

„Ale nám tu tá Anita nechala dedičstvo!“ posťažoval si jedného dňa manželke. „Rozkázala si nechať Mura nažive a starať sa o neho teraz musia cudzí ľudia. Vieš, že Muro na Zvonkovom dvore odžiera ich mačkám z jedla?“

„A tebe to kto povedal?“

„Sám Elek Zvonk.“

Ada sa na muža zahľadela podozrievavým pohľadom a nato riekla:

„Vari si mu len niečo nedal?“

„A čo som mal robiť?“ rozhodil Štefo rukami. „Keď tvrdil, že náš Muro odtíska jeho mačky od misiek...“

„Aký si ty len somár, Štefo! Hneď každému všetko uveríš. Vari nevieš, že Elek Zvonk je starý špekulant a vydierač? Už aj s tým prestaň, lebo takto kamaráti nebudete. Myslíš si, že iné kocúre neblúdia po cudzích dvoroch? Aj do nášho chodí jeden ryšavý, a keď sme v záhrade, požerie Murovi všetko žrádlo."

Po tejto studenej sprche sa Štefo Relich Elekovi Zvonkovi vyhýbal. Radšej chodil do domu poľnou cestou poza humná alebo vystúpil až na hornej zastávke, len aby sa s ním nestretol. Ada však musela niečo povedať aj Elekovej žene. Dolného suseda pred jeho bránou už vidno nebolo, ale Štefo Relich si to vysvetlil po svojom. Asi sa s tým rozhodol zájsť na obecný úrad, pomyslel si, a to ho pohlo k činu.

Raz večer vypísal doma peňažný poukaz na desať euro. Uviedol doň presnú Zvonkovu adresu, do kolónky správa pre prijímateľa napísal „Príspevok pre kocúra", a keď na druhý deň ráno vystúpil s manželkou v Tinkovciach z autobusu, zašiel s tým poukazom na poštu. V takú skorú rannú hodinu tam nebolo ešte nikoho.

Vedúca pošty, inak aj poslankyňa obecného zastupiteľstva, vzala poukaz do rúk, vzala aj desať euro, ale doklad do frankovacieho stroja nezasunula. Krátko sa zasmiala a potom riekla:

„Mňa do toho síce nič nie je, ale s niečím takým som sa za tridsať rokov ešte nestretla. To naozaj chcete, aby sme mu doručili tieto peniaze?"

„Naozaj," odvetil Štefo ľadovo. „Nech mám písomný doklad, že som mu na výživu toho nášho kocúra skutočne prispel. Aby mi už nemohol vyčítať, že náš kocúr odžiera z jedla jeho mačkám..."

„A vy si neuvedomujete, čo sa stane? Veď sa tým obaja zosmiešnite pred celým valalom. Nebude to hanba – takto si vybavovať susedské spory?"

„A nech sa len pekne hanbí," povedal Štefo. „Keď ide na mňa s takými vecami... Môže to pohnať aj na obecný úrad..."

„Prosím vás!... Veď by sa tým zosmiešnil na celej čiare."

„Dobre, tak ja sa na to teda vykašlem," povedal Štefo a vzal poukaz z okienka.

Elek Zvonk aj predtým chodil do krčmy častejšie, ako je zdravé. No vtedy, keď mu Štefo Relich pravidelne prispieval na výživu Anitinho kocúra, väčšmi ako zvyčajne ho bolo cítiť rumom. Príspevok považoval za samozrejmosť. Ba bol taký drzý, že ak Štefo pred ním zamkol bránu zámkom na bicykle, Elek Zvonk ju bez váhania preliezol a vošiel do dvora, kde potom stál na schodoch a tak dlho klopkal na verandové dvere, kým mu ich Štefo neodomkol a kým mu cez prah nepodal päťeurovku.

To Štefa dožralo. Ade nepovedal ani slovo, no v najbližší utorok natrel hornú časť brány lepom, a keď ju potom Elek Zvonk znovu preliezal, ostal tam prilepený a nemohol zoskočiť ani na jednu, ani na druhú stranu. Prestrašene volal na okoloidúcich chlapov, aby ho dali dolu, lebo tam zahynie, v čom mu

tí po krátkom váhaní vyhoveli, hoci to nebolo vôbec ľahké, keďže lepidlo bolo mimoriadne silné: Štefovi Relichovi ho pred časom podaroval istý ujec, čo sa po mnohých rokoch vrátil z Kanady, a hneď ho aj upozornil, aby bol pri jeho používaní zvlášť opatrný, lebo toto lepidlo používajú v Kanade drevorubači v lesoch na lapanie rosomákov, ako im tí kradnú zo zrubov slaninu...

Ako sa neskôr ukázalo, pri tomto incidente najviac utrpelo Zvonkovo prirodzenie... Zatiaľ čo predtým sa – vždy silne podgurážený – motal po valale a všetkým ženám, bez rozdielu veku i zdravotného stavu, dával neslušné návrhy, pokúšajúc sa ich pritom chytiť za zadok, teraz celé týždne čušal doma ako voš pod chrastou. Vôbec sa neukazoval ani v obchode, ani v krčme, ani u lekára, takže sa medzi ľuďmi začal šíriť chýr, že sa už pokajal: o to viac, že ho údajne aj farár vykadil tymianom, keď bol jeho ženu na prvý piatok spovedať...

A ako neskôr Štefovi Relichovi tvrdili dvaja pilčíci, Elek Zvonk potom poza manželkin chrbát navštívil istého penzionovaného právnika v Ondišove a zotrval s ním v dlhom a srdečnom rozhovore. Chcel Štefa Relicha zažalovať na súde pre urážku na cti a ublíženie na zdraví s trvalými následkami, keďže od chvíle ako ostal prilepený na Relichovie bráne, sa mu penis nie a nie stoporiť.

Právnik sa ochotne podujal zastupovať ho v tejto kauze, a hneď mu aj udelil niekoľko rád... Na otázku sudcu, čo Eleka primälo, aby liezol za bieleho dňa cez zamknutú Relichovu bránu, mal Elek Zvonk odpovedať, že to bola stoeurová bankovka, ktorú si – idúc po mostíku popri Relichovie bráne – práve vyberal z peňaženky s úmyslom, že sa poberie na obecný úrad a zaplatí tam ročný poplatok za dom, pozemok a za odvoz odpadu, keď sa tu prihnal zo Zhary prudký vietor, vytrhol mu tú bankovku z ruky a odniesol ju do Relichovho dvora...

Podľa rozprávania pilčíkov, Elek Zvonk sa na ten proces chystal veľmi vážne a len náhla smrť toho právnika v Ondišove zapríčinila, že sa svojho plánu napokon vzdal. Výpoveď pilčíkov musel Štefo Relich považovať za vierohodnú, keďže len nedávno v regionálnych novinách čítal o zvláštnej smrti toho právnika, ktorého pri pílení dreva poštípal sršeň. Dostavila sa prudká alergická reakcia, a právnikovi už nebolo pomoci...

A Anitin kocúr si zatiaľ žil svojím životom a vôbec ho nezaujímali ich spory.

Keď sa ráno Ada so Štefom blížili k domu, vybiehal na cestu a radostne bežal popri nich, a keď odbočili k bráne, odbočil k nej aj on, a keď Ada rozväzovala špagát, ktorým bolo ľavé krídlo brány zviazané so stredovou bránkou, Murko trpezlivo čakal a pritom chápavo hľadel na svoju náhradnú paniu... A Ada sa na neho usmievala a otvorila bránku dokorán, a on potom ako prvý vbiehal do dvora. Bežal až k schodom a tam čakal, kým prídu k nemu. Ada mu už na schodoch naliala do pripravenej misky domáce mlieko a na vrchnák od Ramy mu bohato naložila z bravčových odrezkov.

Murko najprv vychlípal z misky všetko mlieko, hneď nato sa pustil aj do odrezkov, zatiaľ čo Štefo odomkol verandové dvere a manželia vošli dnu. A on

bežal za nimi, váľal sa po koberci, zatínal do neho pazúry a ustavične sa pritom obzeral, čo na to povie jeho náhradná gazdiná… A jeho náhradná gazdiná najprv odložila tašku na stôl, a hneď potom si čupla k nemu, hladila ho rukou po hlave a po chrbte, škrabkala ho ukazovákom pod bradou. A on od rozkoše prižmuroval oči, naťahoval krk a šťastne priadol…

Istého augustového dňa vybavila Ada Anite v domove trojdňovú priepustku a vnuk David ich potom všetkých doviezol na svojej fabii do Tinkoviec – okľukou cez Svetlice… Urobili si malý výlet… Povyše valala bolo Adine obľúbené miesto, kam odmala chodievala na bukové hríby. Volalo sa Chlievny most… Bližšie k valalu bola na okraji hrabového lesa studnička obložená kameňmi a vpravo od cesty široká a dlhá lúka s nízkou trávou. Dalo sa tam parkovať.

Adu vyložili na Chlievnom moste a oni sa presunuli na lúku. Chodili po chodníčku na okraji hrabovej hory a hoci huby veľmi nerástli, lebo bolo sucho, Anita sa potešila aj tým dvom kozákom hrabovým, ktoré sa jej podarilo nájsť.

No najväčšmi sa tešila doma svojmu kocúrikovi. Celý deň ho nosila na rukách, chvíľu sa smiala, chvíľu jej po lícach tiekli slzy. Nato sa zase rozveselila, lebo Murko sa váľal po koberci v kuchyni, robil kotrmelce a ona ho hladila po hlave a po chrbte, škrabkala ho pod bradou a on slastne naťahoval krk, dvíhal hlavu, prižmuroval oči a spokojne priadol.

Všetci boli veselí, len Štefo Relich nie. Naoko sa síce smial spolu s ostatnými, ochotne sa fotografoval raz s Anitou s Murkom v náručí, raz s vnukom Davidom a jeho mamou pri ich zlatohnedej fabii, raz s manželkou Adou a potom naraz so všetkými v skupinke na mostíku pred naširoko otvorenou bránou, odkiaľ bolo dobre vidno perspektívu ich vzorne pokoseného dvora.

Naoko bol veselý ako ostatní, no v skutočnosti sa mu chcelo plakať: za všetkými blízkymi, čo odišli zo života a jeho a Adu nechali napospas jeho dravým prúdom a zákerným vlnobitiam.

Vedel, že také dni, ako je tento, sú vzácne… Že nebudú trvať ani len mizivý zlomok z večnosti…

Všetko na svete raz prejde, všetko sa raz pominie. O dva dni sa aj Anita bude musieť vrátiť do domova, lebo žiť v rodnom dome už nemôže.

Na svete sa všetko pominie, aj tento krásny augustový deň. A človek bude musieť toho ešte veľmi veľa prežiť, dobrého aj zlého, kým sa konečne doplaví do vôd večného pokoja…

Milan Zelinka (1942) je prozaik. Knižne publikuje od 70. rokov, v posledných rokoch vydal knihy *Príbehy z Karpát* (2005), *Teta Anula* (2007, cena Anasoft litera 2008), *Ten nevyspytateľný svet* (2009) a *Rudenko* (2011).

O ovocí a zelenine

Ivana Dobrakovová

Nebolo to jednoduché a už vôbec nie príjemné, trvalo to omnoho dlhšie, než si predpokladala, než si *plánovala*, zvyknutá všetko si v živote riadne naplánovať, stanoviť, odškrtávať v zápisníku bod po bode, toto som zvládla, toto už netreba, toto zajtra, pozajtra, o týždeň, tentoraz plánovanie nepomohlo, vypočítavanie dní a mesiacov úplne zbytočné a smiešne, nie a nie sa to podariť, vyčerpanie, frustrácia, ľahostajnosť, zautomatizované pohyby, no keď si koncom mája vybehla zo zasadačky počas dôležitého ranného stretnutia s Francúzmi, prepadnutá náhlou nevoľnosťou, keď si hádzala tyčku do vyleštenéhо hajzlu v l'Idéali, predsa len v tebe skrsla akási, aká-taká nádej, žeby zmena hladiny hormónov? žeby ti v tele konečne niečo rástlo?

Ďalšie a ďalšie ranné nevoľnosti to potvrdili, spolu s digitálnym tehotenským testom, spolu s gynekológom Remim, v tridsiatich piatich rokoch, po dvoch spontánnych potratoch a štyroch tubách kyseliny listovej si opäť tehotná, nemala si ani len pocit zadosťučinenia, keď sa to potvrdilo, nehovoriac o radosti, na to si bola príliš unavená, lebo v akadémii v Ríme sa pokazil protipožiarny alarm a ty si skrátka nemohla nasadnúť na lietadlo a osobne to vyriešiť, ty si musela absolvovať štyridsaťsedem telefonátov s rímskymi upratovačkami, s rímskou bezpečnostnou službou, s rímskou kongregáciou, s rímskymi hasičmi, než si všetko zorganizovala a ubezpečila sa, že za noc kvôli tvojej nedbanlivosti nezhorí polovica Ríma aj s Vatikánom, príliš unavená, lebo v Miláne sa začal týždeň módy a Cappala mal pod palcom všetky modelky, ktoré musel niekto zarezervovať a vybrať, a kto iný než ty, ty Virginia, čo si si prepúdrovala tvár počas každej prestávky, aby nebolo vidieť, že si bledšia než tie úbohé vyhladované dievčatá, čo sa potkýnali na móle, ty si skrátka bola príliš unavená z práce, než aby si oslavovala a myslela na svoje dieťa.

V júni nastalo uvoľnenie, čosi ako prímerie, v práci nezvyčajný pokoj, v akadémiách sa napodiv nič nekazilo a Francúzi sa plánovali prišmodrchať až na jeseň, ako vám s úľavou na porade prezradil šéf, a najmä, ráno si už bola opäť použiteľná, už ťa toľko nenapínalo, už si toľko nevracala, dokonca si zvládla vypiť v kaviarni džús a zjesť briošku, dokonca si mala čas sadnúť si a naraňajkovať sa bez náhlenia, zastaviť sa cestou z práce na trhu, na námestí Santa Giulia, v tvojej štvrti Vanchiglia, zastaviť sa pri tom najkrajšom stánku s ukážkovým ovocím a zeleninou, kde obsluhovali traja predavači, očividne rodina, neustále vtipkujúci chlapík s pivným bruchom, nízka blondína s ráznymi pohybmi a mladé dievča, dcéra, trochu zaguľatená, trochu pomalá,

ale ovocie vyberala vždy to najkrajšie, alebo to aspoň tak pôsobilo, že práve pre teba vyberá to najkrajšie ovocie, a čo ešte tá zelenina, aspoň pätnásť druhov šalátu, malé paradajky buď *ciliegino* alebo *datterino*, ale aj veľké, obrovské *cuore di bue,* a niekedy aj sicílske *camone*, stáli síce šesť eur kilo, ale s tvojím platom si si podobné starosti nerobila, keď už si si večným stresom koledovala o tretí potrat, chcela si dbať aspoň na stravu.

Tí trhovníci ťa začali zdraviť už z diaľky, usmievali sa na teba, dobrý zákazník, čo vždy urobí tržbu aspoň dvadsať eur, nefrfle na ceny, nepýta sa, či je to kvalitný tovar, nesnaží sa obchytkať broskyne za ich chrbtom, občas prehodili slovko-dve, o počasí, o tvojom slušivom kostýme, a na tom poštovom úrade treba čakať aj dve hodiny, než človek príde na rad, veru, hanba to je, a slivky by ste nechceli, tieto sú z Piemontu, *kilometro zero*, aj my sme sa pridali k tej iniciatíve.

Ovocie si si nosila domov a úplne sa ním prejedala, po nevoľnostiach ani stopy, zatiaľ čo v práci sa to na teba postupne opäť valilo, ako napotvoru tesne pred dovolenkami, i keď ty si sa, Virginia, tento rok k moru nechystala, povaľovanie na pláži bolo to posledné, čo ťa lákalo, z chlórovej vody bazénov si mala takmer fóbiu, navyše koncom júla si začala pociťovať bolesti v podbruší, niekoľkokrát si volala gynekológovi Remimu, aby si sa s ním poradila, ale on ti vždy len nakázal vziať Buscopan a ani na pravidelnej prehliadke sa netváril znepokojene, všetko v poriadku, ale mali by ste sa šetriť, pozor na teplo, už veľmi nenosiť ťažké nákupy, nenamáhať sa, skrátka, všetko s mierou.

A tak si začala chodiť po ovocie a zeleninu každý deň, aby si si to, takpovediac rozkúskovala, rozložila na rôzne dni, v pondelok kúpiš broskyne, marhule a slivky, v utorok melón, v stredu paradajky, papriky, asparagus a rukolu, pekne systematicky zaplniť každý pracovný deň v týždni, a mohlo to tak pokračovať do aleluja, nebyť augusta, toho upoteného mesiaca, keď sa celé Taliansko zdekuje k moru, mestá ako po vymretí a jediné, čo v tej horúčave prežíva a prekvitá, je hmyz, o tom si niečo vedela, byt tesne nad riekou, nekonečné boje s komármi, ktoré si sa márne snažila vyhubiť, ktoré si tvoj byt asi vybrali ako stanový tábor, insekticídmi si ich striekať nechcela, predsa len, bola si tehotná, v tvojom tele rástlo dieťa, na ktoré si musela myslieť, ešte šťastie, že si si dala namontovať klimatizáciu a nemusela si sa ovievať výročnými správami ako minulý rok, len tí trhovníci, tí ti chýbali, s čerstvým ovocím a zeleninou, no nemohla si predsa čakať, že sa kvôli tebe ostanú potiť na námestí celý august.

Ale keď sa začiatkom septembra vrátili, so štyrmi druhmi hrozna, jablkami *golden*, *marlene*, *renette*, a hruškami *abate*, *williams*, *decana*, vítala si ich ako spasenie, prejedená toho priemerného ovocia zo supermarketov, znechutená zeleninou bez chuti a vône, a aj oni na teba pozerali iným pohľadom, veru áno, už to na tebe bolo vidieť, už sa to nedalo pripísať pár kilám navyše, čipsom pred televíziou či zmrzlinovým vaničkám vyjedaným v kuchyni, začiatok piateho

mesiaca, tvoje brucho dokonca prebudilo dcéru trhovníkov z jej zvyčajnej letargie, so záujmom si ťa premeriavala a zisťovala, čo a ako, termín pôrodu, pohlavie, áno, bude to chlapec, už je to isté, Angelo, krásne meno, však? v družnom rozhovore každý deň po práci a v prestávkach pokyny, čo ti majú naložiť a odvážiť, ešte nikdy si so žiadnymi obchodníkmi nenadviazala taký priateľský vzťah.

V práci to však bolo opäť peklo, a v zriedkavých chvíľach nadhľadu si sa musela smiať, smiať cez slzy, lebo si si uvedomovala, aké je to trápne a hlúpe, kvôli akej prkotine toto všetko, Luigimu z platu strhli deväť eur za obed, ten hňup si totiž dal obed za štyridsaťdeväť eur, keďže si mu zabudla povedať, že v rámci úsporných opatrení sa od septembra môže nažrať len za štyridsať, viac l'Idéal nepreplatí, a on ako fúria, maily všetkým nadriadeným, protesty, nikto ho neinformoval a to je úroveň! kto to kedy videl! a aby si sa neposral, milý Luigi, všetko si si to zlízla ty, akože karhavé pohľady šéfa, no v skutočnosti bol na tvojej strane, veď kto iný ako on sa vedel vcítiť do tvojej situácie, nemôžeš mať hlavu všade, myslieť na všetko, to sa nedá ani s hypermodernými *remindermi*, musela si sa smiať, že si takéto hovno riešila celý október, nie, žiadne zlé pocity voči tebe, Gigi, rozumiem, rozumiem, si ochotný najesť sa aj do štyridsať eur, stačí, ak ťa niekto dopredu upozorní, nie, je mi dobre, len trochu bolesti, vraj je to normálne.

A veru nie, nebolo to normálne, celé dni ti tvrdlo brucho, cítila si ho ako kameň, ktorý ťa sťahoval dolu, ktorý ti bránil v slobodnom pohybe, obávala si sa, že sa niečo deje, v tom bruchu, že Angelo to tiež cíti, že s Angelom niečo je, niečo zlé, a Remi práve v Kanade na akejsi konferencii, na mail ti odpísal, aby si zašla do Santa Chiary, ak by sa to zhoršilo, a tam si aj zašla, hneď na druhý deň doobeda, vypýtala si sa uprostred *comitata* a upaľovala si aj s tehotenským preukazom do pôrodnice, na pohotovosť, kde ťa naložili na vozík, zastavili kontrakcie, napichali kortizón, odviezli na izbu, fú, to bolo o chlp.

V Santa Chiare si strávila napokon týždeň, v neustálom napätí, či tam neostaneš najbližšie dva mesiace, či nestráviš zvyšok tehotenstva s nohami vo vzduchu, ako toľko iných žien, ktorým hrozí predčasný pôrod, cez deň si len odpovedala na pracovné telefonáty, tvoje spolubývajúce chytali nervy, prvé hodiny so svojím túžobne očakávaným dieťaťom a do toho stále len tvoje brblanie do telefónu, rozpočet na budúci rok, Francúzi, ktorí prídu ďalší týždeň, samurajské a meditačné sústredenia pre top kaderníkov, ktoré si mala zabezpečiť, Virgi, ty si v pôrodnici? prepáč, nechcel som vyrušovať, ale nie, *carissimo*, vôbec ma nevyrušuješ, ty mi odpusť ten rev, čo počuješ v pozadí, to je malý Nicola, práve sa povracal, v práci skrátka na tvoje rizikové tehotenstvo všetci srali, preto si na to nesmela kašľať ty, ako sa vyjadrila doktorka na vizite, nekompromisná, zájsť na INPS a vypísať sa až do pôrodu, a bodka, viac sa o tom nediskutuje, môžete byť rada, že vás vôbec pustíme von.

Rada si bola, hoci trvalo dosť dlho, než to zaplo aj tvojim spolupracovníkom, než ti prestali vyvolávať a žiadať informácie o tom či onom projekte, spočiatku si sa im aj snažila vyhovieť, riešila si s nimi po telefóne detaily prezentácie či iné prkotiny, ale postupom času si to odpozorovala, stres spúšťal kontrakcie, jeden hektický telefonát a brucho ako kameň, preto si sa obrnila, preto si prestala *spolupracovať*, až ťa napokon nechali na pokoji aj tí najzatvrdilejší kolegovia, pochopili, že im nepomôžeš, a jedného novembrového večera, ako si ležala na gauči a pozerala Paperissimu, si si zrazu uvedomila, že ti nikto nevolal, že tvoj telefón nie je vypnutý, len bol po rokoch prvýkrát celý deň ticho.

Nemala si tie dni čo robiť, flákala si sa po byte, chystala izbičku pre Angela, občas sa odviezla do Prénatalu či Iperbimba a kúpila kočík, postieľku, prebaľovací pult, nejaké dupačky, skrátka, všetky tie veci, čo iné matky zháňajú už od tretieho mesiaca, ráno si sa povaľovala v posteli, nanajvýš si zbehla kúpiť čerstvý croissant do Novaxu, večer si počúvala Caroline Dublanche na Europe 1, všetky tie poslucháčky, ktoré jej volali a prosili o radu či aspoň útechu, tie znásilnené ženy, tie matky samovrahov, tie matky schizofrenikov, a tiež všetci tí kamionisti a taxikári, čo večer pracujú a majú pustené rádio, kráľ Georges a Petite Plume, tie stratené existencie, ktoré Caroline nazývala *la famille de la nuit*, mala si takmer pocit, že k nim patríš, slzy ti vstúpili do očí, keď volal chlapec, ktorému pred rokmi umrela matka pri pôrode, skrátka, bez práce, bez poriadnej náplne dňa ti začínalo mierne preskakovať.

A bodaj by ti nepreskakovalo, keď tvojím jediným ľudským kontaktom ostali trhovníci, od ktorých si kupovala čerstvé ovocie a zeleninu, ktorí sledovali tvoje monštruózne brucho a dojato sa pritom usmievali, kope? kope? a čím viac sa blížil december a termín pôrodu, tým viac sa pýtali, tak čo, ešte nič? s úsmevom si odpovedala, ešte nič, a ten úsmev bol čoraz menej úprimný, ako sa blížil termín a ešte nič, stále nič, no nebolo to absurdné? tak najprv len tak-tak zastavia pôrod a potom sa nechce narodiť ani v termíne? tak dobre sa tam ten Angelo zabýval, snáď pochopil, že sa nie je kam ponáhľať, *furbo,'sto bambino!* pochopil, že vonku je to o dosť horšie, než v matkinom bruchu, tak to je! december sa postupne prehupol do druhej polovice, už týždeň po termíne a začínalo ťa mierne vytáčať, že trhovníci boli z teba očividne sklamaní, akoby to bola tvoja chyba, že sa nechce narodiť, že si dáva načas, týždeň pred Vianocami sa ťa dokonca drzo spýtali, tak vy ste ešte stále tu?

Pôrod si mala napokon pekne naplánovaný, hoci by si to veľmi rada oželela, vyvolávačku a oxytocín, väčšie bolesti a pätnásť hodín kontrakcií, každú minútu, minútu a pol, ani epidurálku ti nechceli dať, vraj máš také nepravidelné kontrakcie, že epidurálka by mohla zastaviť pôrod, a to predsa nechceme, však, Virginia, no tak, *coraggio!* dohovárala ti pôrodná asistentka Catia, keď si ju v podrepe prosila, aby ti rozpárali brucho a konečne odtiaľ Angela vytiahli, Catia, čo ťa sprevádzala celú noc, zatiaľ čo si jej v prestávkach

rozprávala o svojej práci, o nových trendoch v strihaní vlasov a ona bez slova utierala rôzne tekutiny, ktoré z teba vytekali, ktoré si pre tlak Angelovej hlavy nevedela zadržať, každé dve hodiny jej ruka v tvojom rozkroku, skrátka, pôrod nebol veľmi príjemný zážitok, zhodnotila si pri zašívaní nástrihu.

Ale potom to už bolo stále len lepšie, prvé hodiny s Angelom, prsia ako kameň, dojčenie, tma pred očami, keď si sa potkýnala po chodbách Santa Chiary a so súcitom pozorovala ešte tehotné ženy, počúvala monitory v ozvovej izbe a chodila si pravidelne dezinfikovať ranu na záchod, všetko to bolo už vlastne príjemné, vlastne úľava, vlastne krása, oproti tomu, čo si zažila, mierne traumatizovaná, aj keď po dvoch dňoch, zistila si s prekvapením, ohúrená, no ani za nič si si nevedela tú pôrodnú bolesť vybaviť, *sprítomniť* a Catii si neveriacky hovorila, to je neuveriteľné, ako ťa príroda odrbe, trpíš ako kôň a o dva dni si to ani nepamätáš, to čo má byť?! to je určite naschvál, sprisahanie, aby si rodila a rodila, prinášala na svet mláďatá, aj keby bola vojna, hladomor, výbuch atómovej elektrárne, v záujme zachovania rodu, ľudstva, chápeš? Catia sa tvojmu blúzneniu len smiala, veď jasné, keby bol pôrod taký hrozný, všetci by sme boli jedináčikovia.

Zotavovanie napredovalo zázračnou rýchlosťou, šestonedelie ubehlo skôr, než si si stihla uvedomiť, zopár zdvorilostných návštev, kolegovia, čo híkali a ochkali pri pohľade na Angelovu čiernu šticu, nosili darčeky, samé oblečenie, samá modrá, papučky a dupačky, obrázky psíkov a obrázky bagrov, cez deň si vyrážala na dlhé prechádzky, pozdĺž Pádu, od mostu Vittorio Emanuele 1 po park Valentino, a niekedy aj ďalej, takmer až k zrekonštruovanému Múzeu automobilov a nemocnici pre deti s nádorom Casa Ugi, kráčala si rýchlym, no, rýchlym… pokiaľ ti to stehy dovoľovali, a hovorila si si – Angelo si svoje meno veru zaslúži, on totiž stále spal, na prechádzkach, v náručí, v noci, nikto ti to nechcel veriť, ale od tretieho týždňa spal celú noc, a tie prvé tri týždne, no, Virginia, veď to ty si ho budila, znepokojená absenciou plaču, absenciou hladu, budila si ho a strkala mu prsník do úst, až sa chudák dusil tým tvojím hustým žltobielym mliekom, ale potom ti pediatrička povedala, že ho máš nechať spať, veď vás tiež nikto nebudí, aby do vás nalial polievku.

Trhovníci boli nadšení, najmä matka, pri naberaní ovocia neustále nakúkala do kočíka, usmievala sa a krútila hlavou, *che bello, 'sto bimbo*, pri vážení ešte zopakovala, *è veramente bello, complimenti, signora,* dcéru zas zaujímal viac pôrod, bol dlhý? bol ťažký? na čo si odpovedala vyhýbavo, lebo veď pôrod si ešte nemala celkom spracovaný, áno, bol dosť dlhý aj dosť tažký, nervózne si vytiahla peňaženku, hoci ja hovorím, že dôležitý je výsledok a ten za to stál, však, Angelo? a Angelo ako obvykle spal, a vtedy sa ozval otec, no vidíte, všetko dobre dopadlo, zaplatila si a pobrala sa domov, s nákupom pekne uloženým dole v kočíku, chodila si nakupovať ovocie a zeleninu rovnako často ako v tehotenstve, veď materské mlieko, vyvážená strava, žiadne diéty, zhodovali sa príručky pre čerstvé matky.

Začala si cvičiť, kým Angelo spal, postupne si sa dostávala do formy, hrôza z ovisnutého brucha tesne po pôrode, preč, toto pôjde preč, bez milosti, štyri mesiace času, než budeš musieť odložiť ten kabát do skrine, než sa pôjde do pulóvra, do trička, musíš stihnúť, a celkom ti to išlo, aj trhovníci ťa chválili, ale *signora*, veď vy sa nám strácate pred očami, tak rýchlo ste schudli, hoci Angelo vzbudzoval ich obdiv viac než ty, a zaslúžene, on na rozdiel od teba priberal, závratnou rýchlosťou, za štyri mesiace zdvojnásobil svoju pôvodnú váhu, ale pneumatiky sa mu neurobili ako niektorým deťom, bol taký akurát, aj pediatrička ho chválila a ešte bol aj šikovný, veľmi skoro sa začal prevaľovať z brucha na chrbát a už si ho nemohla nechávať nestráženého na posteli a na chvíľu si odbehnúť do kúpeľne, teraz by už naozaj mohol váľať sudy a skotúľať sa na parkety.

Trhovníci sa však neobmedzili na obdiv a výkriky nadšenia, chceli vedieť, zaujímalo ich, toľko otázok, či v noci spí – ach, naozaj? ani si neviete predstaviť, aká je to výhoda oproti iným matkám, že sa v noci vyspíte, vzdychla si matka a s miernou výčitkou sa pozrela na svoju dvadsaťročnú spomalenú dcéru, a ako často pije – ach, anjelik, každé tri hodiny papinkáš! usmievala sa matka do kočíka, a tiež, či mu chutí cumlík alebo len ten palec, čo má stále v puse – cumlík nechce? ty nezbedník jeden! a vtedy sa pridala do rozhovoru aj dcéra, vyšla spoza pulta a rozhodne zahlásila, to Marina nebude mať na výber, tak dlho jej budem strkať cumlík do úst, až si ho vezme, aj keby som s ňou mala zápasiť mesiace, chvíľu ti trvalo, než si pochopila, než si si povedala, aká Marina, čo za Marina, než ti padol pohľad na dcéru, ktorej brucho sa už naozaj nedalo prehliadnuť, hoci ty si ho prehliadala celé mesiace, tvoj pohľad prechádzal cez dcéru, akoby bola priesvitná, až sa musela priamo postaviť pred teba s vypučeným bruchom a povedať bude to Marina, fíha, v ktorom mesiaci?!

Do práce sa ti nechcelo vrátiť, vedela si, že polovičný úväzok je utópia, to by dopadlo, klasika, pracovala by si nepretržite za polovičné peniaze, ďakujem pekne, vedela si, že ťa potrebujú, ale aj to, že ťa budú potrebovať aj o rok a že sa bez teba dovtedy zaobídu, budú musieť, chachá, lebo ty si na materskej dovolenke, a tvojou najväčšou starosťou je, či Angelovi vystačia plienky do sobotného nákupu, či ešte stihneš na trhu svojich predavačov – Angelo ráno zvykol vyspávať, a celkovo si nechápala, čo sa tie matky stále tak sťažujú, aké to majú ťažké, hoci, áno, mala si také podozrenie, že Angelo je výnimočne dobré dieťa, keď si sa ráno budila vyspatá do ružova, no po tej ťarche tehotenstva nesmierna úľava, žiadny stres, žiadne zákazy, čo môžeš dvíhať a čo nie, žiadna zodpovednosť za to, čo zješ, užívala si si, že už nie si tehotná a so zaľúbením si sledovala spomalenú dcéru trhovníkov, ako ti naberá broskyne, ešte ťažkopádnejšia, ešte nemohúcejšia, nie je to sranda, byť tehotná, však?

Ale dcéra ti oponovala, vraj to znáša dobre, žiadne komplikácie, iste, trochu sa teraz horšie hýbe, pre brucho si nemôže ani čupnúť, zaviazať šnúrky, pomaly

nevidí na váhu, ale špičky chodidiel áno, tie ešte vidí, smiala sa, zatiaľ čo jej matka sa dojato prihovárala Angelovi, je dobrý, ten palček, čo máš v ústach? ach áno, je výborný, mňam, mňam, to je dobrotka, takmer so slzami v očiach, keďže si už iste predstavovala, ako bude babičkou, ako sa bude prihovárať svojej vnučke a nie tomuto cudziemu chlapčekovi, ktorý sa na ňu usmieval, stále v noci spí? teda, to je krása, *mi raccomando,* obrátila sa na dcéru, dúfam, že aj Marina bude tak dobre vychovaná a že sa v noci všetci vyspíme, dcéra len mykla plecom, bude, ako bude, nič ti nesľubujem, a ty si sa spýtala, kedy vlastne máte termín pôrodu? už o mesiac? aha, a hlavou ti preblesla tá januárová noc, klystír, kontrakcie, plodová voda, tlak hlavy, zašívanie stehov, pomyslela si si, nemáš sa veru na čo tešiť, moja milá.

S pôžitkom si tú otázku opakovala, pri každom nákupe, tak čo, ešte nič? hm, Marina si dáva načas, potvora, no zatiaľ čo spočiatku ti matka odpovedala vľúdne, dokonca žartovala, po mesiaci – po mesiaci a stále nič? päť dní po termíne?! – už bola omnoho menej vľúdna, či skôr – bola vrcholne znepokojená, podráždená, roztrasenými rukami naberala ovocie, dcéra hovorí, že jej je dobre, aj gynekológ tvrdí, že je všetko v poriadku, vraj keď jablko dozrie, samo odpadne od stromu, tak jej to povedal v pondelok na kontrole, to sú presne jeho slová, hoci bolo zrejmé, že matka si tým nie je až taká istá, a teba mrzelo len jedno, len to, že si im nemohla opätovať tú ich drzosť z januára, vy ste ešte stále tu? lebo dcéra tam už jednoducho nebola, ležala v posteli, odpočívala, nehýbala sa, čakala, až jablko odpadne alebo zhnije na strome, a tak si sa rozprávala s matkou, neurčito si spomínala všeobecne známe veci o vyvolávanom pôrode, o dosť väčšia bolesť, častejšie kontrakcie, dlhší pôrod, trápenie, ktoré nie a nie skončiť, ale ja to, samozrejme, neviem posúdiť, rodila som len raz, nemám s čím porovnať, a pozdravujte dcéru, že na ňu veľmi myslím, Angelo ešte na odchode venoval posledný úsmev zdecimovanej predavačke.

Pol roka ste oslávili vo veľkom štýle, konečne si odpratala vaničku do pivnice a vytiahla športový kočík, veď Angelo je veľký chlap, už mu z tej vaničky takmer trčali nohy a navyše je leto, zo šporťáka sa bude môcť pozerať na svet, na ľudí, na tú trhovníčku, čo má kruhy pod očami a vrásky po prebdetej noci, včera ju hospitalizovali v Santa Chiare, má kontrakcie každých päť minút, ale Marina je stále hore, neposúva sa, neschádza, lekári nevedia, či je tam zaseknutá alebo čo, sme dosť znepokojení.

Ale ty, Virgi, ty si nebola vôbec znepokojená, nejaká iná žena má presne v tejto chvíli kontrakcie, hovorila si si a nič to s tebou nerobilo, veru, kam sa podela tá solidarita, ktorú si cítila s tehotnými ženami v januári, na chodbách Santa Chiary, tesne po pôrode, teraz si len vedela, že je skvelé stáť pri športovom kočíku, pri Angelovi s čiernou šticou, pri rozosmiatom Angelovi, ktorý sa načahuje z popruhov – áno, už vie sám sedieť – a snaží sa chytiť nejaké nektarinky, aby ich mohol hodiť na chodník, veľká sranda, s nebadaným

úsmevom si počúvala trhovníčku, ktorá sa ťa pre znepokojenie ani nespýtala, čo to dnes bude, musela si jej pripomenúť, že teda nejaké marhule a slivky a broskyne, samozrejme, jablká, banány, už sme začali s príkrmami, pyšne si oznámila, ale tá predavačka nie a nie ťa počúvať, nie a nie oceniť Angelove pokroky, naberala ako námesačná, s istou nevôľou si si doma vytiahla z tašky dve hnilé broskyne a tri rozpučené slivky.

