

- 3** Ivona Pekárková: Básne
7 Michal Rehúš: Echechech
11 Andrej Borkovič: Husté reči. Dlhotrvajúca pena. Už aj. **17** Nóra Ružičková: Prievan v periférnej galérii **25** Radomír Oravec: Oravec o Oravcovi
29 Michal Rehúš — Dušan Barok: Softvér je tiež literatúrou
37 Samčo, brat dážd'oviek: Príbehy zo života svätých. Zelená hranica challenge. Voľná štúdia na tému autorského zákona //kolíkovanie vlastných teritórií v iracionálnom nesvete. Zoomuzikológia vs. autorské práva. **47** Craig Dworkin, Simon Morris, Nick Thurston: Vydaj si sám **53** Diane di Prima: Poetika. Mosadzná pec vyhasína: Pieseň, po potrate **61** Jakub Kapičiak — Piotr Pavlenskij: Umenie je boj za existenciu foriem slobodnej mysle **73** Ondrej Štefánik: K-X **77** Peter Macsovszky — Steven Zultanski: Nemilujem Ameriku a nemám záujem ju ospevovať **81** Steven Zultanski: Stopy

Ivona Pekárková:

Básne

XXX

**V závere kultúrneho leta vo Svidníku
bola vyhodnotená súťaž detských malieb a kresieb
Prvé miesto získal ten najkrajší obrázok.
Víťazovi gratulujeme, ostatným účastníkom
ďakujeme za účasť v súťaži.
Šikovné víťazné deti týmto spôsobom
predviedli svoj talent nešikovným deťom.**

XXX

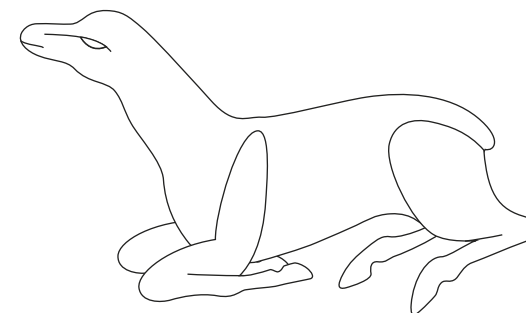
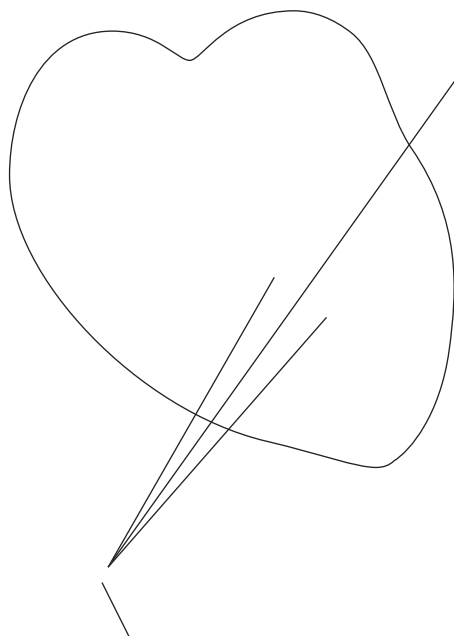
**Súťaž má za cieľ rozpoznať
perspektívne
a oddeliť ho od neperspektívneho
pomáhať rozvíjať sa šikovným deťom
na rozdiel od tých nešikovných
Neperspektívni účastníci nie sú
celkom bez nádeje
majú ešte celý život pred sebou**

xxx

**Rodičia ostali s deťmi na vyhodnotení
Zakaždým sme si hovorili, ako
mu to pekne ide, aké máme šikovné dieťa
až teraz vidíme, že to, čo sme považovali
vinou nášho slabého rozhladu v danej problematike
za pekný výkon
hodný pozornosti
bolo len nemotorné
ach, také nemotorné**

xxx

**Prihlásili sme ho do súťaže,
nech aj ostatní vidia
ale boli sme to my kto sa pozeral,
kto sledoval toto dianie
hovoria hlasmi zachrípnutými od povzbudzovania.
Upierajúc zrak na upotené
dieťa
ale aj tak ho máme radi.**



xxx

**Pre tvoje pohyby je príznačný
svojský pojmový výraz
Mínajúc ďalší obchod
mínajúc nielen nákupné centrum
ale aj kostol sv. Egidia
Je zreteľné, že tento tvoj pohyb mestom
volá po interpretácii
a ja vidím, že to nie je náhoda, že prechádzaš cez cestu
ktorá symbolizuje smerovanie
môžeme ju chápať a nemôžeme sa vyhnúť
významom, ktoré ponúka.
V neposlednom rade je to žalostný stav
výtlkov, ktorý nás nasmeruje od vzťahových motívov
k celospoločenským problémom.**

xxx

**Po viachodinovej túre v stúpaní
či len pri zostupe pri ceste autobusom pozerajúc
z okna, nastupuje úplne prirodzene rozčítanosť.
Nie nepodobná láske, vzrušeniu, obdivu
Možnosť dosiahnuť sexuálne uspokojenie s krajinou
by v tomto vzťahu
mnohé uľahčila**

**a či nie je práve odhalené telo
príslušníka opačného pohlavia
tým najkrajším
pohľad na jeho/jej
ničím nezakrytú
vzbudzuje inšpiráciu pre písanie
podobne ako krajina
ktorú ospievali viacerí slovenskí básnici
výsledkom takejto inšpirácie
môže byť buď
ekologický apel alebo
vyjadrenie túžby po telesnej láske.
Je pustošenie krajiny erotické?**

Echechec

Michal Rehúš

Stanislava Repar: Echoechoecho
Košice : Európsky dom poézie Košice, 2013

Stanislava Repar (1960) je prítomná v slovenskej literatúre už približne 30 rokov, pričom svojou činnosťou v tejto sfére obsiahla viaceré profesie, posty či pozície: literárna vedkyňa, literárna kritička, prekladateľka, redaktorka, prozaička a poetka. Jej literárnokritická práca, ktorou sa výrazne presadila najmä v 90. rokoch minulého storočia, ustúpila v ostatnom období do úzadia a nedávno sa prezentovala najmä prostredníctvom diel z oblasti literárnej vedy (*Úzkosť dokorán*, 2012), prekladu (Srečko Kosovel: *Zelený papagáj*, 2012), autorskej prózy (*Slovenka na kvadrát*, 2011) a poézie (*Tichožitia*, 2011).

Najnovším autorkiným básnickým knižným výstupom v slovenskom jazyku (v roku 2014 jej v slovinčine vyšla zbierka poézie *Obešanje na zvon*) je zbierka básní s netradičným názvom *Echoechoecho* (2013). Hravý názov svojou zloženosťou a repetitívnosťou odráža a posilňuje svoju sémantiku, teda vlastnosti ozveny spočívajúce v jej šírení, opakovaní a slabnutí. Zároveň svojou trojzložkovitosťou akoby odkazoval na to, že zbierka sa skladá z troch častí, ktoré variovaním identických alebo príbuzných motívov a tém fungujú na princípe echa.