Celý august si ich nevidela, ale na tom nebolo nič čudné, veď skoro všetci odišli, na trhu ostali len dva-tri stánky, len nejakí Arabi, nejakí Rumuni, čo naberali ovocie a zeleninu so smútkom za nechtami, neusmievali sa, neďakovali, neboli úslužní, zákazníci im boli srdečne ukradnutí, aj ich deti, nech by boli akokoľvek krásne, nech by to bol aj tvoj Angelo, opäť si kupovala ovocie a zeleninu v supermarketoch, našťastie si sa dostala aj na dva týždne k moru, do Toskánska, k priateľom, Angelo bol veľmi spoločenský, na každého sa usmieval, každého sa snažil zviesť, opantať, uhranúť, aj keby mu práve tiekla ryžová kaša po brade, zubov už mal päť, hrýzť sa s tým ešte nedalo, ale všetky tetušky na promenáde z nich boli namäkko, večer ste chodili do reštaurácií, jedli mušle, krevety, kalamáre, Angelo sa aktívne podieľal na rozhovoroch, vykrikoval ba baba! ma amma ma! né né! búchal do tácky, už bolo dávno po desiatej, ale veď čo, v letoviskách všetky deti ponocujú, a len niekedy, len občas ti preletelo hlavou, čo asi dcéra trhovníkov, Marina je už určite na svete, už kričí, už plače, už sa dožaduje, vedela si to, a predsa, stále sa ti vnucovala predstava, dcéra ešte neporodila, už mesiac leží na pôrodnom stole, tlačí v bolestiach, a Marina nič, nechce von, krčí sa v bruchu a nemá najmenšiu chuť strčiť hlavu do tunela.

Ten jej úsmev nebol veľmi srdečný a ešte aj vyzerala nejako strhane, vôbec nie odpočinuto, ako by si čakala po mesiaci dovolenky, tak čo, už je Marina na svete? s hraným nadšením si sa pýtala, ako vyzerá? na koho sa podobá? a v noci spí? dcéra to zvláda? cisársky teda napokon, nie? no, veď to je aj lepšie, aspoň sa skôr zotaví z pôrodu, a tá trhovníčka síce áno, odpovedala, ale tak nejako odťažito, s rezervou, úsmev primrznutý, ani Angela si veľmi nevšímala, hoci ten sa ju snažil chytiť za nohavice, keď okolo neho prechádzala, aby nabrala paradajky, pôsobila roztržito, áno, to je to slovo, akoby duchom neprítomná a ani manžel už nebol taký žoviálny, ako si bola zvyknutá, jeho žmurkanie, hlášky typu – som celý váš, vezmite si ma, to všetko pasé, fajčil a len-len že si popol neodklepával na jablká, ale to všetko by ti nevadilo, to by si aj prehliadla, keby si doma nevytiahla z tašiek, je to možné? veď ona sa vôbec nepozerala, čo ti naberá, čo ti účtuje, koľko si toho pýtaš.

Čudné správanie trhovníkov pokračovalo niekoľko týždňov, ale teraz si si už dávala pozor na nákup, počítala si pomaranče, hrušky, mrkvy, pozerala na váhu, pri odchode vždy v rýchlosti skontrolovala, či ti správne vydali, Angelo o trhovníkov veľmi rýchlo stratil záujem, keď zistil, že týmto ľuďom je jeho

Ivana Dobrakovová, foto: archív autorky

nové autíčko ukradnuté, venoval sa autíčku, a nie im, v byte si musela všetko zabezpečiť pred jeho štvornohým skúmaním, lebo Angelo už lozil ako blesk, než si sa otočila, vytiahol hrnce, búchal pokrievkami o seba, sypal prací prášok na kachličky, dokonca sa staval pri nábytku a v kaviarni už ochutnával penu z kapučína, a bolo to práve v kaviarni pri námestí Santa Giulia, čo si zachytila slovo *ventosa*, rozhovor čašníčky so zákazníkom, útržky viet, tri minúty, *terribile*, vytiahli prišikrtenú, príliš dlho, časť mozgu, *che sfiga, ragazzi!* a tebe nemusel nikto vysvetľovať, o kom sa zhovárajú.

Odhodlala si sa, no ani ťa nenechali dohovoriť, čo si počula, ich nezaujíma, a ani o tvoj súcit a dobré slová nestoja, *signora*, buďte rada, že máte svojho Angela a nechajte nás na pokoji s našimi starosťami, poradíme si aj sami, takto ťa odbili, Virgi, predstav si a tebe bolo nesmierne trápne, nevedela si, či si ešte vypýtať to hrozno *uva fragola*, ktoré si mala tak rada, alebo radšej urýchlene odísť a už sa neukázať, ale doma si si potom sadla, premýšľala a cítila sa ukrivdene, ublížene, veď ty si len chcela vyjadriť sústrasť, že sa im narodila *légume*, „zelenina", ako to milo nazývajú Francúzi, bože, trochu vydesene si sa zasmiala, ako len môžeš, taká hrôza, čo len pomyslieť, sledovala si Angela, ako potichu a nenápadne štvornoží do kúpeľne, aby mohol zhodiť z vane všetky tvoje tekuté mydlá a šampóny, ktoré si ráno zabudla vyložiť na vrchné police, chytila si Angela za nohu a on sa rehotal na plnú hubu, mama, mama, vykrikoval, a takmer akoby povedal, zdalo sa ti to, alebo naozaj – „mylo né, mylo né"! mydlo nie?

Niekoľko dní si váhala, nevedela, čo bude lepšie, aj si zatiaľ pozerala po iných obchodoch, navštívila si Il Frutteto s prudko nasvieteným tovarom, ako len dobre vyzerali, všetky tie červené hrušky, jablká, fialové hrozno, a až doma si zistila, že ide o dosť priemerné ovocie, navštívila si tiež vzdialenejší trh na

námestí Borromini, obzrela všetky stánky, ale žiaden sa ti nezdal dosť kvalitný, spĺňajúci tvoje vysoké nároky, prekonala si sa a otvorila aj dvere do Frutto permesso, svätostánku bia z Piemontu, ale keď si potom doma prežúvala tie zdravé múčnaté jablká a ešte zdravšie fľakaté paradajky, nemala si pocit, že by si bio získalo tvoje srdce, a tak si si raz večer povedala, prečo by som sa ja mala takto obmedzovať, takto trápiť, rozmýšľať nad ich duševnými stavmi, a či nebude príliš trúfalé, a či sa budú cítiť a ako sa budú cítiť, ide mi o kvalitnú zeleninu a ovocie, ide mi o Angelovo zdravie, a nie o nejakých predavačov, čo vlastnou hlúposťou prichádzajú o zákazníkov, a tak si sa na druhý deň ráno vybrala, áno, vybrala si sa, kráčaš čoraz rozhodnejšie, tlačíš kočík po Via Cavezzale, pozdĺž Via Napione, teraz odbočiť na Via Balbo, áno, a už sa aj usmievaš, ako kráčaš, usmievaš sa na Angela, anjelik môj, a keď tam prídeme, čo povieš, vystúpiš na chvíľu z kočíku, ukážeme tete predavačke, ako už vieš krásne chodiť, aký si ty veľký šikovný chlapec?

Ivana Dobrakovová (1982) vyštudovala Filozofickú fakultu UK v Bratislave. Pracuje ako prekladateľka v slobodnom povolaní. V roku 2009 knižne debutovala zbierkou poviedok *Prvá smrť v rodine* a v roku 2010 vydala román *Bellevue*. Žije v Turíne.

Portrét

Anna Holečková

Mohlo byť tak jedenásť, no možno aj menej. Nudila som sa a čas sa mi neskutočne vliekol. Rovnako, ako keď som ako malá zostala cez leto sama len s gumou na skákanie, ktorú som si musela pripevniť o dva smetiaky, lebo všetky kamarátky boli preč. Sedel oproti a každú chvíľku si posunul stoličku o niečo bližšie ku mne. Už dávno som ho prestala počúvať. Mal neuveriteľný rečnícky talent. Vynechával všetko zaujímavé, často zabúdal aj na pointu. Iba hromadil slová, len tak ich radil za seba, hádam ani sám nevedel, čo chce povedať. No zároveň rozprával rýchlo, náhlivo, nerobil žiadne pauzy, netuším, kedy sa nadychoval. Možno sa bál, že stratí slovo, možno mal strach, že keď začne rozprávať niekto iný, na neho sa zabudne. Občas sa zasmial a vtedy som sa aj ja pousmiala. Rovnaký úsmev som mala natrénovaný už pre školského fotografa na základnej škole. Niekedy som súhlasne pohmkala. „Aha, skutočne? Zaujímavé."

Obzerala som si pritom ľudí naokolo. Nebolo ich veľa. Servírka, ktorej spod nohavíc vykúkalo podivné tetovanie, čosi ako pokrútený drak, ale pokojne to mohol byť aj zajac, v šere krčmy sa to nedalo rozoznať. Zakaždým, keď obišla podnik, poroznášala pitie a skasírovala odchádzajúcich, zhrbila sa za výčapom a začítala sa do akýchsi skrípt. Ľavú ruku si zavŕtala do vlasov a takmer nepozorovane začala pohybovať perami. Asi sa snažila zapamätať si latinské názvy sladkovodných rýb alebo možno letopočty významných bitiek. Sem-tam zdvihla hlavu a skontrolovala, či niekto niečo nechce. Skriptá zavrela, až keď do baru napochodoval dlhovlasý tmavý chlap so psom na vôdzke, boxerom. Jeho obojok sa nápadne podobal na servírkine náramky. K mužovi sa len nahla cez bar a letmo ho pobozkala na ústa, hneď nato sa išla vítať so psom. Škrabala ho za ušami a tľapkala po zadku a pes zatiaľ slintal na dlážku. Neskôr obom naliala piť, psovi vodu, chlapovi pivo, do ktorého mu vliala pol deci zelenej.

O dva stoly od nás sedel ďalší párik. Podobali sa na seba ako súrodenci. Obaja plaví a brčkaví. Ona mala silne podmaľované oči a on si zapaľoval jednu cigaretu od druhej. Obaja pri reči výrazne gestikulovali. Keby sa každú chvíľku nepohladkali po ruke, myslela by som si, že sa hádajú. Jej som videla do tváre, videla som, ako myká obočím, vraští čelom, kútiky úst má chvíľu hore a hneď nato dole. Rozprávala celou tvárou. Najradšej by som si k nim prisadla. Len tak, nedajte sa rušiť, ja sa budem len tíško prizerať, nenápadne počúvať. Občas ku mne doletelo slovíčko, dve, ale škoda, obsah som si z toho nevedela poskladať. Vôbec nevnímali ľudí okolo seba, tak boli zabraní do rozhovoru.

Zrazu som zacítila cudziu ruku na svojom kolene, vtedy som si spomenula, že tu nie som sama. Pozrela som sa na chlapa, čo so mnou sedel pri stole a uvedomila som si, že konečne mlčí. „Nepôjdeme?“ povedala som a na jeden dúšok dopila pivo.

Jeho byt bol sivý. Možno to spôsobovali holé steny, ktoré by potrebovali nanovo vymaľovať, možno zaprášené lustre, vrhajúce na nábytok podivné tiene. Zaviedol ma do spálne, malej miestnosti, kam sa vpratalo len dvojlôžko a malý stolík. Stolík ani nebolo vidno, všade sa povaľovali staré účty, kadejaké papiere, všetky opečiatkované hrnčekom od kávy, a knihy, malé naspodku a veľké navrchu. Snažila som sa nájsť nejakú vôňu. Každý domov je niečím cítiť, korením, cigaretami, mačkami, avivážou alebo ponožkami zakopanými pod posteľou. Tu nebolo nič, vzduch bol ťažký, plný prachu, určite sa tu dlho nevetralo, ale nikde nebola žiadna vôňa, žiaden zápach. Až keď sa ku mne naklonil, ucítila som vôňu kolínskej alebo vody po holení. Vybavila sa mi tá otcova, tuším sa volala Diplomat, čierna fľaštička s malým farebným obrázkom klobúka. Vždy stála na zrkadle v kúpeľni vedľa jednorazových žiletiek, ktoré otec používal tak dlho, až mu krvavili tvár. Neskôr som mu ich kradla a holila si nimi nohy a podpazušie. Otec sa najprv čudoval, prečo má odrazu takú spotrebu, neskôr začal šetriť ešte viac. Potom mal z toho drsnú tvár.

Tento chlap bol dokonale oholený, hladký ako plexisklo. Bozkal ma na krku a za chrbtom mi zápasil so zapínaním podprsenky. Blúdila som očami po izbe. Bola takmer tma, len zvonku presvitalo pouličné osvetlenie. V rohu pri dverách sa rysovalo čosi, čo pripomínalo kreslo, takmer celé bolo zavalené oblečením. Určite by sa z toho dalo zistiť, čo nosil posledné dva alebo tri týždne. Aj teraz, len čo sa mu roztrasenými rukami podarilo rozopnúť opasok, tam prihodil nohavice. Gate preleteli tú neveľkú vzdialenosť medzi posteľou a kresielkom a takmer nehlučne dosadli navrch kôpky. Hneď nato sa zošmykli na dlážku, pracka od opasku cinkla o niečo kovové, možno mince rozkotúľané po dlážke. Viac nábytku tu nebolo, no izba aj tak vyzerala neuveriteľne zapratane. Všade sa čosi povaľovalo, mohlo sa odtiaľto čokoľvek odniesť alebo priniesť, a izba by stále vyzerala rovnako. Snažila som sa vyrátať, koľko fúrikov zbytočností by sa stadeto muselo odviezť, aby som sa vedela voľne nadýchnuť.

Položil ma na posteľ a vtedy som zbadala plagát nalepený na náprotivnej stene. Visel v podivnej výške, takmer až pod stropom, pravý dolný roh sa mu odliepal. Bol na ňom muž, možno vedec, možno spisovateľ, určite niekto múdry, lebo jeho tvár som vôbec nespoznávala. Sedel na stoličke, nohu cez nohu a rukou si podopieral hlavu. Usmieval sa, z pootvorených úst mu vykúkali predné zuby. Celý sa trošku nakláňal dopredu, akoby sa ma chystal pohladkať po hlave alebo povedať mi čosi dôverné. Nebol krásny, nebol už ani mladý, ale bol taký neuveriteľne pokojný. Tiež sa mi chcelo usmievať, chcelo sa mi klásť mu nezmyselné otázky. „Čo bude zajtra, čo bude o rok?“ Do obrazu

mi vliezla hlava toho živého chlapa, majiteľa plagátu. Dychčal mi do tváre. Ani som si nevšimla, kedy ma zobliekol. Snažil sa ma bozkať na ústa, ale odtisla som mu hlavu nabok, zacláňala. Zahryzol sa mi aspoň do ucha. Šepkal čosi o kráse a o tele, no prestala som ho počúvať. Opäť som sa zahľadela na plagát. Aj v tme, ktorá bola v izbe, sa mi zdalo, že vidím každý detail, každú vrásku. Lemovali mu oči aj ústa, to od toho úsmevu. Od úsmevu, ktorý hovorí „rozprávaj, počúvam ťa, chápem ťa". Plagát bol čiernobiely, no aj tak som si bola istá, že má modré oči, také, aké majú malé deti. Aj ja som mala také, než mi zosiveli. Mama vždy hovorila, to máš z toho, že toľko plačeš, vyplakala si si farbu z očí. Môj muž neplakal, môj muž sa usmieval, a tak mohol mať krásne modré oči. Mohol vidieť modrý svet. Ako asi videl mňa, prikrytú tým spoteným dychčiacim chrbtom? Keby som si tak vedela spomenúť na jeho meno, Lukáš či Tomáš, všetci sa tak volajú. Bolo by hlúpe sa teraz pýtať. Až budem odchádzať, mohla by som si to zistiť na poštovej schránke. Muž sa stále usmieval, „rozprávaj, počúvam ťa, chápem ťa".

Chrbát odrazu zachrčal a hneď na to sa zviezol vedľa mňa. Povedal „si úžasná", asi to bral ako povinnosť. Rukou si poutieral pot z čela a zahrabal sa do postele. Bála som sa, že sa bude chcieť rozprávať, štekliť sa na predlaktiach a plánovať budúcnosť. Našťastie ma len chytil za ruku, zopakoval „si úžasná" a o chvíľu zaspal. Sípavo odfukoval, celkom pravidelne, ako stroj. Uspávalo ma to, stroje ma vždy uspávali, hučiace chladničky, klimatizácie, dokonca aj zapnuté vysávače a fény.

Zobudila som sa skoro ráno. Slnko už vyšlo, ale všade bolo ešte ticho, nebolo počuť žiadne kroky, žiadne splachovanie záchodov a hučanie rýchlovarných kanvíc. Telo Lukáša či Tomáša pochrapkávalo rovnako pravidelne, ako keď zaspalo. Možno len o čosi intenzívnejšie. Ležal na bruchu a spod paplóna mu trčala noha a polovica zadku. Už sa mi nechcelo spať, cítila som sa ulepená ako vždy, keď spím v cudzej posteli. Sadla som si a poobzerala sa po izbe. Za svetla vyzerala o čosi prívetivejšie, podivné hromady, ktoré sa tu a tam povaľovali, dostali konkrétnejší tvar, dalo sa tušiť, z čoho sa skladajú. Spomenula som si na muža z plagátu. Stále tam visel, pravý dolný roh sa mu odliepal. Vstala som a išla si ho obzrieť zblízka. Musel tu visieť už dlho, slnko z neho vyťahalo farbu, bol zažltnutý, ako bývajú staré knihy v knižniciach. Postavila som sa na špičky a pohladkala odstávajúci roh plagátu. Papier bol hrubý a tvrdý ako na pohľadniciach alebo škatuliach, do ktorých sa ukladajú torty a zákusky. Mykla som rohom, ktorý som držala v špičkách prstov a celý plagát sa mi zosunul do rúk. Na kúskoch lepiacej pásky, ktorá ešte pred chvíľou pridržiavala plagát na stene, zostali kúsky omietky. Obzrela som sa. Telo naďalej odfukovalo. Zrolovala som plagát a vsunula ho do kabelky, ktorá sa váľala na dlážke spolu s mojím oblečením a topánkami. Plagát bol priveľký, a tak vrchný cíp rolky vykukoval z tašky. Rýchlo som sa obliekla a po špičkách vy-

behla z bytu. Topánky som si obula radšej až na chodbe. Na prízemí som stretla poštárku. Práve zastrkávala letáky a účty do poštových schránok, zopár šťastných možno dostalo aj pohľadnice. Srdečný pozdrav z Azúrového pobrežia posiela Janka a Danka, P.S.: Počasie nám praje. Schránky boli jedna ako druhá. Sivé a otlčené s tromi dierkami naspodku, akurát tak širokými, aby sa do nich mohol zastoknúť prst. Len meno bolo na každej iné. Ani poštárka im nevenovala veľkú pozornosť. Veď si tie účty Lukášovia a Tomášovia povymieňajú.

Anna Holečková (1986) sa narodila v Revúcej, žije v Liberci. Študuje na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. V Romboide debutovala v č. 4/2011 poviedkou *Hneď zajtra*.

Anna Holečková, foto: archív autorky

Polárna žiara

(úryvok)

Melitta Breznik / preložil Ján Jambor

Polárna žiara je portrétnou štúdiou dvoch žien. Rakúsku psychiatričku Annu Berghoferovú a nórsku žurnalistku Giske Normanovú spája skúsenosť so psychiatriou, rozpad manželstva a hľadanie vlastného otca. Ich osudy autorka premietla na panoramatické plátno moderných nemecko-nórskych dejín a ozvláštnila krajinomaľbou škandinávskej prírody. Autorka využíva pásmovú kompozíciu založenú na takmer pravidelnom striedaní priestoru, času a naračnej formy. V kapitolách, ktoré sa odohrávajú v prítomnosti na Lofotoch, používa rozprávanie v prvej osobe. V kapitolách, ktoré sa odohrávajú v minulosti na rôznych miestach, používa naračnú er-formu.

Dvom protagonistkám zodpovedajú dve časti diela. V centre prvej časti stojí Anna, ktorá pracuje na klinike v Zürichu. Necíti sa šťastná v manželstve s oveľa starším mužom, ani v práci, ktorá ju neúmerne zaťažuje. Bojí sa, že ochorie na schizofréniu, Napokon sa ukáže, že ide o prepracovanosť či syndróm vyhorenia. V kapitolách odohrávajúcich sa na Lofotoch sledujeme Anninu zvláštnu terapiu. Chce v izolácii prežiť polárnu noc. Na cestu si zoberie otcove denníky z čias, keď tu bol vojakom wehrmachtu. Takto sa snaží nájsť cestu k mŕtvemu človeku. Medzi kapitoly z Lofotov sú vložené kapitoly z minulosti. V častiach, ktoré sa odohrávajú v Zürichu, sa dozvieme o rozpade manželstva, Anninom pokuse o samovraždu a rozhodnutí vybrať sa do Nórska. V častiach, ktoré sa odohrávajú v Grazi a vo Vancouveri, sledujeme genézu Anninho vzťahu s manželom až po rozhodnutie spoločne sa presťahovať do Zürichu.

Na začiatku druhej časti sa Anna po ročnom pobyte v Nórsku duševne uzdraví a presťahuje ku Giske. Kým v prvej časti bola rozprávačkou všetkých prítomnostných kapitol Anna, v druhej časti rozpráva každá zo žien po šesť kapitol. Giskino rozprávanie sa začína spomienkou na prvé stretnutie s Annou. Pod jej vplyvom sa intenzívne vyrovnáva so svojou minulosťou. Jej najtienistejšia časť je podaná v kapitolách v er-forme, ktoré sa odohrávajú vo východnom Nórsku v päťdesiatych rokoch 20. storočia. Giske patrí k tzv. *tyskerbarna*, deťom nórskych matiek a vojakov wehrmachtu, ktoré sa narodili v rámci či mimo programu *Lebensborn* (Prameň života). Po vojne ich nórske úrady matkám odňali z obavy z organizovaného revanšu a z presvedčenia, že deti údajných zradkýň vlasti budú asociálne či slabomyseľné. Giskin otec

– Rakúšan odišiel z Nórska nevediac, že bude mať dieťa. Matke ročnú dcéru odňali. V kapitolách v er-forme sme svedkami, ako desaťročné dievča ujde od pestúnov kvôli týraniu. Pomery v detskom domove vedú k dvom pokusom o samovraždu. Pobyt na klinike je pohľadom na dve tváre dobovej psychiatrie. Na jednej strane stojí starší lekár, predstaviteľ zneužitia medicíny na politické účely. Na druhej strane stojí mladá lekárka, ktorá Giske pomôže. Dieťa adoptujú jej priatelia, no Giskin život je naďalej poznačený minulosťou. Až r. 2000 zistí matkino meno a krátko pred jej smrťou sa s ňou zblíži.

V záverečných kapitolách Giske rekapituluje mamine spomienky na okupáciu a dôsledky pre rodinu, ktorá sčasti kolaborovala. Giske trpí tým, že pozná len otcovo meno. Zblížila sa však s Annou a po rozpade manželstva si našla v lekárovi Peerovi nového partnera. Anna sa rozhodne zostať na Lofotoch a prijme miesto psychiatričky. Styčné body v biografii protagonistiek vzbudia podozrenie, že obe by mohli byť sestry. Brezniková sa tomuto lacnému efektu vyhla. V poslednej kapitole Giske konečne prvý raz uvidí fotografie otca. Jedna z nich ho zachytáva spolu s mamou na lúke. Sú na nej ďalší dvaja vojaci, jedným z nich je Annin otec. Toto nájdenie pravdy o vlastných otcoch je zároveň otvoreným koncom. Nie je jasné, či Giskin otec žije, nepoznáme podrobnosti o vzťahu oboch otcov, nevieme, ako sa vyrovnali s návratom do povojnového Rakúska.

Ján Jambor

Lofoty, 20. január 2004

Keď vojdem do prístavnej kaviarne vo Svolværi, zaliatej teplým svetlom, nie som si istá, či mám najprv venovať pozornosť výhľadu na vodnú plochu, v ktorom prevláda sivá a modrá farba, alebo či mám prejsť pohľadom po ľuďoch, ktorí sedia za stolmi zahĺbení do živých debát. Prežila som polárnu noc, už takmer dva týždne znova vidno slnko a veľmi ma hrialo pri srdci, keď zrazu znova vystúpilo z mora a ja som ako v hypnóze žmurkala do svetla, plná vnútornej spokojnosti a pokoja. Posledné dni temnoty sa vliekli, hoci na východnom obzore sa už dal pozorovať pomarančovo-fialový pás, ktorý sa každý deň rozširoval; túžobne som sledovala ďalekohľadom, ako deň čo deň rastie jeho jas. Tak veľmi som túžila, aby prišlo slnko, že som si znova a znova predstavovala, z ktorého miesta na pobreží pozdravím prvé lúče. V miestnych novinách boli uvedené časy, kedy ho bude prvý raz znova vidno na rôznych miestach ostrova. Bola som rada, že som nezačala bývať severnejšie, tam by tma trvala o niekoľko týždňov dlhšie. Už hodinu predtým, ako to predpovedali, som sa vybrala na cestu k vrcholu malého kopca na ostrove, aby som sa tam usalašila a v pokoji hľadela na to divadlo. Oprela som sa na stolci zo snehu, ktorý som

sama vyrobila, a čakala, kým sa na obzore pomaly nezačnú vynárať prvé záblesky pomarančovej farby. Vrcholy kopcov za Svolværom sa už kúpali v slnečnom svetle a pri tomto pohľade som zatúžila zacítiť na tele teplo, ktoré mi dlho chýbalo, hoci som vedela, že slnko, ktoré bude svietiť v týchto prvých dňoch, bude studené. Vyskočila som od vzrušenia, aby som mu otvorila náruč, a potom tu konečne znova bolo – slnko, tá žiarivá guľa, ktorej lúče sa opatrne vyťahovali sponad tmavej vodnej hladiny a pomaľovali krajinu jasnými farbami, nasávala som ich, akoby som ich prvý raz skutočne vnímala. V zálive začal krúžiť kŕdeľ čajok a orol morský, ktorý sa vznášal nad skalnatým ostrovčekom, sa strmhlavo, no neútočiac spustil na pokojné ligotavé vlny, aby sa nakrátko dotkol vodnej hladiny a s rybou v pazúroch odplachtil k útesom Vågakallenu.

Chcela by som si zachovať životný rytmus, ktorý som dodržiavala od nasťahovania sa do domu na ostrove. Za polárnej noci bol dôležitou oporou pre zmysluplný režim dňa, keď hrozilo, že s ubúdaním svetla sa všetko ostatné zleje dohromady a mňa sa zmocnil strach, že dostanem halucinácie. Počas týchto štyroch týždňov medzi šiestym decembrom a siedmym januárom sa nezotmelo úplne, ako som pôvodne očakávala. Každodenné prechádzky mi robili dobre a na obed som vedela oceniť súmrak, lebo som sa mohla sústrediť na malé pozorovania, vďaka ktorým som sa trochu dostala zo zabehnutého chodu. Pri slabom svetle som sa znova naučila vidieť prírodu tým spôsobom, o ktorý som v posledných rokoch v meste prišla.

Môj stav je stabilizovaný, cítim sa istejšie ako na začiatku pobytu. Zdá sa, že rozumu sa za túto dobu nič nestalo, a ani analytickým schopnostiam. Na polaroidových snímkach, ktoré som urobila v obývačke, nebadať nič, iba to, že líca mám vpadnutejšie a keď prvý raz uprene hľadím do objektívu, pohľad mám nasmerovaný akosi dovnútra. Dva dni po návrate slnka som ich zvesila zo steny, očíslovala na zadnej strane a pokúsila sa zoradiť ich tak, aby mi na základe malých zmien vo výraze tváre dávali logiku; takto som chcela preveriť, či som sa náhodou nevyvinula istým smerom. Neprišla som na nič, čo by ma znepokojilo, poradie zostalo podľa všetkého rovnaké, až na to, že na konci zmenili dve fotografie svoje miesto. Všetky snímky som zamiešala ako karty a začala som sa nahlas a s úľavou smiať zo samej seba.

Teraz som tu v tejto miestnosti plnej ľudí, čakám na ženu s červenými vlasmi a chudou tvárou, aspoň takto si ju pamätám, na ženu, ktorá sa predstavila ako Giske Normanová, keď som ju stretla na jednej z dlhších potuliek krajom, pred začiatkom polárnej noci, hľadajúc domy, ktoré by zodpovedali nákresom v otcových denníkoch. Ošatením a výzorom mi vtedy pripomenula dávno zašlé

časy. Tento dojem možno spôsobil jej účes, vlasy zapletené do vrkočov, zasunutých na temene do čelenky, alebo jej tmavomodrá bavlnená sukňa siahajúca až po členky, ktorej okraj zdobili červený, žltý a čierny lem vo vzdialenosti na šírku dlane. Zrazu stála pri vstupnej bráne statku, s rukami podopretými v bokoch, s vyhrnutými rukávmi na bielej hrubej košeli z ľanu, ktorá jej siahala na sukňu, a spod zasunutých vlasov jej padali do čela jemné kučery, strapaté od vetra. Akoby ju hlasný štekot psa vytrhol z nejakej práce, na ktorú sa práve sústredila, a tak vyšla z domu von, aby sa pozrela, kto sa to tu poneviera. Statok sa nachádzal na malom návrší uprostred lúky, obkolesoval ho nízky starý kamenný múr obrastený machom, ktorý sa na niekoľkých miestach rozpadol, no už roky ho nikto neopravil. Múr bol pozostatkom z doby, keď statok postavili, vtedy obyvatelia nanosili kameň z vlhkej neobhospodarovanej medze, aby získali pastvinu. Dominantou skupiny budov bol obytný dom, dvojposchodová, nabielo natretá drevená stavba, jej štít na priečelí zdobili rezbárske práce, ktoré vypovedali o zámožnosti stavebníkov. Zbohatli z obchodu a rybolovu, ako ináč by sa dopracovali v tejto neúrodnej oblasti k niečomu inému ako nízkemu domčeku s maličkou maštaľou. Nachádzali sa roztrúsené po pustatine na tých najneprístupnejších miestach, vtesnané medzi bralami či uprostred lúky, ktorá sa časom znova premenila na močiar.

Podľa plániku v otcovom denníku musela byť pod svahom za touto hromadou stavieb zátoka, nevystavená prúdeniu a vlnám, a spomenula som si na malú továreň na spracovanie rýb, ktorú tu vraj postavili pred vojnou a potom ju skonfiškovali Nemci. Porozprával mi o nej penzionovaný učiteľ vo vojnovom múzeu vo Svolværi, ktoré som navštívila týždeň predtým.

Keď sa ma Giske spýtala, či niečo hľadám a či mi môže pomôcť, bola som taká prekvapená, ako zrazu a bezprostredne ku mne podišla, kým pes sa mi už, vrtiac chvostom, obtieral o nohy, že som jej najprv ani nevedela odpovedať. Jej nezvyčajne hlboký hlas ma priviedol do rozpakov a cítila som sa ako zlodej, ktorého chytia na úteku, pritom som ešte ani o piaď neprekročila medzník, ktorý vyznačuje jej vlastníctvo zrejme až za kamenným múrom. Na južnej strane bolo vidno zlatožltú žiaru na spodnej časti ťažkého čierno-fialového pásu oblakov, bolo skoré popoludnie a tento neočakávaný západ slnka ma očaril svojou atmosférou; vďaka tichu z nej pomaly sálal zvláštny pokoj, akoby sa spolu so svetlom začal vytrácať aj čas. Keď si všimla, že nie som duchom prítomná, otočila sa a povedala, že v posledných dňoch, kým slnko na niekoľko týždňov nezmizne, vzrastie dramatický náboj, keď bude zapadať, akoby slnečný svit musel ľuďom poriadne zohriať tváre, aby im nasledujúca tma a zima tak veľmi neuškodili. Predstavila som sa a vysvetlila som, že zbieram informácie o otcovi, ktorý bol istý čas ubytovaný v týchto končinách za poslednej vojny.

Nespýtala sa ma na nič bližšie, len ku mne spravila krok, aby ma pozvala ďalej, gestom, ktorým sa mi takmer dotkla ruky, ma poprosila, aby som šla za ňou. Povedala, že som tu asi správne, lebo statok bol od roku 1942 do roku 1945 skonfiškovaný Nemcami. Napokon som spolu s ňou prežila v obývačke celé popoludnie, pes, ktorý ticho ležal v kúte, ma pozoroval, nespustiac zo mňa oči. Keď som sa s ňou lúčila pri vstupnej bráne a nastupovala na hlavnej ceste do posledného autobusu do Svolværu, musela som jej sľúbiť, že sa znova ozvem.

Teraz sedím tu v kaviarni s panoramatickými oknami s výhľadom na prístav a čakám, že do podniku príde Giske. Vonku začína snežiť a ešte viac sa zotmelo. Zavolala som jej pred dvoma dňami, aby som sa spýtala, či by nemala chuť stretnúť sa. Mala som dojem, že je rada, a vyčítala mi, prečo sa ozývam až teraz, lebo cez polárnu noc na mňa často myslela. Tu v kaviarni už dávnejšie väčšina ľudí odišla, miestnosť je takmer prázdna, možno sa vybrali, aby stihli posledné kompy, či museli ísť domov na večeru; nerozumiem, prečo je tu taký rýchly príliv a odliv návštevníkov, je to tu ináč ako v kaviarňach v Grazi, kde si ľudia uvoľnene posedia a celé hodiny čítajú alebo sú zahĺbení do debát. Kým čakám na Gisku, pokúšam sa ešte raz prečítať posledné strany otcovho denníka. Opisuje začiatok ústupu nemeckého wehrmachtu a organizovanie odvozu ľudí, zvierat a materiálu. V predchádzajúcich častiach sú nákresy zátoky, pri ktorej vidno budovu nejakej továrne, ďalej kresby gazdovského dvora s niekoľkými malými hospodárskymi budovami v susedstve, dom pripomína Giskin statok. Tieto obrázky som jej ukázala pri prvom stretnutí. Názov miesta napísaný v pravom dolnom rohu strany je rozmazaný, písmená sa kvôli šmuhám nedajú prečítať. Zadných dvadsať listov posledného denníka je prázdnych. Možno existovali ešte ďalšie zápisníky, ktoré zobrali otcovi v zajatí. Možno ich aj stratil pri ústupe.

Čítanie a písanie ma tak zamestnáva, že si Gisku, ktorá ma hľadá, všimnem, až keď sa vyberie ku mne. Má so sebou psa, Jona, neviem, ku ktorej rase patrí, má dlhú hnedú srsť, veľkú hlavu a široký ňufák, z ktorého vyžaruje spokojnosť. Už z diaľky ma spoznal, smeruje ku mne, aby ma pozdravil, zdá sa, že vo mne našiel starú známu, tak dôverne sa mi pritúlil ku kolenám. Giske vyzerá ináč ako pri prvom stretnutí, vlasy má na záhlaví vyviazané na uzol a zopnuté širokou sponou. Hovorí, že ide práve z práce, je to hneď tu vedľa. Kanceláriu má vo vysokej budove za prístaviskom lodí pobrežnej linky Hurtigruten, ktorú som si iste už všimla. Pracuje ako redaktorka v novinách *Lofotposten*, ktoré vychádzajú na súostroví. Pri prvom stretnutí mi to nepovedala a som prekvapená, lebo ju teraz vnímam z celkom inej perspektívy. Je skôr odmeraná a trochu povrchná, na nose má okuliare s čiernym hranatým rámom, vyzerá v nich prísne. Pri prvej návšteve na statku pôsobila na mňa so svojím staromódnym šatom nežne, keď

mi ukazovala obrázky z minulých čias, poľnohospodárov a rybárov, starých rodičov, ako vešajú tresky, aby sa vysušili, mamu ako mladé dievča vo vyšívanom kroji až po zem. Medzi nimi bola aj snímka, na ktorej ročná Giske sedí v maminom lone a hľadí do objektívu. Nevidela som žiadne ďalšie fotky z detstva, žiadne fotky otca, zatiaľ som sa jej na to nechcela pýtať, vyzeralo to, akoby chcela túto časť života vynechať. Napadlo mi, že možno svojho otca nepoznala a bolo by trápne pýtať sa na to. Pamätám si usmiate tváre jej dospelých detí a manžela. Všetky zábery zachytávali prácu okolo statku, v maštali pri ovciach, pobrežnú rybačku na malom motorovom člne, oslavu pri otvorení novej maštale, mala som dojem, že mi chce ukázať, že má šťastnú rodinu. Zdá sa, že dôvera, ktorá sa medzi nami vytvorila u nej doma, sa vytratila, možno má dojem, že mi v to popoludnie porozprávala o sebe príliš veľa. Objedná si *bacalhau*, jedlo zo sušených nasolených rýb podľa portugalského receptu; je to jeden z druhov ich konzervovania, ich vývozom nadobudli v minulých storočiach tu na severe skromný blahobyt. Sedí v kresle naproti mne trochu vystretá a zdá sa, že je v rozpakoch, pýta sa ma, ako sa mi páči v dome na ostrove, tak ďaleko od ľudí. Vraj ho pozná, starý gazdovský dom prerobili na domček pre dovolenkárov. Povzbudili ma jej otázky, a tak jej rozprávam o svojich stratégiách na prežitie z posledných týždňov, o ceste s Hurtigrutenom smerom na sever a ako som tam prvý raz videla korónu, ktorá za polárnej žiary obopla nebesá. Rozprávam s takým nadšením, aké som u seba už dávno nepozorovala.