Písanie Stanislavy Repar sa vo významnej miere odvíja od rodových, resp. feministických východísk, ktoré sú výrazne dotované filozofickou lektúrou. Jej poézia

sa vyznačuje kombináciou reflexívnych a filozofujúcich pasáží a poetizujúcich častí, ktoré často ťažia z tradičnej obraznosti. K tomuto komplexu sa pripája hravá práca so slovom a v niektorých prípadoch aj s vizualitou textu. Typické pre autorkinu tvorbu je tiež zmiešavanie a kombinovanie rozmanitých literárnych a publicistických žánrov (druhá časť knihy).

Napriek tomu, že propagačný text na zadnej strane obálky avizuje, že autorkina zbierka obohacuje „*progresívnu experimentálnu líniu*“, žiaden z jej poetických registrov nie je ničím zásadne novátorský. Jej tvorba síce nadväzuje na niektoré experimentálne tendencie a ťaží z nich (v prvej časti sa explicitne hlási napríklad k dielu Milana Adamčiaka či Sama Bohdana Hroboňa), o obohacovaní alebo posune sa však dá hovoriť len ťažko. Väčšinou ide iba o násilné a ťažkopádne formálne variácie, ktoré pôsobia retrográdne a nefunkčne, ba neraz až infantilne.

Tematické podložie autorkinej aktuálnej zbierky tvorí prežívanie a reflexia problémov ženského subjektu, ktoré sa viažu najmä na deficit v partnerskom živote. Emblematickými pocitmi, ktoré texty evokujú a tematizujú, sú teda najmä bolesť, smútok a samota, ako dokazujú hneď prvé verše zbierky: „*keď (ma) (srdce) zabolí / pristúpi ku mne, povie: / samota*“ (s. 9). Ženský subjekt pociťuje zo strany partnera zanedbávanie (s. 22), pričom prežívanie odcudzenia zintenzívňuje aj pobyt v cudzine (s. 16) a s tým súvisiace odlúčenie od blízkej rodiny – matky (s. 12).

Privátna línia odcudzenia a neporozumenia medzi ženským a mužským subjektom sa v intenciách feministickej kritiky

postupne akoby extrapoluje až na globálnejšie úvahy o pozícii žien v genderovo nevyváženej a ne-spravodlivej spoločnosti. To môžu ilustrovať nasledujúce ironicko-sarkastické verše: „*sedia vážne / však oni tú kultúru / však oni to vyhútajú, ako len / najlepšie dokážu // snujú a snujú / odfajčia, zapijú // zabijú, vidím ich riečiskom ženského / klokotania, rešetom, holistickou / dierou, malých chlapcov*“ (s. 26). Svet kultúry, ktorej dominujú muži, sa reflektuje z hľadiska ženskej optiky, pričom ženský subjekt sa neuspokojuje len s rolou pozorovateľky, ale v ďalších textoch sa štylizuje aj do pozície aktivistky a motivátorky, čo ústi až do pomerne prvoplánových a rozpačitých apelov: „*(ale avant-garda si nás kontroluje / stráži) – neustráži, neustrážia / neustrážime: baby, ožime!*“ (s. 41).

Zásadný problém takto ladených textov je ich značná schematickosť a tézovitosť (príznačné je venovanie cyklu troch básní o *pochode žien na versailles* Barbare, Andrine a Hannah, pričom za týmito kresťanskými menami môžeme identifikovať slovinskú poetku B. Korun a filozofky A. Tonkli a H. Arendt), verše pôsobia dojmom prebásňovania a lyrizovania vopred vytýčených formúl (feministických téz). To síce nemusí byť vždy problém, avšak v tomto prípade umelecké stvárnenie východiskovej idey nijako neobohacuje a neozvlášťňuje. Ide tu len o transparentnú asociatívnosť a verbálnu úmornosť, ktorá nadobúda charakter až akéhosi afektu, ako napríklad v titulnej básni prvej časti knihy: „*ontológia sa nevzdáva // hapči! / som ontické // pohonička všehoniča*“ (s. 31).

Ako naznačujú aj tieto verše, jednou z tém prvej časti knihy pohonička všehoniča, ktorá

obsahuje 37 básní, sú aj ontologické otázky o zmysle bytia, pričom časté sú spirituálne motívy. Ďalšou podstatnou témou je reflexia jazyka, jeho kompetencia formovať myslenie, pričom tematizácia jazyka ako mocenského nástroja sa spája s feministickou reflexiou: „*hovoríme, citujeme – vyplývame / d-r-á-ž-d-e-c / p-o-š-v-a / b-r-a-d-a-v-k-a // a iné nepriateľské územia // nomen omen? to preto ich / do úst neberieme / nadarmo?*“ (s. 46). Tieto verše zároveň upozorňujú na ďalšiu motivicko-tematickú oblasť tejto časti zbierky, ktorou je telesnosť. Prostredníctvom tela, jeho časti a s ním spojených procesov (pukanie, „pretrieskavanie“) sa uchopujú privátne, ako aj spoločenské situácie, ktoré ženský subjekt prežíva alebo po nich túži (s. 23).

Viacere uvedené ukážky jasne naznačujú, že zásadným problémom autorkiných básní je ich formálna a remeselná nedokonalosť. Medzi najzávažnejšie nedostatky patria prvoplánové asociácie a nadužívanie verbálnych hier, ktoré pôsobia infantilne a iritujúco: „*som taktná? som netaktná? / som... som... // som taktovka*“ (s. 27), „*alebo: ako slabo platená kráľovná / zo sáby, čo sa v básnikovi spoznáva / nehľadiac na háby (haha-habitusy) / na role, roly a rol(n)ičky*“ (s. 32) atď. Nápad, ktorý stojí v pozadí týchto kostrbatých veršov, je extrémne transparentný a jeho realizácia v podobe lacných jazykových kreácií budí dojem trápnosti. Okrem toho je poetkiným obľúbeným výrazovým prostriedkom sentimentalizmus, v nasledujúcom prípade dotovaný aj pátosom: „*bolest preteká spolu s krásou // o láske som chcela / a namiesto veršov / sklúčenosť*“ (s. 11).

Zatiaľ čo prvú časť knihy uvádzajú mená (priezviská) zo slovenského a slovinského, ale aj svetového kultúrneho prostredia, ku ktorým autorkina tvorba odkazuje, druhú časť s názvom *naratívne antibásne* sprevádza zoznam krstných mien. Vo viacerých prípadoch ide o mená protagonistov, ktorí vystupujú v tejto časti knihy. Ich identifikácia prostredníctvom krstných mien, ktoré sťažujú ich stotožnenie s reálnymi osobami, signalizuje, že sa ocitáme v cit-

livej a privatej sfére. 26 textov má totiž charakter denníkových záznamov a listov, ktoré azda majú svoj pôvod v autentickom autorkinom archíve, avšak všetky referencie k intímnej realite (mená osôb, názvy miest či časopisu) sa šifrujú (partner vystupuje pod označením Protagonista, syn ako Mikro atď., dokonca aj slovinský básnik Srečko Kosovel sa uvádza pod svojim pôvodným krstným menom Félix).