Giske ma pozorne počúva a keď urobím malú prestávku, vstane a odíde k baru, aby si priniesla ešte jedno pivo, prvé už rýchlo vypila na niekoľko dúškov. Teraz pôsobí uvoľnenejšie ako na začiatku stretnutia a hovorí tak rýchlo a dôrazne, akoby referovala po dlhej neprítomnosti, čo všetko sa medzitým stalo. Po prestávke rozpráva o práci v redakcii. Keď od nej odišiel muž, bola nútená zamestnať sa na plný úväzok, statok nebol celkom zrenovovaný a potrebovala peniaze. „Vieš, nevedel si zvyknúť na polárnu noc a vrátil sa do Bergenu, kde mohol znova nastúpiť na miesto fotoreportéra."

Giske žuje, ja sa prizerám, ako rozpráva a je, a som rada, že tu teraz s ňou môžem sedieť a len tak tráviť čas. Rozpráva o manželovej depresii, ktorá sa uňho objavila počas prvej zimy, keď dni boli čoraz kratšie a noci čoraz dlhšie. Pozerá mi priamo do tváre a pozoruje ma, akoby chcela z mimiky vyčítať, s čím všetkým sa mi môže zveriť z osobného života; dá si trochu z jedla, ktoré medzitým vychladlo, rozlomí krajec bieleho chleba a ukáže na poloprázdny tanier pred sebou.

„Chutí dobre, len ryba je žiaľ prislaná. Vždy záleží na tom, ktorý kuchár varí. Dnes to určite nebol mladý Portugalčan, ktorého tu často vídať. Nechceš ochutnať?" Podáva mi plnú vidličku a nemôžem ináč ako prikývnuť, predkloniť sa ponad stôl a poslušne si rybu zobrať.

„Súhlasila som, aby sa muž odsťahoval, keď sa dozvedel, že znova môže začať na starom mieste v novinách. Dlho som rozmýšľala, či mám ísť s ním, no nedokázala som to. Statok som zdedila po mame a zostanem tu, kým nezomriem."

Táto veta mi znie v ušiach trochu zvláštne, akoby ju povedala žena, ktorá je o veľa rokov staršia. Zamyslene sa pozerá na tanier a mlčí. Po chvíli tú vetu zopakuje a jej rozprávanie uviazne. Keď uprene hľadí do tmavého okna, zneistiem a neviem určiť, či jej pohľad ustrnul na zrkadlovom obraze miestnosti a vlastných obrysoch, alebo či prenikol cez sklo a smeruje von k matne osvetleným kontúram rybárskych člnov, na ktoré potichu sneží. Zdá sa mi, že na jej manželstve a statku, o ktorých mi spočiatku tak plynule rozprávala, je ešte niečo také neuveriteľné, že sa to nedá ani vypovedať.

Giske teraz akoby nebola duchom prítomná. Sedíme naproti sebe v tejto kaviarni, kde bol kedysi sklad. Oziaba ma zo slabého tlmeného stropného osvetlenia, jedine zo zaskleného kozuba, ktorého plamene sa zrkadlia v okne, sála navôkol žiarivé žlté teplo. Rozhovorím sa o otcových denníkoch a keďže Giske istý čas nič nepovedala, neisto sa jej spýtam, či mám ísť k baru ešte po dve pivá. Po krátkom váhaní sa na mňa pochybovačne pozrie a povie, že asi ešte musím stihnúť kompu, o polhodinu pôjde posledná. Prehrabáva sa v tanieri a čaká na reakciu. Poviem, že vôbec nemám chuť vrátiť sa na ostrov a mohla by som prenocovať v penzióne vo Svolværi. Giske sa zasmeje a chytí ma za predlaktie.

„Dnes pôjdeš ku mne na statok. Zajtra predpoludním ťa odveziem na kompu alebo môžeš ostať až do pondelka, tak či onak si tam na druhej strane vo fjorde pričasto sama. Ako to vôbec môžeš vydržať?"

Graz, 2. november 1990

Mala pocit, že v kaviarni na rohu domu zámožných mešťanov, ležiacej naproti škaredej sivej výškovej budove s poslucháreňami, je v tento večer veľmi svetlo. Ešte tu nebol a chvíľu rozmýšľala, či by malo zmysel prejsť sa dookola po uliciach, lebo nechcela prísť prvá, no napokon sa rozhodla, že sa vyberie k rohovému stolu a idúcky si zoberie jeden z časopisov o umení zo stojana na stene. Len žiadne triky a hry, dosť, chcela byť jednoducho sama sebou, jedno, či teraz bude naňho polhodinu čakať alebo nie. Kde sa vzala táto hlúposť, bola to mamina výchova, ktorá ju priviedla na túto myšlienku, alebo to bol vplyv bývalej spolužiačky, feministky, ktorá využila každú príležitosť, aby ukázala mužom, že sú somári na povrázku? Cora si po každom vzťahu, ktorý tak či onak trval vždy krátko, nasadila dramatický výraz tváre a prestala sa s ňou na týždeň

popoludní učiť, ako boli dohodnuté, lebo ho celý preležala v posteli. Nevedela si so sebou vôbec dať rady, keď nebol naporúdzi muž, ktorý jej dvoril. Jej samotnej šlo na nervy toto naťahovanie sa o samostatnosť a príťažlivosť, plné neústupčivého boja, tieto trenice znášala čoraz menej, až kým nepochopila, že to nijako nesúvisí s tým, ako sa k sebe normálne správajú dvaja ľudia opačného pohlavia. Bola to istá forma narcizmu. Mala podozrenie, že jej mama vo vzťahu s otcom možno tiež hrala divadlo plné príťažlivosti a odpudzovania, trestania a podriadenosti, bol to istý druh obrannej stratégie. Možno aj ona sama už prevzala niektoré zo vzorcov správania vo vzťahu k druhému pohlaviu. Aj keď si na otca pamätala ako na neprístupného človeka a mama sa naňho niekedy sťažovala, bol to napriek tomu jej otec a ona ho vždy milovala. Nemohla mu to nikdy naozaj prejaviť. Ako dievčatko mu raz na narodeniny prestrela na raňajky na nedeľný obrus ozdobený kyticou kvetov, na čo reagoval posmešnou poznámkou, ktorá jej hneď pokazila radosť z prekvapenia. Bežala za mamou a plakala, lebo nerozumela, prečo je taký odmeraný; mama jej vysvetlila, že je to uzavretý a nenáročný človek, ktorý sám sebe nič nedožičí a pre ktorého vlastné narodeniny nič neznamenajú, no nedokázalo ju to utešiť. Toto terajšie stretnutie s mužom, ktorý bol o niekoľko rokov starší ako ona, súviselo s túžbou po otcovi istotne viac, ako jej bolo milé. Cez obednú prestávku šla z roztopaše na chvíľu k jeho stolu v poslednom rade študovne, bola rada, že ho tam nenašla, a na materiály mu položila krátky odkaz, ktorý zložila, aby si ho nemohla prečítať zvedavá suseda. „O deviatej v kaviarni na rohu? A." Minulý týždeň sa tam už raz stretli, na jeho podnet, a teraz sa rozhodla, že nebude čakať na jeho iniciatívu, aj za cenu, že odmietne. V tento skorý zamračený večer malo v sebe nebo nad mestom sýty žltkastý lesk a keď sa pozrela von oknom, uvidela, ako na ulicu pokojne padajú veľké snehové vločky. Vedela, že sneh sa udrží nanajvýš jednu noc, na druhé ráno mesto zaplaví čľapkanica a špliechanie pneumatík na mokrom asfalte spôsobí, že tento hluk sa zrazu nebude dať zniesť. Všetko sa bude zabárať do hnedastej kaše a táto nemá nič spoločné s bielou farbou, ktorá ju tak veľmi vedela potešiť. Vstala od stola, odložila bokom časopis, v ktorom začala listovať, a akoby ju to magicky priťahovalo, vyšla z dvojkrídlových vchodových dvier na vrchnú plošinku schodov, aby sa pozrela nahor, hlavu zaklonila dozadu, zavrela oči a vyplazila jazyk v nádeji, že v teplých ústach sa jej roztopí snehová vločka. Naraz pocítila takú túžbu odísť, že by bola schopná všetko tu len tak nechať, odísť z tohto mesta, v ktorom študovala už príliš dlho. Vedela, že by tu na okolí tak či onak nedostala miesto, tu človek mohol začať iba vtedy, keď mal kontakty, a tie nemala; nič jej nebolo viac odporné ako sa niekomu natískať, veď čo iné by mohla urobiť, jej rodičia nepoznali nikoho spomedzi lekárov či politikov, neboli členmi žiadnej politickej strany a nemali ani šľachtický titul. Až keď sa začala obzerať po miestach, ktoré by ju zaujímali, uvedomila si, aké je toto Rakúsko

ešte stále zastarané. Keď sa písomne uchádzala o miesto, tak niekedy na ňu ani len nepamätali so zamietavou odpoveďou, a pri poslednom pracovnom pohovore jej jeden profesor v Innsbrucku sľúbil miesto, keď jej podával ruku na rozlúčku, no keď mu potom druhý raz zavolala, aby sa s ním porozprávala o presnom termíne nástupu, nemohla ho zastihnúť a od sekretárky sa dozvedela, že miesto už dostal iný uchádzač. Jeden známy jej neskôr povedal, že uprednostnili profesorovho synovca. No teraz, keď stála uprostred metelice z ťažkého žltého neba, odohnala takéto myšlienky; dôležitejšie bolo pre ňu vedieť, kto je tento muž, ktorý jej začal pliesť hlavu, a tak či onak tu musela zostať do leta, kým nebude mať v rukách diplom. Po chvíli otvorila oči a pozrela sa vedľa seba, lebo zacítila zmenu; stál tam on so zaklonenou hlavou, očami pevne prižmúrenými ako dieťa a vyplazeným jazykom.

„Prvý sneh, chutí dobre, však?"

Ruku mu opatrne položila na rameno a pritlačila si studený nos na jeho líce.

„Pekne od teba, že si prišiel."

Lofoty, 15. marec 2004

Niekoľko dní sa nemôžem zbaviť myšlienky, že je načase odísť z ostrova vo fjorde. Medzičasom som príliš osamelá a keď sa chcem len tak dostať medzi ľudí, musím na to vždy najprv použiť kompu. Život v ústraní ma stiesňuje a Rune, knihovník, mi povedal o chatke vo Svolværi, ktorá leží priamo pri mori nad útesmi a prenajímajú ju turistom. Červená chatka vyzerá z diaľky pekne, vedela by som si predstaviť, že tu azda pobudnem nejaký čas. Majiteľ sa mi vľúdne pozdraví a pri vchodových dverách sa veľmi rýchlo rozhovoríme. Je prekvapený, že si ju chcem prenajať v tomto ročnom období, lebo podľa neho sa tu cudzinci zjavia ináč iba v lete a na jeseň je znova po návale. Hovorí, že je to druhá invázia Nemcov po šesťdesiatich rokoch, a prešibane dodáva, že Nóri si tentoraz dajú pozor, aby neťahali za kratší koniec. V najodľahlejších dedinách si mädlia ruky, keď počítajú peniaze v pokladniach svojich kempingov, vďačne prijímajú prilepšenie k platu, keď znova prenajmú chatku za maštaľou, bez tečúcej vody a s dreveným záchodom na dvore, do ktorého zateká, keď je víchrica. V duchu sa pýtam, kde sa u celého národa berie táto chuť cestovať a či nie je náhodou inštinktívnym pokračovaním zmarenej túžby otcov dobyť svet. Možno v päťdesiatych rokoch snívali pod mäkkými perinami o skladacích posteliach v barakoch, v ktorých spávali v cudzine pod vlhkými vlnenými prikrývkami, od hlavy po päty v uniforme; pocítili volanie divočiny, bolo to kolektívne dobrodružstvo, nariadené zhora, za ktoré sa za istých okolností muselo zaplatiť životom. Keď sa vrátili domov do rozbombardovaných miest, čo ešte ich mohlo skutočne zaujímať a čo vyľakať; keď odchádzali, tak v mestách

bolo cítiť ľudí, kuchynské vône, vodu po holení a prášok na pranie, a keď sa vracali, bolo všade cítiť hnilobu.

Majiteľ červeného domu je nízky muž zavalitej postavy. Má trochu šedivé, úplne nakrátko ostrihané vlasy. Predstaví sa ako Olsen, pozve ma do obývačky a kým sa usadím, rozpráva o turistoch vo svojom kempingu v zálive, ktorý ohúri prírodnou scenériou, no hospodársky sa už ináč nedá využiť. Myslí si, že tam veľmi nerušia život ostrova a sú vďační za každú rybičku, ktorú ulovia v priezračnej vode, o čom si hneď vymyslia neuveriteľnú historku. A to všetko z túžby po panenskej prírode, ktorej u nich doma už niet. Kým pokračuje v rozprávaní, zalieva kávu v otvorenej kuchyni a pýta sa, či by som si trochu nezajedla. Asi ma zaradil k svojim krajanom, lebo hovorím po nórsky, prinajmenšom sa ku mne nespráva ako k cudzincom, do ktorých sa práve pustil. Nevie nič o otcovi, ktorý tu bol vojakom okupačnej armády, krátko rozmýšľam, či mu to mám povedať, nenaskytne sa mi však príležitosť, lebo keď znova podíde k stolu s táckou plnou sladkého pečiva v ruke, tak sa rozohní, že ho nechcem prerušiť; možno by ku mne ináč ani nebol taký vľúdny a nerozprával mi o svojej rodine, ktorú Nemci vyhnali z oblasti Finnmark, keď na ústupe podpálili všetko za sebou. Hovorí, že Rusom nezanechali nič iné len spálenú zem, všetko spustošili na úkor obyvateľstva, ktoré za chladných a drsných podmienok už celé generácie vie ako uživiť rodinu, rybolovom a poľovačkou, trochu chovom dobytka či skromnou úrodou zemiakov a repy na pôde, ktorá na útesoch nemá takmer žiadnu vrstvu humusu. Tento príbeh rozprával už častejšie, myslím si to preto, že vyberane volí slová a jedným dychom hovorí aj o priemyselníkovi, ktorý si tu v susedstve za hromadu peňazí prenajal dom a niekoľko ďalších, aby mal túto časť ostrova pri Svolværi na celé leto len pre seba a priateľov s rodinami a nič ich nerušilo. Za ročný plat takrečeno evakuoval obyvateľstvo a pošuškávalo sa, že vtedy za okupácie bol veľké zviera. Olsenov dom je prikvačený na skalnom úbočí, na fantastickom mieste s výhľadom na veľký fjord, ktorý sa rozprestiera medzi pevninou a Lofotmi. Keď je more rozbúrené, pena strieka až na okná obývačky; nahor sa dostane cez lievik, ktorý si príroda vytvorila v skalných puklinách. Je pyšný na toto divadlo, ktoré tu dnes môžeme pozorovať za východného vetra, more je trochu drsné, a vysvetľuje, že často sú dni, keď sa bojí, že vlny môžu všetko strhnúť do hlbín, aj keď dom tu stojí už dvesto rokov. Zamyslene sa pozrie von oknom, ďaleko vzadu naľavo rozoznám v opare obrysy vrchov na pobreží. Kvôli debate a jeho rozprávaniu som zabudla na čas, a keď v predsieni odbijú kyvadlové hodiny, uvedomím si, že v obývačke sedím už viac ako dve hodiny. Rozlúčim sa a poviem, že si to ešte v najbližších dňoch rozmyslím a zavolám mu, keď si budem chcieť chatku prenajať. Kým odídeme ku dverám, pozve ma, aby som sa pri najbližšej návšteve Svolværu uňho zastavila, jeho žena by sa iste potešila, keby ma spoznala. Po pár krokoch

sa ešte raz otočím ku chatke a práve v tejto chvíli hučiaca voda vyšplechne tak vysoko do vzduchu, že vlna ju takmer zaplaví. Kým odplávam na ostrov, zavolám Olsenovi, že si chatku predsa len neprenajmem.

Pomaličky sa potulujem susednými uličkami a v myšlienkach zostávam pri spomienkach na svoj život, spôsobil to pohľad na šálku v jednom osvetlenom okne, na rohožku z kokosových vláken pri jednom vchode, na neporiadne zatiahnutú záclonu s jemným bledým kvetinovým vzorom. Miešajú sa mi s obrazmi, keď som žila v Grazi, v Zürichu. Po mesiacoch tunajšieho pobytu sa mi zdá, že to, čo som urobila, čím som bola, kým som prišla do Nórska, je veľmi ďaleko; momentálne sa môžem na svoje spomienky pozerať len zvonku, akoby som bola tretia osoba, nijaké ja, nijaké ty, len nejaká ona, ktorá sa odo mňa úplne osamostatnila a stojí uprostred obrazu, na klinike, v byte či niekde pri jazere. Akoby som ja, ktorá tu teraz stojím pri skalnej stene Lofotov a hľadím na útesy a na more, nebola tou osobou, ktorá pracovala ako psychiatrička v Zürichu, nebola tou istou osobou, ktorá sa bála, že duševne ochorie.

Melitta Breznik: *Nordlicht*
© 2009 Luchterhand Literaturverlag, München, in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Vydavateľstvu Verlagsgruppe Random House GmbH ďakujeme za láskavé poskytnutie autorských práv.

Rakúska autorka *Melitta Breznik* sa narodila v roku 1961 v Kapfenbergu (spolková krajina Štajersko). Po štúdiu medicíny v Grazi a Innsbrucku sa špecializovala v Solothurne a Zürichu na psychiatriu a psychoterapiu. V tejto oblasti pracovala v r. 2004 – 2009 vo švajčiarskom kantóne Graubünden a od r. 2010 vedie kliniku v nemeckom Badenweileri. Doteraz vydala štyri diela – prózu stredného rozsahu *Nočná služba* (Nachtdienst, 1995), zbierku poviedok *Postavy* (Figuren, 1999), prózu stredného rozsahu *Formát vôkol nás* (Das Umstellformat, 2002) a román *Polárna žiara* (Nordlicht, 2009). Jej tvorbu dobre prijala odborná verejnosť. V roku 2001 získala Literárnu cenu Spolkovej krajiny Štajersko. Známy literárny kritik Thomas Kraft o nej napísal v mienkotvornom autorskom lexikóne *Lexikon der deutschsprachigen Literatur seit 1945* (2003): „Kto tak precízne a umne narába s jazykom ako táto autorka, toho musíme počítať k veľkým rozprávačským talentom našej literatúry."

Precitnutie

Michal Habaj

Čo v ten deň pocítiš,
povedal som si,
z dneška už nevrátiš
späť v čase.

To všetko sú veci,
z ktorých sa nohy podlamujú
v ¾ takte.

Asfodélové lúky
a na nich Bebé, Ronaldinho,
Pelé, Cruyff

naháňajú tú hlavu medúzy
ešte mokrú od rosy.

Kvitnú háje za riekou Styx,
pelikány vylietajú z erbov
do pustých ulíc New Yorku

a sendvič, ktorý ti podá
automat,
je dávno plesnivý.

Tvoja dávka liekov otrávila
spodné vody.

A toto mi je načo,
pýta sa (ktosi)
a kladie dlane na volant
(čo sa zasekol).
Včiel niet. Kvety ležia
spálené vedľa lícnych kostí
Miss Universe.

Sirény hučia. Miesto vtákov
spieva rádio: stú reprízu Wellsa,
tentoraz naživo.

A ty sa vraciaš z baru,
trochu pripitý, krásku prehneš
cez múrik, nech sa vyvracia.

To, čo sa ti mihne zrakom
je len reflex.

Kolotoč sa krúti ako šialený,
s deťmi čo zostarli,
došediva.

Pohár vody,
prosíš pri dverách,
choďte preč,
slová, za dverami.

Druhým brehom zostupuje bôžik,
zaspieval vták,
čierne ústa pohltila tma.

Michal Habaj (1974) je básnik a literárny vedec, pod vlastným menom a gynonymom *Anna Snegina* vydal niekoľko básnických zbierok, je autorom literárnovednej práce *Druhá moderna* (2005).

Básne

Andrej Voznesenskij / preložil Ján Zambor

Andrej Voznesenskij (1933 – 2010), neoavantgardný básnik, prozaik a esejista, sa narodil v Moskve, jeho rodičia boli vedeckí pracovníci. Roku 1957 skončil architektúru. O rok nato časopisecky uverejnil prvé básne. Roku 1960 mu vyšli zbierky *Mozaika* a *Parabola*, o dva roky *40 lyrických pasáží z poémy Trojuholníková hruška,* inšpirovaných pobytom v USA. Spolu s tvorbou ďalších predstaviteľov tzv. generácie šesťdesiatych rokov, nazývanej aj „štvrtá generácia" či „estrádna generácia", Jevgenijom Jevtušenkom, Robertom Roždestvenským a Bellou Achmadulinovou, mala jeho poézia veľký ohlas doma i v zahraničí. Roku 1962 ho na štadióne Lužniky počúvalo štrnásťtisíc divákov. Roku 1963 mal prvý úspešný básnický večer v Paríži. Poéma *Antisvety* naštudovaná moskovským Divadlom na Taganke (1964) mala šesťsto repríz. Roku 1963 ho na stretnutí s kultúrnymi pracovníkmi v Kremli ostro napadol Nikita Sergejevič Chruščov. Roku 1968 poslal do novín *Literaturnaja gazeta* na uverejnenie protestný list proti vstupu sovietskych vojsk do Československa. Ďalší list napísal na obranu Alexandra Solženicyna. Roku 1979 publikoval v nelegálnom zborníku *Metropoľ*. Napriek tomu sa dnes o ňom píše aj kriticky – poukazuje sa najmä na jeho verše o Leninovi a na istú kontamináciu časti jeho tvorby ideovými konceptmi dobovej literatúry. Je básnikom súčasnej civilizácie, vrátane technickej, reagujúcim na problémy svojej krajiny a sveta, popri urbanistickom póle je však uňho prítomný aj rustikálny. Nadväzoval najmä na futuristov, na Majakovského a Chlebnikova, ale aj na Pasternaka a Mandeľštama. Jeho poéziu charakterizuje nezvyčajná tvorivosť, permanentné hľadanie nového, intelektuálnosť, dynamika, výrazná inovačná obraznosť, symbióza básnického umenia s výtvarným (architektonickosť, mozaikovitosť či vitráž ako stavebný princíp, vizuálna poézia zastúpená najmä „videomami"), netradičné zvukové tvarovanie (nové rytmy, anagramy, prepojenosť zvukovej a obraznej výstavby, využívanie obraznej funkcie rýmu, eufonicky nepresného viacnásobného rýmu so zvukovo podobnou koreňovou morfémou rýmujúcich sa slov, zvýznamňovanie zvukosledov a i.). V jeho neskorej tvorbe, ako o tom svedčí poézia zo zbierky *Veštenie z knihy* (1994), z ktorej sú preložené básne, má významné postavenie téma Ruska a metafyzická problematika.

* * *

Nočný motýľ
s veľkou hlavou
zložiac krídla
sedí
na bielej stene
ako kľúčová dierka
do absolútnej záhady.

Z čistej pravdy
na nás pozerá
nepreniknuteľné tajomstvo.

* * *

Keď problémy sa hrotia,
nevyrušujem Boha
a neotváram Bloka –
von mieri moja noha.

Ožiari zore z diaľky
tak nevysvetliteľne
stopu lyžiarskych palíc,
pomarančový dielček.

* * *

Ja som posledný básnik Ruska.
Nie preto, že je bez poetov –
sily majú básnici spústa.
Iba toho Ruska už nieto.

* * *

„Nádeje nieto – nádej je!“
(Apoštol Pavol).
Niet zvonice – je zvonenie.
Zmysel nám stmavol.

Nijaké priame znamenie.
Neviditeľný Pane,
čím ťa na svete menej je –
tým je ťa viac a zjavne.

* * *

Vysedávaš na pláži.
Zo sandálov ti trčí
vejár kariet.
S večnosťou sa hráš
na vyzliekanie.
Už na tebe neostalo nič.
Na rad prichádza telo.

* * *

Do skríň dám po amoku
nejednu mŕtvolu.
A z brvien v mojom oku
možno postaviť zrub.
No slovo, čo mám v bloku,
vzlietlo z anjelských úst.

* * *

Keď človeka smrť zmáha,
domov ho ťahá.
Keď nám umiera domovina –
vedľa či sledovaná z diaľky –
umierajú v nás
aury.

Ruská inteligencia

Tvária sa, že nesú – v médiách –
jej pohrebné stuhy – centy.
Antiinteligencia,
a nie inteligenti.
Antiinteligencia,
a nie Vitenka Chlebnikov,
bola verchuškou, besnila
pri trestoch zastrelením, v role rečníkov.
Títo „antilligenti“,
ako sa oslovovali jej členovia,
otravovali v nás gény
Lobačevského, Čechova.
Nedouci odstreľujú, plní jedu.
Bohom povolaný stavia, má dosť bojov.
Génius píše abecedu
nie cudzou krvou – svojou.
Národy sa i líšia.
Náš jedinečný príznak:
inteligencia –
strácajúci sa prízrak.
Pred jej osudom, vždy vratkým –
dnes chradne na pokraji hladu –
si snímem čiapku
(chvalabohu, nie hlavu).
Súhlasím s telecentrami:
Tyčinky twix – najchutnejšie kúsky…!
No bez inteligencie
niet Ruska.

Modlitba

Zachráň nás, Pane náš, pred novým žalárom.
Náš Rím dnes neboria barbari odniekiaľ.
Zachráň nás, Pane náš, pred sebabarbarstvom,
pred sebabarbarstvom zachráň nás, Bože náš.

Sme pred svetlami áut trieliacim zajacom,
ale nie cudzí nás dobieha!
Hynieme na sebabarbarstvo.
Pred sebabarbarstvom zachráň nás, Bože náš.

Nie Démon ukradol Samaru,
nie punk a podobné krajinu požiera.
V áriách na scénach, v domácich šarvátkach
pred sebabarbarstvom náš špitál mocne chráň.
Teraz nie do seba v slovách sa zabáram,
ale aj seba viac poznávam, Bože náš.

Pred tmárstvom zachráň nás,
pred hrdopýšstvom nás ušetri, Bože náš.
A novej výhre zo Samotrák
nie iba krídla – aj hlavu – ponechaj…!

Predsa však verím: veci sa napravia.
Ešte mám, Pane, prosbu – a najtichšiu –
nech na ruinách sebabarbarstva
sa naše mená nepíšu.

Básne preložil a charakteristiku autora napísal *Ján Zambor*, texty pochádzajú z pripravovanej osobnej prekladovej antológie *Kniha ruskej poézie*.

Múzeum netrpezlivosti

Hans Thill / z nemčiny preložila Mila Haugová

Slová na jedenie

Slová na jedenie,

včeliariky, čierne a strakaté,
zobkali po stoloch,
niekto potichu: vrcholiaca
jeseň?

Kameň

Podstata žijúceho medzerovité šamotové dlaždice
z ktorých sa zobudí hovorenie k sebe samému
a dva okruhliaky sa dotýkajú na zelenom filci
hudobne alebo v jednej bičovanej slanej vlne
a na inom mieste po rozbití zdvihne sa
prach tehlovitej zeme minúty onemenia pred hrôzou
stoja tam staré so šatkou na hlave

Chlieb

alebo omrvinky keď to odhadzujeme
sa vrátia naspäť. Bledé cesto vyplieskame
ruka sa zdvíha nad kôrou
pole plné trhlín. Takto sa pečú rasy
podľa stupňa teploty a trpezlivosti tmavšie
či svetlejšie. Chlebu rozumie každý

Vzduch

z údolí v okolí očesaný
jedľami a anténami. Sme
celkom po hrdlo vo vani
a hučiaci vzduch na bruchu
lietadiel. Med jednou z jeho
podstát. Iný variant plníme
do pneumatík ako tlak. Bytosti
z kaučuku bytosti z ohňa
čierny elastický piesok púšte
bytosť vetra

Chladné náboženstvá

v burine po kolená rýchlo rastieme
k jedliam stojacim spolu
špicaté domy na úpätí vrchu
starý známy zráz

krajina ako nerovnosť medzi
prúdmi vody ako fľak od kávy na
mohutnom stole s bielym obrusom

dolu kopcom padajúce roky nevieme
z ktorého bodu ich máme merať
ktoré pohoria v opustenejších oblastiach
sa práve teraz zrútili

posvätný vrch húževnatý vytrvalý
hroby pre telá neviest všade okolo
a veže všetky rovnomenné čítajú
medzitým nezrozumiteľné dialekty

Horúce mäso slov (Raymond Queneau)

a studené napísaného. Zachyť hlas
za nohy a prinúť ho vojsť do riadkov. Siahni
do jeho psej papule a počúvaj srdce
pod kožou pulzovať.

Pozeraj do očí napísaného. Čítaj písmená
na chrbtoch roztočov, ktoré počas noci
opustia klávesnicu. Hmataj po slovách
v hlase. Prinúť slová

vojsť do hlasu. Dýchaj. Jedz jadro slova. Dýchaj.
Vyvrhni semeno nožičiek slova.
Cíť studený kov ich pokožky. Vypi
vyliate napísaného atď.

Nemecký básnik *Hans Thill* (1954, Baden-Baden) žije a tvorí od roku 1974 v Heidelbergu. Vydal básnické zbierky *Usmievavé sirény* (1985), *Civilné ciele* (1995), *Perspektíva dlaždíc* (2000, pošta z Plovdivu a Sofie), *Chladné náboženstvá* (2003), za túto zbierku dostal prestížnu cenu Petra Huchela. Najnovšou zbierkou Hansa Thilla je *Múzeum netrpezlivosti* (2010). Všetky knihy vydalo vydavateľstvo Wunderhorn (Zázračný roh), ktorého je Hans Thill spoluzakladateľom. Prekladá z francúzštiny, napr. Apollinairea, Soupaulta, Asju Djebar, Meddeba. V súčasnosti vedie Dom Umelcov (Künstlerhaus v Edenkobene, kde je aj vedúcim prekladateľskej dielne Poézia susedov, básnici prekladajú básnikov. Básne Hansa Thilla boli preložené do mnohých jazykov, slovenský čitateľ sa s nimi stretáva po prvýkrát. (M. H.)

Spisovateľské hľadanie spoločenskej roly v súčasnosti

(Včerajší text)

Jaroslav Šrank

Čitatelia pozornejší odo mňa isto dobre poznajú heslo *„prah medzi epochami“*, ktoré figuruje v *Lexikóne teórie literatúry a kultúr* spracovanom autormi pod vedením Ansgara Nünninga a u nás dostupnom v českom preklade z roku 2006, na dôvažok adaptovanom českými editormi diela J. Holým a J. Trávníčkom. Nijako ich teda neprekvapí nápad aplikovať túto priestorovú metaforu na súčasnú situáciu našej literatúry, konkrétne na jej pozíciu v čase. Slovenskú literatúru po roku 1989 možno veľmi produktívne chápať ako časopriestor s charakteristikami prahu. Išlo by potom o úsek, ktorý sa vyznačuje súčinnosťou stálosti aj zmeny, v ktorom sa udržiava kontinuita, avšak nastáva aj diskontinuita, v ktorom sa do trvania vpisujú aj výrazné zlomy (Nünning, 2006, s. 631). Ak sa nemýlim, s odkazom na vývinovú koncepciu O. Čepana píše o diskontinuitno-kontinuitných presunoch celých vrstiev literatúry aj P. Zajac (Zajac, 1999, s. 75). Pravdaže, ktokoľvek poľahky dospeje k výhrade, že protichodné procesy sprevádzajú hádam každú časopriestorovú zónu. Nemám k tomu momentálne čo dodať okrem toho, že metafora prahu sa o oprávnenie uchádza aj tým, že slúži ako pomocný nástroj na odlíšenie od takých fenoménov, ako je trebárs práve epocha alebo na druhej strane ruptúra.

Na tranzitnom prahu medzi epochami zvykne naraz prebiehať rekonštrukcia či revízia minulosti i anticipácia, zakladanie budúcnosti. Situácia, v ktorej sa aktuálne nachádzame a pre ktorú asi ešte stále nemáme lepší prívlastok ako postmoderná, tomuto podvojnému charakteru prahu zodpovedá, plus má jedno dôležité špecifikum. Už sám výraz „postmoderný“ indikuje, že daný stav ešte vždy pociťuje silnú väzbu na zónu, od ktorej sa vzďaľuje, avšak zároveň sa neodvažuje avizovať žiaden želaný výsledok. Je to teda prah bez horizontu, bez vízie. Zaiste to súvisí s mnohými faktormi, napríklad s našou oprávnenou skepsou voči vytyčovaniu projektov, s naším sebastredným prézentizmom či s minimom odstupu, ktorý máme k dispozícii pri opisoch súčasného diania. To posledné nás často zvádza k porovnávaniu aktuálnej situácie s minulou epochou, ktorú vnímame ako uzavretú. Neviem, či tým ale súčasnosti nepripisujeme provizórnejší charakter, než aký si za dlhé roky od novembrovej revolúcie vypracovala. Tento proces sa totiž určite nevyčerpal zásadnými zmenami z prvých posttotalitných mesiacov a rokov ani peripetiami, ktoré priniesli roky mečiarizmu. Vzniká dokonca otázka, či tieto notoricky známe zmeny, akokoľvek dôležité, časom nie sú prekrývané inými, len sčasti čerstvejšími, prinajmenšom rovnako významnými, ba v porovnaní s literátskym tribalizmom z rokov 1993 – 1998 hádam už aj dôležitejšími, hlbšími. Domnievam sa, že v súhrne za posledné obdobie nastalo vý-

znamné prehodnotenie samotného konceptu literatúry. Čiastkovo či jednotlivo sú zložky tejto metamorfózy reflektované, ale ich dôslednejšie spracovanie pred nami naďalej zostáva ako výzva. Ani nasledujúca úvaha z radu predbežných prác nevystupuje. Nezáväzne navrhuje, ako pristupovať k otázke spoločenských rolí, ktoré si spisovatelia hľadajú v súčasnosti.

Pružní v pružnom

Medzi pojmovými protikladmi, ktoré sa najviac ponúkajú pri pomenovaní odlišnosti slovenskej literatúry pred rokom 1989 a po ňom, zaujíma privilegované miesto dvojica prívlastkov zatvorená – otvorená. Je však otázne, nakoľko takéto riešenie vyhovuje vtedy, keď sa pokúšame pomenovať každý z literárnych modelov osve. Netreba žiadne zvláštne vedomosti na to, aby sme prišli k názoru, že prednovembrová literatúra bola len relatívne zatvorená a tá ponovembrová je zasa len relatívne otvorená. Pravda, pre taký detail dané pojmy netreba hneď zavrhovať, stačí pri nich pamätať na kritérium miery, chápať ich ako vektory, tendencie, schémy. Pokiaľ by niekto hľadal analogicky priezračný, a predsa ešte výstižnejší pojem na pomenovanie našej súčasnej literatúry, ako je výraz otvorená, azda by mohol siahnuť po adjektíve pružná. Elastickosťou sa totiž vyznačuje v najrôznejších ohľadoch. Zrelativizované sú jej vzťahy k iným umeniam a formám komunikácie, ale aj vnútorné hranice medzi literárnymi druhmi a funkčnými subsystémami (eklektizmus), rozvoľnený je jej pomer k zahraničným podnetom a domácej tradícii, pružné je jej relevantné organizačné a inštitucionálne zázemie, pružnosťou sa vyznačujú jednotlivé vývinové tendencie, uvoľnila sa väzba literatúry na knižné médium, zležérnelo aj písanie o literatúre. Samozrejme, minimálne posledný príklad nás vystríha pred tým, aby sme pružnosť vnímali len ako pozitívnu vlastnosť. A rovnako je pravda, že do načrtnutého obrazu nijako nezapadá kvalita financovania literatúry, či už ide o štátne dotácie, platobnú schopnosť výrobcov a predajcov literatúry alebo vyplácanie honorárov. Dovolím si ešte podotknúť, že momentálne zvýraznenie pružnosti vlastne ešte stále predstavuje opatrný, konzervatívny krok, pretože v sociologickom kontexte, z ktorého táto metafora pochádza, bývajú pri opise súčasnosti v popredí ešte radikálnejšie metafory, napríklad Z. Bauman hovorí o *tekutej modernite* (2002).