Ako už bolo spomenuté, texty majú denníkový a epistolárny charakter, každý z nich uvádza stručný záznam z Bubinho denníka, za ktorým nasleduje text vo forme listu. Exponujú sa tu rozličné témy a naratívy od pracovných vzťahov a extrémnej zaneprázdnenosti cez bežné rodinné historky a medziľudské interakcie až po reflexiu kultúrnych zážitkov, explicitnejšie vyjadrenie tu nachádzajú aj viaceré problémy a otázky, ktoré sa tematizovali v prvej časti knihy, ako napríklad odcudzenie v partnerskom živote. Autorka listov sa štylizuje ako zaneprázdnená, ale aj sebavedomá žena, ktorá však podlieha dezilúziám a skepse: „*nijaké istoty do budúcnosti, ba ani konštanty, či už citové, príjmové alebo iné, aj tak nehrozia*“ (s. 64).

Autorka teda aj v tejto knihe pokračuje v experimentovaní, ktoré sa prejavilo už v jej románe *Slovenka na kvadrát*, kde využila rozličné literárne a publicistické žánre, vrátane interview. Napriek tomu, že táto časť knihy dodáva predchádzajúcemu cyklu básní určitú adresnosť, konkrétnosť a epický rámec, z globálneho hľadiska ide o pomerne nezaujímavý konglomerát sentimentálnych spomienok, sebalútostivých introspekcii a egocentrických štylizácií: „*Som solidná pani v strednom veku, kritická k mužom aj sebe samej, napriek tomu stále pôvabná, nežná a so zmyslom pre humor*“ (s. 62).

Knihu uzatvára cyklus 12 básnických záznamov *nedajbože nezna-bohyňa*, ktoré na rozdiel od básní z prvej časti knihy rezignujú na lingvistické a vizuálne experimenty a svojou priamočiarosťou majú blízko k tradičnejšej lyrike. Túto časť knihy neuvádzajú mená alebo priezviská osôb, ale dve dvojice rokov, ktoré evokujú, že ide o dátumy narodenia a úmrtia konkrétnych osôb. Túto hypotézu azda potvrdzuje i fakt, že tu nachádzame báseň o úmrtí otca (s. 88), ale stratu blízkych osôb môže zachytávať napríklad aj druhá báseň: „*Nerozlúčeným som dala hlas: usedavo mlčia, / ticho sa (vo mne) trúsia ako vlčí mak*“ (s. 84).

Tento blok textov má výrazný spirituálny charakter, ten sa však nezriedka vyčerpáva v duchovných klišé na spôsob modlitby: „*Vstúpiť smädom a neuhnúť – neuhnúť si. / Nech sa v tebe rozsvieti svetlo, nech nočné / strachy opustia tvoje lôžko. Spočiniť / okom, s láskou. Darom naplniť ranu*“ (s. 92). Introspektívne ladené básne vyjadrujú túžbu po jednoduchosti a elementárnosti (s. 85), harmónii (s. 86), akceptovanosti Bohom (s. 87), ale tematizujú aj smrť či bolesť (s. 93). Konštantnou témou zostáva reflexia deficitov v partnerskom živote, ako svedčí úvodná báseň, ktorá je natoľko transparentným gýčom, až možno hovoriť o jej akomsi zvrátenom

pôvabe: „Dnes sme sa nepobozkali ani nepohladať, ani / nevyzliekli jeden pre druhého, ani neuložili / k sneniu medzi nebom a zemou. (...)“ (s. 83).

Napokon, limity a riziká spojené s takýmto typom a podobou tvorby sa reflektujú aj v druhej časti knihy: „*Občas sa síce zlaknem, či majú tie epickejšie alebo, naopak, nežnejšie básne (vyznanie?) právo na verejný život, či nie sú príliš zo života pre, uť!, postmodernú literatúru... Ale inokedy si zasa poviem, že ich odhalená zraniteľnosť má svoju silu a že v tom labyrinte súčasnej modernej poézie – a hlavne na Slovenku – je takéto očisťovanie formy až na dreň pôvodného zážitku potrebné*“ (s. 75). Pomerne priamočiara sa tu odhaluje misionárske, ba mesianistické ponímanie (vlastnej) tvorby, čo možno označiť za prejav nekritickosti a preceňovania sa. Navyše, nemožno prijať ani uvedené zdôvodnenie, v súčasnej modernej poézii (áno, aj v slovenskej) je totiž typ tvorby, aký predstavuje autorkina zbierka, bohato zastúpený. Dá sa uznať, že Repar prináša onen „*pôvodný zážitok*“, tým však nielenže nie je výlučná, ale ani „*pôvodný zážitok*“ nestačí na to, aby sme jej tvorbu mohli nazvať (dobrým) umením, resp. poéziou. Slabiny a rezervy formálnej stránky autorkiných textov sú natoľko markantné, že odrádzajú od hľadania významov, ktoré sú popritom dosť transparentné.

Poézia Stanislavy Repar síce čerpá z rozmanitých (azda aj protichodných) básnických tradícií, prúdov a impulzov, ale výsledkom ich kombinovania je nekonzistentná a kostrbatá verbálna zmes. Nekonenčné básnické prostriedky sa uplatňujú plocho a bez tvorivého posunu. Záznamy emocionálnych stavov a introspekcií ženského subjektu sa vyznačujú prepjatým sentimentalizmom až gýčom, čo podporuje aj neoriginálna práca s metaforou a jazykom. Aplikácia teoretických konštruktov (z oblasti literatúry, filozofie či psychológie), ktorých východiskom často býva feminizmus, zase trpí schematickosťou a tézovitosťou. Stanislava Repar síce aj touto zbierkou demonštruje, že je pevnou súčasťou slovenskej literatúry, avšak zároveň potvrdzuje, že ťažisko prínosu jej tvorby treba hľadať skôr v iných sférach než v jej autorskom básnickom diele.

Husté reči. Dlhotrvajúca pena. Už aj

Množia sa útoky na policajtov
Ľudia sa už neboja ničoho
Slovne ale často aj fyzicky
Za pár dní tri obeť
Útoky prepady
podvody pri sprostredkovaní práce
Indiánske stany sa množia
Zatiaľ sú tri
Niektoré budú obývatelne aj v zime
Krádeže aj napadnutia na rokovaní
mestského zastupiteľstva
Ideálne prostredie na lámanie
ľadov
Kroky sa množia

Množia sa prípady chrípky
Lekári upozorňujú na oblečenie
Komáre
Chlapík vo vode
Podobné zábery
Netreba sa hanbiť za nedokonalosti
Prejavy vandalizmu v mestskom parku
sa množia
Žiadajú o spoluprácu
Kto si všetko vyrába pod jednou
strechou môže mať problém
Žiadosti o prepočítavanie dôchodkov
sa množia
jedna radosť