Zo všetkých prejavov elasticity našej literatúry ma momentálne zaujíma to, ako spružnel pojem spisovateľa, spisovateľský habitus a spoločenské roly, ktoré spisovatelia zastávajú. Pružnosť je jedna z typických vlastností personalizovaného singulárneho autora postmodernej literárnej situácie. Týka sa viacerých základných okolností spisovateľskej konštitúcie, ako sú vek, pohlavie a sociálne zázemie. Ako najmladšia slovenská spisovateľka je prezentovaná dvanásťročná Stela Brix, v opačnom pásme seniorov sa za spisovateľov pasujú početní jedinci, ktorí vo vysokom veku vydávajú svoje celoživotné dielo. Samozrejmosťou je masívne rozrušenie kvalitatívnej a kvantitatívnej dominancie mužských autorov ich ženskými náprotivkami vo všetkých oblastiach tvorby. Významné je aj spružnenie spisovateľského habitu na sociálnej rovine. Spisovateľstvo ako spoločenská rola sa stalo dostupným pre takmer všetky sociálne vrstvy, od finančníka po bezdomovca. Emancipovalo sa od spoločensko-politických autorít, takže je možné, aby spisovateľom bol prívrženec – v zásade – akejkoľvek ideológie, viery či názorovej orientácie. V profesionálnej rovine sa do popredia dostala univerzálnosť autorov, ich flexibilita a fluktuácia. Autori sa už nešpecializujú na jednu dominantnú tvorivú disciplínu, ale majú ich vo svojom portfóliu čo najviac a vnímajú ich ako rovnocenné. Premiestňujú sa nielen v rámci literatúry a jej rôznych subsystémov, ale presahujú aj do iných umení, a tiež do neumeleckých aktivít založených na práci so slovom. Presuny prebiehajú aj v opačnom smere, takže spisovateľskú rolu prijímajú aj predstavitelia iných umení i neumení. Na literárnom dianí sa súbežne podieľajú jedno-

razoví autori, autori s krátkodobými kariérami, tí, ktorí sa hlásia sporadicky a ruptúrovito, ale aj takí, ktorí sú aktívni dlhodobo, sústavne a systematicky. Významne vzrástla aj teritoriálna mobilita slovenských autorov a zmenili sa tiež dôvody ich migrácie z dominantne politických na osobné, ktoré súvisia s globalizačným trendom. Treba začať rátať s fenoménom exteritoriality či suprateritoriality autorov ako dôsledkom toho, že klesá význam fyzikálneho, topografického priestoru a narastá význam virtuálneho, elektronického priestoru v duchu Viriliovej diagnózy známej ako „*koniec geografie*" (Virilio, 2004, s. 17). Autori neprítomní na našom území – okrem starších emigrantov ide najmä o celý rad mladých literátok a literátov – už nevypadávajú zo slovenského verejného života, naďalej doň môžu efektívne zasahovať (spomeňme si na zásah I. Brežnej voči J. M. Rydlovi) a popritom sa zaraďovať aj do literárneho diania v inej krajine, čoho dobrým príkladom zasa môže byť trebárs S. Repar. Domáci mediálny ohlas získavajú už aj jednotlivci pôvodom zo Slovenska, ktorí v zahraničí tvoria v cudzom jazyku (A. Salmela). Sporadicky sa v analogickej situácii ocitajú cudzinci žijúci na Slovensku (napríklad E. Bondy, P. Zhang).

K spružneniu spisovateľského habitu ako hĺbkový činiteľ prispieva radikalizácia individualizmu na princípoch odlišnosti a dočasnosti, podmienená zaiste aj spoločensko-politicky (demokracia, liberalizmus), ale najmä kultúrno-civilizačne, procesmi, ktoré prebiehajú v tzv. západnom civilizačnom okruhu v beckovskej ére druhej moderny. Do úzadia sa odsunul rámec, v ktorom základom individuality bola pevná a jednotná identita, a určujúcim činiteľom individuality sa stala dočasná „*identifikácia*" (Maffesoli, 2002, s. 95 – 96), „*identita palimpsestu*" (Bauman, 2004, s. 108), ktorú jedinec tvorí prijímaním, rozvíjaním a opúšťaním určitých rolí. Na cene získalo dynamické poňatie totožnosti, schopnosť manipulovať s ňou a meniť ju.

Pravda, viaceré faktory, ktoré tvoria habitus súčasného slovenského spisovateľa, si naďalej zachovali pomerne ustálený charakter. V prvom rade ide o národnú príslušnosť, spojenú s jazykovou a teritoriálnou príslušnosťou, čo je pochopiteľné, pretože zmena jazykového prostredia pre spisovateľov predsa len ešte stále predstavuje zásadný životný obrat. Pod náš rezervovaný vzťah ku krajanskej literatúre Slovákov žijúcich v zahraničných enklávach a k literatúre národnostných menšín žijúcich na Slovensku sa zasa podpisuje postmoderný sebavedomý partikularizmus, takže tieto komunikačné okruhy si zachovávajú značnú autonómiu. Len pozvoľné posilňovanie nášho multikultúrneho povedomia sa týka aj iných menšín, napríklad sexuálnych. Avšak v mnohých iných ohľadoch sa autorský habitus zmenil veľmi výrazne. Ťažiskovou tendenciou sa stala metamorfóza pevnej, stálej, celistvej, statickej, fixnej identity na identitu pružnú, premenlivú, kompozitnú, dynamickú, flexibilnú. Sebaobraz slovenského spisovateľa už nie je samozrejme homogénny, zachováva si povedomý tvar, ale už sa aj rozpohyboval a rozostril. Práve takáto putujúca či mutujúca identita (habitus) dnes spisovateľov posúva aj k novým spoločenským rolám, ktoré zaujímajú v súčasnom svete.

Emancipácia a privatizácia spisovateľskej roly

V prvom období po roku 1989, ktoré by sme hádam mohli vymedziť deväťdesiatymi rokmi 20. storočia a nazvať ho posttotalitné, prebiehalo v našej literatúre vyrovnávanie sa s dedičstvom minulého režimu a radikálna demokratizácia literárneho života na politickom základe. Výsledkom tohto obdobia bola postupná emancipácia literatúry od politickej sféry, jej depolitizácia. Tento proces ani zďaleka nevyvrcholil v prvých ponovembrových mesiacoch a rokoch, ale až vtedy, keď odznelo aj rozčesnutie literatúry, ktoré sa u nás vytvorilo za mečiarizmu, na systém štátnej, respektíve inštitucionálnej kultúry, orientovaný národne a na okruh občiansky orientovaných súkromných a spolkových

vydavateľstiev a časopisov a individualizovaných autorov (Zajac, 1999, s. 74 – 75).

Ako je známe, tento systém predstavoval revitalizáciu či aktualizáciu spolitizovaného literárneho modelu spred revolúcie v nových spoločensko-politických podmienkach (demokracia, ale nastavená proautoritatívne), v historickej situácii (zavŕšenie národno-emancipačného procesu) aj kultúrno-civilizačnom kontexte (globalizácia). Jeho regresívnosť z hľadiska spisovateľských spoločenských rolí spočívala v tom, že znova, tak ako jeho predchodca, privilegoval typ tatarkovského štátneho spisovateľa lojálneho k vládnucej moci a – povedané s N. Eliasom (2006) – stotožneného s kolektívnou identitou „my", spisovateľa-byrokrata, ktorý stojí na strane establišmentu a plní celú škálu úloh od reprezentatívnej až po propagandisticko-indoktrinačnú. Reakcia autorov, ktorí v záujme obhajoby len nedávno nadobudnutého práva na všestrannú nezávislosť sformovali protikladný kolektivistický tábor, opozíciu spisovateľov v úlohe kritických intelektuálov, bola v danej situácii zaiste dôležitá. Zo spätného pohľadu sa ale ukazuje aj to, že súperenie oboch týchto rolí bolo labuťou piesňou spisovateľskej identity odvodzovanej od jej pomeru k politickej moci. Etablovaní spisovatelia, ktorí odmietali akúkoľvek politiku, pretože každú jej podobu dôsledne chápali ako demagógiu (Zajac, 2004, s. 54), boli počas deväťdesiatych rokov v menšine a do tribalizmu akosi nepasovali. Postupne k nim ale pribúdali viaceré generácie podobne naladených mladých, nastupujúcich spisovateľov. Rastúci trend individualistickej skepsy či ľahostajnosti voči ideológiám všetkých druhov nasvedčoval, že na pozadí zdĺhavej depolitizácie našej literatúry prebiehal a postupne silnel proces jej privatizácie.

Podstatu privatizácie možno vyjadriť slovami P. Darovca, že autori pochopili literatúru ako súkromnú vec: „*literatúra prestala byť bezpečným zdrojom obživy a stala sa viac-menej súkromným intelektuálnym hobby*" (Darovec, 2006, s. 146 – 147). Protiklad obživa – hobby totiž ako východiskovú situáciu predpokladá práve krytie spisovateľskej existencie politickou mocou. Ale privatizácia neznamená iba rezignáciu na plnenie spoločenských úloh, lež aj to, že súkromná sféra obsadzuje, kolonizuje verejný priestor, napríklad keď sa predmetom verejných diskusií čoraz viac stávajú súkromné obsahy (Bauman, 2004, s. 238 – 239). Zatiaľ čo prvá forma privatizácie sa u nás začala so známymi peripetiami presadzovať hneď po roku 1989, druhá naberá na dôležitosti s istým fázovým posunom, ktorý by zároveň mohol byť čiastkovým rozdielom medzi literatúrou posttotalitnej situácie, ktorá sa depolitizovala, a sprivatizovanou literatúrou postindustriálnej situácie, ktorá sa od roku 2000 naplno presunula do záujmového poľa knižného biznisu a médií.

S obchodom a v médiách

V podmienkach konzumnej a informačnej spoločnosti väzba literatúry na knižný trh a masové médiá nahradila jej dovtedajšie spojenie s politikou. Určitý význam si zachovali aj autonómne, ideovo-profesijne vyprofilované spisovateľské organizácie, ktoré ale trpia atomizovanosťou, akcieneschopnosťou a slabým spoločenským renomé v najširšej verejnosti, takže sa funkčne transformujú na komunitárne záujmové združenia. Na lídrov ďalšieho profilovania literatúry najviac ašpirujú komerčné a mediálne inštitúcie.

V priebehu deväťdesiatych rokov 20. storočia prebehla zásadná transformácia vydavateľských podnikov, polygrafických firiem, papierenského priemyslu, knižnej distribúcie aj obchodu. Štát na reštrukturalizácii celého odvetvia postupne prestával participovať, odhliadnuc od jednorazových nekoncepčných zásahov. Dostatočným dôkazom slabnutia jeho záujmu o túto sféru kultúry je aktuálny systém poskytovania dotácií Ministerstvom kultúry SR, jeho (ne)fungovanie a nezáujem štátu na jeho reforme. Uvoľnený priestor zaujal kapitál, lokálny i globálny. Komercionalizácia či komodifikácia literatúry sa netýka len jej špeciálnych subsystémov, ako si radi navrávame, ale v menšej alebo väčšej miere zasahuje literatúru ako celok. Ponajprv

tento prístup priniesol dobudovanie oblastí slovenskej literatúry, ktoré predtým boli poddimenzované či celkom absentovali a museli byť vykrývané importom zo zahraničia. Priebežné prevažovanie, dominancia trhových kritérií nad inými však prerastá aj do neblahého unifikačného tlaku na literatúru, ktorý nie je nepodobný ideologickému ostrakizmu totalitného režimu (Šmejkalová, 2000, s. 171 – 178). Do budúcnosti ostáva otvorenou otázka, nakoľko nivelizujúcim efektom komercionalizácie literatúry dokáže odolávať pluralitný, polycentrický model, v ktorom nateraz, v súlade s postmoderným konzumizmom, jednotlivé typy produkcie, teda aj tie nekomerčné, jestvujú popri sebe ako alternatívy.

Druhý priebežne expandujúci činiteľ, ktorý pôsobí na literatúru v postindustriálnych časoch príťažlivo, sú masové médiá a nové informačné technológie a komunikačné nástroje. Digitalizácia prebudovala výrobný proces, spôsoby šírenia literatúry aj jej recepciu, najprv pozvoľna, a zhruba od roku 2000 razantne. Médiá iniciujú aj nové formy autorskej tvorivosti, prispievajú k ďalším metamorfózam funkčnej, druhovej, žánrovej, tematickej aj výrazovej skladby našej literatúry a k rozpohybovaniu celej jej štruktúry. Radikálne demokratizovali literatúru na technologickom základe. A najmä: médiá v postmodernej spoločnosti produkujú všeobecnú známosť, ktorá sa stala zdrojom spoločenského renomé a prestížneho štatútu (Bauman, 2004, s. 154). V literatúre sa tento trend prejavuje ako bulvarizácia literárneho života. Ruka v ruke s individualizačnými a diverzifikačnými účinkami informačných prostriedkov ide aj dezinformačné riziko, ktoré sa prejavuje najmä pri komerčne orientovaných médiách, teda pri aliancii knižného trhu a masových médií. Spojenie kapitálu a médií predstavuje veľkú konkurenčnú výhodu, ktorá sa neustále reprodukuje a umocňuje. Výsledkom býva marginalizácia a inferiorizácia tzv. alternatívnej produkcie. Ani tu situácia nie je rozhodnutá, pretože oproti unifikačnému trendu komercionalizácie a bulvarizácie badať aj protiváhu diferenciačných nekomerčných tendencií, ktorým informačné technológie pomerne prajú.

Ekonomické a mediálne inštitúcie nie sú len zdrojom tlaku na literatúru, ale aj nástrojmi, cez ktoré si emancipovaná a sprivatizovaná literatúra v liberálnej informačnej a konzumnej spoločnosti hľadá opodstatnenie, funkciu a postavenie. Súčasťou tohto diania je aj generovanie nových spoločenských rolí spisovateľov. Žiaducim sa stalo hlavne reklamovanie väzieb spisovateľov na nové ohniská moci. Aj vo verejnosti sa ujala predstava, že spisovateľ je úspešný biznismen, prominentný hráč na voľnom trhu s duševným tovarom (autor bestsellerov, ale hoci aj laureát Nobelovej ceny) a/alebo mediálna celebrita, tvár všeobecne známa z obrazoviek, monitorov a titulných strán. Zovšeobecňujúco možno povedať, že spisovatelia sa v duchu životných vzorcov liberálno-spektakulárnej spoločnosti čoraz viac zaoberajú produkovaním literárnych udalostí než tvorbou literárnych textov. Z roly autorov sa viac či menej presúvajú do pozície aktérov literárneho života a k inscenovaniu a predvádzaniu vlastného spisovateľstva na úkor praktizovania jeho samozrejmej podstaty, písania. V konštitúcii súčasného autora nastali výrazné posuny od atribútov súvisiacich s výrobnou fázou smerom k atribútom, ktoré súvisia s propagačnými a predajnými aktivitami (Šmejkalová, 2000, s. 160). Tvorba si zaiste zachováva nejakú dôležitosť, čoraz viac ale záleží na tom, ako spisovateľ jej výsledok dokáže uplatniť na trhu, čiže na ekonomických a mediálnych súvislostiach jeho spisovateľstva.

Pre každého niečo?

Sprivatizovanie literatúry individualizovanými autormi znamená v podstate to, že spisovatelia všetky svoje literárne aktivity podriaďujú najmä svojim vlastným osobným záujmom a pohnútkam, slobodnej vôli. Tento faktor pôsobí diverzifikačne a atomizujúco, antikolektivisticky. Treba na to pamätať aj pri modelovom uchopení

spoločenskej roly súčasných spisovateľov. Rôzna miera významu, ktorý jednotliví autori pripisujú ekonomickým a mediálnym inštitúciám, sa totiž podpisuje na tom, že možno identifikovať viacero schematických typov spoločenského štatútu spisovateľov. (Od estetickej kvality klasifikácia odhliada.) Za ponúknutými abstrakciami jestvujú pestré konkrétne realizácie a prahy medzi nimi sú pomerne nízke, pôjde najskôr o zóny plynulo prechádzajúce jedna do druhej a ústretové aj k hybridom či preskakovaniu z jednej do druhej.

Prvým typom je **autor-živnostník**. Zo všetkých typov sa práve v tomto zachováva najviac z tzv. heroického konceptu umelca a z predstavy umenia ako sebatvorby. V trhovej ekonomike a informačnej spoločnosti sa ale aj tento spisovateľ okrem tvorby musí z ekonomicko-prestížnych dôvodov pomerne intenzívne venovať aj manažovaniu svojej kariéry a propagovaniu svojich diel. Vypomáha si pritom benefitmi, ktoré získava ako člen formálnych spisovateľských organizácií a príslušník neformálnych záujmových skupín. Náplňou obchodno-propagačných aktivít takéhoto spisovateľa sú z veľkej časti prezentačné a spoločenské podujatia doma i v zahraničí zviazané s jeho vlastnou tvorbou, čítačky, prezentácie, príležitostné vystúpenia, festivalová turistika, uchádzanie sa o granty, starosť o publikovanie cudzojazyčných prekladov vlastných diel a iné mediálne výstupy. Takéto aktivity sú preňho nevyhnutné, pretože modelovo v našich podmienkach nemá šancu vyžiť zo samotnej tvorby, je to živnostník, ktorý spoločnosti ponúka službu s pomerne limitovaným dopytom, takže z permanentnej straty vystupuje len sporadicky. Preto tento typ musí mať iný hlavný zdroj príjmov, než sú tie, ktoré pochádzajú z literatúry, a práve v tomto zmysle je literatúra jeho súkromnou záľubou. Satisfakciou tragického úsilia heroického živnostníka býva spoločenské ocenenie podložené expertnými súdmi literárnej vedy. No v prechodnej zóne medzi touto a nasledujúcou abstrakciou sa nachádzajú aj komerčne orientovaní autori

Jaroslav Šrank, foto: archív autora

konzumnej literatúry, podnikatelia s literárnym remeslom so stabilnou zákazníckou skupinou. Aj oni mediálnu propagáciu používajú ako pomôcku pri uplatňovaní vlastných umeleckých výrobkov na preplnenom trhu. Na rozdiel od svojich nekomerčne orientovaných kolegov sa námezdní autori vymaňujú z pôsobnosti literárnej vedy a zbližujú sa s legitimizačnými inštitúciami ekonomickej a mediálnej sféry ako zdrojmi prestíže. Vyjadrením ich úspešnosti býva hlavne predajnosť.

Druhý typ spisovateľského spoločenského štatútu zosobňuje **spisovateľ-celebrita**. Prevrátil funkčný vzťah príznačný pre prvý typ a literárnu tvorbu používa ako prostriedok na získanie či udržanie mediálnej známosti, z ktorej čerpá ekonomický profit. Popri najúspešnejších profesionálnych autoroch konzumných bestsellerov sem patria aj niektorí bývalí renomovaní autori umeleckej literatúry, ktorí sa so sférou komerčných tlačových, elektronických médií a šoubiznisu zblížili v úlohe príslušníkov spoločenskej smotánky či ako populárni zabávači, glosátori a podobne. Patria sem najmä známe postavy verejného života, šoubiznisu a populárnej kultúry v rozsahu od hudby až po politiku, ktoré v určitej etape svojej kariéry siahnu po literárnej tvorbe ako ďalšej forme komodifikácie medzičasom nadobudnu-

tého mediálneho renomé. O tomto type by sme teda mohli vravieť aj v súvislosti s celebritami či verejne známymi osobami, ktoré vystupujú ako spisovatelia. Kvantifikátorom úspechu a spoločenskej relevancie takýchto autorov je predajnosť odvodená od relatívnej mediálnej známosti (popularity) a podobne determinované aj reprodukované spoločenské uznanie. V tomto kolotoči literárna tvorba slúži len ako nástroj komerčne orientovanej sebaprezentácie. Autor ako celebrita je vlastne aktualizovaným pokračovateľom byrokratického typu, na ktorý sa spoliehala prorežimová totalitná literatúra, iba účel svojich aktivít sprivatizoval a oficiálne predvádzanú lojálnosť k vládnucej ideológii rozptýlil do ikonického stelesňovania súdobých hodnotových vzorcov.

Tretí typ, **rekreačný spisovateľ**, je najviac zviazaný s masovými médiami, najmä s internetom, konkrétne s prostredím webových tvorivých dielní, osobných stránok a sociálnych sietí; niežeby sa inde nevyskytoval, ale tu sa etabloval a stadeto sa najviac šíri. Väzba na demokratické komunikačné technológie nie je pri tomto type motivovaná ich komerčným využitím, zodpovedá požiadavke maximálnej slobody slova. Rekreační autori začali odpútavať literárnu činnosť od estetickej funkcie a stotožňovať ju so sebarealizáciou, akú človeku poskytujú rôzne dostupné spôsoby trávenia voľného času, koníčky. Prioritou pre nich nie sú ani ekonomické zisky a z nich odvodzovaný rešpekt konzumnej spoločnosti. Relatívna finančná nenáročnosť knižného vydania otvára tomuto typu cestu aj na knižný trh. V prípade, že vykazuje komerčný potenciál, môže sa stať základom kariéry založenej na ekonomicko-mediálnych inštitúciách, v prípade, že zaujme expertnú literárnu kritiku, môže sa zblížiť s typom heroického živnostníka. Ostatne, mnohí rekreační autori pomerne úspešne vegetujú vo familiárno-komunitnom podhubí autonómnych a expertných literárnych inštitúcií. Chápanie písania ako aktivity prístupnej každému, kto si zo slovesného prejavu spraví hobby, plní najmä psychologické a sociálne funkcie a v tom spočíva aj spoločenský význam tejto roly v konzumnej, no aj rizikovej spoločnosti (U. Beck). V prípade, že autor k literárnej tvorbe pristupuje prevažne z psychologických zreteľov (psychohygiena), ide o postmoderne sprofanizovaný, radikálne demokratický variant heroického umeleckého typu akcentujúceho sebatvorbu, v prípade dominancie sociálnych cieľov (sebaprezentácia) ide o nekomerčný variant druhého umeleckého typu. Základným potvrdením spoločenského zmyslu literárnej tvorivosti pre tento typ býva návštevnosť (čítanosť) a rešpekt získavaný v komunite iných rekreačných autorov a ďalších užívateľov, s ktorými zdieľa svoju záľubu.

Zámerne som pri jednotlivých typoch neuvádzal žiadne mená ako ilustračné príklady. Namiesto toho navrhujem, nech čitateľ sám pouvažuje, kam by priradil hoci týchto náhodne vybraných autorov, zoradených podľa abecedy: Jozef Banáš, Ján Buzássy, Dominik Dán, Ivo Engler, Marta Fartelová, Ľubomír Feldek, Boris Filan, Mila Haugová, Tamara Heribanová, Dušan Mitana, Anna Ondrejková, Števa Opremčáková, Kamil Peteraj, Lucia Piussi, Fero Rajec, Stanislav Rakús. Ďakujem za spoluprácu.

Navrhnuté charakteristiky umožňujú vysloviť ešte jednu hypotézu, ktorá sa týka spisovateľského habitu. Podľa nej by spoločným menovateľom uvedených posunov bolo to, že spisovatelia v odstupňovanej škále začali k svojim aktivitám pristupovať viac či menej ako hedonisti. Aj z nich sa stali „*zberači zážitkov*“ v intenciách Baumanovej charakteristiky, že dnešný človek je predovšetkým konzument (Bauman, 1995, s. 76 – 84). Hoci ich v rôznej miere motivujú aj iné faktory (sebatvorba, sebaprezentácia, sebarealizácia), zakaždým svoju konštitúciu upravili aj v tom zmysle, aby si spisovateľstvo užívali, aby si vychutnali čo najviac zážitkov a pôžitkov všetkých druhov, ktoré písanie, vydávanie a prezentovanie literatúry – literatúra ako spôsob života – prináša.

Literatúra:
BAUMAN, Zygmunt: *Úvahy o postmoderní době*. Praha : SLON, 1995.
BAUMAN, Zygmunt: *Individualizovaná společnost*. Praha : Mladá fronta, 2004.
DAROVEC, Peter: Literatúra po roku 1989. In: Čúzy, L., Darovec, P., Hochel, I., Kákošová, Z.: *Panoráma slovenskej literatúry III*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 2006, s. 143 – 160.
ELIAS, Norbert: *Spoločnosť indivíduí*. Bratislava : Kalligram, 2006.
MAFFESOLI, Michel: *O nomádství*. Praha : Prostor, 2002.
NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006.
ŠMEJKALOVÁ, Jiřina: *Kniha*. Brno : Host, 2000.
VIRILIO, Paul: *Informatická bomba*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2004.
ZAJAC, Peter: Prelomové či svoje? Skica o slovenskej literatúre deväťdesiatych rokov. In: OS, roč. 3, 1999, č. 2, s. 74 – 77.
ZAJAC, Peter: *Krajina bez sna*. Bratislava : Kalligram, 2004.

Jaroslav Šrank (1975) je literárny vedec a kritik, pracuje na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Spolupracoval na dielach V. Marčok a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III* (2004, 2006) a V. Mikula a kol.: *Slovník slovenských spisovateľov* (2005). Knižne vydal literárnovedné štúdie *Nesamozrejmá poézia* (2009) a prácu *Autorské texty s folklórnou dimenziou* (2009).

ČierneNaBielom.sk
váš online antikvariát

Antikvariát **Čierne na bielom** ponúka
viac ako 16 000 kníh za veľmi nízke ceny.
Objednávky expedujeme rýchlo a kamkoľvek.

WWW.CIERNENABIELOM.SK

kontakt: ciernenabielom@gmail.com

… Lucie Nimcovej

Koho si vybrala Lucia Nimcová pre svoju najnovšiu prácu nazvanú *Africká búrka*, aby hovoril o súčasnej Afrike? A akým jazykom? Postkoloniálne štúdiá nám ukázali, že jazyk je v područí dominantných skupín, zatiaľ čo ovládané skupiny nemajú právo hovoriť. Lucia Nimcová si vybrala svoju priateľku z detstva pracujúcu v neziskovej organizácii, ktorá vo svojom monológu naznačuje pochybné praktiky západnej lekárskej pomoci Afričanom a jej napojenie na farmaceutický výskum. Fotografka necháva cez štylizované portréty hovoriť samotných Keňanov. Fotografie našla v miestnom fotografickom štúdiu, ich reč je však často zarážajúco univerzálna. V neposlednom rade si vybrala „hovorcu“ národa, básnika meniaceho sa afrického kontinentu Davida Rubadiriho. Jeho báseň s rovnomenným názvom „Africká búrka“ nechala preložiť do jazyka piktogramov miestnemu umelcovi, ktorý z nich v tradičnom africkom štýle vyrobil pečiatky. Tie môže divák použiť, aby opečiatkoval a potvrdil tak všetky tieto slová a obrazy o Afrike na publikácii, ktorá je súčasťou inštalácie.

(-ik-)

Africká búrka

(monológ)

Naša mimovládna organizácia (NGO) sa špecializuje hlavne na starostlivosť o matky s deťmi, ale pomáhame každému, kto do nemocnice príde. Robíme zdravotnícku pomoc. Všeobecné lieky, antibiotiká, antihistaminiká.
Starostlivosť je poskytovaná osem hodín denne a práca našich lekárov a sestier je efektívna. Pravidelné návštevy, prehliadky. Kontaktujeme pacientov, ak je to potrebné.
Okrem nás v nemocnici pracuje ešte jedna organizácia.
Ak začne mať náš spoločný pacient divné príznaky, zvláštne ťažkosti, ktoré sa nikdy predtým neprejavovali, snažíme sa od zamestnancov tej organizácie získať informácie, prečo je to tak.
Postupne sme vypozorovali, že pacienti majú dvojité záznamy.
Dá sa to zistiť. Niektoré veci jednoducho nie sú zapísané v bežnej zdravotnej karte. Napríklad, aká liečba, aké postupy boli použité pri vyšetrení pacienta.
Majú svoju špeciálnu miestnosť, do ktorej lekári a sestry našej organizácie nemajú prístup.
Všimli sme si, že pri vyšetrovaní nášho spoločného pacienta z tej miestnosti zoberú inú zdravotnú kartu. Do tejto karty nemáme možnosť nahliadnuť.
Zrazu zomrie nejaké dieťa. Prečo tak náhle?
V týchto krajinách je možné všetko. Kombinácia ochorení môže spôsobiť rôzne symptómy.
Ak sa to zopakuje dva-tri razy každý mesiac, snažíme sa získať viac informácií od ľudí, ktorí tam pracujú.
Ak im je niečo podozrivé, povedia to aj sami. Prečo nemôžu chodiť do tej miestnosti? Ani normálny zdravotnícky personál tam nemá prístup. Izba je v nemocnici vyhradená len pre špeciálneho pracovníka tej organizácie, môže tam chodiť len jeden lekár.

Lucia Nimcová, Kenya 2010

Organizácia tvrdí, že robí výskum. Aj preto majú v názve „research center". To, čo pacientom naozaj robia, veľa bežných zamestnacov nevie. Vie to možno len lekár, ktorý im pichá skúšobné vakcíny alebo podáva nejaký liek.
Je tu prevalencia HIV, výskyt malárie a samozrejme tuberkulóza ako pridružené ochorenie. Organizácia má možnosť skĺbiť HIV s maláriou a tuberkulózou a robiť si štatistiky. Majú lacný zdroj materiálu. Väčšinou sú to deti.
Rodičia pred vstupom do výskumného programu podpisujú oficiálny dokument, že boli informovaní o možných nežiaducich účinkoch. Oni im za to sľúbia jedno jedlo na deň, keď prídu na zaočkovanie alebo kontrolu.
V oblastiach, kde ľudia zomierajú od hladu, je aj jedno jedlo dvakrát za mesiac obrovským bohatstvom. Rodičia teda stoja pred rozhodnutím: má ich dieťa zomrieť od hladu alebo ho majú zapojiť do výskumného programu?

Lucia Nimcová, Kenya 2010

Sú to obyčajní ľudia, možno pastieri. Niektorí nevedia ani čítať a písať, takže keď im nejaký lekár, ešte k tomu miestny, ktorý pracuje pre túto firmu, povie, že je všetko v poriadku, tak tomu veria. Ako asi môžu posúdiť, či je to z medicínskeho hľadiska tak, ako im tvrdia?
My sme museli napríklad kupovať podložku pod pečiatku, podpisovali sa odtlačkom prsta.
A to je 21. storočie v Keni, ktorá je jednou z tých vyspelejších krajín Afriky.
Sú informácie, ktoré rodičia dostanú adekvátne k tomu, čo sa naozaj v danej oblasti skúma?
Títo dobrovoľní pacienti nevedia, že sú na nejakej špeciálnej izbe.
V tejto oblasti pôsobia prevažne americké firmy, ktoré presne vedia, o čo majú záujem.
Miestni si myslia, že im prišli pomáhať.
Tieto výskumy sú legálne, všetko sa deje so súhlasom oficiálnych inštitúcií, úradov a nemocnice. Takéto programy by sa samozrejme nemohli konať bez povolenia.
Výskumné centrá robia popri výskume aj pomoc, ale je to len taká smietka. Naozaj len taká smietka.

Lucia Nimcová, Kenya 2010

Existujú medzinárodné organizácie, ktoré takéto veci kontrolujú. Každá krajina má vlastné kontrolné úrady, ktoré by mali preskúmať podozrenia. Ale veľkej a známej organizácii je veľmi ťažké niečo dokázať, všetky papiere majú formálne v poriadku. Akurát niekedy pri týchto výskumoch robia aj niečo neoficiálne. O tom nechce nikto nič vedieť. Buď je podplatený, alebo hrá v tom procese určitú úlohu. Ja zamestnám toho, ty toho. Ja budem ticho, ty zaplatíš. Niekedy sú v tom aj medzinárodné dohody.

Ľudia v týchto krajinách sú spútaní korupciou. V Keni je napríklad päťdesiatpercentná nezamestnanosť. Ak niekto chce prácu, musí si za ňu vo väčšine prípadov zaplatiť. Ak chce pracovať ako šofér alebo ako upratovačka v nejakej firme. Ak nemá niekoho známeho, alebo rodinu, tak si za prácu cvaká. Štátni úradníci platia určite.

Človek, ktorý si hľadá prácu, predsa nemá peniaze. Musí sa najprv zadlžiť, aby získal tú prácu a potom ju spláca. Nedáva to zmysel.

Príčinu úmrtia tých detí neskúma nikto. Spätne je ťažké hocičo dokázať. Najskôr by museli rodičia smrť dieťaťa niekde nahlásiť a to vôbec nie je bežné. A ak by to aj nahlásili... Oni proste nevedia. Dostanú správu od lekára. Čo s ňou majú robiť? Nemajú peniaze na to, aby si zabezpečili právnika alebo posudok od iného lekára a tie organizácie s tým pravdepodobne rátajú.
Využívajú ich nevzdelanosť a vzájomnú apatiu.
Keď sa do toho zamieša jednotlivec alebo malá organizácia, nevyrieši to. Je to globálny problém.
Keďže sme nemali žiadne dôkazy, chceli sme aspoň upozorniť na zlé správanie zamestnancov tej organizácie.
Selektujú pacientov. Niekedy sú hrubí k našim zamestnancom. Nesprávajú sa veľmi vľúdne ani k samotným pacientom.
Pýtali sme sa veľa nepohodlných otázok. Zistili, že niečo vieme alebo začíname pochybovať. Začali nám znepríjemňovať prácu v nemocnici, vymýšľať si, ako sme nepomohli nejakým pacientom. Samozrejme bez dôkazov a potom sa nám museli ospravedlňovať.
Ako ich môžem obviniť, že dali dieťaťu istú vakcínu alebo injekciu? Na to, aby sa zistilo, či liek bol alebo nebol podaný, by muselo dieťa prejsť rôznymi vyšetreniami.
Nakoniec sme sa rozhodli odísť skôr, ako nám zakážu pôsobenie v krajine. Ak by pribúdali úmrtia, mohli by to hodiť na nás. Musíme byť opatrní.
Predstaviteľ miestnej komunity ma prišiel požiadať, aby sme neodchádzali. Dúfal v našu pomoc. Povedal, že deti tam zomierajú dlhodobo. Neviem, čo slovo dlhodobo v jeho komunite znamená, ale výskumné centrum tam pôsobí už naozaj veľmi dlho. Keď s touto organizácioukomunita spolupracovala, ich deti mali z ničoho nič zvláštne komplikácie, problémy. Začalo im byť veľmi zle v škole, zvracali, mali hnačky, zvýšenú teplotu a ich stav sa zhoršil v priebehu niekoľkých hodín.
Predstaviteľ komunity sa chcel stretnúť s niekým z výskumnej organizácie. Dala som mu kontakt na človeka z ministerstva, ktorý nám veľmi pomáhal.
Vždy podliehame zákonom krajiny, v ktorej sme. Aj v prípade súhlasu medzinárodného kontrolného úradu, by sme mohli byť vyhostení. Do toho sa naša NGO nemohla zamiešať. Aj keby sme sa pokúsili vytvoriť určité tlaky, jediné, čo by sme mohli dosiahnuť, by bolo oficiálne zastavenie nejakého projektu, v ktorom by sa aj tak pokračovalo iným spôsobom.
Ak niekto získa vakcínu na choroby, ako je malária, TBC alebo HIV, získa finančný monopol. Každý liek stojí peniaze. Je jedno, kto ich zaplatí, vláda, humanitárne organizácie alebo samotný pacient. Výskum je vždy podriadený ekonomickým záujmom. Len máloktorým organizáciám ide naozaj o humanitárnu pomoc.
Ak by im naozaj išlo o pacienta, liek by distribuovali zadarmo.
This is Africa. Odpovedám im: to znamená ospravedlnenie.
„I do not agree, but I accept". To je pravidlo sociálnej práce.

Nesúhlasím so systémom, ktorý zahŕňa korupciu, byrokraciu, ignorovanie a hroznú priepasť medzi chudobnými a bohatými, ale musím ho akceptovať, ak tu chcem pracovať.

… pre výtvarníčky Luciu Tkáčovú a Anettu Monu Chisu

Ivana Komanická

Dvojica Anetta Mona Chisa – Lucia Tkáčová o tohtoročnom benátskom Bienále a svojej práci vystavenej v rumunskom pavilóne v rámci projektu *Performing History*, ktorý je kritickou umeleckou reflexiou transformácie vo východnej Európe.

Čo pre vás znamená hovoriť dnes o boji? V súčasnosti sa každý protest veľmi rýchlo stane tovarom a akýkoľvek odpor iba posilňuje systém, proti ktorému bojuje. Napriek tomu, že poznáme toto smutné predurčenie všetkých vzbúr, nechceme sa vzdať predstavy boja ako takého a stále hľadáme spôsoby, ako o ňom nanovo a zmysluplne rozmýšľať. Keď teda hovoríme o boji, nemyslíme tým otvorený protest, ale jeho rafinovanejšiu a subtílnejšiu podobu. Pre nás je skutočným odporom neviditeľnosť. V našej spoločnosti, fungujúcej na demokratickom materializme a závislej na obrazoch a konzume, v ktorej je všetko a každý pod dohľadom, je neviditeľnosť stav mimo chápadiel kontroly, je to sila slabých. Nikto nemusí byť silný na to, aby dokázal zmeniť svet. Kapitalizmus ako elastický a neuchopiteľný systém má schopnosť pohltiť všetku opozíciu a poučiť sa z každej kritiky. Najúčinnejšie je teda bojovať nenápadne, dočasne, jemne, ale vytrvalo. Dalo by sa povedať, že nejde o to, čo robiť, ale skôr o to, čo nerobiť, čoho sa nezúčastniť, na čom sa nepodieľať a na čo sa nenechať zneužiť.