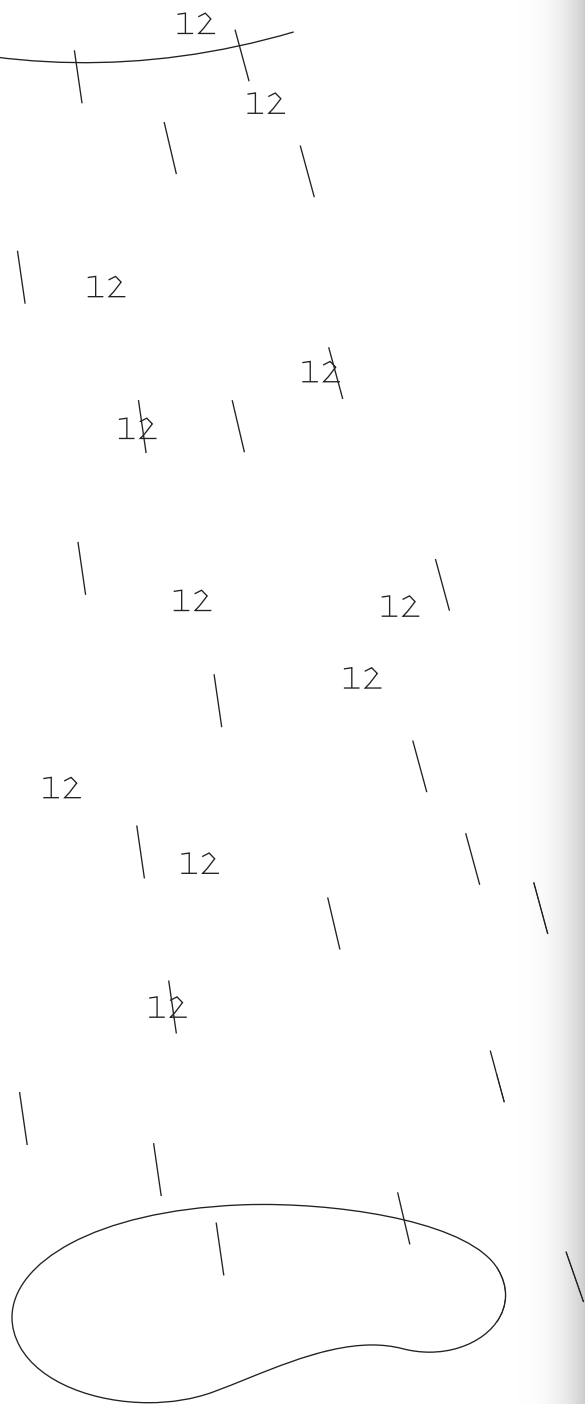
Množia sa informácie o padlých
a zranených
Kapitána
hostí donútili streliť si vlastný gól
V nižších súťažiach sťažnosti
na rozhodcov
Zábery týrania sú
pritom voľne dostupné na internete
Poľovníci sa nanešťastie
množia pomalšie a to ešte zbytočne
Námestie ožíva
Odhady počtu
účastníkov sa množia

Útoky psov sa množia V uplynulých dňoch vyrabovali asi 4 desiatky kostolov a vyše 20 ďalších vážne poškodili Abnormálne a cirkulujú Vlani dosiahli rekordné čísla Prípady podvodného vylákania otázok Lebo ako sa množia zákony tak sa množia aj výnimky

Množia sa špekulácie Množia sa otázky Veľmi dobre sa množia semenom a staršie jedince aj delením trsov Epizodické horúčky Nekomrovaný proces Krádeže áut Záhady okolo miliónov Nebezpečné situácie pre kresťanov Projekty užívateľov sa množia a finálna verzia sa blíži

Po daždi sa množia nové relácie o varení a hausbóty Ako postupovať pri omylom vyplatenej vyššej mzde? Myšlienky rozkvitajú a množia sa 3x rýchlejšie sa množia 3x pažravejšie Pred dverami belgickej škôlky Smrti sa množia Plyšové hračky

Žiadosti o prepočítavanie Sťažnosti na parkovanie V systéme vetrania sa zráža vlhkosť v ktorej sa množia baktérie a plesne Neexistujú právne dôvody na kontrolu dodávateľov A ešte sa množia! Môžu sa pýšiť Spal som dobre Stále neokúsili trpkosť Ale množia sa vo veľkom



Ostávajú mi na pleti a nemôžem sa ich zbaviť Stále sa mi množia Sinice Čo sú sinice Kedy sa množia sinice Kde nájdeme sinice Hrozba siníc Zdravotné komplikácie Kontrola vody Sinice sú vlastne najbližší príbuzní baktérií Zvestovatelia apokalypsy Množia sa krádeže identít ktoré si potom otvárajú falošné účty

Argumenty sa množia Veľmi rýchlo sa množia fakt rýchlo Na počte nezáleží Dôležité je ako dlho vydržíte s jedným Nástraha ktorá na nás čaká v prírode Množiny sa množia geometrickým radom Problémy sa v alkohole neutápajú len množia Napádajú červené krvinky

pacienta v ktorých prežívajú a množia sa Prípady transplantácie orgánov do pacientov Prípady napadnutia túlavým psom počas predvianočného obdobia Nepravé bankovky Falošné 100 a 500-eurovky Telesné pozostatky Michaela Jacksona ešte ani nepochovali a už sa množia

Kráľa popu zaregistrovali na rôznych miestach planéty Masový únik dát vrátane mien čísel a adries Skeptici sa obávajú Ako huby po daždi Tkanivo môže narastať do obrovských rozmerov: niekedy aj ako vrtuľník alebo obojživelné vozidlo

Novým je tu z určitého hľadiska jav že sa množia modlitbové zhromaždenia ktorých účastníci prosia Boha o uzdravenie Celkom ľahko sa množia vajíčka kladú na ploché kamene alebo veľké listy Vajíčka a potom aj poter chránia spoločne Krátky popis

Pučím si vyrážky a stále sa mi množia V ambulanciách Absurdné poplatky Recepty na počkanie Prípady nevyžiadanej pošty a podvodných emailov v ktorých dochádza k neoprávnenému vyzývaniu Zastavme paniku Svet sa naozaj ocitol

V poslednej dobe Množia sa otázky prečo som nebol Úspešný v prieskumnom konaní výrobcov úlov Pred trhom márnosti sa množia obeť Kremničke vylúčili dvoch hráčov a nariadili proti nim aj pokutový kop Sťažnosti sa množia novinári píšu Ako komerčné banky

množia peniaze? Ako nábožensky motivované zločiny Zábavné drzé a bláznivé zvieratá sa zatiaľ množia vo výbehoch Ľudia ktorí jedia viac jogurtov dobre sa množia pri teplotách Napr. pri hojení kože sa množia v mieste rany dovtedy kým sa nezahojí

Podozrenia z podvádžania Len nechápavo krúčia hlavou
Z trávnikov odišli naprázdno Objavilo sa však niekoľko
zaujímavých obvinení Kde sa množia komáre? Množia sa
nálezy starej munície Napríklad staré nádoby kvetináče
použité pneumatiky Marilyn Monroe bola obľúbená

po 2. svetovej vojne Blondie v 70. rokoch Madonna
v 80. a Lady GaGa dnes Najradšej konzumujú listy
kapustovej zeleniny a šalátu korene mrkvy hľuzy
zemiakov plody jahôd a často sa zavrátajú aj do
opadaného ovocia Množia sa nám detské univerzity

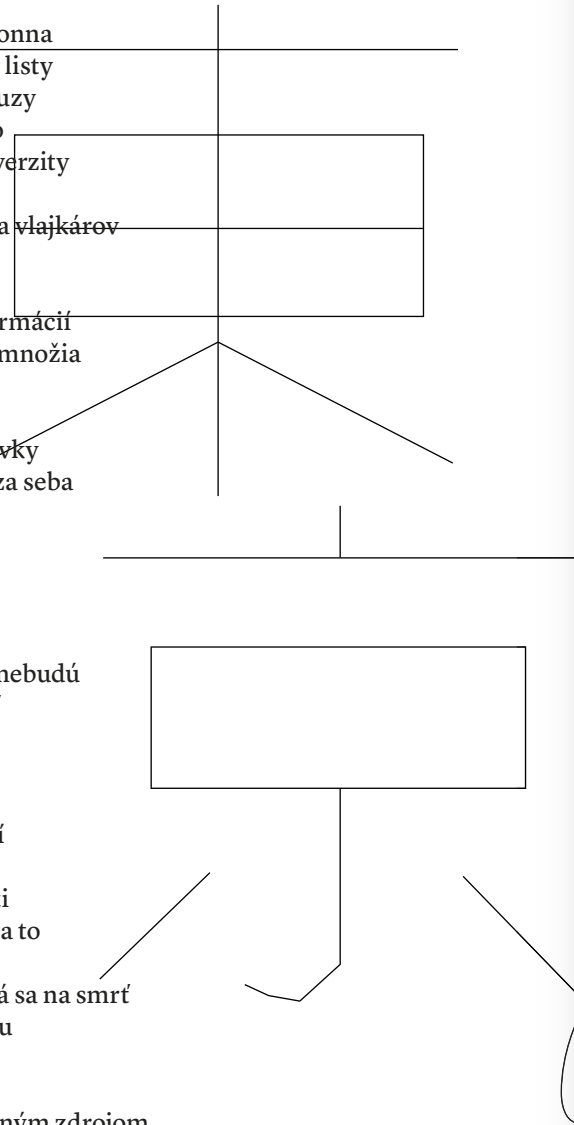
Množia sa nám zakladatelia štátu Sťažnosti na vlajkárov
Prestupové špekulácie Toto delenie
je pod prísnu kontrolou
Silný zápach vnútri potrubia Získate viac informácií
Za všetko môžu častice potravín v ktorých sa množia
Úniky dokumentov Hnilobné baktérie

Množia sa hlasy Reči Signály Majú silné prísavky
Množia sa rozvrátené vzťahy Každý žije sám za seba
V zajatí sa množia pomerne dobre Výhodou
je že samec môže so samicou v jednom
teráriu aj viac dní aby sme sa ubezpečili

Či prebehlo v poriadku A čo sa týka žrádla
keď si ich fajno naučila tak ti už hocičo jesť nebudú
A v drvivej väčšine aj bývajú sami Ženy zvlášť
O deti sa nemá kto starať lebo matky
buď nemajú o ne záujem alebo sa musia

O svoju obživu Na dilemu si posvietil Niektorí
ľudia však po uštipnutí upadli do bezvedomia
Plnia ulice vykričanej tokijskej štvrte V oblasti
je okamžite vyhlásená karanténa ale zvrhne sa to
na štvrť plnú teroru paniky a devastácie
Starí rodičia sú odstrkovaní a nedočkavo Čaká sa na smrť
Svieža vôňa a pena Dlhotrvajúca čistota pocitu
V ostatnej dobe sa množia e-maily
i telefonáty v ktorých sa pýtate
A ešte sa množia! Nech sa množia Sú významným zdrojom
A pre nás len oči pre plač a prázdna množina Syfilis

je na ústupe množia sa prípady kvapavky a chlamýdiových
infekcií Nenapísal si aké sú veľké koľko kusov v akých
podmienkach a ako dlho ich máš Vyzerá to tak
že sa nám v chotári premnožia dravce Koncom leta
konečne prichádzajú aj do ambulancie Špekulácie



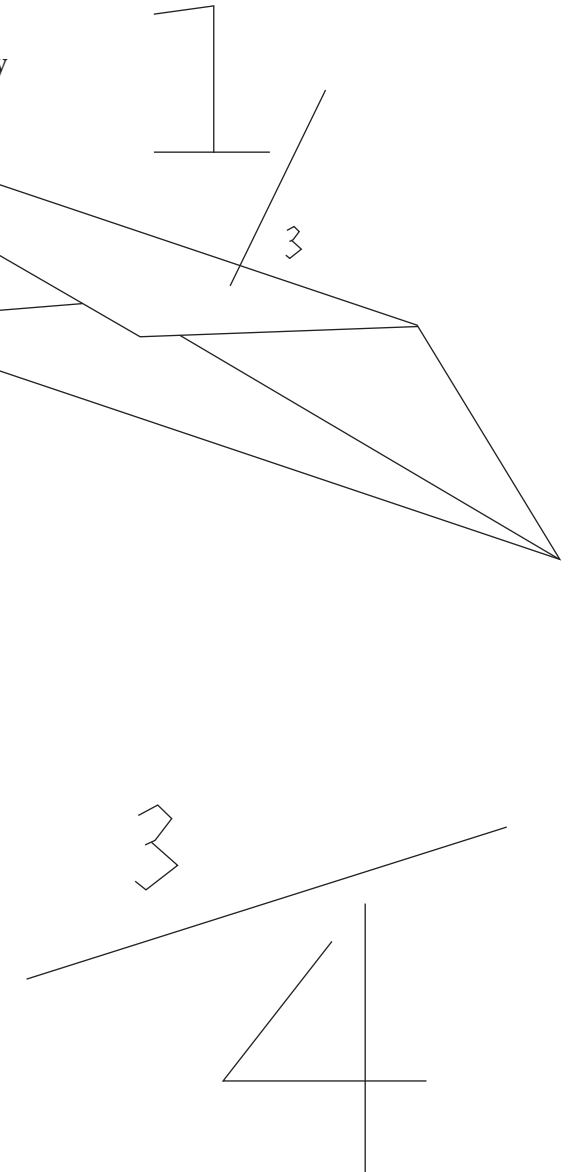
sa množia výsevom Prípady
neplodnosti odnožami
Nevýhodné verejné zákazky
delením Veď ako sa množia
naše utrpenia pre Krista tak sa
rozmnožuje aj naše potešenie
skrže Krista Červy sa množia a bude
ich viac a viac ...
Ak majú dospelé šváby dobré podmienky

množia sa bez problémov
Množia sa dezercie
V poslednom období sa množia na
cintoríne v Pezinku
takým spôsobom že priamo oslovujú
návštevníkov cintorína
vyvíjajú nátlak na starších
občanov ktorí často pristúpia
na ich návrhy a zdanlivo
výhodné cenové ponuky

Ďalej ich už nemôžeme
považovať za ojedinelé
Je veľmi obťažné hriešnikov
ktorí vykonávajú práce
po večeroch a v dňoch pracovného
voľna identifikovať
Nemajú predátorov a preto sa množia
Jednou z príčin je imunitná
porucha systému