O benátskom bienále ste sa v rámci svojej intervencie 80:20 vyjadrili ako o hltači peňazí. Označili ste ho za fosíliu merkantilizmu. Ako bola prijatá táto kritika? Bienále v Benátkach je najstaršie a najmocnejšie bienále umenia na svete. Funguje ako akási „umelecká olympiáda“, krajiny sa vo svojich národných pavilónoch snažia ukázať to najlepšie, čo doma narástlo. Okrem toho, že udržiava pri živote atavistický princíp národnej reprezentácie, je bienále výkladnou skriňou západnej hegemónie. Stalo sa prehliadkovým mólom na okázalé predvádzanie sa bohatých a slávnych a oltárom, ku ktorému sa upínajú trasľavé sny a závisť chudobných a neznámych. Celá mašinéria bienále je poháňaná merkantilistickým rozmýšľaním a pod omietkou „chrámu veľkého umenia“ sa skrýva túžba zarobiť, poplatná vrtochom trhu.

Kritizovať takúto inštitúciu zvonka zaváňa zatrpknutosťou a závisťou. Kritizovať ju zvnútra nemá účinok, je to vypočítavé. Presne túto dilemu sme riešili na fasáde pavilónu, v „80:20“. Konfrontujeme tu 80 % dôvodov, prečo byť na benátskom Bienále, s 20 % dôvodov, prečo tam nebyť. Vrtkavosť týchto vymenovávaní spočíva v tom, že dôvody „proti“ sa môžu ľahko stať aj dôvodmi „za“ a naopak. Verejným priznaním sa k váhaniu medzi správnosťou a výhodnosťou, sme chceli vytvoriť územie solidarity s tými, ktorí sa na bienále dostali, ako aj s tými, ktorí sa tam nikdy neocitnú.

Pravdupovediac, málokedy sledujeme osud našich prác potom, ako ich pustíme do sveta. Počas toho, ako sa rodia, nimi

Everything or Nothing zo série koláží „Before or After", 2011

Try again. Fail again. Fail better, fotka z videa (7 min. 57 sek.), 2011

žijeme každú sekundu, ale hneď, ako sú hotové a vystavené, veľmi rýchlo sa odstrihneme a začneme rozmýšľať o nových veciach. Presne nevieme, aký osud má naša freska na fasáde, ale predpokladáme, že ako každá kritika, aj ona sa nakoniec stala zábavou pre blazeovaných návštevníkov a atrakciou pre turistov.

Duo Lucia Tkáčová a Anetta Mona Chisa tvorí jedna komunistka a jedna socialistická feministka. Aké to je, otvorene sa hlásiť k ľavici v krajine, ktorá ľavicu aj z historických dôvodov do istej miery tabuizuje? Na Slovensku už pár rokov nežijeme, a preto odtiaľ nedostávame (okrem pár zdvihnutých obočí) skoro žiadnu spätnú väzbu ani komentár k našim postojom. Pohybujeme sa viac-menej v medzinárodných súvislostiach a vyberáme si okruhy ľudí, pre ktorých je ľavicové myslenie zmysluplné. Takto z odstupu máme pocit, že slovenská inteligencia vo svojom neoliberálnom smerovaní opäť iba preberá overenú a predžutú agendu, prichádzajúcu od väčších a silnejších susedov. Hádam teraz, keď sa ľavicové protesty vo svete stávajú módou a neškodným životným štýlom a ukazujú ich dokonca aj v televízii, je tu malá nádej, že sa odvážia prehodnotiť svoje stanoviská a vytriezvejú z hypnózy trhu a preberú sa zo zakliatia konzumu.

Máme pocit, že práve krajiny, ktoré majú historickú skúsenosť so zriadením, ktoré si hovorilo komunizmus, a zároveň nasýtili svoj hlad po tovaroch v turbokapitalizme, majú dobrú výbavu odvážne prehodnotiť ľavicové myšlienky a skúsiť to znova a lepšie. Myslíme si totiž, že na zmenu súčasného sveta do svojej lepšej, duchovnej podoby, je potrebné práve nadmerné nahromadenie materiality. Všetky známe spirituálne náuky nás učia prekonať hmotu opačným spôsobom, cez jej odmietanie, zrieknutie sa, popretie. Na rozdiel on nich, dialektický materializmus vrcholí sľubom, že iba samotná materialita nás oslobodí od materiality a otvorí nám cestu k duchovnu. Vyzerá to tak, že práve tu a teraz, v našej spoločnosti, ktorá je schopná vytvárať nadbytok, dozrieva čas a podmienky na zmenu. Politický odpor je pre nás vlastne iba cestou k spiritualite a kolektívna zmena prekurzorom k transcendovaniu seba samého.

The Others, fotografia, 2011

Jedna otázka pre štyroch kurátorov výstavy *Nulté roky*

Ivana Komanická

NULTÉ ROKY. Od Priestoru po Beskida
Slovenské výtvarné umenie 1999 – 2011 v štyroch kurátorských pohľadoch
Kurátori: Juraj Čarný, Gabriela Garlatyová, Richard Gregor, Mira Sikorová-Putišová
Považská galéria umenia v Žiline, 14. 9. – 23. 10. 2011
Dom umenia Bratislava, vernisáž 8. 12. 2011
NULTÉ ROKY – konferencia AICA, 9. 12. 2011 Dom umenia Bratislava, Galéria Faica

Výstava *Nulté roky* prináša pohľady štyroch kurátorov, ktorí prichádzajú na scénu v „nultých rokoch". Reflektovali ste pri príprave aj túto skutočnosť, vašu osobnú či generačnú skúsenosť? Premietla sa do výstavy okrem inštitucionálneho vymedzenia, ako to naznačujete v podnázve (politizácia štátnych galérií a vznik súkromných galérií), aj zmena v samotnej kurátorskej práci? Ak áno, ako?

Mira Sikorová-Putišová: Končili sme štúdiá koncom deväťdesiatych rokov a naša kurátorská, teoretická aj pedagogická prax sa kryje s nultými rokmi. Výstava je našou prvou kurátorskou spoluprácou, v mojom prípade aj prvou prácou v kurátorskom tíme, kde musíte systém práce a uvažovania konfrontovať kvôli konsenzu. Možno bude výstava nakoniec vnímaná ako štyri kurátorské uhly pohľadu bez možnosti nájsť k ich čítaniu univerzálny kľúč. Asi sa potvrdí, že toto umenie nemožno vnímať cez striktne definované modely. Azda je to spôsobené tým, že ešte nemáme odstup, azda je na príčine samotná povaha prezentovaného umenia. Rozhodli sme sa preto vymedziť výstavu cez inštitúcie, ktoré majú na formulovaní charakteristík umenia tohto obdobia svoj podiel. Odkaz na vznik prvej súkromnej galérie prezentujúcej súčasné umenie a nedávne odvolanie riaditeľa trnavskej galérie sú fakty, ktoré definujú isté PREDTÝM a isté POTOM bez toho, aby ohraničovali samotnú povahu umenia.

Výstava mi umožnila pozrieť sa na niektoré moje staršie kurátorské projekty odstupu a aktualizovať ich. Spomeniem výstavu *Priveľa výnimiek* (2003), kde som sa zaoberala problematikou provokácie v umení a cenzúry po roku 1989. V tom čase už cenzúra nebola ideologická, ale vychádzala z prekračovania nepísaných tabu našej spoločnosti, sexuálnych či náboženských. Aj po roku 1989 sa zatvárali výstavy, pre protesty Slobody zvierat zatvorili v Bratislave v roku 2000 výstavu rakúskeho umelca Hermanna Nitscha. Zaujímala ma otázka, či autor môže tvoriť programovo kontroverzne a či galérie prezentáciou toto provokujúce dielo v konečnom dôsledku neneutralizujú.

I výstava *Nulté roky* neočakávane priniesla kontroverznú a medializovanú reakciu publika na prácu Ilony Németh, ktorá ako provokácia mienená nebola. Autorka sa dielom *Handiwork* (2006) pokúšala pomenovať prob-

Ilona Németh: Handiwork, 2006, foto: Daša Barteková

lém dnešného „kutilstva“, ktorý sa prejavuje v schopnosti nachádzať rýchle a účinné riešenia v komplikovaných situáciách. Jej práca je apropriáciou nájdenej reality na sídlisku v Ružomberku, kde sa zrodil nápad zdokonaliť harmonikovú celtovú garáž do trvácnejšej plechovej podoby. Dva takéto objekty umiestnila na pešiu zónu pred galériu v Žiline, čo vyvolávalo ostré reakcie okoloidúcich, ktorí neváhali a obracali sa na magistrát. Práce radikálnych feministických autoriek Anny Daučíkovej a Evy Filovej, ktoré som vybrala, tiež predstavujú kontroverzne prijímanú líniu nášho súčasného umenia. Obsah práce *Mlieko* Evy Filovej je kontroverzný, aj keď jej skutočný obsah (sušené mlieko) vyvoláva príjemné asociácie a vnemy, krásne vonia. Jej práca *Bez rozdielu* (2001) ponúka nielen provokatívne prepojenie profánneho zobrazenia ženy a kresťanského spodobenia Panny Márie, ale tiež patrí medzi tie, ktorých sa neskôr dotkla cenzúra.

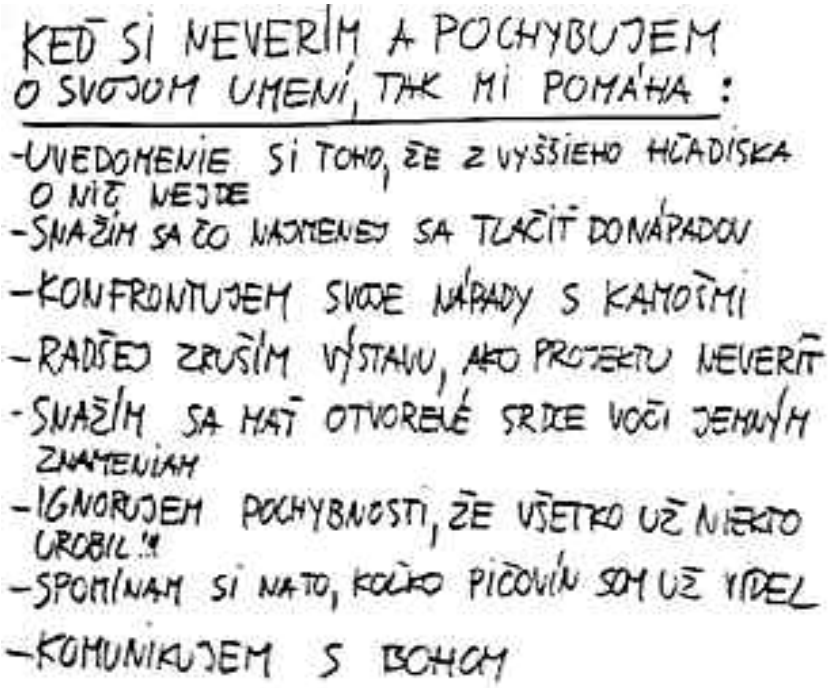
Richard Gregor: Priznám sa, že sme v prvom pláne neuvažovali o tom, aby bola naša výstava obohatením či rozvinutím typológie kurátorských výstav u nás. Spôsob, ako je pripravená, nie je experimentom s možnosťami a charaktermi prezentácie, tie sú skôr klasické. Ani si nemyslím, že je dnes správny čas a priestor pohrávať sa s formami výstav pre formy samotné – to už urobili surrealisti. Naša jedinečná skúsenosť, skúsenosť kurátorov so „svojím“ desaťročím je obsiahnutá inde: v schopnosti tolerantne konfrontovať odlišné odborné náhľady na odlišné a často i kontroverzné podoby umenia, na schopnosť súbežného viazania aj vyviazania sa zo závislosti na verejnej inštitúcii, na schopnosti vopred, už v procese prípravy projektu, prijať a deklarovať ne-definitívnosť a ne-nomenklatúrnosť našej výstavy. Spoločne sa považujeme za príslušníkov generácie, ktorej práca prirodzene odráža postmoderné prístupy k umeniu a jeho dejinám v praxi, t.j. nadstavuje nad akademický spôsob prijímania teoretických pos-

Eva Filová: Bez rozdielu, 2001, foto: archív autorky

tulátov postmoderny, ktorý charakterizoval prax deväťdesiatych rokov 20. storočia.

Juraj Čarný: Prvý kurátorský projekt som realizoval v roku 1995 na verejných priestranstvách Bratislavy /Billboart/ do príchodu *Nultých rokov* som teda dostal priestor na prípravu. Experimentovať s formou prezentácie som vždy považoval za svoju prvoradú povinnosť a zároveň za česť! Existujú výstavy, ktoré to umožňujú viac, ale aj výstavy, ktoré to neumožňujú vôbec. *Nulté roky* nemali nikdy ambíciu byť výstavou experimentálneho formátu, napriek tomu sa v nej ale ocitlo viacero projektov, ktoré klasické vnímanie radikálne narúšajú. Za všetky by som spomenul aspoň projekt Veroniky Šramatyovej *Barter*, vďaka ktorému sa na výstave ocitli aj iní autori ako tí, ktorých som vybral ja.

Samotná kurátorská práca sa v nultých rokoch mení. Mení sa v nultých rokoch samotná kurátorská práca? Ako sa mení samotná kurátorská práca v nultých rokoch? Bolo by možné našu osobnú generačnú skúsenosť nereflektovať? Odosobniť sa a uskutočniť objektívnu výstavu? Výstava pritom nereflektuje iba mantinely súkromná – štátna galéria. Kladie si mnohé ďalšie otázky a sleduje širšie súvislosti: Akým spôsobom sa menia ministerské a neštátne grantové programy? Ako dynamizovali scénu nové súťaže pre umelcov? Aká je situácia v oblasti teórie a kritiky? Aké vzdelanie majú mladí kurátori a prečo dodnes neexistujú kuratoriálne štúdiá, ani možnosť študovať projektový manažment? Aký dosah na kritické myslenie mal vznik nových časopisov a znovuobnovenie pozastavených časopisov z deväťdesiatych rokov? Ktoré medzinárodné a lokálne konferencie radikálne nabúrali uvažovanie o súčasnom umení a kto boli mienkotvorní kurátori a kritici nultých rokov? Ktoré múzeá a galérie, prípadne súkromní zberatelia sa systematicky venovali budovaniu zbierky umenia nultých rokov a s akými



Viktor Frešo: Čo mi pomohlo keď, 2005, fixa na tabuli, 105x105cm

výsledkami? Aké mienkotvorné medzinárodné výstavy sa uskutočnili na Slovensku, ktorým domácim autorom sa podarilo presadiť v zahraničí a prečo? Aký bol podiel experimentálnych priestorov ako Buryzone, 13m3, Stanica Žilina-Záriečie, Make-up Gallery, Banská St a nica a kamenných muzeálnych inštitúcií na formovaní umeleckej scény nultých rokov? Ako sa rozvíjal trh so súčasným umením a kto boli najvýznamnejší sponzori a donori súčasného slovenského umenia? Ktoré témy boli relevantné pre nulté roky? Je možné zaznamenať radikálnu zmenu v prístupe, nové témy, prípadne nové médiá oproti generácii nastupujúcej na scénu v rokoch deväťdesiatych? Čím sa líšia nulté a deväťdesiate roky? Aký vplyv mala politická sloboda a slobodné vzdelávanie na mladú umeleckú generáciu? Aký vplyv na súčasné umenie mal pád mečiarizmu a vstup Slovenskej republiky do EU a Schengenu?

Gabriela Garlatyová: Pre mňa je táto výstava experimentom, typologickým aj autorským. Už len umiestnením rozšírenejšej verzie výstavy do Domu umenia, ktoré ako negalerijná inštitúcia neposkytuje potrebné zázemie a servis. Akoby nestačilo byť len kurátorom, teoretikom umenia, ale je potrebné byť aj manažérom či osvetľovačom. To platí aj o umelcoch, ktorí za svoju prácu, na rozdiel od hercov či spevkov, nie sú honorovaní. Možno je to preto, že výtvarníci nie sú interpretmi, ale tvorcami? Naša výstava je tak guerillovská akcia, aj keď ju berieme veľmi zodpovedne. Experimentom je aj to, ako spolu komunikujeme, veď celospoločenská klíma má s komunikáciou, s toleranciou a inakosťou dosť veľký problém, stačí si spomenúť na neplodné, no ostré konflikty predošlej umeleckej a kunsthistorickej generácie. Nehovorím už o úplne indiferentnom postoji domácich intelektuálnych a kultúrnych elít k súčasnému výtvarnému a vizuálnemu umeniu – často nás šokujú preferencie

týchto elít... A experimentom je výstava aj preto, že si svoju sekciu, ako hru či skladačku tvorím vo svojej koncepcii. Môžem tu nahlas uvažovať o podobách umenia po roku 1999, o podobách obrazu, o tom ako obraz vyzerá, lebo to je stále jeho silná vlastnosť. Ale tiež o šírke prístupov a motívov pri jeho tvorbe aj pôsobení. To, čo vystavím a o čom napíšem, bude sčasti relatívnym, ale aj živým a prežitým komentárom k dianiu. Keby sme mali viac výstavného priestoru, vystavila by som aj obrazy, ku ktorým mám kritické výhrady, ale zaujíma ma, prečo vznikajú. Netreba sa správať snobsky a elitársky, pozerať sa cez prsty a s antagonistickým znechutením na expresívnu maľbu, a naopak, na neestetické alternatívy umenia.

Nulté roky nás nezaujímajú len ako dekadické vyčlenenie, skôr je to vtipný odkaz na výstavy desaťročí, ktoré sa konajú na pôde SNG, bez repríz a ich dostupnosti obyvateľom celej krajiny a často aj bez širšej diskusie, ako napríklad ostatná výstava *Osemdesiate*. Keď vzniknú, všetkých pobúria a rozhádajú, na mnoho umelcov a aktivít sa z rôznych dôvodov zabudne. Potom tieto výstavy a ich sprievodné publikácie konzervujú naše videnie, preto je potrebné iniciovať a vytvárať viacpohľadové výstavy. Kurátor má totiž v našej uzavretej komunite obrovskú moc: určuje význam, kvalitu diel, ich kontext. Od deväťdesiatych rokov u nás vzniká kurátorské umenie, niekedy sa svojou diktátorskou povahou podobá na oficiálne socialistické umenie spred roku 1989, čo treba hodnotiť kriticky a najmä hlbšie. V nultých rokoch však vznikajú po celom Slovensku mnohé zaujímavé aktivity v Žiline, Banskej Štiavnici či Košiciach, kde sa prejavujú zásadnejšie zmeny aj v kurátorskej praxi. Kunsthistorici a kamenné inštitúcie, ktorí pristupujú k výstave s iným, „vážnejším“ zámerom, už nie sú jediní. Umenie je predsa o živote, a ten je viac živý ako vážny.

Experiment mal mobilizovať experimentálne umenie

rozhovor s Milanom Adamčiakom

Ivana Komanická

Milan Knížák, ktorého manifest Aktuelu mal vyjsť prvýkrát v časopise *Experiment*, sa o umení šesťdesiatych rokov vyjadril, že prinášajú nielen nového tvorcu, ale predovšetkým diváka. Obecenstvo sa podľa neho začalo regrutovať z úplne iných oblastí, než z akých dovtedy pochádzali klasickí konzumenti umenia a v našom kontexte šlo o výraznejšie zmeny ako na Západe. Aktivity Milana Adamčiaka na poli hudby, literatúry, výtvarného umenia, ale aj teórie a kritiky v krátkom období na konci šesťdesiatych rokov takýto typ diváka nielen vyhľadávali, ale súčasne vytvárali. Milan Adamčiak v rozhovore naznačuje, ako sa formovalo takéto publikum v spoločnosti, ktorá poznala len inštitúcie či rodinné alebo priateľské zväzky. V čase príprav mal už intermediálny časopis *Experiment* vybudovanú platformu aj sieť spolupracovníkov, mal potenciál vytvárať kritického diváka a čitateľa. Zanikol predtým, než vlastne vznikol, pod nadvládou nových nepísaných zákonov normalizácie.
Tento rozhovor vám ponúkame ako súčasť voľného cyklu príspevkov o minulosti literárneho a časopiseckého života na Slovensku, ktoré sme v tomto ročníku *Romboidu* publikovali od čísla 2.

Váš časopis Experiment, ktorý mal byť interdisciplinárnym aktuálnym medzinárodným časopisom o nových trendoch v umení aj teórii, vznikal v období veľkého uvoľnenia, koncom šesťdesiatych rokov, zabrzdila ho však už nastupujúca normalizácia. V akom kontexte ho treba vnímať? V prvej polovici šesťdesiatych rokov došlo k neuveriteľnému uvoľneniu vo všetkých sférach života. Vatikán oficiálne prijal ekumenizmus, otvorili sa otázky tretieho sveta, feminizmu, nastúpili študentské hnutia. Aj v Československu došlo k obrovskému uvoľneniu, po dlhej dobe zákazov, osočovania a obviňovania z dekadentnej buržoáznej teórie sa znova postupne odkrývali dovtedy zakázané teórie štrukturalizmu či semiotiky, ale zároveň s tým vychádzali aj aktuálne práce, napríklad Jurij Lotmann. Niektorí štrukturalisti boli totiž zároveň komunistami ako Jean Piaget. Dovtedy boli prípustné len klasické pozitivisticko-historické metódy spolu s marxizmom, to sa potom zopakovalo počas normalizácie.

Pre mňa ale bola zaujímavá anglosaská a ruská progresívna teória. V umení sa riešili otázky automatizovaného sveta a sveta elektronizácie. Marshall McLuhan, ktorého článok sa u nás objavil v časopise *Kybernetika*, myslím, že niekedy okolo roku 1965, v ňom písal, že sme v situácii ana-

Milan Adamčiak (vpravo) a Michal Murin v inštalácii Michala Murina *Altruizmus ako Arttruizmus (sociálna plastika o Milanovi Adamčiakovi)*, Európsky kultúrny kongres Vroclav 2011, foto: János Sugár

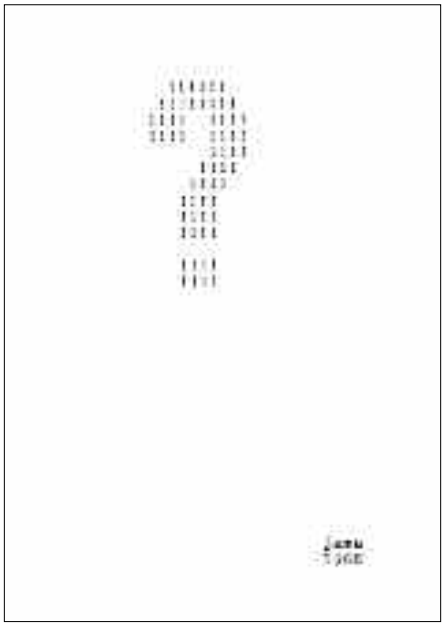
logickej k revolúcii, ktorú podnietil vznik tlače. Vznikali aj úplne nové prístupy, ktoré prepájali napríklad kybernetiku so sociálnymi vedami a umením, tie boli otvorené aj novým druhom umenia, ako napríklad počítačovým grafikám.

Je zaujímavé, že Marshall McLuhan sa u nás objavil nie v spoločenskom, ale vo vedeckom časopise... Musíme si uvedomiť, že humanitné a spoločenské vedy ako sociológia, filozofia či psychológia boli pod nadvládou ideológie. Ale v technických vedách bola otvorenosť, to bol dôsledok „priemyselnej špionáže". Ja sám som sa v tom čase obrátil na McLuhana na univerzitu v Toronte s otázkou, kde by som vedel zohnať jeho knihy. Poslal mi dve a k nim katalóg nemeckého vydavateľa, odkiaľ som ich potom objednával.

Aké komunikačné kanály medzi Východom a Západom existovali v tom čase? Rôzne. Súkromná korešpondencia, ale napríklad aj diplomatická pošta. Korešpondencia sa v normalizácii začala cenzurovať. Niektoré moje veci tak boli publikované v zahraničných časopisoch a antológiách, a ja som sa o tom dozvedel náhodou až po niekoľkých rokoch. Tak vyšla moja báseň Egotext v západonemeckom časopise *Neue Texte*. Pozostávala z jednej permutovanej vety: Ja som, v rôznych európskych jazykoch okrem ruštiny. Lebo tam viete povedať len ja, ale to, že som a aký som, už nie.

Vráťme sa však k vášmu časopisu. Kto na jeho príprave spolupracoval? Časopis sme pripravovali spolu s Robom Cyprichom, s ponukou na miesto šéfredaktora sme oslovili Vincenta Šabíka, ktorý v tom čase viedol *Revue svetovej literatúry*. V redakčnej rade boli ľudia ako Jiří Valoch či Ladislav Novák. Oslovili sme mnohých autorov, našich aj zahraničných. Milan Knížák nám poslal manifest Aktuelu, Ladislav Novák referoval o Medzinárodnom festivale fónickej poézie v Stockholme. Sledoval som, čo sa deje v aktuálnom umení, v kybernetickom umení, v novej, experimentálnej hudbe, ale aj v teórii, estetike a sociológii.

Predplatné *Experimentu*



Milan Adamčiak: ?/!, z cyklu *Konštelácie*, experimentálna poézia, 1968

Požiadali sme o spoluprácu Eugena Gombringera, v tom čase jedného z najdôležitejších teoretikov geometrického a konkrétneho umenia, či Maxa Benseho, z práce ktorého sme prebrali kapitolu o exaktnej estetike. Títo ľudia nám nielen odpovedali a umožnili publikovať časti vlastných prác, ale poslali nám aj svoje najnovšie texty. Oslovili sme, samozrejme, aj ľudí ako Pierra Restanyho či komunistu Raoula Moulina, ktorí v tom čase už spolupracovali s výtvarníkmi vo východnej Európe. Restanyho odpoveď bola jednoduchým konštatovaním: „Neverím, že v Československej socialistickej republike niečo také vyjde.“ A mal pravdu.

Nevyšlo ani jediné číslo. Prečo? Pamätám si na stretnutie s Válkom na otvorení pobočky SNG – domu Ľudovíta Fullu v Ružomberku, stretli sme sa tam s Róbertom Dúbravcom, ktorý nás predstavil ministrovi. Po krátkom rozhovore sme im dali manifest aj bulletin nášho časopisu. Válek bol nášmu časopisu veľmi naklonený, mal rád avantgardnú poéziu, prekladal napríklad Chlebnikova, ale aj poľskú poéziu. A to v čase, keď sa u nás za vrchol avantgardy považovali Osamelí bežci. Časopis však zabrzdila normalizácia, hovorilo sa tomu spoločenská stabilizácia. Naše nulté číslo už bolo v tlači, jedného dňa som prišiel do tlačiarne a povedali mi „vypadni“. Skartovali celé číslo. Dôvodom vraj bola propagácia radikálnych tendencií. Mali na mysli brazílsku ľavicovo orientovanú skupinu „PONTO“.

Ostalo vám z neho niečo? Písmenový drevoryt obálky pre slepotlač troch veľkých písmen E, mali byť biele na bielom papieri. A leták, prihláška na predplatné.

Mal časopis nejakú špeciálnu grafickú úpravu? Veľmi jednoduchú. Obálku robil ostravský výtvarník Saša Rychecký, rozsah bol asi osemdesiat strán. Reklama sa v tom čase objavovala zriedkavo, ale dala sa nájsť, napríklad v divadelných časopisoch boli reklamy na klenoty a bižutériu. V našom časopise nebola. Robo Cyprich zabezpečil

dievčatá, ktoré na stroji prepisovali všetky texty, tie mali potom jednotnú tlačiarenskú úpravu. Rešpektovali sme, že väčšina vecí sa vyznačuje svojou vlastnou grafickou úpravou. Okrem textov sme mali hudobnú prílohu, pre nulté číslo sme vybrali skladbu *Ad Libidum* od Ladislava Kupkoviča. Vo výtvarnej prílohe mala byť publikovaná grafická poézia.

Čo vás inšpirovalo pri tvorbe grafickej poézie? Barokové tlače. Baroková poézia. Ale aj dada, futuristi. H. Heissenbuttel či Ladislav Novák.

Kde ste nachádzali barokové tlače? Na rôznych miestach. V časopisoch, polygrafických, historických. Zaujala ma hlavne vizualizácia textu. Často sa tam objavoval napríklad labyrint. Ja sám som už predtým robil hudobné labyrinty, bol som teda prekvapený, keď som ich tam objavil.

Každý časopis sa usiluje o nejaké publikum. Aké malo byť to vaše? Časopis mal byť orientovaný intermediálne, mal prispieť k tomu, aby tu viac neboli izolované ostrovy. Viete, aj v mojich partitúrach som používal ostrovy, súostrovia, prelínania hraníc. Moje hudobné publikum netvorili hudobníci alebo rodinní príslušníci či priatelia, ako to bolo v tom čase u nás zvykom. V tomto zmysle u nás nebolo široké publikum. Niektoré veci neboli známe dokonca ani odborníkom. Ja som si želal, aby sa mojich koncertov mohol zúčastniť ktokoľvek. Aj časopis *Experiment* mal mobilizovať experimentálne umenie, experimentálnu hudbu. Celý náš život bol vtedy jeden experiment, v tom čase som bol veľmi mladý, mal som dvadsať. Keď sa raz opýtali Iľju Zelenku na to, ako by definoval situáciu v aktuálnej hudbe u nás, odpovedal metaforou akvária. Sú v ňom veľké ryby, malé ryby a rastlinky, ktoré tvoria život okolo. Potom je tu pestrá ryba, ktorou je Laco Kupkovič a nakoniec menšia, ani ryba ani rak, ale morská hviezdica a tou je Milan Adamčiak.

Nástupom normalizácie publikum zaniklo... Prišlo to rýchlo. Za dva či tri mesiace prestala existovať kultúra. Zaniklo viac než tridsať časopisov. Pred normalizáciou u nás bolo takmer pätnásť progresívnych literárnych časopisov, nahradili ich normalizačné časopisy, ktoré sa nedali čítať. Kritické platformy boli inštitucionalizované. Vznikli separované zväzy, oficiálne pódiá pre diskusiu, mimochodom, po novembri sa v nich našli odpočúvacie zariadenia. Ja sám som sa stal súčasťou oficiálnej štruktúry, ako teoretik-muzikológ som pôsobil na Akadémii.

Paralelne ste však naďalej tvorili v úzkom okruhu. Nechýbalo vám publikum? Nie, odvtedy sme tvorili sami pre seba. Julo Koller otvoril fiktívnu galériu GANEK na kopci Gerlachovského štítu. Päť rokov sme sa tam bavili o umení, stretávali, vymieňali si práce. Nehľadali sme naše publikum, nepotrebovali sme to. Nikto z nás netúžil po domových prehliadkach. A v tej dobe sa to dalo čakať.

Milan Adamčiak (1946) je intermediálny umelec. Pôvodne vyštudoval hudobnú vedu na Filozofickej fakulte UK v Bratislave, od konca 60. rokov sa sústreďoval na výskum štrukturálnych afinít medzi jednotlivými druhmi umenia – hudby, poézie a výtvarného umenia, venoval sa tvorbe nekonvenčnej hudby a grafickej poézie.

Časopis Enter č. 4

O košickom kultúrnom časopise *Enter* sa už na stránkach *Romboidu* písalo, toto periodikum však nezostalo len pri jednom čísle (ako sa to často stávalo a stáva), a vychádza ďalej. Časopis má od počiatku veľmi výraznú výtvarnú podobu – vďaka Martinovi Grochovi a Samuelovi Čarnokému ho celkom iste neprehliadnete. V mnohých ohľadoch sa *Enter* podobá britskému periodiku *Dodgem Logic*, ktorý vydáva guru popkultúry Allan Moore alebo niekdajšiemu českému časopisu *Živel*. Tomu prvému predovšetkým zameraním (komiksy, literatúra, hudba), tomu druhému trochu „uvoľneným" typografickým poňatím. Ale *Enter* je najmä neopozerané a originálne médium. ¶ Aktuálne číslo štyri zaujme hneď z niekoľkých pohľadov. Literárna časť je v hravom mixe nového a starého. Popri profilovom rozhovore s Jánom Buzássym (od Jána Gavuru) si môžete prečítať poviedku mladej autorky Martiny Dzanovej. Široký rozptyl nie je na škodu veci, *Enter* je evidentne priestorom pre zoznámenie, pre poznanie iného sveta. Ďalší pohľad – výtvarný – je výrazne zameraný na komiksovú estetiku a prepojenie umenia a podvedomia. Vynikajúce reprodukcie kresieb amerického výtvarníka Micaha Lidberga, doplnené pôvodným rozhovorom s ním, majú zvláštny názor infantility, symbolizmu a najmä snovosti. S tým korešponduje výber z myšlienok klasika symbolizmu, maliara Odilona Redona a pretlačenie komiksu Pavola Bratského podľa románu Jana Weissa *Dům o tisíci patrech*. (Napokon, táto česká klasická sci-fi sa týka – ako inak – snov). Vrcholom výtvarnej podoby čísla je však secesný pastiš talianskeho komiksového autora Manuela Fiora, nazvaný *Slečna Elsa*, ktorý má v sebe temnú, až d'annunziovsky dekadentnú atmosféru. A do tretice: pohľad na hudobné dianie sa nesústreďuje ani tak na populárne „nezávislé" hviezdy, ako skôr na „zoskupenie pre súčasné umenie" Cluster, hrajúce napríklad skladby Johna Cagea alebo Steva Reicha. Jednoducho niečo mimo hlavného prúdu, ale napriek tomu fungujúce, existujúce pre nepovrchných záujemcov o kultúrne dianie. ¶ Štvrté číslo *Enteru* je v konečnom dôsledku malou udalosťou. Nie hromobitím a prevrátením všetkého zavedeného naruby, ale skôr ukážkou, ako mnohé spojiť, ale nie tak, aby vznikol eintopf. Na rozdiel od *Vlny* – ak máme na Slovensku nájsť podobný časopis – nie je *Enter* zatiaľ tým typom zabehnutého periodika, v ktorom sa tu a tam prejavuje únava materiálu.

Michal Jareš

Serhij Žadan: Big Mac

Praha : Fra, 2011

Diela Serhija Žadana, žijúceho klasika súčasnej ukrajinskej literatúry, boli preložené do mnohých jazykov. Na slovenskom trhu sa zatiaľ neobjavil ani jeden knižný preklad z jeho bohatej básnickej či prozaickej tvorby, v českom vydavateľstve Fra mu však nedávno vyšla zbierka poviedok s názvom *Big Mac*. ¶ Namiesto názvu *Big Mac*, ktorý vyjadruje hudobnú inšpiráciu (rovnomenná skladba jazzového hudobníka Buddyho Richa), by bolo rovnako príznačné pomenovanie, ktoré už v literatúre máme – *On the road*. ¶ Okrem rovnako sugestívnej autoštylizácie, spôsobujúcej značné problémy v rozlišovaní fikčného a reálneho sveta, rozprávača a autora (tak ako Sal Paradis bude navždy splývať s Jackom Kerouacom, Neal Cassady s Deanom Moriartym a pod., tak len ťažko oddelíme rozprávača príbehu od skutočného Serhija Žadana), spája tieto dva texty predovšetkým hlavný motív života na ceste (Žadanovi hrdinovia putujú niekde medzi Viedňou a ukrajinským Donbasom). To, čo tieto dva texty od seba podstatne odlišuje, je zároveň výrazom zmeny modernej doby na postmodernú. V modernej dobe bol *tulák* niekto, kto putoval bez vopred stanoveného cieľa, *„nebyl k vyslídění, unikal kontrole, nemusel uznávat normy platné*

v oblasti, v níž se právě nacházel, a snadno mohl odejít jinam, jestliže se mu tyto normy nelíbily. […] byl veřejným nepřítelem číslo jedna“ (Z. Bauman: *Úvahy o postmoderní době.* Praha, 1995 s. 46). Takí boli aj dobrovoľní outsideri, rebeli z knihy *On the road*. Naopak, postmoderného tuláka už neohrozuje spoločenský poriadok. Z okraja spoločnosti sa dostáva do hlavného prúdu postmoderného života. Dokonca nepotrebuje ani cieľ, postačí mu pohyb. Smerovanie k jednému cieľu *„by byla ztrátou času, protože je přece známo, že mapy světa, jímž se putuje, se mění ze dne na den a změní se ještě mnohokrát, než bude dosaženo ‘konce‘ cesty“* (tamže, s. 48). V Kerouacovom prípade bola bezcieľnosť vlastne konkrétnym cieľom – spôsob života, vyjadrenie odporu voči spoločnosti, duchovná cesta a pod. Jeho „tuláci“ boli pôžitkári a hľadači, plní revolty a nádeje, opojení šťastím aj nešťastím. U Žadana takýto scenár nie je možný. Svet sa zmenil. Život sa už pre jeho hrdinov skončil kedysi a kdesi v socializme a teraz, trpiac konzumný svet, ostali zaseknutí niekde v odpore k jednému i druhému. Metafory ich života čítame na každej strane, napríklad aj v obraze súčasného stavu Ukrajiny: *„Opravdu trapný závěr velké industrializace: hrabat se v troskách a vybírat z nich cokoliv aspoň trochu užitečného pro další životaběh onoho nemocného průmyslového organismu; nakonec se vracíme spět na silnici, Christoph fotí náš odchod: dokonce i my opouštíme tenhle mrtvý kus krajiny…“*(s. 148). ¶ Kerouacovi hrdinovia boli síce na ceste, ale zároveň boli doma všade. Vo svete Serhija Žadana slovo „domov“ už stratilo svoj význam. Ako hovorí jedna z postáv, bývalý emigrant: *„… ve skutečnosti se prostor nedělí na tvůj a cizí, prostor je buď volný, nebo kontrolovaný, chápeš?“* (s. 29). A hoci rozprávač ironicky opisuje ľudí, s ktorými zažíva najhoršie možné príbehy, ako napríklad Inda, ktorý vedie druhý život v spánku, Natašu z Prahy a jej divný jazz, ktorý nikto nechce počúvať, priateľa z detstva s diagnózou *delirium tremens* a iných narkomanov, dílerov a alkoholikov vrhnutých na samé dno, kde dokonca ani smrť nič neznamená, a uvedomuje si stratenosť týchto existencií, nemôže od nich odísť, pretože aj on je jedným z nich, jeho irónia sa tak náhle mení na sebairóniu: *„Víš, když si pomyslíš, koho konkrétně jsi během svého života potkával, tak se ti zdá, že tě někdo úmyslně dával dohromady s nejlepšími občany téhle divné planety, budu jednou děkovat nebesům za to, že jsem měl příležitost bavit se s takovým množstvím oblud a smolařů, jsem si jistý, že nikdo jiný nemluvil s tolika outsidery“* (s. 38). ¶ A napokon, aj my sme jednými z nich, keď nás vťahuje na tie podivné miesta, stanice, staré budovy, podchody, plné cudzincov, takže vlastne ani nevieme, v ktorom štáte sa práve nachádza(me), vťahuje nás tam svojím nekončiacim prúdom reči a priateľskými osloveniami („*víš*“, „*vidíš*“, „*rozumíš*“ a pod.) smerom k nám, k čitateľom, až máme napokon pocit, že sa všetko odohráva aj v našej hlave, dali sme si drogu otvorením tejto knihy a je to dlhý, nekončiaci „trip“, často anestetický ako sám život. A to všetko kvôli takým momentom, ako je skladba *Big Mac*, ktorú keď počujete, náhle precitnete a uvedomíte si, že *„všechno je tak, jak má být, a všichni chápou, že život je úžasná a tajemná věc, že dokonce i když se přiblížíš až na jeho okraj a skoro se už dotýkáš jeho tuhého a chladného povrchu, stejně nejsi ani o píď blíž tomu, abys mu rozuměl, neboť tohle porozumění neexistuje kvůli tomu, aby ho odhalovali takoví zabedněnci jako ty, ono existuje prostě proto, aby ti bylo dobře“* (s. 43).

Eva Urbanová

Drive

réžia Nicolas Winding Refn
USA, premiéra 16. 9. 2011,

Dánsky režisér Nicolas Winding Refn si získal meno talentovaného režiséra kultových filmov už vďaka mafiánskej trilógii *Pusher.* Jeho najnovšou snímkou je adaptácia románu Jamesa Sallisa *Drive,* ktorú pripravil scenárista Hossein Amini. Hrdinom rovnomenného filmu je bezmenný šofér, cez deň zarábajúci si ako automechanik a príležitostný filmový kaskadér, v noci pracujúci ako vodič pre kriminálne skupiny. Nemá súkromný život a nie je príliš zhovorčivý, jediným jeho priateľom je auto. Až zblíženie sa s mladou susedkou Irenou a jej synom Beniciom v ňom prebudí

emócie. Kvôli sympatickej Irene sa šofér rozhodne pomôcť jej manželovi Standardovi a zúčastní sa lúpeže, ktorá ho má vykúpiť z dlhov. Ukáže sa však, že ide o nastraženú pascu – Standard pri nej zahynie a šofér bude musieť čeliť prenasledovaniu zákerných zločincov. ¶ Už samotný námet nám napovedá, že *Drive* je klasickou žánrovou snímkou. Nájdeme v nej zjavné inšpirácie noir filmami, retro naháňačkami zo 70. a 80. rokov, ale aj artovými postmodernými krvákmi z 90. rokov. Refn sa tiež rád pohráva s melodramatickými klišé a jeho ústredný charakter je esenciou typických filmových kladných hrdinov, skromných sympaťákov, ktorí sa však so zákernými darebákmi nemaznajú. Aby režisér nenechal diváka na pochybách vo veci charakteru blonďavého pomstiteľa so škorpiónom na bunde, jeho konanie sprevádza pieseň s refrénom: *„A real human being / And a real hero.“* Skutočný hrdina v ľudskej koži. No nie je to vari dokonalý gýč? ¶ Možno áno. *Drive* je však rozhodne typickým produktom popkultúry a postmoderných postupov, poctou, ale často aj ironickou reflexiou kultúrnych artefaktov, ktoré nám boli kedysi také blízke. Intertextuálne odkazy nám v ňom pripomenú muzikál *Pomáda*, seriál *Knight Rider* či naháňačky v počítačovej hre *Mafia*. Nájdeme v ňom aj prvky sebairónie. Šéf garáže sa napríklad Šoférovi zverí, že v osemdesiatych rokoch bol producentom akčných filmov: *„Jeden kritik napísal, že sú európske. Podľa mňa to boli sračky.“* ¶ *Drive* však nie je zbytočným filmom. Máloktorý súčasný akčný film tak efektívne pracuje s napätím i budovaním atmosféry prostredia. Magická noc vo veľkomeste, zvyčajne ladená v červenozlatých tónoch, sa roztápa v ostrom a chladnejšom dennom svetle, rovnako ako krehká hypnotizujúco znepokojujúca hudba Cliffa Martineza často graduje v drsných elektronických skladbách. Neosobný pokojný tón zobrazovania príbehu je narušaný v akčných a brutálnych scénach. Na tejto snímke treba oceniť jej svieži temporytmus a vybrúsený štýl. Aj za takéto majstrovstvo si Refn zaslúžil cenu za réžiu na tohtoročnom festivale v Cannes. ¶ Hoci štýl filmu jednoznačne prevažuje nad obsahom, jeho príbeh plný klišé sa snaží miestami narúšať žánrové stereotypy a pohrávať sa s diváckym očakávaním. Záver filmu nás napríklad necháva zabudnúť na rozohranú melodrámu v jeho úvode a v tejto chvíli je evidentný aj vnútorný konflikt napohľad prvoplánového hrdinu. Šoférov boj so všadeprítomným a vynaliezavým zlom môžeme interpretovať aj ako existenciálnu drámu a jeho chvíle strávené za volantom ako púť za poznaním. *Drive* je štýlovou filmárskou jazdou, ktorá nám poskytne nielen krátkodobý emocionálny zážitok, ale zanechá výraznú a trvácnu stopu i v našej mysli.

Štefan Timko

Alternatíva
Bene: Slovenčina pre samoukov/Spam poetry
Levice : Koloman Kertész Bagala a literárny klub s.r.o. 2011

Na fotografii maketa *Lexikónu najlepších slovenských spisovateľov* (2020)
od autorov J. Kušnierika, L. Piussi a kol.

Jaroslav Šrank

Spisovatelia proti moci

Michal Bauer (ed.):
II. sjezd Svazu československých spisovatelů.
22. – 29. 4. 1956, zv. 1 a 2
Praha : Akropolis, 2011

Návraty do päťdesiatych a šesťdesiatych rokov naberajú v Česku na sile. Pred nedávnom vyšiel v dvoch zväzkoch (865 strán) protokol II. *zjazdu Zväzu československých spisovateľov* z roku 1956. Vydanie pripravil Michal Bauer, ktorý je zároveň autorom úvodnej state (s poeticky znejúcim názvom *Úzkost spoluviny. II. sjezd SČSS jako pokus o vzdor vůči moci*), kde podrobne a vecne popísal všetky fakty a okolnosti súvisiace s jeho prípravou, priebehom i dozvukmi. ¶ II. zjazd Zväzu československých spisovateľov z apríla 1956 sa stal povestným. Prebiehal v ovzduší XX. zjazdu KSSZ, na ktorom Nikita Chruščov odsúdil praktiky stalinizmu a obvinil Stalina z pestovania kultu osobnosti a vážnych a početných zločinov. Bol to rázny nový začiatok, ktorý síce po necelom desaťročí prešiel dostratena, ale zostala po ňom viditeľná stopa. Prišiel s novými pravidlami politického správania, a tie sa ani po rokoch nedali celkom odstrániť, iba obísť. Pod dojmom nových „ideí" tohto fóra prebiehal aj II. zjazd Zväzu československých spisovateľov. (Formálnym vzorom bol preň II. Všezväzový zjazd sovietskych spisovateľov z roku 1954). Prípravy naň boli pomerne mohutné, uskutočnili sa národné konferencie o jednotlivých druhoch či žánroch literatúry a dôkladne sa pripravili aj jednotlivé zjazdové referáty. Niektoré z nich sa na zjazde pre nedostatok času neprednesli, len rozmnožili. Hlavný referát o činnosti spisovateľskej organizácie medzi prvým tzv. Zjednocovacím zjazdom z roku 1949 a druhým zjazdom prednesol Jan Drda. List ÚV KSČ zjazdu prečítal prezident A. Zápotocký. Referáty o poézii prednesli: V. Nezval a A. Matuška, o próze F. Buriánek a V. Mináč, o dráme M. Stěhlík a P. Karvaš (referát len rozmnožený), o detskej literatúre M. Majerová a J. Horák, o literárnej vede a kritike J. Mukařovský (referát len rozmnožený) a M. Bakoš, o vzťahoch medzi slovenskou a českou kultúrou K. Rosenbaum, o prekladovej literatúre Zora Jesenská (referát len rozmnožený). Drdov úvodný referát sa plénu zdal príliš konformný a hneď ho aj kritizovali (J. S. Kupka). Z ostatných referátov zaujal Nezvalov o českej poézii a o šikanovaní starších básnikov (F. Halas, V. Holan, K. Biebl), no časť ich tvorby Nezval odmietol. ¶ Váha zjazdu sa čoskoro preniesla na diskusiu. Väčšina diskusných príspevkov bola kritická. Kritizovala sa literatúra, ktorá vznikala po roku 1948 a rozvíjala sa v prvej polovici 50. rokov. Kritizovalo sa aj celkové ovzdušie, v ktorom literárne diela vznikali a ktoré nedovoľovali otvorene hovoriť o skutočných spoločenských a kultúrnych problémoch. Literatúra si vymýšľala kladných hrdinov a tí mávnutím ruky – a za pomoci okresného tajomníka strany – vybavili akýkoľvek zádrh. Záverečná rezolúcia to zhrnula takto: *„Mnohá díla svědčí o tom, že jsme v nich chápali naši současnost zjednodušeně, že jsme zaměňovali zbožná přání za marxistická předvídání, že nám tato zbožná přání zakryla skutečné konflikty a dramata našeho věku… Naši literaturu spoutával dogmatický výklad socialistického realismu, scholastické chápání typizace a zaměňování specifických výchovních prostředků literatury s jinými prostředky ideologické výchovy lidu… Ve vývoji naší literatury se neblaze odrážela i nesprávná teze o zostrování třídního boje, která v rozporu s leninsky starostlivým a citlivým vztahem ke spisovatelům vytvářela ovzduší vzájemné nedůvěry a podezíravosti a pokřivovala soudružské vztahy mezi spisovateli."* V diskusii si autori povedali, čo si myslia nielen o referátoch, ale aj o celkovej situácii v kultúre a spoločnosti. Ukázalo sa, že novú situáciu vníma každý po svojom, názory sa pohybovali od radikálne kritických cez

umiernené (to boli väčšinou Slováci) až po konformné s tým, čo sa v predošlom desaťročí dialo. Diskutéri kritizovali najmä seba (za slabé diela) a tých druhých za autoritatívne názory, za sektárstvo, nedemokratické praktiky v spisovateľskej organizácii atď. Takmer vo všetkých diskusných príspevkoch rezonovali udalosti, ktoré mali predobraz v politickej sfére. Jednak to boli spisovateľské čistky po februári 1948 i neskôr, ktoré prebiehali bez ohľadu na ozajstné literárne hodnoty a viedli často až k drastickým koncom (zatváranie spisovateľov a iné). Mnohokrát sa spomínal osud Konstantína Biebla, ktorého bezohľadné útoky na tvorbu doviedli k samovražde. Radikálne odmietavý prístup k tvorbe sa uplatnil aj pri Halasovi či Holanovi. Na ružiach ustlané nemal v 50. rokoch ani Seifert, ktorý vystupoval na zjazde ako nestraník. K týmto prípadom sa slovenskí účastníci zjazdu nevyjadrovali. Spomenuli si však na Laca Novomeského ako na obeť procesov s tzv. buržoáznymi nacionalistami (Clementis, Novomeský, Okáli). Boli však aj procesy s tzv. kozmopolitmi na čele so Slánskym, ktorý mal viacero prívržencov medzi spisovateľmi. Keďže oba procesy nasledovali krátko po sebe, stalo sa, že kritici buržoáznych nacionalistov sa ocitli na lavici obžalovaných pri procese so Slánskym a spol. Prvú etapu na Slovensku odštartoval známy aktív slovenských spisovateľov-komunistov roku 1951 a „akt pomsty" sa konal o dva roky neskôr práve v súvislosti s procesom so Slánskym. Netreba však zabúdať na to, že rehabilitácie (aj to len čiastočné) obetí oboch procesov prebehli až o desaťročie neskôr. ¶ Spisovatelia na zjazde sa snažili hovoriť aj o literatúre, ale ustavične zabiehali do politiky. V podstate hovorili o nej len mladí (K. Šiktanc, J. Šotola, P. Kohout a i.). Išlo predovšetkým o nápravu politických pomerov, pretože tam bol „pes" literatúry zakopaný. Chápali to všetci. Najčastejšie slovo, ktoré sa na zjazde objavovalo, bolo slovo pravda. Zborovo znelo: Doteraz sme nepísali pravdu, odteraz budeme písať len pravdu. O tom, ako sa vtedy „pravda" definovala, svedčí formulácia v záverečnej rezolúcii: *„... vernosť historickej pravde je vernosťou straníckosti literatúry."* To znamená, že pravda bola trvalo a bez výnimky viazaná na ideológiu komunistickej strany; inej pravdy nebolo. ¶ Po úvodnom referáte J. Drdu prečítal prezident Antonín Zápotocký, ktorý sa na zjazde zúčastnil ako prozaik (Vstanou noví bojovníci, Rudá záře nad Kladnem a i.) pozdravný list ÚV KSČ. List zachytil novú situáciu po XX. zjazde KSSZ, bol však zároveň smernicou, ako ďaleko sa má ísť novou cestou. V závere listu sa hovorilo, že *„... komunistická strana nebude dávat spisovatelům předpisy pro jejich literární práci. Byli jsme vždy proti reglementaci literatury a proti svazování jejích tvůrčích sil. Vycházíme z toho, že spisovatel musí být plně svobodný a klást si sám umělecké úkoly. Strana si ovšem kladla a bude klást za svůj politický cíl, aby otevřeně a čestně získávala všechny spisovatele na svou stranu pro věc socialismu a komunismu."* Všetky referáty sa vyznačovali kritickým postojom k predošlému (schematickému) obdobiu a ich prednášatelia požadovali viac autorskej slobody. Nešlo o slobodu ako takú, išlo len o možnosť pravdivejšie zobrazovať prítomnosť. A podmienkou pravdivejšieho zobrazovania prítomnosti malo byť hlbšie poznanie toho, čo sa deje v živote, a to sa malo preniesť do literárneho diela. Čo sa však dialo v živote? Budoval sa socializmus a vybudovanie novej socialistickej spoločnosti bol definitívny cieľ. Toto bola smernica, ktorú spisovateľ nesmel ani nechcel poprieť. V referátoch i v diskusii – a tam bolo ťažisko zjazdového rokovania – sa všetci odvolávali na ľud, ktorý bol akoby hegemónom revolúcie a ktorý všetko vedel lepšie ako sami spisovatelia. Od neho sa mali učiť. Výraz „ľud" sa stal fetišom, na rôzny spôsob zneužívaným. Pokladali ho za garanta prebiehajúceho spoločenského a politického procesu. Neskorší vývin ukázal, že to bol omyl, že ľud sa chcel mať lepšie a socializmus „robila" u nás – i všade inde – všemocná strana či presnejšie jej byrokratická špička. ¶ Bohatú a miestami dramatickú diskusiu vyprovokovali referáty, ale na jej obsahu sa zúčastnila najmä nová

spoločenská situácia, odvodená od XX. zjazdu KSSZ. Týkala sa minulosti i budúcnosti. Minulosť sa popierala či naprávala, budúcnosť žiarila nádejou. Minulosť ospravedlňovali tí, ktorí ju – aj s deformáciami – aktívne spoluvytvárali: L. Štoll, J. Taufer, J. Hájek, V. Pekárek a ďalší. Tí sa v 60. rokoch dostali na periférію, ale znovu sa naplno uplatnili v období normalizácie. Úplná väčšina diskutujúcich minulé praktiky odsúdila a dištancovala sa od nich. S konkrétnymi predstavami o budúcnosti to bolo zložitejšie. Najzávažnejším kritickým hlasom bol hlas básnika Františka Hrubína. Hovoril za „nestraníkov" a svoj príspevok charakterizoval ako „osobné vyznanie". S mravným nasadením a vysokým étosom odsúdil kultúrnu i politickú minulosť a poukázal na nevyhnutnosť tvorivej slobody v budúcnosti. Zástancovia starých čias postrehli, že tento prejav vykročil už za hranicu dovoleného, že môže byť nebezpečný pre socialistickú budúcnosť. Kritizovali ho tvrdo nielen menovaní dogmatici, ale aj prezident Zápotocký. (Ten už v kuloárovej diskusii povedal, že Hrubín hovoril *„jako katolický kněží"*.) ¶ Ako si v diskusii počínali slovenskí účastníci zjazdu? Pozornosť vzbudil najmä príspevok Dominika Tatarku, ktorý hovoril o vnútornej rozpoltenosti autora a charakterizoval ho ako „štátneho spisovateľa". Nad štatútom spisovateľa v socializme sa zamýšľal aj Ladislav Mňačko. Katarína Lazarová o minulosti povedala, že *„neboli sme podlí, ale naivní"*. P. Branko povedal, že sa najprv musíme rozumom presvedčiť a potom veriť. Hela Volanská bojovala proti antisemitizmu, ktorý zdvihol hlavu pri procese so Slánskym. Zuzka Zguriška bránila svoj preklad Švejka, ktorý napadla Zora Jesenská. Ján Poničan bránil svoju báseň Mier, ktorú kritizoval v referáte A. Matuška. Milan Ferko hovoril o potrebe časopisu pre mladých. A naozaj, už v jeseni začala vychádzať *Mladá tvorba* a kolos jednotného spisovateľského frontu sa začal generačne diferencovať a skupinovo členiť. Ostatné príspevky nevybočili zo štandardu. Zjazd prišli pozdraviť mnohí spisovatelia z celého sveta. Na zjazde sa ako „pozorovatelia" zúčastnili aj začínajúci kritici zo Slovenska (J. Noge, Š. Drug a V. Petrík). Zjazd mali v réžii českí spisovatelia, slovenskí len sekundovali. Jeho dozvuky boli zasa v plnej réžii orgánov komunistickej strany, ktorá tým smelším klepla po prstoch. A prešlo veľa času, kým sa spisovatelia znovu zmohli na odpor. Bolo to na IV. zjazde ZČSS roku 1967.

Vladimír Petrík

Objasňovanie kontextov

Jan Mervart: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformném hnutí šedesátých let

Brno : Host, 2010

Práca Jana Mervarta *Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformném hnutí šesdesátých let* je prácou historickou, nie literárnohistorickou. Zaoberá sa kultúrnopolitickými, resp. spoločenskými dejinami Československa v reformných šesťdesiatych rokoch, kultúrnopolitickými a politickými iniciatívami od roku 1963 až po koniec Pražskej jari v roku 1968 . Hoci v centre jej pozornosti sú spisovatelia, nie sú tu prítomní ako aktéri literatúry či literárneho života, ale ako verejní činitelia a funkcionári. Sám autor pojem „spisovateľov" hneď na úvod svojej práce upresňuje: *„Jestliže titul knihy hovoří o spisovatelích, práce se jimi nezabývá v obecném slova smyslu, ale především v souvislosti s organizací zřízenou samotným režimem v podobě Svazu československých spisovatelů... respektive v souvislosti s vedením jeho celostátní i slovenské části...*" (s.17) Ide mu teda o spisovateľov v „štruktúrach", jeho pozornosť je primárne orientovaná na „komunistických spisovateľov", predstaviteľov určujúcich relevantné spoločenské postoje. ¶ Mervart sa po rozsiahlom materiálovom štúdiu archívnych fondov v Čechách aj na Slovensku (ktoré miestami prechádza do ich podrobnej transkripcie), ale aj autobiografickej, memoárovej a odbornej

literatúry sústreďuje na vzťah českých a slovenských spisovateľov ku komunistickej moci, ktorú stelesňovali vedúce orgány KSČ a KSS. Predvádza tieto vzťahy, ich genézu, vývoj a etapy predovšetkým na základe diania v organizácii spisovateľov (oficiálneho, polooficiálneho i neoficiálneho), ako aj prostredníctvom názorov jednotlivých jeho aktérov, publikovaných v periodikách. Ukazuje, ako sa pomer spisovateľov ku komunistickej moci diferencoval od lojality k režimu, keď ich zväz slúžil ako „prevodová páka", sprostredkujúca stranícku ideologickú líniu verejnosti, k momentu, keď sa stal jedným z popredných destabilizačných prvkov režimu a významným aktérom reformných úsilí Pražskej jari. ¶ Mervart si vytyčuje niekoľko kľúčových udalostí – slovenské iniciatívy spisovateľov a novinárov, ktoré sa prejavili na III. zjazde Zväzu československých spisovateľov v roku 1963 a súviseli s okruhom okolo časopisu *Kultúrny život* a s politickými rehabilitáciami „davistov"; české dianie súvisiace s kultúrnymi periodikami *Tvář* a *Literární noviny* od roku 1965; reakcie na „prípad Mňačko". Pomyselným „dramatickým vrcholom" Mervartovej historickej práce je IV. zjazd československých spisovateľov v roku 1965, kde sa naplno prejavila názorová diferenciácia českých aj slovenských spisovateľov vo vzťahu ku komunistickej moci, ako aj definitívny rozpor medzi českými a slovenskými predstaviteľmi. Záver knihy tvoria potom dozvuky zjazdu, ktorý mal výrazný vplyv na nasledujúce politické udalosti Pražskej jari. ¶ Základným momentom Mervartovej práce a vlastne aj jej rozhodujúcim prínosom k danej téme je akcentovanie odlišnosti priebehu reformných procesov v uvedenom období v Česku a na Slovensku, dané predovšetkým odlišným dejinným vývojom oboch národov a vzťahom k vrcholným straníckym predstaviteľom. Určujúcim faktorom týchto diferencií a špecifík prejavov reformných úsilí na Slovensku, resp. vzťahu slovenských spisovateľov a intelektuálov k nim, je najmä nedoriešená otázka národného sebaurčenia Slovákov v spoločnom štáte, ktorej súčasťou sa stala trauma procesu s „buržoáznymi nacionalistami", teda „špecifický slovenský problém". Výrazným momentom diania na Slovensku v šesťdesiatych rokoch sa stáva práve politická rehabilitácia a návrat obetí politických procesov s buržoáznymi nacionalistami do verejného života (G. Husák, L. Novomeský). ¶ Nezáujem o riešenie tejto otázky na jednej strane, frustrácia a rozhorčenie z ignorovania na strane druhej sa stali, paradoxne, ako Mervart ukazuje, nielen spúšťačom reformných iniciatív (aktivity slovenských intelektuálov proti Novotného režimu okolo roku 1963 spojené s tvorivým a prispievateľským okruhom časopisu *Kultúrny život*), ale aj dôvodom pre rozchod úsilí intelektuálnych predstaviteľov oboch národov vo veci demokratizácie pomerov v štáte, ktorá mala fatálne vyústenie pre česko-slovenské vzťahy v roku 1968 (vnímanie Slovákov ako zradcov obrodných procesov, keď pre federáciu zradili demokratizáciu). Mervart však predstavu po federácii lačných Slovákov koriguje poukázaním na existenciu odlišnej názorovej platformy v kontexte slovenského diania v roku 1968 (spomína tu predovšetkým prejavy Zory Jesenskej, Jozefa Bžocha, Jána Roznera, ale aj iných). Veľkú ranu tu dostáva aj dubčekovský mýtus, keď túto osobnosť, ktorá sa pre verejnosť stala synonymom Pražskej jari, ukazuje na základe zachovaných dokumentov ako človeka do poslednej chvíle váhajúceho a lavírujúceho. Pozoruhodne pôsobia aj názorové vývrtky a eskapády postáv ako E. Goldstücker, L. Mňačko, P. Kohout, L. Novomeský a, samozrejme, V. Mináč. ¶ Keďže, ako som hneď na úvod uviedla, práca J. Mervarta je historická, a nie literárnohistorická, moje poznámky k autorovmu výkonu môžu vychádzať z dvoch aspektov. Môžem o nej hovoriť jednak z pozície literárnej historičky, pre ktorú slúži ako informačný zdroj pre objasnenie spoločenských a kultúrnopolitických súvislostí daného obdobia – z tohto aspektu môžem oceniť jej prínos, ale aj formulovať svoje výhrady. Rovnako však môžem knihu

čítať a glosovať ako čitateľ-laik v oblasti histórie, s rizikom, že sa nevyhnem istému diletantstvu. ¶ V pozadí opisovaných udalostí, analyzovaných vzťahov je chápanie literatúry ako spoločenského až politického, nie ako autonómneho estetického fenoménu, čo – ako autor na s. 18 uvádza – je v súlade s jej národnoreprezentatívnou funkciou, ktorá sa v našom geopolitickom priestore zdôrazňovala už od 19. storočia. V kontexte vzťahu umelcov a komunistického režimu by sa však zrejme nemalo zabúdať ani na chápanie komunizmu ako vyústenia avantgardných utopistických predstáv o prepojení umenia a spoločnosti. Tu pripomeniem len výrok B. Groysa v jeho práci *Gesamtkunstwerk Stalin* o tom, že stalinská doba fakticky uskutočnila sen avantgardy usporiadať celý spoločenský život podľa umeleckého plánu. ¶ Mervart sa sústreďuje výlučne na politické dimenzie literatúry, ako aj úlohy spisovateľa, čo platí pre všetky prípady. Či už spisovateľ vystupuje voči režimu lojálne alebo subverzívne, vždy je súčasťou politickej sily (pozri napr. parafrázu výroku A. J. Liehma na s. 18). Literárne prejavy či prejavy literárneho života sú v tejto knihe prítomné iba marginálne, a to doslova, v poznámkach pod čiarou (zmienka o polemikách medzi spisovateľmi, ktoré majú vysvetliť antagonistické vzťahy medzi nimi na verejných fórach) či v podobe udalostí, ktoré vyvolali politický škandál (predovšetkým kniha L. Mňačka *Ako chutí moc*). Za základný prínos práce považujem diferencovanie a korigovanie obrazu šesťdesiatych rokov ako súvislého reformného, obrodného a demokratizačného obdobia. Toto chápanie nepretrváva len vo verejnej mienke, historickej pamäti, a odzrkadľuje sa (hovorím len o slovenskom kontexte) aj v literárnohistorických výkladoch, či už syntetizujúcich alebo čiastkových, odborných, ale aj „osvetových". ¶ O liberalizácii a uvoľňovaní pomerov sa tu hovorí už od „zlomového" roku 1956 ako o lineárnom procese, čo potom môže spôsobiť sklamanie očakávaní pri čítaní a reflektovaní „prelomových" diel, časopisov a iných prejavov literárneho života, kde je kontaminácia ideológiou neprehliadnuteľná. Mervart tento pohyb naopak opisuje ako ruptúrovitý a heterogénny s neprehliadnuteľnými recidívami, protirečeniami a paradoxmi. Na tento moment opakovane vo svojich prácach upozorňuje V. Mikula – nielen v knihe *Démoni súhlasu a nesúhlasu*, ale aj v staršej štúdii *Červené päťdesiate v zlatých šesťdesiatych* (*Romboid*, 39, 2004, č. 1, s. 36 – 45), kde navrhuje korigovať a na pravú mieru uviesť niektoré pretrvávajúce stereotypy pri hodnotení literatúry v období rokov 1956 až 1968. V kontexte literárnej histórie upozorňuje na pretrvávanie *„dobového progresívneho čítania"* zameraného na *„prvky, ktoré boli odlišné od typických znakov schematickej literatúry, kým prežívajúce zložky socialisticko-realistického kánonu tvorili takmer neviditeľné pozadie: boli buď vedome či nevedome prehliadané, alebo prijímané ako nevyhnutná (povinná) báza."* Rovnako upozorňuje na hodnotenie kultúrneho a literárneho rámca celých šesťdesiatych rokov ako radikálne novej paradigmy oslobodenej od dedičstva schematizmu. Jej vznik navrhuje, uvádzajúc konkrétne literárne výkony, situovať skôr do roku 1965. Moje výhrady k Mervartovej knihe z literárnohistorického aspektu vlastne prirodzene smerujú k spracovaniu slovenského kontextu. Koncentráciou na dianie okolo *Kultúrneho života* autor zredukoval úsilia v spoločenskej a kultúrnej oblasti iba na jednu generáciu. Drobné nepresnosti v informovaní o slovenskej kultúre sú ale v kontexte celej práce zanedbateľné, výstupy zaoberajúce sa literárnym kontextom niektorých jeho slovenských kolegov-historikov, ako je napríklad vo výklade korigovaná Eva Londáková, pôsobia oveľa diletantskejšie. ¶ V kontexte slovenského diania sa mi rovnako zdá nedostatočné využitie materiálu z memoárovej, resp. denníkovej prózy, aj keď, či práve preto, že je ho tu nepomerne menej ako v českom prostredí. Mervart tu síce niekoľkokrát cituje Roznerovu autobiografickú prózu (nie memoáre) *Sedem dní do pohrebu*, ale vhodnejšie, prinajmenšom rovnako užitočné by bolo využiť

Denník Ivana Kupca. V ňom Kupec reflektuje práve udalosti, ktorými sa Mervartova práca zaoberá. Mierne sporne pôsobí aj autorovo siahnutie len po slovenskej odbornej literatúre z oblasti histórie, literárnohistorické práce dotýkajúce sa tohto obdobia autor nevyužil (pripomeniem len trojdielnu štúdiu literárneho historika Š. Druga *Z literárneho života v „krízových" rokoch* z roku 1992, ďalej sa s predmetným výskumom prekrýva kniha R. Bílika *Duch na reťazi*). Ako laický čitateľ v oblasti histórie môžem vychádzať len zo subjektívnych dojmov pri čítaní knihy, resp. z mojich očakávaní voči historickej práci. Mervart, opisujúc materiály z rokovaní, zjazdov, stretnutí, ako aj kultúrnopolitických článkov v periodikách, chce predviesť mocenské a kultúrnopolitické mechanizmy vzťahov medzi spisovateľmi a vrcholnými predstaviteľmi moci a vychádza pritom z premisy o silnom spoločenskom dosahu literatúry. Avšak predvedenie prepojení týchto mechanizmov s každodenným dobovým životom mi v knihe, napriek proklamovaným zámerom, chýba. Vyskytujú sa tu síce veľmi ojedinelé zmienky o rozobratom náklade napr. obnovených *Literárních novín* alebo ohlasy ľudí na prejav jednotlivých funkcionárov (Goldstücker), ale autor neukazuje, aký reálny dopad malo v podstate kuloárne dianie vo zväze či vo vrcholných orgánoch strany na všedný život ľudí. Predomnou ako čitateľkou sa tu rozohráva síce sugestívna, no veľmi abstraktná politická hra s rôznymi vyhláseniami a uzneseniami. Odozva, akú iniciatívy funkcionárov, ale i predstaviteľov reformných úsilí z radov spisovateľov dostávali na verejnosti, ostáva nevysvetlená a pôsobí nemotivovane. Za reakciu verejnosti asi nebudem pokladať reakcie „robotníckej" triedy, robotníkov v ČKD Praha, vyjadrujúcich sa o Kohoutovi, alebo funkcionárov v Čadci o zjazde spisovateľov, ktoré boli evidentne zmanipulované a ktorým Mervart venuje až premrštenú pozornosť. Súvislosti medzi „obnovením občianskej spoločnosti" (s. 293), resp. študentskými aktivitami v roku 1968 ostávajú bokom, resp. sú zmienené mimochodom. ¶ V kontexte slovenského diania sa opäť sústredením sa na jednu tendenciu kultúrnopolitického diania výklad zužuje na postavy ako Mináč, Mihálik a Válek. Objavenie sa odlišných stanovísk v slovenskom kultúrnopolitickom dianí na záver opäť pôsobí v kontexte celej práce nevysvetlené a vzbudzuje dojem, že autor svoj výklad redukoval. ¶ Na niekoľkých miestach nedostatočne pôsobí len letmá zmienka o udalostiach, ktoré sú určite jasné historikom, keďže však kniha asi nebude určená iba autorovým kolegom, tiež by sa žiadalo objasniť ich o niečo obšírnejšie, povedzme aj pre český kontext – napr. „Novotného politické faux-paux v Martine". ¶ Uvedené výhrady však nechcú zastrieť fakt, že kniha Jana Mervarta je užitočnou prácou, a to aj v interdisciplinárnom kontexte. Využijúc dôkladný materiálový výskum, koriguje mnohé stereotypy a klišeovité predstavy, ktoré sú spojené so spoločenským a kultúrnym dianím v Československu šesťdesiatych rokov, objasňuje ich kontexty, pomáha pochopiť rozloženie síl v nasledujúcej ére normalizácie a okrem iného aj odlišné dôvody jej priebehu v Česku a na Slovensku.