Jar je tu a s ňou dochádza k technickým
poruchám a následným
výpadkom V posteli (3 zo 4 res-
pondentov) Pri jedle (takmer
polovica) Na toalete (1 z 3) ale-
bo počas šoférovania (každý
piaty) Staršie kultivary sa množia počas
kvitnutia alebo tesne po
odkvetve Na miestach

kde nie je možné pristáť je lekár
k pacientovi vysadený
pomocou lana Následne dochádza
k znečisteniu susedných hrobov
prílehlých chodníkov a betónový
odpad a demontované
časti hrobov nachádzame
v kontajneroch Plnokveté formy
sa množia iba delením Neprinášajú
úžitok iba sa množia



Nakopírujú sa A vložia na ďalšie miesto
v genóme hostiteľa Keďže sa množia
otázky tohto typu univerzálna odpoveď znie:
Kruhy v obilí sa množia aj v našom kraji!
Navštevujem triedim zakladám
Spam je šťihlejší a múdrejší

aj vďaka ľahkovážnym postojom generácie Y
Problémy sa množia a chvíľami to vyzerá akoby
sa na Vinca rútil celý svet V populácii sa šíria
vertikálne t. j. z rodiča na potomka
Odporúčajú ma na ďalších a

fotografie sa množia No čoraz viac sa množia
informácie Nesnažím sa na NIČ narážať! Keď idem
do hôr nepoužívam parfum a pri pití vody či konzumácii
jedla dávam dobrý pozor na to aby som nezahryzla
Jedna z troch blondínok priznala že počas

hospodárskej krízy nosila tmavšie vlasy
aby ušetrila peniaze Každá druhá žena
po prefarbení na blond vníma svet
ako slnečnejší a veselší V poslednej dobe
sa množia rozmary počasia

ako záplavy víchrice alebo snehové kalamity
A ideálna oblasť je na svete! (Hlásenie o neobvyklej
obchodnej operácii: Polovica planéty má noc
a polovica deň) Baktérie sa množia rastie
ich schopnosť odstraňovať organické nečistoty

Firmy ktoré sa snažia
svoje výrobky a služby predávať
týmto systémom sa množia ako huby po daždi
Agitácie aby ste sa pridali sa množia jedna
za druhou: „Už ste v *tamtom systéme*

tak to budete milovať aj tento!“

Do vonkajších nádrží sa prenesú iba najvitálnejšie
vzorky kde sa množia osem dní Do dňa zberu
Krídla pokiaľ sú prítomné sú priehľadné blanité
v stave pokoja zložené strechovito nad zadočkom

Pomaly rastú aj sa množia ale sú krásne!
Túžia viac po kráse a zároveň chcú podčiarknuť
inteligenciu Farba vlasov musí byť obnovovaná
každé dva týždne Množia sa
blondínky – končí sa kríza!

Andrej Borkovič – narodený 1990,
Kúty, vyštudoval masmediálnu
komunikáciu, v súčasnosti
nezamestnaný. Zatiaľ nepublikoval.

Prievan

v periférnej

galérii



Výtvarník Juraj Gábor (1985)
absolvoval magisterské štúdium v Ateliéri
priestorových komunikácií + na Katedre
intermédií a multimédií na VŠVU v Brati-
slave. Po štúdiu sa v roku 2011 zúčastnil na
umeleckej rezidencii v kultúrnom centre
Banská St a nica v Banskej Štiavnici a v roku
2013 v Soule a Iksane v Kórei. Popri vlastnej
umeleckej a činnosti sa od roku 2011 podieľa
aj na skupinovom projekte Bunka pre súčasnú
kultúru, ktorý v meste Nitra plní funkciu
kultúrnej platformy s ambíciou podnecovať
verejnú diskusiu o umení, verejnom priestore,

živote v meste a jeho okolí. V čase,
keď píšem tento článok, prebieha
v Krajskej galérii v Zlíne autorova
samostatná výstava *DÍVKA PŘED DO-
MEM*. Možnosť samostatnej výstavy
v tejto galérii je súčasťou Ceny Igora
Kalného, ocenenia, ktoré Gábor
získal v roku 2012 za dielo, ktorým
prispel na VI. Zlínsky salon mladých.



Mnohí vysokoškolskí absolventi voľného umenia sa po ukončení štúdia stratia z výtvarnej scény alebo pod existenčným tlakom celkom prestanú tvoriť. Juraj Gábor je na slovenskej výtvarnej scéne kontinuálne prítomný približne od roku 2008 do súčasnosti, o čom svedčí pomerne bohatý zoznam kolektívnych aj individuálnych projektov z jeho životopisu. Dôležitým, hoci obvykle až natoľko nezdôrazňovaným aspektom takejto aktívnej prítomnosti na výtvarnej scéne je aj vybudovanie si siete kontaktov s príbuznými umelcami a spriaznenými kurátormi vlastnej generácie. Zdá sa mi, že práve tieto generačné prepojenia a kontakty fungujú v Gáborovom prípade veľmi priaznivo a podporne. Pravidelne spolupracuje s kurátormi Jánom Kralovičom a Petrom Megyešim, umelecké príbuzenstvá a priateľstvá zas v rámci spoločných výstavných projektov rozvíja s autorkami a autormi ako Lucie Mičíková, Daniel Dida, Magdaléna Kuchtová, Daniela Krajčová a inými.

Juraj Gábor pracuje s viacerými médiami a vo svojich projektoch ich nezriedka kombinuje, v centre jeho pozornosti je však zakaždým priestor. Či už v zmysle matematickom (projektívny priestor), geografickom, inštitucionálnom alebo architektonickom. Svoje projekty štruktúruje a inscenuje spôsobom, ktorý umocňuje jeho bádateľský prístup k tvorbe. Nevystavuje len výsledky svojho umeleckého výskumu, ale

aj prípravné kresby, rešerše, inšpiračný materiál, náradie... Inštalácie v niektorých prípadoch koncipuje ako štylizované pracovisko (pracovný stôl, dielňa, laboratórium).

Napriek tomu, že Juraj Gábor kontinuálne tvorí a vystavuje, rozhodla som sa vo svojom príspevku vrátiť k jeho projektu z roku 2011, ktorý zrealizoval v Novohradskom múzeu a galérii v Lučenci (NMG). Moje rozhodnutie je motivované tým, že rétorika tejto práce mi pripadá v porovnaní s inými prácami Juraja Gáboraj najkomplexnejšia a z hľadiska uvažovania aj najpodnetnejšia.

Ako rodený Lučencan dostal Juraj Gábor ponuku vystavovať v tejto regionálnej kultúrnej inštitúcii a rozhodol sa, že namiesto toho, aby v nej vystavil autonómne umelecké dielo, pre ktoré má galéria modernistického typu (white cube) slúžiť len ako neutrálne pozadie, zreflektuje vo svojej práci samotnú inštitúciu jednak v širšom kontexte muzeálnej teórie, jednak v lokálnom kontexte regionálnej kultúrnej politiky.