Ivana Taranenková

Siločiary bolesti

Michaela Rosová: Dandy
Bratislava : Koloman Kertész Bagala a literarnyklub s. r. o. 2011

Michaela Rosová patrí do skupiny autorov, ktorých texty zdieľajú osobité posolstvo generácie novodobých nomádov – mladých ľudí na prahu tridsiatky, hľadajúcich vlastné vnútro v otvorenom (a na prvý pohľad lákavom) priestore demonštratívnej slobody. Ten môže mať viacero (neraz aj bizarných) podôb, transformuje sa však predovšetkým pohybom, kolobehom neustálych presunov z miesta na miesto, v ktorom sa znejasňuje hodnota vecí a zmyslom bytia sa stávajú okamihy, resp. ich krátkodobé (ale o to intenzívnejšie) zažívanie. Už vo svojom debutovom románe pritom autorka poukázala na to, že motiváciu konania jednotlivca možno dešifrovať v zraniteľ-

nosti duše, ktorá na nestálosť vonkajších vnemov reaguje patologicky: odmietavým schúlením sa do seba, volaním po veciach blízkych, dôverne známych. A rovnako ako v predchádzajúcom texte aj v novele *Dandy* Rosová príbeh tenzívnej intimity zdvojuje motívom rozporuplného vzťahu: ten sa pri pohľade zvnútra (perspektívou nesmelej ženskej hrdinky) stáva metaforou siete, v ktorej sa podnety vonkajšieho sveta mimovoľne zachytávajú na okrajoch, zatiaľ čo vnútro je zauzlené bolesťou a smútkom. Negatívne asociácie ľúbostného citu sú síce spočiatku hmlisté a skratkovité, postupným narastaním však odkrývajú svoju silu, stávajú sa predobrazom paradoxu, z ktorého autorkin pohľad na emocionalitu vychádza: láska, akokoľvek čistá a odovzdaná, musí v predtuche svojho naplnenia prejsť procesom katarznej očisty, strachom zo straty a osamotenosti, aby tak potvrdila svoju ozajstnosť. ¶ Sujetový plán novely *Dandy* je na prvý pohľad priamočiary, ústredný motív komplikovaného ľúbostného citu však Rosová rozvetvuje variantnosťou naratívnych perspektív jeho vyobrazenia, ktoré vystihujú „náladovú" emocionalitu hlavnej hrdinky. Prestupnou stanicou jej života sa na krátky čas stáva Berlín, a keďže si uvedomuje prechodnosť svojho pobytu v ňom, odhodlane sa zžíva s jeho indiferentnou anonymitou a pokúša sa vybudovať si v nej aspoň dočasné útočiská. Kolonizovaním veľkomestského prostredia sa priestorový rámec novely prekvapujúco zužuje – obraz mesta v ňom stráca charakter otvoreného priestoru a jeho záchytné body sa presúvajú dovnútra, obkresľujú studenú stiesnenosť nájomných bytov a mondénnych klubov. Úsporná (niekedy až kusá) poetika obrazu, rozkladajúca ucelenosť vecí do podoby (snového) fragmentu, je pre Rosovej písanie typická a jej výrazné využitie nachádzame aj v novele *Dandy*. Existenčný mikropriestor života hlavnej hrdinky je jednoduchý až priehľadný, miestami evokuje pocit chvejivej krásy dosiahnuteľnej na dotyk. Tá sa v štruktúre textu zjavuje nielen v podobe surrealistických impresií svetiel a farieb, ale často nadobúda aj celkom hmatateľné kontúry. *„Keď som včera bola vyniesť smeti, na zadnom dvore lietalo lístie. Myslela som na to, že to lístie nelieta samo, hýbe ním neviditeľný vietor, strháva ho so sebou, do víru. Nie je to lístie, čo sa hýbe, je to vietor; ten však nevidím, naopak, vidím len listy"* (s. 36). *„Prestreté. Mne to tak veľmi chutilo. Kakao. Hrnček si nepamätám. Bola zima a vonku strašná fujavica. Zostaneme doma? spýtala sa mama.* (...) *Ona ku mne. Hriali sme sa a túlili. Nič som nehovorila a ani mama nič nehovorila"* (s. 62). ¶ Krehké ochranné bariéry hlavnej hrdinky sa začnú definitívne rozpadať, keď do jej života zasiahne mužský element a v centre jej malého sveta sa ocitá podmanivý voľnomyšlienkár z prostredia divadelnej bohémy, postava obratne balansujúca na ostrí extrémneho hedonizmu a sebadeštrukcie. Je evidentné, že do jeho charakteru autorka premietla kontroverzný hodnotový koncept generácie fin de siècle a zjednodušene by sme mohli uvažovať o tom, že jej Ole je len ďalším z portrétov v galérii „krásnych a prekliatych", ktorú založil Oscar Wilde. Paralel s Dorianom Grayom by sme pri analýze Oleho osobnosti našli viacero, v rozpletaní siete disharmonických vzťahov ich odkrýva aj samotná autorka – mužský prvok textu vystupuje ako malígny, je zosobnením omamného tajomného zla, tlejúceho pod povrchom oslňujúcej androgýnnej krásy, ktorá však okrem rozkoše spôsobuje najmä utrpenie. *„Takto to musí byť. Toto je Ole. Čoho sa chytí, to sa rozpadne, zničí, odumrie"*(s. 35). Krása, resp. jej vonkajšková prenikavosť, je pre hlavnú mužskú postavu fetišom, v texte novely tvorí však len povrchovú vrstvu symptómov zla a až po jej „odlúpnutí" čitateľ objavuje perverznú túžbu ničiť, presakujúcu na povrch z Oleho vnútra. Nosnou témou knihy je totiž zlo expanzívne, parazitujúce na cudzích životoch a ani hlavná mužská postava Rosovej novely nedokáže existovať samostatne, bez svojho submisívneho pendantu. ¶ Ľúbostný cit hlavných protagonistov novely má podobu manipulatívnej schémy vzťahu ničiteľa a obete, zachované sú aj jej základné emocio-

nálne atribúty – fragilnosť a potreba nehy, s ktorou do vzťahu prichádza ženská hrdinka, naráža na ostré hrany bezohľadnosti mužského subjektu. Autorka toto rozdelenie rolí vyhrocuje najmä fokusáciou na mužský prvok vzťahu, do ktorého sa snaží transformovať idey moderného dandyzmu – Oleho trýznivá potreba neustáleho vytrženia vychádza z princípu života ako nihilistickej cesty k smrti, ktorú možno uchopiť iba extrémne, v slasti naplnenej bolesťou. *„Musíme tancovať, pokračuje, práve preto, že je to tu strašné! Musíme tancovať, napriek všetkému, napriek smrti. Aj keby sme stáli na maličkom ostrovčeku vo výške troch kilometrov, na jednej nohe, s priepasťou z každej strany, budeme tancovať“* (s. 69). Sugestívne nebezpečenstvo zosobnené hlavnou mužskou postavou hrdinku spočiatku priťahuje, Oleho maximalistické chápanie života však v jej vnútri zanecháva rany, ktoré nie je možné donekonečna zakrývať. Priestor ženskej emocionality sa v Rosovej texte sémantizuje narastajúcim vedomím jednostrannosti citu, ktoré u hlavnej hrdinky napokon spustí neodvratný chorobný proces. Autorka v tejto súvislosti používa vegetatívnu metaforu stromu vysychajúceho od koreňov, v motivike postupného rozkladu však možno nájsť aj oveľa naturalistickejšie asociácie – krv na vreckovke, bodavú bolesť pod rebrami, horúčku. *„Zas hovorím Olemu, aby si našiel niekoho iného, pretože ja očividne slabnem, chorľaviem, chradnem“* (s. 35). Odumierajúci vzťah, v ktorom zo strany ženskej hrdinky nedochádza k uspokojujúcej emocionálnej väzbe, sa o to dychtivejšie realizuje na povrchu: k obsesii krásou totiž čoskoro pristupuje obsesia telom, to sa pre oboch milencov stáva územím demonštratívnej moci. Telo v potrebe neustáleho kontaktu priam prahne po tom byť privlastňované, manipulované, ba až mučené. *„Štrngot reťaze. Na tvár nie, Ole, na tvár nie, to nemám ako zakryť“* (s. 14). *„Prechádzam bruškom palca po zúbkoch. Aj ja ťa chcem dorezať, popísať, označiť si ťa. Moje telo. Moje. Môj Ole“* (s. 39). Intenzívna telesnosť hraničiaca so sadomasochizmom charakterizuje identitu postáv výstižnejšie, než nepresvedčivé a plytké sebareflexie aj preto, že diferencia medzi rozkošou a trýznením je v nej nanajvýš premenlivá, znejasnená túžbou ovládať a byť ovládaný. Práve v manipulatívnosti tiel sa pritom labilné vnútorné svety postáv odkrývajú najjasnejšie. Rosová aj v tomto kontexte citlivo využíva silu prekvapujúceho náznaku, ktorý zarazí svojou drsnosťou. Opakovane sa vracia najmä k dotyku, ktorý ubližuje – jej postavy zápasia s vykrútenými zápästiami, prstami pritlačenými o hrdlo, kožou posiatou zárezmi a škrabancami. Vyčerpanie z nesmierne náročného vzťahu sa premieta aj do otvoreného záveru novely, ktorý má zvláštny meditatívny rozmer. ¶ Rosovej novela je veľmi atypickým textom, ktorý ostal kdesi na polceste. Autorke nemožno uprieť úprimnú snahu o pútavé vyobrazenie zla v jeho mnohorakých transformáciách, škoda len, že v konaní postáv ho nachádza väčšinou len na povrchu a dovnútra sa bojí preniknúť. Zdá sa, akoby bola predovšetkým fascinovaná uhrančivosťou jeho vonkajších prejavov, ústredný príbeh emocionálneho dialógu dvoch dospelých ľudí, v ktorom je nevyhnutné odhodiť masky a vypovedať pravdu je vykreslený slabšie – akoby naň neostal dostatok slov a asi ani odvahy.

Lenka Szentesiová

Dve v jednom

Mária Modrovich: Lu & Mira
Bratislava : Koloman Kertész Bagala a literárny klub s.r.o., 2011

„Weronika: Čo chceš o mne ešte vedieť?
Antek: Všetko.
Weronika: [vezme kabelku a opatrne vysype jej obsah na posteľ pred neho]“

Už po úvodnom citáte z Kieślowskeho *Dvojitého života Veroniky* v debute Márie Modrovichovej tušíme, že v ňom nepôjde len o rozdvojenosť Lu a Miry, ale predovšetkým o „vysypávanie obsahu ich spoločnej kabelky“. Osobné témy sú tu prepojené s motívom akejsi rozpoltenej identity, ktorý je sceľujúcim prvkom všetkých poviedok. S ním úzko korešpondujú priestorové a v menšej miere temporálne

motívy, prostredníctvom ktorých sa vyjadruje vzťah k domácemu a cudziemu prostrediu aj k vlastnej existencii a identite na týchto rozdielnych, no prelínajúcich sa územiach. Aj formálne je kniha rozdelená na dve časti (s príznačnými názvami Lu, Mira). ¶ Modrovichovej postavy sú väčšinou mladí ľudia, schopní rýchlo sa prispôsobiť akémukoľvek prostrediu či kultúre, pričom si ako pamiatku na domov so sebou nesú spomienky na detstvo, no v súvislosti s tým aj „záťaže" z minulosti. Zobrazovanie priestoru iplicitne korešponduje s nestabilitou postáv – aj v ideálnom (či aspoň idealizovanom) prostredí slovenského domova im chýba kompletná rodina, zázemie, určitá vytrhnutosť z prirodzeného prostredia tak stráca na intenzite a postavy sa rovnako rýchlo aklimatizujú v Petržalke aj v New Yorku, sú doma všade a nikde. Akási ambivalencia je badateľná aj v subjektívnom vnímaní priestoru postavami, autorka však napriek tomu neskĺzla k schematickému priradeniu Lu/Miry ku konkrétnemu prostrediu (k čomu by mohlo takéto striktné formálne delenie zvádzať), ale prostredia a identity sa recipročne prelínajú – Lu a Mira sú obrazne stále dve časti jedného celku – v Meste, v City i v dome po starých rodičoch. Dedinský priestor v poviedke *Dom* postupne nadobúda atribúty „civilizácie" – prienik inej kultúry je tu markantnejší, než v mestskom prostredí, v ktorom už multikulturalita nie je ničím výnimočným. Tak, ako si postavy do cudzieho sveta so sebou prinášajú „kus domova" (hoci aj v podobe zatuchliny, ktorú si v kufri nesie cestujúci – jedna z postáv poviedky Mira a Bradatý revolucionár), do domáceho prostredia prenikajú prvky cudzoty. Spomienky na detstvo pôsobia ako konštantný bod pomáhajúci protagonistom nezabudnúť na vlastné korene, sú to akési vnútorné reminiscencie niekdajšieho domova, ktoré sa prelínajú so súčasnosťou a pôsobia voči nej kontrastne, až idealisticky. ¶ Ku kvalitnejším prózam zbierky patrí poviedka Kripli, ktorá je zaujímavá aj z formálneho hľadiska, minimálne preto, že ponúka možnosť viacnásobného, „iného" prečítania, keďže jednotlivé jej časti sú očíslované, avšak radené v nelogickom poradí. Postava muža, ktorému z hrude vyrastá akési neživé „alter ego", predstavuje paralelu medzi rozdvojenosťou Lu a Miry: *„Nikdy nie sme len jeden (ja), a to je niekedy povzbudivý pocit, inokedy ubíjajúci"* (s. 64). Tento princíp je uplatniteľný nielen na „dvojjedinosť" niektorých postáv, ale aj na ich koexistenciu či sociálne kontakty s inými postavami. Partnerské vzťahy u Modrovichovej charakterizuje defektnosť, ktorá sa objavuje implicitne cez „nízke" motívy, čo dokumentuje napríklad neprimeraný postoj k jedlu protagonistky v poviedke Lu a Mike, ktorý nepriamo vplýva na kvalitu vzťahu, fetiš mužskej postavy v poviedke Mira a Mike či exponovaná sexualita v poviedke Večera s milými neznámymi. Aj vo vzťahoch (rodinných i partnerských) zohráva úlohu vzdialenosť – v poviedke Bratislava kvôli odchodu matky do USA Mira prvý raz vidí svojho otca až v dospelosti, Mira a Peter z textu Durchfall si kvôli diaľke, ktorá ich delí, len píšu bez osobného kontaktu. Pokiaľ ide o jazyk próz a ich štýlovú čistotu, občas sa tu na povrch prederie niekoľko zaváhaní, napríklad v podobe čudesných viet typu: *„Dôvody jej neurózy neboli nepochopiteľné."* (s. 29), *„Považovali ju za peknú alebo, ako sama hovorievala, vo Fáze č. 2, vyhýbajúc sa priamosti, ušla."* (s. 84) a pod. ¶ Prekvapivé je, že medzi kvalitatívne pomerne vyváženými textami sa objaví poviedka A čo na to karimatka, ktorá je, takpovediac, z iného levelu. Personifikácia neživých objektov a tematizácia ich „postojov" k rozchodu partnerov vyznieva prvoplánovo a klišéovito, navyše sa tu objavuje „vtipná" hra so sémantikou slova, ktorá však pôsobí lacno: *„Televízor nie je fanúšik dokumentaristiky. Len momentálne je trochu rozladený, sám nevie prečo"* (s. 17). Autorka sa väčšinou úspešne dokáže vyhnúť redundancii a explicitnostiam rôzneho druhu, o to viac preto udiví, keď na exponovanom mieste textu nájdeme dialóg: *„Pán doktor?" „Áno, slečna?" „Nemáte pri sebe nejaký snack? Strúhanú mrkvu. Alebo müsli tyčinku."* (s. 35). Ide o poviedku Lu a Mike,

v ktorej má Lu chorobný postoj k jedlu a počítaniu kalórií, čo sa prenáša do jej vzťahu s Mikeom. Citovaný dialóg sa odohrá v závere textu, bezprostredne po tom, čo sa Lu od lekára dozvie o Mikeovej smrti. Patológia v myslení aj konaní postavy je však z predchádzajúceho kontextu zrejmá i bez toho, aby ju čitateľ musel dostať „na tanieriku" v podobe mrkvy, snacku či tyčinky, a ak bol, nedajbože, uvedený dialóg zamýšľaný ako komický prvok, o to horšie. ¶ Rovnaký nedostatok vidím v poviedke Imigrant nouveau, v ktorej je postupná aklimatizácia postavy v novom prostredí, vedúca až k nezámernému splynutiu s davom „bláznov", dostatočne jasne vyjadrená napríklad cez motív odevu či pracovného zaradenia protagonistu, a preto explikácia v závere textu pôsobí skôr rušivo a zbytočne priamočiaro: *„V metre. Plnom bláznov, ako si ty"* (s. 25). ¶ Problém nie stopercentne zvládnutého záveru nie je napokon u Modrovichovej ojedinelý, a to jednak kvôli prílišnému dopovedaniu, jednak, paradoxne, kvôli prílišnej otvorenosti. Oproti „lacnej" pointe v poviedke Lu a Mike, vyznieva niekoľko textov vo finále akosi „bezpointovo", čitateľ síce chápe, že by „malo o čosi ísť", avšak priestor, ktorý mu je ponechaný, je v určitých prípadoch priveľký. Až natoľko, že môže „ísť" prakticky o čokoľvek. Je to škoda, pretože autorka začne písať invenčný a sémanticky nasýtený text, avšak jeho ukončenie je akési rozpačité, kvalitatívne zaostávajúce za zvyškom poviedky. (Pars pro toto ilustruje tento problém poviedka Ostrý nôž.) ¶ Znervózňujúcim je bezbrehé a vo väčšine prípadov nefunkčné a neodôvodnené narábanie s kurzívou, „vďaka" čomu sa význam jej využitia stráca. Kde by mohla byť kurzíva použitá funkčne (napríklad ako prvok akcentovania sémantickej hodnoty slova či ako forma naznačenia citácie), mieša sa v rámci jednej poviedky na malej ploche niekoľko rôznych „funkcií", a teda ani jedna z nich nie je markantná, práve naopak. Aj iné formálne ozvláštnenia pôsobia rušivo, v textoch sa zbytočne často objavujú slová začínajúce verzálami, pravdepodobne v snahe ironizovať hyperbolizáciu v prejave postavy, avšak niekedy je už takýchto „zaujímavostí" na malej ploche priveľa: *„‚Ide o ten priestor medzi svalmi, medzi mäsom a kožou, chápeš', začala Lu Náhľad do Strašných útrob"* (s. 32). Aj (nesprávny) fonetický prepis anglického slova vyznieva čudne, najmä, ak sa takýchto slov v knihe vyskytuje viac, no „výslovnosť" je uvedená (aj to nevedno prečo) len pri jednom: *„Bol však anglický džentlmen zo starého rodu sirov z Levonshiru [le:v'n'ša:j]…"* (s. 31). Pomerne netradičné je riešenie odsekového členenia, v rámci ktorého nie je použitý klasický indent, ale zarovnanie naľavo s predsadeným východovým riadkom, ktorý je z hľadiska počítačovej sadzby komplikovanejší, a preto aj nie je príliš frekventovane používaný. Rušivo však pôsobí nezarovnaný pravý okraj, ktorý v inak prepracovanej grafickej i typografickej úprave vyznieva mierne chaoticky. ¶ Hoci kniha stojí za prečítanie, *Lu & Mira* azda mohli ešte chvíľu zotrvať „v kabelke" – možno by sa tým vyhli niekoľkým nedostatkom, ktoré by si autorka, súdiac podľa jej schopnosti narábať s textom, s odstupom času pravdepodobne povšimla.

Ivana Gibová

Vlny ticha a zvuku, sily

Pavel Kolmačka: Moře

Praha : Triáda, 2010

„JISTOTA SUCHÉ ZEMĚ, teplo vyšetřovny. Ležíš / na igelitu, dráty připojena k blikající skříni, / na břiše sondy. Sestra odběhla, ženě za stěnou zesílily stahy. / Nikým nerušeni noříme se do vrnění repro- / duktoru, do znásobených šumů prenatálních krajin, strženi ději. // Vítr uhání plání. / Přez hráz / přetékají vody. / Po kamenité cestě / kluše koník" (s. 38). Akoby bola báseň zo s. 38 zložená z dvoch celkom samostatných, nekompatibilných častí , ktoré sa vedľa seba, vytrhnuté z iných básní a iných zbierok, ocitli iba náhodou. Aj formálne: prvá časť je organizovaná horizontálne, so zarovnaním do bloku (slovo reproduktor je rozdelené), po voľnom riadku nasleduje vertikálne usporiadaná výpoveď. A takýchto príkladov je v zbierke veľa. Aj mnohé z básní akoby patrili do celkom iných zbierok, nie

k sebe. Čo s tým? ¶ Zdanlivá komplikovanosť produkovaná zníženou recepčnou ústretovosťou sa pri ďalších čítaniach vyjasňuje. A návod na čítanie ponúka Pavel Kolmačka na viacerých miestach aj úrovniach. Napríklad v dôraze na zvukové vnemy, ktorý je pre zbierku príznačný nielen na tematicko-motivickej úrovni (v básni explicitne monitorovaním oziev srdca, implicitne zvukom konských kopýt), ale aj ako súčasť štylistických prostriedkov (asonancia a aliterácia – *„přez hráz přetékají“*). Zvýznamnením sluchu ako ústredného zmyslového orgánu odkazuje básnik jednak k dominantnej recepcii okolitého sveta sluchom – teda započúvaniu sa, jednak k bazálnej recepčnej podmienke tohto zmyslového aktu – čiže potrebe zastaviť sa, opustiť na chvíľu zameranosť na seba a do seba a percepčne sa nastaviť/otvoriť okolitému svetu. ¶ Pavel Kolmačka sa javí ako prísny mechanický reflektant tohto sveta. V spôsobe informovania o ňom je uňho niečo znepokojivé, zdanlivo neosobné a akoby automatické, presné a chirurgické. Svet, prezentovaný ako svet (našťastie) mimo mňa, vystavaný – či presnejšie, reflektovaný – spôsobom, že možno uveriť a nič okrem toho, že ho môžem reflektovať, ma s ním nespája. V skutočnosti však básnik tento svet formuje, či presnejšie v priestore zbierky vytvára dva paralelné svety, naoko nezlučiteľné, alternatívne: ten prvý možno chápať ako reflexiu skutočného okolitého sveta (obrazy mesta, ľudí, svojho života atď.), druhý je alternatívnym svetom, ktorý básnik stvárňuje ako priestor-útočisko. Oba svety sú charakterizované protikladnými kvalitami, funkciami, dojmami zo seba, čo autor podporuje aj formálne: organizáciou verša, spôsobom výpovede, použitými básnickými prostriedkami, motivickým inventárom. ¶ Prvý svet je latentne nepriateľský, chladný, vybudovaný znepokojivými obrazmi prázdnych bezútešných ulíc, osvetlených chladnými pouličnými lampami, zašlých trafík, zafajčených putík, smutných električkových koľajníc, o ktoré sa potkýna opilec, železničných násypov, po ktorých bežia deti, čo nikomu nechýbajú, jatiek, ústavov, nemocníc. Je to znepokojivý výsek reality, pre ktorý sa najvýstižnejšie hodí v poézii celkom nepoužiteľný prívlastok „realistický“. Výsek vedome nie harmonický, nie optimistický, nie preteplený úsmevom či aspoň výnimočne zriedka ironickým úškrnom alebo nadhľadom (aký ponúka napr. v básni na s. 84), ale obraz, v ktorom aj milenci sú predovšetkým dvaja celkom nekompatibilní ľudia: *„MILENCI spí. On sebou hází, převa- / luje se a úpí, ona se ve snu naklání ke / kojenci“* (s. 32). Referujúc o takomto svete, básnik využíva horizontálne usporiadanie výpovede, žiadne ornamentálne obrazy, žiadne zjemňujúce epitetá. Akoby iba evidovanie a kumulovanie nevyhnutných charakteristík, hlavných atribútov. Kolmačkova strohá úsečnosť je však znepokojivo výrečná, nepotrebuje ani slovo naviac: *„KASÁRNY spí. Sní miminka válečníci, / tam palec v ústech, tam tetovaná pěst. / Bez neprůstřelných vest, v erárních / pyžamech. Bez hraček, beze zbraní“* (s. 28). ¶ Obe citované básne sú z časti, ktorej pomenovanie zvukovým efektom príznačne asociuje niečo znepokojivé (Kodrcá Velký vůz), celkom originálny nápad, postaviť namiesto referujúceho lyrického subjektu súhvezdie. Čo sa týka akustického dojmu z názvu tejto časti zbierky, takýto efekt je vlastný názvom jednotlivých častí zbierky a je charakteristický aj pre zbierku ako celok: absencia subjektu ako možného pôvodcu zvuku v názve prvej básne (Nezvestný) sugeruje ticho, v druhej je to znepokojivý zvuk hrkotania, pričom expresivitu a dojem disonancie zvyšuje identifikácia pôvodcu zvuku v metonymickej figúre postavenej na homonymii (Kodrcá Velký vůz); rovnako expresívny zvuk asociuje názov posledného cyklu (Řvou lvi) a napokon je sluchový zmysel samostatne zvýznamnený aj názvom štvrtej časti (Slyšíš?). Pre zbierku sú príznačné dvojaké protikladné zvukové asociácie – niečo znepokojivé, rušivé či informačne závažné na jednej strane , a na druhej strane pokoj, stíšenie, akoby vymrštenie z reality do druhého sveta, ktorý básnik

pred čitateľom otvára. A je to práve svet, ktorý netreba nákladne popisovať a rovnako nákladne nie je potrebné ho interpretovať. Je to svet, ktorý si dokonale vystačí s jediným slovom, a to slovo je názvom tretej časti zbierky aj zbierky samotnej. ¶ Obraz mora a situácia jeho recepcie lyrickým subjektom má v sebe čosi archetypálne: sedieť na brehu mora a priam hmatateľne počúvať nárazy vĺn. Počuješ to šumenie? Ak je to sila, ktorá tvrdé lastúry obrúsi do podoby najjemnejších piesočných zrniečok, takých miniatúrnych, že ich z pokožky ani nesfúkneš, lebo do nej takmer zapadnú, prečo by nemala byť práve tou silou, ktorá dáva silu? Hneď v úvodnej básni zbierky čítame: „*K VEČERU zvonily zvony. / Oknem se valily vlny / ticha a zvuku, síly*“ (s. 9). ¶ Iba zdanlivo je more dovolenkovou kulisou, akokoľvek nám básnik podsúva „*morské motivy*“ (s. 37) – obrazy rozhorúčených reštauračných terás, leták s čajkami, výpredaj slnečných okuliarov, prístaviská, jachty. A tiež nie je iba zástupným obrazom, prostredníctvom ktorého načrtáva českú krajinu: „*PĚT MINUT před Kolínem / jasný mořský motiv: / předěl / mezi pevninou a mraky / mizí, / jižně od trati / člověk / zvedá ruku z pláně, / a hned se zas topí*“ (s. 37) – v tomto zmysle skôr metonymické pomenovanie skutočnosti. Často je tiež zjavné najmä prikrášlenie bolestivej skutočnosti sveta medzi hadičkami, monitormi a chladom chirurgických nástrojov. V časti More je to predovšetkým táto hospitalizačno-liečebná skúsenosť. S chorobou, smrťou. V tejto časti zbierky však more nadobúda aj iný dôležitý význam a funkciu: more ako plodová voda. Jeho šumenie ako dôkaz života. Fascinácia touto možnosťou – poznaním, skúsenosťou byť pri zrode života, ako v básni citovanej na začiatku. A ešte o krok ďalej: keď sa lyrický subjekt vo svojom prázdninovom stane vracia k prenatálnej skúsenosti vlastnej či všeobecnej, teda opäť na začiatok – k archetypálnej skúsenosti. ¶ Ak som v úvode spomenula rozpaky nad tým, ako a z ktorého konca začať s interpretáciou Kolmačkovej zbierky, ďalšie čítania mi ich iba potvrdili. Nie však v negatívnom. Názov *Moře* je v tomto smere takmer symbolický: more významov. Ale za zdanlivou jednoduchosťou, za pár slovami, za pár veršami okom neobsiahnuteľná hladina horizontu. Nie je problém interpretovať jednu báseň, prípadne jednu časť zbierky, vybraný motív, napr. mora, ako som sa o to nešikovne pokúsila, ale napísať ucelenú interpretáciu, prípadne kritiku zbierky, by som nedokázala. Pretože tá zdanlivá cudzorodosť, nekompatibilnosť jednotlivých jej častí, básní, postupov atď., je vlastne – paradoxne – jej tmel. Pridaná hodnota. „*UVAŘIT guláš, zatopit. / Číst pohádku pro děti. / Umýt včerejší nádobí. / Spočinout v objětí.*“ Toľko štyri verše z básne na s. 87. Naoko iba úsečné priraďovanie banálnych opisov činností. Cvičenie zo syntaxe. Podmet, prísudok, predmet. Alebo aj celý zmysel života.

Jana Pácalová

Deti slávnej hodiny

Salman Rushdie: Deti polnoci
Preložil Oto Havrila
Bratislava : Slovart, 2011

Slovenský knižný trh nám v roku 2011 okrem iného poskytol aj niekoľko výborných prekladových próz, z nich jedno malé, no exkluzívne „naj“ patrí Havrilovmu prekladu druhého románu Salmana Rushdieho *Deti polnoci*. Aj keď je slovenské vydanie Rushdieho románu v istom zmysle vlastne jedinečnou dvojnásobnou narodeninovou udalosťou (vychádza presne tridsať rokov po jeho prvom vydaní a zároveň ako stá publikácia slovartovskej edície MM), *Deti polnoci* nie sú v tomto priestore žiadnou novinkou; vedomosť o románe už dávnejšie sprostredkovali tak vyhlásenia prestížnych cien Booker Prize (1981), Booker of Bookers (1993) a Best of Booker (2008), ako aj české vydavateľstvá Mladá fronta a Paseka. ¶ Exkluzivita románu *Deti polnoci* však nie je daná len vonkajšími okolnosťami, ktoré sprevádzajú tak text, ako aj jeho autora. Jej vlastným prameňom a garantom je skutočnosť, že Rushdiemu sa ako jednému z mála spisovateľov, ktorí sa o to pokúšali, podarilo vytvoriť dielo *komplexné*,

všeobjímajúce, skutočnú *„mapu sveta“*; a to bez toho, aby v akejkoľvek rovine či časti tejto monumentálnej štruktúry zanechal najmenšiu stopu improvizácie. Ideovo-filozofický predpoklad realizácie tohto zámeru a zároveň základný princíp výstavby románového sveta a kompozičného členenia je pomenovaný priamo vo vstupných pasážach románu: *„Ak chcete pochopiť čo len jeden život, musíte zhltnúť celý svet.“* (s. 160); modelovanie postáv je zasa odpoveďou na otázky typu: *„Ako, za akých podmienok môže život jedného jediného človeka ovplyvniť osud celého národa?“* (s. 340). Rushdie svoj megalomanský zámer uskutoční prostredníctvom postavy Salíma Sináía; mimochodom toto meno si treba zapamätať, pretože je to natoľko výraznou a špecifickou postavou, že sa v priestore svetovej literatúry pravdepodobne stane ikonou, podobne ako meno Gregor Samsa, Forrest Gump či Clarissa Dallowayová. ¶ Tridsaťročný Salím Sináí je neskromným rozprávačom a zapisovateľom vlastného života a v tomto zmysle je román *Deti polnoci* postavený ako *„autobiografické veľdielo“* (s. 179), absorbujúce ďalšie žánrové varianty. Žánrovú základňu tohto opusu takto tvorí prelínanie prvkov historického románu, rodinnej kroniky, dokumentu, politického komentára, vývinového románu, detektívky, ďalej tu v absolútnej symbióze koexistujú poetologické konštanty realistickej, magickorealistickej a surrealistickej poetiky, svoje zastúpenie má aj mytologicko-náboženská či širšie, filozofická tradícia ázijského kontinentu. Všetky tieto aspekty, nesúce si vlastné tematicko-fabulačné špecifikácie, vstupujú do rozprávania naraz, bezo zvyšku a sú voči sebe rovnoprávne, čím vytvárajú komplikované, sémanticky „preťažené“ sujetové línie, napĺňajúce tak vertikálny, ako aj horizontálny príbehový rámec románu. Vzniká neprehľadná, vnútorne tuho konzistentná spleť, resp. labyrint postáv, udalostí, minipríbehov, situácií, názorov, náznakov, príčin a dôsledkov, ktoré pre čitateľa môže systematizovať jedine rozprávač: *„No teraz sa čas míňa (...) Nemôžem dúfať, že si zachránim život, ba nemôžem rátať ani s tisíc a jednou nocou. Musím pracovať rýchlo, rýchlejšie ako Šeherezáda, ak má mať môj život nakoniec nejaký zmysel – áno, zmysel. Priznávam: nadovšetko sa bojím absurdity. A pritom je toľko príbehov, celý kopec príbehov, ktoré vám musím vyrozprávať, taká nesmierna je motanica navzájom prepletených životov, udalostí, zázrakov a chýrov (...) Som žrút životov; a aby ste ma poznali, aby ste poznali čo len jednu časť mojej bytosti, budete musieť zhltnúť všetky ostatné. Strávené davy vo mne do seba strkajú a vrážajú; a ja (...) sa musím pustiť do ťažkej lopoty a odznova zlátať svoj život od chvíle, keď som naozaj začal, to znamená približne tridsať rokov pred niečím takým zrejmým, takým súčasným, ako je moje narodenie, ovládané hodinami a poznačené zločinom.“* (s. 19 –20). ¶ Práve hustotu príbehového rámca, kopírujúcu model uzla, Rushdie využije pre modelovanie nadprirodzených vrstiev románovej skutočnosti. Model uzla mu dovoľuje postaviť priamo vedľa seba inak chronologicky vzdialené prvky, čím dosiahne efekt iracionálne a magicky fungujúcej skutočnosti: pars pro toto – vo vstupných pasážach románu sa dozvedáme, že Salím má dve matky, dve hlavy, niekoľko otcov, a zároveň je sirotou. Magický prvok pôsobí a funguje len dovtedy, kým ho Rushdie oveľa neskôr neuvedie do realistického diskurzu a nevysvetlí jednoduchým princípom príčina-následok – Salím nie je genetickým synom svojej matky, pretože ho v nemocnici asistentka Mary vymenila s dieťaťom inej ženy, Vanity. Salímovej matke sa v skutočnosti narodilo iné dieťa polnoci – zlý, kolenatý, brutálny a agresívny Šiva, Salímov protiklad. A teda ani Salímov otec nie je jeho vlastným otcom, no nie je ním ani Vanitin manžel, pretože žena mu bola neverná s anglickým miestodržiteľom. Neskôr celá Salímova rodina zahynie pri bombovom útoku. Magické zvláštnosti príbehu, dotýkajúce sa nadprirodzených vrstiev románovej skutočnosti, sa takto neskôr ukážu ako účinné jazykové (metaforické) ornamenty rozprávania. A tu sa tiež ukazuje, že Rushdieho neskromný autorský zámer „zhltnúť celý svet“ nie je neopodstatnený. Rushdie totiž dokázal nájsť a v pláne sedemstostranové-

ho románu udržať naratívne polohy, ktoré neustále (hoci len na ploche vety) odkrývajú alebo naznačujú široké polia za nimi ukrytých udalostí, súvislostí či vysvetlení. Rushdie teda nemusí namáhavo vypracovať celý románový svet, stačí mu „ozrejmiť" a „sprehľadniť" vnútornú štruktúru uzla, ktorú ako rozprávač precizuje v mimopríbehovom priestore – v komunikačných situáciách Salíma s poslucháčkou jeho rozprávania, domácou Padmou: *„Pri mojom lakti však stojí Padma a silou-mocou ma núti, aby som sa vrátil do sveta lineárneho rozprávania, do sveta, v ktorom má všetko začiatok, prostriedok a koniec."* (s. 60). ¶ Jediným invariantom v magicko-realistickom diskurze zostáva Salímova schopnosť vidieť do myslí iných ľudí a svojou existenciou ovplyvňovať beh dejín a národa. Salím sa ako jedno z 1001 detí narodí na začiatku prvej hodiny 15. augusta 1947, teda v momente zrodu nezávislej Indie, čo ho predurčuje k výnimočnosti. Každé dieťa polnoci tým získava nadprirodzenú schopnosť, tou Salímovou je schopnosť *„byť prítomný v každom a vo všetkom"*, čo sa v zrodenej Indii deje. Zároveň je zrkadlom, v ktorom sa odrážajú vzostupy aj pády celej krajiny a národa: *„Odrazu som mal totiž pocit, že tvorím svet; že myšlienky, do ktorých prenikám, sú moje, že telá, v ktorých prebývam, konajú na môj pokyn; že vyvolávam udalosti a ovplyvňujem spoločnosť, umenie, šport a celú tú rozmanitosť rádia, čo do mňa prúdi."* (s. 254). Rushdie tak otvára komplikovanú otázku o postavení a úlohe človeka v prúde dejín, o jeho zodpovednosti za dianie a stav sveta, aby ju prerušil brutálnym mocenským zásahom vlády Indiry Ghándiovej proti všetkým deťom slávnej hodiny, ktoré medzitým vďaka Salímovmu daru vytvorili Združenie detí polnoci. ¶ Aj keď je Salím centrálnym naratívnym a personálnym koordinátorom románu, ďalšie postavy Rushdieho zaľudneného sveta len ťažko možno nazvať sekundárnymi. Každá jedna z postáv, aj tá naoko epizodická, má totiž širokospektrálny rozsah pôsobnosti, pritom funkciou niektorých postáv je len jednoducho byť a plnohodnotne žiť. Rushdie teda nepoužíva svoje „sekundárne" postavy iba ako prostriedky pre naplnenie osudu hlavnej postavy, nezužuje pole ich pôsobnosti iba vzhľadom na Salíma. Naopak, autor sa takejto plochosti vyhne a postavy necháva do Salímovho rozprávania vstupovať psychologicky vypracované, s vlastným životom, s vlastnou minulosťou i budúcnosťou, teda tým, čo ešte len spôsobia a ako ovplyvnia, určia, či už vlastnú dobu, národ alebo Salímovo narodenie a jeho život. Rushdie tak na (z tohto pohľadu relatívne malej) ploche 700 strán necháva narodiť sa, vyrastať, no predovšetkým autonómne žiť desiatky postáv, ktorých život sa nevyčerpáva splnením autorského zámeru voči hlavnej postave a základnej línii príbehu. V tomto románe síce všetko so všetkým súvisí, je to živý organizmus smerujúci k Salímovi, no jednotlivé väzby nie sú ploché a úzko účelné. Autorova práca s týmito postavami je teda nanajvýš poctivá a Rushdie tým sleduje veľmi konkrétny cieľ. Vysvetlím: postavy nesmú byť ploché a „bezživotné prostriedky", pretože práve cez ich plnohodnotnosť, cez posilnenie ich autonómnosti a životnosti Rushdie chce svoj román personálne decentralizovať; čo neskôr nájde aj svoje svetonázorové vyjadrenie. Aj keď je Salím evidentným *„súhrnom všetkého, čo sa stalo predo mnou, všetkého, čo som bol videl a urobil, všetkého, čo urobili mne. Som všetkými, všetkým, čoho bytie vo svete malo vplyv na mňa a čo som ovplyvnil ja."* (s. 542), za týmto sebaurčením a sebacentralizáciou sa ukrýva odstredivá, heterogénna povaha Salímovej existencie; Salím je takpovediac rozplynutý v okolí, roztrieštený v mentálnom priestore krajiny a národa, v každej ďalšej postave a v každom ďalšom živote. Modelovanie sekundárnych postáv a ich životov je teda nastavené tak, aby boli *podmienkou* pre porozumenie Salímovmu životu. Rushdie potrebuje, aby Salím vo svojom odstredivom pohybe, vo svojom rozplynutí sa, takpovediac mal kam vstúpiť, mal sa kde ocitnúť; aby vo svojom pohybe neprechádzal z plnohodnotného sveta hlavnej postavy do nekvalitne vypracovanej a zúženej skutočnosti „sekundárnych" postáv. Rushdie je v posilňovaní životnej plnohodnosti

„sekundárnych“ postáv natoľko dôsledný, že niektoré z nich necháva na niektorých miestach stať sa hlavnými, pôvodcami diania, určovateľmi kvality života a garantmi románovej skutočnosti. V ďalšej rovine tento postup zabraňuje aj ideovej vyhranenosti románu; akákoľvek téza, viera či názor je okamžite konfrontovaná so svojím protikladom, čím sa relativizuje čírosť dobra a zla, hodnoty a nehodnoty, správneho a nesprávneho. Na tomto princípe autor modeluje napríklad aj vzťahy či náboženské vyjadrenia v Salímovej rodine (matka/otec), ale aj samotného Salíma, ktorý je v rôznych častiach románu okrem iného Angličanom, Indom, kresťanom, hinduistom i moslimom a zároveň bez vierovyznania, nakoniec však dieťaťom slávnej hodiny, dejín i sveta. Personálna decentralizácia románu, dosahovaná modelovaním rovnocenných subjektov, teda v pozadí nesie aj relativizáciu názorových vyhranení. Filozofické polohy takto nastavenej personálnej matice románu sa potom odrážajú v probléme multikulturalizmu a len prirodzene smerujú k tomu, čo prezentuje sám autor – k svetoobčianstvu človeka. ¶ Rushdieho román *Deti polnoci* je monumentálnou stavbou, ktorá nereflektuje len možnosti žánru, rozprávača, rozprávania či modelovania postáv, ale v širokom slova zmysle aj literárnu tradíciu svetovej literatúry; a to cez skryté poukazy a evokácie smerujúce k anglickému realistickému románu, juhoamerickému magickému románu, francúzskej poézii (najmä Rimbaudovi) či literárnemu a mytologickému priestoru Indie (k tomu pozri bližšie štúdiu Martina Hilského Kultúrní pluralismus a proměny románu: Salman Rushdie; dostupná na webe iliteratura.cz). *Deti polnoci* sú však v každom ohľade literárnym vyjadrením, ktoré sprostredkuje viac než len literárne hodnoty.

Marcel Forgáč

Inštitúcia, rod ženský

Petra Hanáková:
Ženy – Inštitúcie? K dejinám umeleckej prevádzky deväťdesiatych rokov
Bratislava : Slovart – VŠVU, 2010

Petra Hanáková vo svojej knihe *Ženy – Inštitúcie?* ponúka pohľad do zákulisia prevádzky výtvarných umeleckých inštitúcií v porevolučných 90. rokoch. Na prvý pohľad veľmi odosobnenú tému inštitúcií zosobňuje v postavách ich predstaviteliek – Zuzany Bartošovej (Slovenská národná galéria), Kataríny Rusnákovej (Považská galéria umenia v Žiline) a Márie Hlavajovej (Sorosovo centrum súčasného umenia). V dejinách umenia dlho panoval mýtus o objektivite tejto disciplíny, o kvalite presadzujúcej sa akousi dejinnou zákonitosťou alebo o nezávislej, nestrannej teórii, ktorá umelecké dejiny len popisuje, a nie konštruuje. Tomu zodpovedalo aj písanie o umení. Tento mýtus bol v poslednej tretine 20. storočia odhalený ako nadnesené, no prázdne veľké rozprávanie. Hanáková rozoberá zázemie slovenského umenia v 90. rokoch pragmaticky, jeho fungovanie nepodáva ako proces určovaný nejakou nepochopiteľnou nadosobnou dynamikou, ale odhaľuje ho ako sériu osobných rozhodnutí a preferencií v konkrétnom čase. Dejiny umeleckej prevádzky tak subjektivizuje, personalizuje a čitateľom pomáha získať triezvejší prístup a aj potrebnú dávku nadhľadu. ¶ Kniha je rozdelená na niekoľko častí – okrem kapitol venovaných jednotlivým ženám – inštitúciám, je tu zaradená rozsiahla úvodná časť, ktorá popisuje fenomény prevádzky sveta slovenského umenia 90. rokov. Zhodnotenie daného obdobia je odvážnym krokom, len nedávno uzatvorená kapitola dejín je totiž ešte pomerne mladá, aby bola zoširoka reflektovaná, kvôli malému časovému odstupu sa jej historici umenia radšej vyhýbajú. Hanáková si v tu často berie na pomoc sociológiu a politológiu, čo je v našej umenovede len pomaly sa presadzujúcim prístupom. Bez interdisciplinarity sa však už dnes o súčasnom umení referovať nedá, vnímanie umenia bez kontextu je len budovaním iluzórneho zámku v oblakoch. ¶ Autorka o umení píše i nepíše zároveň: kniha neobsahuje žiadne rozbory konkrétnych diel, aj mená umelcov a umelkýň sa v kni-

he vyskytujú len zriedka, no pomáha čitateľom pochopiť mechanizmy umenia a aj odpovedať na mnoho otázok: prečo sa presadili práve títo umelci/-kyne, prečo je/nie je slovenské umenie známe v zahraničí, prečo sa presadzovali v istom období najmä isté umelecké médiá, ako sa zaradí konkrétne umelecké meno do oficiálneho kánonu, ako je tento kánon vytváraný…? Keď umeleckú prevádzku zbavíme mimikri objektívnosti, prichádza uvedomenie, že *„existuje len umenie, čo sa Umením stáva za istých okolností“* (s. 10). Zároveň však autorka tvrdí, že umenie nie je len kontextuálne, ale skutočnosť leží niekde uprostred medzi esencionalitou a kontextom. A tu by som si dovolila nesúhlasiť – umenie nie je samozrejme vytvárané len inštitucionálnym kontextom (o ktorý ide v tejto knihe), ale vždy je ovplyvnené konkrétnym kontextom – diváckym, spoločenským, dobovým… Umenie pre umenie je koncept (či sa to niekomu páči alebo nie) historicky prekonaný. ¶ Názov knihy obsahuje nejednoznačnú otázku, či boli ženy (rozumej spomínané kunsthistoričky) totožné s inštitúciami. Dominancia žien je naozaj zaujímavý fenomén situácie poprevratovej slovenskej umenovedy. Hanáková konštatuje, že začiatkom 90. rokov je naša kunsthistória „výrazne prefeminizovaná“ (s. 25): výber práve týchto troch osobností pre publikáciu si osobne vysvetľujem z hľadiska jasnej väzby na konkrétnu inštitúciu, inak bolo určujúcich osobností nepochybne viac. Pritom autorka konštatuje zaujímavý fakt, že ženy-kunsthistoričky texty svojich starších kolegov-autorít (Štraussa, Matuštíka) nepodrobujú kritickému čítaniu, ale práve naopak, ich až *„fetišizujú“* (s. 25). Ak už berieme do úvahy rodové hľadisko a prevahu žien v odbore, bolo by namieste spomenúť aj ich vzťah k feminizmu, ktorý autorka knihy neuvádza. Otvorené prihlásenie sa k feministickému svetonázoru sa ani u jednej zo spomínaných osobností v tomto období nekonalo (i keď Katarína Rusnáková s touto témou náznakovo pracuje). Prehodnocovanie slovenského umenia napríklad z hľadiska poddimenzovaného zastúpenia žien-umelkýň alebo z hľadiska námetov a stereotypov u nás nastupuje až v nasledujúcom desaťročí. 90. roky v slovenskej umenovede teda boli síce feminínne, ale zďaleka nie priamo feministické. ¶ Autorka v knihe hodnotí aj politické skutočnosti, napríklad neslávne známu éru mečiarizmu s ministrom kultúry Hudecom, ktorému sa podarilo naštartované progresívne kultúrne mechanizmy (napríklad umelecké periodiká) úspešne zneškodniť. Hanáková si všíma aj niektoré skutočnosti, ktoré v zhodnotení predošlej doby nezaznievajú príliš nahlas – napríklad, že kultúrnej sfére bola za socializmu venovaná väčšia pozornosť, mala väčšiu spoločenskú vážnosť a aj tomu zodpovedajúce financovanie, o ktorom môžu súčasné inštitúcie iba snívať. Rozhodne súhlasím s autorkiným konštatovaním: *„Čo sa zatiaľ v domácej kultúre neudialo, je čosi ako audit kvality. V každej z umeleckých oblastí by bolo treba vyhodnotiť plusy a mínusy predrevolučných totalitných desaťročí, vytvoriť akýsi nedotknuteľný kánon umenia či umeleckej produkcie oných rokov, na ktorý možno nadviazať, ktorý možno prijať ako súčasť vlastnej tradície“* (s. 29). V žiadnej z kultúrnych oblastí neprebehol taký rozsiahly ikonoklazmus ako vo výtvarnom umení, väčšina bývalej oficiálnej výtvarnej produkcie bola šmahom zamietnutá a prežila len neoficiálna scéna (ktorá podľa Hanákovej tvorila asi len 10% celkového objemu diel). K zhodnoteniu „povoleného“ umenia predrevolučného obdobia dosiaľ nedošlo. Autorka tiež konštatuje, že v 90. rokoch bola výstavná a teoretická prax orientovaná na rehabilitovanie neoficiálnej scény a často táto aktivita zatienila aktuálne vznikajúce umenie. Je to presne opačná situácia oproti súčasnosti, keď u nás vládne kult „emerging artists“. ¶ Osobne mi pripadá zaujímavé ešte jedno konštatovanie, ktoré sa objavuje v Hanákovej texte a ktoré podľa môjho názoru odlišuje naše umelecké prostredie od sveta západného umenia. Kým výtvarné umenie nepostkomunistických krajín je v postmoderne z prevažnej väčšiny ľavicové

a svoju prípadnú kritiku adresuje z tejto pozície, u nás došlo po revolúcii k *„diskreditácii či zániku ľavicového gesta“* (s. 68). Na konzum a hodnoty voľného trhu orientovaný životný štýl tak ostal bez výraznej protiváhy, či už zo strany umenia alebo umeleckej kritiky. Tento stav diskreditácie ľavicového postoja trvá podľa môjho názoru v našom umení dodnes. Jedna stať knihy je venovaná jazyku, akým sa o umení písalo v 90. rokoch, pričom autorka konštatuje, že teoretické texty boli často nepreniknuteľné, nerozkódovateľné. Bežným javom bolo preberanie slov z angličtiny a hustota cudzích výrazov text nesmierne komplikovala. Podľa Hanákovej *„disciplína, ktorej textové výstupy mali kedysi ambíciu byť svojbytným literárnym žánrom, sa literatúre na hony vzdialila“* (s. 66). *„V 90. rokoch je skoro nemožné, aby odbornému textu o súdobom výtvarnom umení porozumel čitateľ spoza hraníc disciplíny, neraz mu dokonca nerozumie ani insider... Disciplína, ktorá by mala sprostredkúvať komunikáciu medzi umelcom (umeleckým dielom) a divákom, akoby tak dielo ešte viac izolovala“* (s. 66 – 67). Prekomplikovaný kódovaný teoretický jazyk Hanáková nazýva orwellovským pojmom newspeak. Na tomto mieste je potrebné zmieniť sa o jazyku, ktorý vo svojej knihe používa Petra Hanáková. Na prvý pohľad sa voči typu hermetického jazyka svojím štýlom vymedzuje. Jej jazyk je odľahčený, často hovorový, ale nevyhne sa tiež istým neprirodzeným neologizmom ako napríklad „Ausstellungsmacherei“. Text knihy je vo všeobecnosti prístupný čitateľom mimo sféry umeleckej teórie, snaží sa o jej demokratizáciu. Na druhej strane Hanáková nedoviedla spôsob svojho autorského a subjektívneho písania do konca. Zásadne používa prvú osobu množného čísla, čo považujem v texte za rušivé. Ak sa text snaží odmaskovať subjektívne mechanizmy vo svete umenia a zároveň vlastnú subjektivitu akosi zakrýva, výsledok je rozpačitý. ¶ Predstaviteľky umeleckých inštitúcií 90. rokov hodnotí Hanáková dosť kriticky. Ponúka pohľad pod pokrievku inštitúcií, pohľad na pracovné vzťahy, ale hodnotí aj charakterové črty vedúcich ženských osobností. Je to pravdepodobne po prvýkrát, keď sa v slovenskej odbornej literatúre čitateľ otvorene dozvedá o dynamike tvorenej osobnými antipatiami a konfliktami. Vyplýva z toho záver, že za veľkým príbehom dejín umenia môžu byť často malicherné záležitosti. Hoci autorka nešetrí kritikou charakteru a prejavu jednotlivých osobností a nesnaží sa o diplomaciu, ich pracovné úspechy i neúspechy hodnotí vyvážene na základe zrealizovaných podujatí a publikácií. Keďže Hanáková približuje pozíciu jednotlivých osobností v inštitúciách, spresním jej pozíciu na umeleckej scéne: je umeleckou teoretičkou a kurátorkou, ktorá sa dlhodobo venuje muzeálnej kritike. Absolvovala vedu o výtvarnom umení na FF UK a študovala filmovú vedu na VŠMU v Bratislave, momentálne pôsobí v Slovenskej národnej galérii. Jej výskum, z ktorého kniha vzišla, bol realizovaný v rámci grantu Vysokej školy výtvarných umení. Teda aj táto žena má za sebou inštitúciu, čo jej zrejme umožnilo dovoliť si také otvorené vyjadrenia. Nezávislá umelecká kritika sa totiž len veľmi ťažko robí vo voľnom čase a možno práve preto u nás príliš nefunguje. Na kvalitné umenie a následne aj umeleckú teóriu a kritiku je potrebná funkčná infraštruktúra, ktorá ani po toľkom čase od prevratu nie je skutočnosťou. Lekciou pre mladšiu kunsthistorickú generáciu, ktorá zarezonuje po dočítaní knihy, je nepokračovať v nezmyslených žabomyších vojnách, nebojovať medzi sebou, ale vstúpiť do konfrontácie s existujúcim inštitucionálnym systémom.

Lenka Kukurová

Vianoce a čo s nimi súvisí v našom jazykovom obraze sveta

Mária Šimková

Konzumný spôsob života nás oberá o pokoj v duši, o prirodzenú orientáciu v čase a priestore, o fyzickú rovnováhu. Veď pozrite: príspevoček je nadpísaný o Vianociach a čím sa začína…! Povzdychom nad tým, že vianočná výzdoba a vianočný tovar v obchodoch nás „prenasledujú" prakticky hneď po skončení rozruchu okolo začiatku školského roka, minimálne si podávajú štafetový kolík so spomienkou na zosnulých. Pritom podstatné meno *konzum* má/malo aj svoju neznásilňujúcu stránku významu: 1. spotreba (bežne potrebných vecí) na živobytie, konzumácia: *konzum mlieka, mäsa*, 2. hovor. zastar. spotrebné družstvo; obchod alebo predajňa spotrebného družstva; *konzumný* prídavné meno spotrebný, na bežnú dennú (s)potrebu, *konzumné družstvo, potravné družstvo* zaoberajúce sa predajom potravín a iných spotrebných predmetov. Až kým sa tento význam neposunul tak, ako ho zväčša poznáme dnes: *konzumná spoločnosť*, typ modernej industriálnej spoločnosti, v ktorej sú rozhodujúce sociálne funkcie určované spotrebou (konzumom).

Natíska sa nám otázka: vari nás znásilňujú slová alebo ich významy? Určite nie. V jazyku, v slovách a významoch sa len zachytáva, zobrazuje realita, v ktorej žijeme, ako ju vnímame, pomenúvame a komunikujeme ľuďom okolo nás. Na porovnanie obrazu sveta vpečateného v toku času do jazyka výborne poslúžia najmä slovníky, v ktorých sa okrem aktuálnej výkladovej a pravopisnej pomôcky napĺňa práve táto „pridaná hodnota". Historický slovník slovenského jazyka, Slovník slovenského jazyka, Slovník cudzích slov (akademický), Krátky slovník slovenského jazyka, Synonymický slovník slovenčiny, najnovší Slovník súčasného slovenského jazyka a texty zhromaždené v Slovenskom národnom korpuse – máme z čoho čerpať a používame/citujeme aj v tomto prehľade.

Keď sa napr. pozrieme do korpusu textov na to, čo sa spája s Vianocami, zistíme, že:

S **Vianocami** sa spájajú aj tradičné vianočné trhy.

S **Vianocami** ruka v ruke kráča záver roka a Silvester.

S **Vianocami** sa na dosky vracia balet Luskáčik.

S **Vianocami** sa k nám vracia drahota.

S **Vianocami** ožíva nákupná turistika…

Zažívali sme stresy súvisiace so záverom roka, s **Vianocami** a hektickým nástupom povinností v novom roku.

S **Vianocami** úzko súvisí i rozposielanie vianočných pozdravov…

S **Vianocami** sú ťažkosti.

Asi sa čudujete, prečo už „straší me" s **Vianocami**…

S **Vianocami** sa blížia aj nákupné horúčky.

Trhy, drahota, nákupná turistika, stres, ťažkosti, strašenie, nákupné horúčky – týchto pár vybraných kontextov veru neukazuje veľmi povzbudzujúci obraz a ani balet Luskáčik, ktorý sa v nejakom roku vyskytol práve v čase Vianoc, ho asi veľmi nezlepší.

Pri komplexnejšom pohľade do korpusu konštatujeme, že medzi takmer 720 miliónmi textových jednotiek sa slovo *Vianoce* nachádza takmer 33 000-krát a okolo neho sa v textoch najčastejšie vyskytujú slová *Silvester, sviatok, advent, zima, darček, prázdniny, oslava, dovolenka, dieťa, rodina, stromček, pokoj, želanie, láska, televízia, radosť, kniha, kapor*... To sa už azda trochu viac približuje k našej predstave Vianoc, ktorú (ako aj spôsob ich prežívania na Slovensku) ešte lepšie dokresľujú podstatné mená, prídavné mená a slovesá tesne predchádzajúce pred slovom *Vianoce* (uvádzame ich v základnom tvare a v poradí od najväčšieho počtu výskytov): *čas, symbol, obdobie, atmosféra, čaro, oslava, duch, deň, posolstvo, tajomstvo, slávenie, zmysel, podstata, tradícia, význam, predvečer, prežívanie, príležitosť, svetlo, očakávanie, radosť; veselý, tohtoročný, pekný, pravoslávny, minulý, posledný, krásny, biely, šťastný, slovenský, minuloročný, kresťanský, budúci, celý, pokojný, štedrý, ďalší, spoločný, smutný, tohoročný, pravý, vlaňajší, tradičný, radostný, skutočný, príjemný, bohatý; byť, mať, stráviť, blížiť, môcť, tráviť, prísť, prežiť, sláviť, oslavovať, dostať, chcieť, ísť, začať, patriť, prežívať, stať, musieť, darovať, želať, prichádzať, pripraviť, vedieť, začínať, predstaviť, dať, zažiť, priniesť, znamenať, tešiť, pripomínať*.

Zaujímavý je časový aspekt pomerne častý vo všetkých troch skupinách slov, či už priamo pomenovaný (*čas, obdobie, deň, predvečer; toh(t)oročný, minul(oročn)ý, posledný, budúci, ďalší, vlaňajší; blížiť, začať, prichádzať*) alebo stvárnený pomocou slovesných kategórií (*stráviť – tráviť, prežiť – prežívať, sláviť – oslavovať – osláviť*). Časové hľadisko sa nachádza aj takmer vo všetkých menách, ktoré sa na Slovensku používajú na označenie prvého dňa sviatkov – Štedrého dňa alebo Štedrého večera. Ide o krátku chvíľu, *deň* alebo dokonca iba *večer*, ktorý je najmä na východnom Slovensku známy pod názvom *vigília – predvečer* sviatku, za ktorý sa považuje predovšetkým 25. december, Sviatok narodenia Pána. V niektorých dedinách na strednom Slovensku, ako pripomína Anton Habovštiak (*Dni sviatočné i všedné*, 1995), sa kedysi používalo pomenovanie *Dohviezdny večer*, v Novohrade, v časti Hontu a Zemplína sa zachovalo slovo *Kračún*, ktoré je známe aj v okolitých slovanských i neslovanských krajinách prevažne na juh od Slovenska (ukrajinčina, bulharčina, maďarčina, rumunčina), ako aj v rómčine. Toto slovo môže pochádzať zo slovesa *krátiť*, čiže súvisí s krátkymi dňami v čase zimného slnovratu. V iných častiach Slovenska sa na označenie Vianoc používajú slovávýrazy *Hody, Boží Hod* alebo *Božie hody vianočné*.

Hodovanie, kedysi nie také bežné v našich domácnostiach, sa prirodzene spájalo s veľkými sviatkami, na ktoré sa pripravovali špeciálne jedlá podľa tradícií príslušnej oblasti. Kapustnica, ryba, zemiakový šalát a pupáky, bobáľky alebo opekance... Všetkým je nám dodnes známa napr. vianočka, ale staršie slovníky pripomínajú aj *štedrák* – druh koláča, ktorý sa je na Štedrý večer: *na poledne rybj, brinze, sstedraky z twarohom; wečera sstedraki z brindzu, pssena poliewka*. „Štedrákom" bol aj ten, kto chodilna Štedrý večer spievať vianočné koledy. Ono, štedrý (ktorý sa vyznačuje hojnosťou, dostatkom (opozitum skúpy) – *bohatý, hojný, veľkorysý, úrodný, výdatný, požehnaný*)asi nebol ako taký ten deň či večer, ale ľudia k sebe navzájom prejavovali city a vlastnosti, ktorými akoby niekedy šetrili celý rok...

Zo všetkých spomínaných pomenovaní pre obdobie osláv narodenia Božieho Syna sa na Slovensku ustálil oficiálny názov *Vianoce* zo staronemeckého *Winnahten*, teda *Weihnachten* = sväté, svätené alebo zasvätené noci, hoci na východe ostalo pôvodné *Roždestvo* rovnako ako v taliančine *Natale*. A z textov zhromaždených v databáze Slovenského národného korpusu zisťujeme, že sme vtedy *doma, spolu, dobre, tradične, spoločne* a že:

K **Vianociam** patria *neodmysliteľne* aj knihy.

K atmosfére **Vianoc** *neodmysliteľne* patrí vyzdobený vianočný stromček.

Ku kresťanským **Vianociam** *neodmysliteľne* patrí aj polnočná omša.

K **Vianociam** *neodmysliteľne* patria ryby.

vytvoriť aspoň ilúziu a tá k **Vianociam** *neodmysliteľne* patrí.

K **Vianociam** *neodmysliteľne* patria aj darčeky.

Vianoce sa *neodmysliteľne* spájajú s duchovným posolstvom.

K rakúskym **Vianociam** *neodmysliteľne* patrí svetoznáma pieseň.

K **Vianociam** už *neodmysliteľne* patrí hviezda.

vytvoriť pocity šťastia a radosti, ktoré k **Vianociam** *neodmysliteľne* patria.

K čaru blížiacich sa **Vianoc** *neodmysliteľne* patrí dobro a pomoc tým, ktorí to potrebujú.

Mária Šimková pracuje v Jazykovednom ústave Ľudovíta Štúra SAV v Bratislave. Od roku 2002 vedie Slovenský národný korpus a je riešiteľkou viacerých projektov z oblasti korpusovej lingvistiky.

My o RAKu, RAK o Romboide

RAK č. 10/2011 okrem iného prináša: Literatúra je aj hľadaním pravdy (S Ivanom Kadlečíkom sa zhovára Ľudovít Petraško) ● Ivan Kadlečík: Metamorfózy metafor ● Dalimír Stano: krížom-krážom, príbeh ● Ján Litvák: Tinko ● Kveta Morochovičová-Cvik: Z mojich fosílií, Zvrat, Z metamorfóz (preložil Marián Heveši) ● Braňo Hochel: Interpretačné čítanie básne (Laco Novomeský: Budeš) ● recenzie

V *RAKu č. 11/2011* nájdete napríklad: Radšej život bez vzrušenia ako brilantné diela o krachujúcom svete (S Viliamom Klimáčkom sa zhovára Alfréd Zimmermann) ● Viliam Klimáček: Závisláci (Som bilbord) ● básne Ľuboslava Adamuščina ● Jan Kjærstad: Imago Dei (preložil Miroslav Zumrík) ● recenzie ● Braňo Hochel (ed.): INTERPRETÁCIA TEXTOV SLOVENSKEJ LITERATÚRY 60-TYCH ROKOV XX. STOROČIA (1) (autori: Katarína Zitová, Zoltán Rédey, Valér Mikula, Veronika Rácová, Derek Rebro, Jaroslav Šrank, Anna Valcerová)

Martin

foto: Anna Strachan

Pri sťahovaní do Martina, keď som sedela v aute uháňajúcom po severnom úseku diaľnice D1 obklopená kvetmi, riadmi, knihami a oblečením, sa mi v mysli vybavili dve turčianske spomienky z detstva. Som celkom malá a s ujom a mamou cestujeme do Kláštora pod Znievom, neviem za kým, kedy, ani prečo. Pamätám si len obrazy, starý dom s dreveným rozpadávajúcim sa plotom a pred ním hruška, ktorej ťažké konáre podopierajú palice; slnko, čo ma celú cestu oslepuje a jarmok v jednom mestečku, cez ktoré prechádzame. Spomínam si na biele labute s mŕtvymi očami, točiace sa vysoko nad zemou a na výskanie detí, ktoré ku mne dolieha aj cez zatvorené okná auta. Potom som už staršia, koncom augusta sa vyberieme na pár dní do Banskej Štiavnice, a môj otec povie, že nepôjdeme cez Banskú Bystricu, ale cez Martin a Kremnicu, že tú cestu má rád, že sa tam dá veľa vidieť. Sedím s lícom prilepeným na skle auta, pozerám sa na okolité kopce a na ľudí, čo v odpočívadle na kraji cesty kdesi za Martinom vyberajú z piknikového koša zeleninu, chlieb a fľašu s vodou. Môj otec si vtedy vzdychne a povie *tak deti, a sme v Turčianskej záhradke.*

Keď som v Martine začala bývať, bolo pre mňa dôležité nájsť ulice, po ktorých sa podvečer budem rada prechádzať a hľadať byty a domy s nezatiahnutými závesmi, chcela som mať svoju obľúbenú samoobsluhu, park a lavičku. To všetko som, keďže nie je veľmi z čoho vyberať, rýchlo našla. Mám rada dlhú Hviezdoslavovu ulicu a na nej dom s tabuľkou *Tu žila Ľudmila Thurzová, rod. Lilge, najznámejšia slovenská bylinkárka*. Vždy, keď idem okolo, predstavujem si každodenný život, rána a večery Ľudmily Thurzovej, ktorá vymyslela chýrnu masť

„turzovka“ zloženú z bravčového nesoleného sadla, včelieho vosku a zo živice ihličnatých stromov. V roku 1963 dokonca vydala *Malý atlas liečivých bylín*, ktorý vyšiel na Slovensku už v deviatich vydaniach a bol preložený do mnohých jazykov. Keď som popri jej dome nedávno kráčala, v záhrade som zbadala starého pána oberajúceho jablká. Opatrne ich ukladal do prútených košíkov a mne sa zdalo sa, že ho bolí každý pohyb, že jeho kĺby naozaj trpia. Ten moment mi pripomenul opakujúci sa záber z posledných filmov Krzysztofa Kieślowského – prehnutá starenka pomaly kráča ku kontajneru na sklo a potom sa doň usiluje hodiť fľašu. Dívala som sa na starého pána aj na jeho ženu, ktorá strihala georgíny a chryzantémy a keď sa mi zdalo, že tam stojím už príliš dlho, odišla som preč. Hviezdoslavova ulica začína pri hoteli Turiec, v ktorého reštaurácii v sedemdesiatych rokoch občas obedoval Ján Rozner s manželkou Zorou Jesenskou. Ako píše Rozner, reštaurácia obvykle zívala prázdnotou, len cez víkend sa niekedy zaplnila príbuznými vojakov z martinskej posádky. V tomto hoteli sa Ján Rozner ubytoval, aj keď prišiel na Zorin pohreb a cez veľké okná reštaurácie mohol v tých časoch ešte vidieť lúky a prašnú cestu, vedúcu do podhorských dedín. Nedávno hotel Turiec vynovili, návštevník si teraz môže vychutnať jeho štyri hviezdičky, funkčne zariadené izby a obedové menu za 4,90.

V Martine chodím rada do kina, najčastejšie v stredu. Predtým ešte zájdem do Café Habibi, kde si posedím oproti stene s piatimi fotografiami starého Martina a niekedy si z poličky vytiahnem jednu z kníh, ktorých majú v kaviarni neúrekom. Už som tam čítala Henryho Millera, tenkú knižku o architektúre aj príručku pre čerstvé matky po bulharsky. Občas do kaviarne prídu svetlovlasé Nórky, študentky medicíny miestnej lekárskej fakulty, ktoré si kdesi blízko zamknú bicykle a potom, s horúcimi nápojmi v rukách, dlho sedia nad chemickými rovnicami alebo nad hrubou učebnicou anatómie. Často tu nachádzam okamihy, ktoré vo mne dlho zostávajú, napríklad ten z konca októbra, keď malý chlapec, sediaci na barovej stoličke, s otvorenými ústami pozoroval čašníka pripravujúceho horúcu čokoládu.

Po pár mesiacoch života v Martine sa moje detské turčianske spomienky miešajú s novými zážitkami, fotografujem ich a ak nie som príliš lenivá, aj zapisujem. Dnes ráno, keď stojím v pyžame pri veľkom obloku a sypem do šálok kávu, premýšľam, čo si o desať rokov budem pamätať z tohto mesta, ktoré z tých fotografií, z tých dní, sa mi v mysli objavia ako prvé. V hlave mám biele labute s mŕtvymi očami a starých ľudí, mojich susedov, ktorých každý deň vidím ísť so psom na prechádzku alebo na nákup. Rozmýšľam, či sa im o týždeň, dva nebude šmýkať, či si nezlomia nohu v krčku, či niektorý z nich nezomrie. Ale teraz je ešte celkom sucho, za stieračmi áut zaparkovaných na kraji cesty sa hromadí lístie a voda na kávu už vrie.

Intelektuáli

Peter Bilý

Niekedy v polovici deväťdesiatych rokov vyšiel český preklad hrubovázbového bulvárneho pamfletu Paula Johnsona *Intelektuáli*. Ak sa nepamätám zle, kniha mala značný úspech aj medzi tými, ktorí sa za intelektuálov radi považujú. V jednom alternatívnejšom kníhkupectve som dokonca videl výklad vytapetovaný desiatkou exemplárnych výtlačkov („Kupujte, kupujte!") onoho bestselleru.

V tom čase som ešte nevyšiel z tínedžerských rokov a ak som dnes prehnane naivný, predtým som bol trikrát naivnejší. Preto som, pri všetkej úcte k autoritám, nedokázal pochopiť, prečo tou mľaskavou rozprávačskou žbrndou boli unesení aj tí, ktorí negativizovali všetko z predchádzajúcich dôb minulých, keď kelne, kosáky a kladivá boli posvätnými modlami a pojem „intelektuál" či „inteligent", ak nebol priamo nadávkou, niesol minimálne pejoratívny nádych. Koho považovali za intelektuála počas komunizmu? Humanitne vzdelaného alkoholika? Lenivého, neurotického rojka? Na tvrdej poctivej práci obyčajných ľudí parazitujúceho domýšľavca a knihožrúta? To, aké konotácie malo slovo „intelektuálka", nemusím, myslím, pripomínať. Intelektuáli boli podozrivou skupinou počas komunizmu, aj počas o čosi dávnejšieho fašizmu (z historických kníh som si ešte v puberte prečítal, že napríklad taký Mussolini bol síce novinár, ale za intelektuála by sa nielen on sám v žiadnom prípade nepovažoval…), preto ma dosť prekvapovalo ani nie to, že aj v nežnej demokracii niekto potrebuje kopať do intelektuálov a ukazovať na nich prstom, ale najmä to, aký ohlas mali tie tri-štyri stovky strán aj medzi samými postmodernými „intelektuálmi".

O nejaký ten rok neskôr som si prečítal rozhorčený úvodník v jednom z obrázkových týždenníkov, kde si zaujatý hokejový fanúšik potreboval zamoralizovať nad kauzou Kundera. A tak, samozrejme, neodhodil príležitosť pripomenúť nám s prvoplánovou iróniou „jemnocitných intelektuálov", ktorí… Medzi inými si nezabudol kopnúť napríklad do Novomeského alebo Mňačka. O oboch si každý môže myslieť svoje, ale… Ten prvý okoštoval, ako chutí väzenie nielen počas komunizmu a fašizmu, ale aj prvorepublikovej demokracie. A o občianskej vojne v Španielsku písal na základe odžitých skúseností a nie len tak z rukáva, z bratislavskej redakcie. No a ten druhý síce mal svoje fanatické roky, ale keď písal o Vietname alebo Izraeli, osobne ich aj zažil.

Mám naivný pocit, že sa dosť líšili od dnešných tvrdých, rozhľadených a zásadových novinárov nielen tým, že boli intelektuálmi. Ktorý dnešný slovenský názorový hrdina napísal reportáž priamo z Iraku či Afganistanu? Alebo z rekreačného strediska v Guantaname?

Nuž, je to trochu trápne, ale nakoniec aj v novom tisícročí sú intelektuáli, na rozdiel od ideologických propagandistov, reklamných kreatívcov či ekonomických alchymistov, vnímaní ako podozrivá zberba, ktorá parazituje na slušných občanoch, zachraňujúcich HDP. Ešte tak z času na čas príde pokušenie spraviť zo seba užitočného idiota…

Vo svojom labuťom príspevku do rubriky Poznámky naivného pozorovateľa by som sa chcel poďakovať redakcii za trpezlivosť pri infarktových uzávierkach. Romboidovským autorom želám, aby pokračovali vo svojich subverzívnych intelektuálnych perverzitách ako písanie básní, próz, kritík či iných minoritných textov.

V novom ročníku nahradí Poznámky naivného pozorovateľa nová autorská rubrika Kompas Zusky Kepplovej.

Najtichšie zásnuby

Ján Gavura

Básnik Štefan Krčméry s manželkou Helou a synom Ivanom, 1921 (ALU Martin, kat. č. SK 62/63)

Hela Karlovská, budúca pani Krčméryová, si zásnuby predstavovala všelijako, len tak nie, že budú strašne tiché. Bol už neskorý májový večer roku 1919 a Hela sedela spolu s rodičmi, snúbencom Štefanom a ďalšími priateľmi z okolia Martina v kasíne. Ľudia sa zhovárali iba ukradomky, jediným hlasným zvukom boli clivé melódie tamojšieho primáša Fera.

Ešte pred dvoma hodinami bola tou najšťastnejšou osobou v celom Turci. Sedela vo voze z Príboviec do Martina, kde chceli chytiť aspoň druhé dejstvo koncertu slávneho českého huslistu Kociána, a ona už nebola celkom Karlovská, oddnes už bola zadaná. Štefan Krčméry si ju práve vypýtal od jej rodičov!

Bolo že to rečí, keď sa pred časom Martinčanky dopočuli, že sa mladý básnik a novinár Štefan Krčméry, o ktorého mal záujem sám minister Šrobár, obšmieta okolo dievčat Karlovských. Mamky s dievkami na vydaj nenechali nič na náhodu. „Hela Karlovská?“ zvykli sa začudovať, „a či to nie je tá, čo pred prevratom maďarské hry hrala?“ A ako to už býva, postarali sa rýchlo, aby sa klebety dostali do povolaných uší: Krčméryho, aby zasiali semienko pochybností, ale aj k Hele, aby sokyni aspoň trochu osolili život.

Hela Karlovská si pohľadom premeriavala profil svojho budúceho manžela. Sedel mĺkvo a sústredene. Učila sa ho spoznať, pretože doteraz ho takto nevidela. Pripomenulo jej to cestu do Prahy, keď mládež celého Martina šla vlakom deputovať, aby sa Martin stal hlavným mestom. Aj vtedy takto zmĺkol, keď náhle osameli a on jej vyznal lásku.

Do Martina dorazili oneskorene, koncert už začal a majster Kocián hral sólo z Dvořákovej Humoresky. Usadili sa do kresiel a v obecenstve zašumelo. Hela si všimla, že všetci prítomní si ju spolu so Štefanom zvedavo obzerajú. Necítila sa dobre byť stredobodom pozornosti a tajne dúfala, že čoskoro príde iné vzrušenie a ona si konečne bude môcť uvedomiť, čo sa vlastne v tento deň stalo.

Jej želanie sa splnilo, hoci nie tak, ako chcela. Sálou prebehla správa: Štefánik zahynul! Jeho lietadlo havarovalo. Generála vytiahli z vraku mŕtveho! Správa o smrti milovaného krajana zmenila celú náladu. Druhú polovicu koncertu zrušili, hostia sa rozišli domov alebo sa presunuli do kasína.

Krčméry sa po tragickom oznámení ešte viac uzavrel do seba. Akoby sa hanbil, že dnes sa cítil taký mimoriadne šťastný.