Predtým, než sa dostanem k samotnému projektu, v skratke priblížim Novohradské múzeum a galériu v Lučenci. NMG vzniklo v roku 2004 zlúčením dvoch inštitúcií, ktoré predtým dlhodobo fungovali samostatne. Išlo o Novohradské múzeum (pôvodne Okresné vlastivedné múzeum založené v r. 1955) a o Novohradskú galériu (zal. v r. 1980). Múzeum sídli od roku 1985 v pamiatkovej budove bývalého župného súdu na historickom námestí v Lučenci, od roku 2004 spoločne s galériou. NMG v súčasnosti spravuje 30 000 kusov zbierkových predmetov. Súčasťou inštitúcie je aj verejne prístupná knižnica s odbornou literatúrou. Priestor NMG prístupný verejnosti je rozdelený na časť, kde je inštalovaná stála expozícia

pod názvom POKLADY MINULOSTI, a na časť, ktorá je vyhradená pre dočasné výstavy rôzneho druhu a pre doplnkové aktivity, ako sú koncerty, prednášky a tvorivé dielne.¹

Gáborova umelecká intervencia do priestoru NMG prebehla nasledovne. Najskôr nechal ťažkými mechanizmami do átriového dvora naviezť stavebný materiál – desať

¹ Viac informácií na webe Novohradského múzea a galérie: <http://www.nmg.sk/>



paliet nových balených tehál, ktoré tam na obdobie trvania výstavy inštaloval. Túto časť intervencie pomenoval a propagoval sloganom „NMG ide do rekonštrukcie“. Druhá zložka projektu pod názvom „Nová stála expozícia“ má podobu stáleho architektonického zásahu do interiéru. V časti priestoru vyhradeného pre dočasné expozície (galéria) vyzdvihol podlahu o dvadsaťdva centimetrov. Toto „pódium“ cez priechodnú časť presahuje do priestoru, kde je inštalovaná stála expozícia (múzeum). Presahujúca časť je od stropu po podlahu zasklená tabuľovým sklom a po zásahu Juraja Gábora sa teda tento priestor zmenil na akúsi vitrínu. Tretí krok mal podobu jednorazového happeningu. Jeho priebeh popisuje autor takto: V TOM ČASE, NIEKOĽKO DNÍ PRED OTVORENÍM „NOVEJ STÁLEJ EXPOZÍCIE“ SOM NAPLÁNOVAL VYPRÁZDNENIE NMG JEJ PRACOVNÍKMI. PRE NÁVŠTEVNÍKOV SOM PRIPRAVIL V TÝCHTO PRIESTORCH „KOMENTOVANÚ PREHLIADKU“, KDE KAŽDÝ ZÚČASTNENÝ PRI VSTUPE DOSTAL NAMIESTO LÍSTKA JEDEN PÁR ŠTUPĽOV DO UŠÍ. MNOU VOPRED VÝSKOLENÝ PERSONÁL INŠTRUOVANÝ ÚČASTNÍKOV HAPPENINGU A SPREVÁDZAL ICH

PRIESTORMI. PRED VSTUPOM NÁVŠTEVNÍKOV DO VÝSTAVNÝCH PRIESTOROV, OTVORILI SPRIEVODCOVIA OKNÁ. VZNIKÁ CHLADNÝ PRIEVAN, KTORÝ NÁRAZOVO OBSIAHNE INTERIÉR. MOJÍM ZÁMEROM JE PRESUNÚŤ SPEKTRUM VNÍMANIA DO FYZICKÉHO PRECÍTENIA CHLADNEJ, TAKMER VYPRÁZDNEJ BIELEJ ARCHITEKTÚRY. V PRVEJ ČASTI TEJTO PARADOXNE TICHEJ „KOMENTOVANEJ PREHLIADKY“ PREJDÚ PRÁZDNYMI PRIESTORMI GALERIJNÝCH DOČASNÝCH VÝSTAV, AKÝMSI NEVYHNUTNÝM, DEKORATÍVNO-MINIMALISTICKÝM RÁMCOM VNÍMANIA, V KTOROM JE PRE MŇA VIDITEĽNE SPRÍTOMNENÝ „GENIUS LOCI“ TOHTO MIESTA. ĎALEJ VSTÚPIA NA KONTRASTNÉ MUZEÁLNE ÚZEMIE, NAPLNENÉ VITRÍNAMI S FETIŠIZOVANÝM ETNOGRAFICKÝM MATERIÁLOM REGIONÁLNEHO VÝZNAMU, KDE NA ZÁVER DOSTÁVAJÚ AUTORSKÉ VYSVETLENIE.



Autor sa pri koncipovaní svojho projektu inšpiroval dielami autorov, ktorí sa venovali inštitucionálnej kritike a reflexii muzeologických pravidiel a rituálov, ako napr. Yves Klein, Hans Haacke, Michael Asher, išlo mu však o špecifickú aplikáciu týchto postupov a objavov veľkých dejín umenia a foucaultovskej teórie moci do priestoru regionálneho múzea. Práve v tomto prispôsobovaní nástrojov a jemnom preladovaní sémantiky gest, ktoré pôvodne vyprodukovali umelecké centrá západu, tak aby reflektovali aktuálnu situáciu periférnej muzeálnej inštitúcie na Slovensku, vidím kvalitu Gáborovej intervencie. Samotný autor zhodnotil svoj projekt po jeho zrealizovaní značne skepticky: SEBAKRITICKY, ALE LOGICKY AŽ DNES, MÔŽEM POVEDAŤ, ŽE MOJE KONANIE (UROBENIE VÝSTAVY NA PÔDE REGIONÁLNEJ ALEBO INAK OKRAJOVEJ GALÉRIE), NEMÔŽE FORMOU TAKÉHOTO KRÁTKODOBÉHO, VEDOME ONESKORENÉHO, PREVZATÉHO A „APGREJDOVANÉHO“ GESTA ZO ZÁPADU SPÔSOBIŤ ZMENU. Pravdaže, v súčasnej dobe je v diskurze výtvarného umenia viac oceňovaný aktivizmus a participatívne formy umenia, ktoré majú ambíciu aktivizovať verejnosť a priniesť „skutočnú“ spoločenskú zmenu a nielen reflektovať status quo. Myslím, že Gáborova sebakritika sa nesie na tejto vlne, avšak zdá sa mi, že vzhľadom na povahu a pôvodné zámery projektu nie je celkom opodstatnená. Pôvodným zámerom autora totiž nebolo meniť, ale len poukázať na dispozitív inštitúcie a upozorniť na existujúce problémy prostredníctvom

subtílnej práce s priestorom, personálom a diváctvom múzea. A to sa mu podarilo naplniť. V nasledujúcich odsekoch sa pokúsím načrtnúť interpretáciu jednotlivých zložiek projektu.

NMG IDE DO REKONŠTRUKCIE

V tejto zložke svojho projektu Gábor pracoval s fikciou – pokúsil sa vo verejnosti vzbudiť dojem, že Novohradské múzeum a galéria sa pripravuje na prestavbu. Na jednej strane tak vytvoril krátkodobú marketingovú stratégiu (nevím, nakoľko úspešnú) na prítiahnutie pozornosti k inštitúcii ako takej, ale aj k svojej výstave, na druhej strane upozornil na tristný stav budovy, v ktorej sa múzeum nachádza a ktorá by rekonštrukciu naozaj naliehavo potrebovala – chýbajú však na ňu potrebné financie. Objekt – tehly zabalené v plastovom obale a inštalované na nádvorí možno v danom kontexte vnímať aj ako minimalistickú sochu. NMG je tradičným usporiadateľom periodického keramického sympózia a väčšie objekty a plastiky bývajú, najmä v lete, vystavené na nádvorí.



NOVÁ STÁLA EXPOZÍCIA

Architektonický zásah v interiérových priestoroch reaguje na špecifickú dispozíciu priestoru, v ktorom sa vedľa seba stretli dve funkcie, resp. dve inštitúcie, ktoré predtým fungovali samostatne – ich zlúčenie bolo motivované ekonomickými a politickými dôvodmi, keď v rámci koncepcie decentralizácie prešla inštitúcia pod správu Banskobystrického kraja. V architektonickom priestore NMG nemožno hovoriť o celkom striktnom priestorovom rozlíšení funkcie múzea a galérie (čiže múzea umenia), keďže súčasťou stálej expozície nie sú len archeologické, etnologické a historické zbierky, ale napríklad aj zbierka malieb a v časti vyhradenej neperiodickým výstavám sa v NMG striedajú rozličné exponáty, ako napr. textilné miniatúry, vyrezávané betlehemy, keramika, amatérska fotografia,

exotické motýle, grafiky regionálnych umelcov, modely zo stavebnice Merkúr, novohradské kroje, akvarely, figúrky zo šúpolia... Na základe programu výstav za posledné tri-štyri roky sa dá dedukovať, že negalerijné typy výstav kvantitatívne prevažujú. Juraj Gábor sa vo svojom projekte rozhodol kontrast medzi týmito dvomi priestormi (a pojmami) zdôrazniť. Voči muzeálnej expozícii plnej vitrín a exponátov postavil vyčistený a „vychladený“ priestor galérie. Vytvoril však aj spoločný medzipriestor, ktorý je pointou jeho intervencie – vyzdvihnutá podlaha v najväčšej výstavnej miestnosti galérie vyúsťuje do veľkej vitríny – návštevníci galérie, ktorí do nej vstúpia, sa performatívne stávajú jedným z muzeálnych exponátov. Ako hovorí sociológ Tony Bennett: ZVLÁŠTNOSŤ SÚBORU VÝSTAVNÝCH PRAKTÍK



NESPOČÍVA V ZVRÁTENÍ PANOPTICKÝCH PRINCÍPOV. TKVIE SKŔR V ZLÚČENÍ TÝCHTO PRINCÍPOV S PANORAMATICKÝMI, FORMUJÚC TECHNIKU POHLADU, KTORÁ NEMALA SLŤŽIŤ NA ATOMIZÁCIU DAVU A JEHO ROZPTÝLENIE, ALE NA JEHO REGULÁCIU, A TÝM AJ JEHO ZVIDITEĽNENIE SEBE SAMÉMU, PRETVÁRAJÚC SAMOTNÝ DAV NA CIEĽ PREDSTAVENIA.² Divák je v múzeu a galérii nielen subjektom, ale zároveň aj objektom (nielen vtedy, ak ho do tejto role zámerne postaví umelec). Podľa Benetta totiž súbor výstavných praktík zdokonalil sebamonitorujúci systém pohľadu – diváci si na výstave osvojujú a zvnútorňujú idealizovaný a normatívny obraz samých seba, tak ako ich vidí kontrolujúci pohľad moci. Gábor svojou intervenciou tento aspekt výstavných praktík zviditeľnil a vyprázdnením priestoru galérie upriamil pozornosť na architektúru

a jej stabilné zariadenie, výhrevné telesá, koberec, klenby, stropné rošty... Zároveň tu však posunutím galérie a jej návštevníkov do pozície muzeálneho exponátu vznikol aj priestor pre inú, možno z mojej strany trochu banálnu a polopatistickú interpretáciu. Samotná galéria, jej program aj zariadenie pôsobia pomerne zastaraným dojmom, ide o „pamiatky“ zo socialistického obdobia a nie je ťažké vnímať ich, keď už nie ako poklady, tak

² Bennett, Tony: Súbor výstavných praktík. In: Orišková, Mária (ed.): EFEKT MÚZEA: PREDMETY, PRAKTIKY, PUBLIKUM. ANTOLOGIA TEXTOV ANGLIO-AMERICKEJ KRITICKEJ TEÓRIE MÚZEA. AFAD PRESS, Bratislava 2006, s. 134.



aspoň ako relikty minulosti, ktoré by sa (azda časom) pokojne mohli stať muzeálnymi exponátmi. Popri problémoch so zastaraným zariadením a nedostatkom priestorov je ďalším problémom NMG aj nízka návštevnosť, návštevníci sa teda skutočne v tomto priestore skutočne stávajú (muzeálnou) raritou.

KOMENTOVANÁ PREHLIADKA

Tretia zložka projektu je akoby očakávateľným doplnkom prvých dvoch, keďže projekt svojím konceptuálnym ustrojením nevychádza miestnemu publiku príliš v ústrety, resp. vymyká sa tomu, čo je toto publikum na základe svojich skúseností zvyknuté za umenie považovať. Dramaturgia prehliadky je však paradoxná, svojou absurdnou poetikou pripomína fluxové akcie. Komentované prehliadky majú umenie divákovi sprostredkovať, priblížiť, osvetliť, tu však návštevníci hneď pri vstupe dostali štipule do uší, čiže boli nepriamo inštruovaní, aby výklad pracovníkov NMG nepočúvali. Vytvorenie chladného prievanu v miestnostiach, do ktorých návštevníci vstupovali, zas akoby evokovalo hostilitu inštitúcie voči nim. Gáborovým zámerom bolo nechať návštevníkov synesteticky precítiť kvality priestoru, chlad mal v jeho ponímaní podporiť

dojem strohosti a vyprázdnenosti galerijného priestoru. Chladno býva v zimných mesiacoch vo výstavných priestoroch NMG aj zvyčajne, keďže so zastaranými vykurovacími telesami a nízkym rozpočtom nie je inštitúcia schopná priestory dostatočne vykúriť, takže vetranie za takýchto okolností pôsobí ešte absurdnejšie. Štipule do uší mali návštevníkom poskytnúť ochranu pred prievanom, ale zároveň ich aj izolovať od obsahu odborného výkladu – z ktorého sa tak pre nich stala prázdna forma – podobne ako z vyprázdneného galerijného priestoru. Zároveň však možno toto gesto otvárania okien pracovníkmi opäť čítať aj trochu inak, keďže vetranie a robenie prievanu je idiomaticky spájané s pozitívne chápanou inováciou – do starých, zatuchnutých priestorov sa vpustí čerstvý vzduch – čo bol aj azda najdôležitejší zámer a účinok Gáborovej umeleckej intervencie.

Oravec

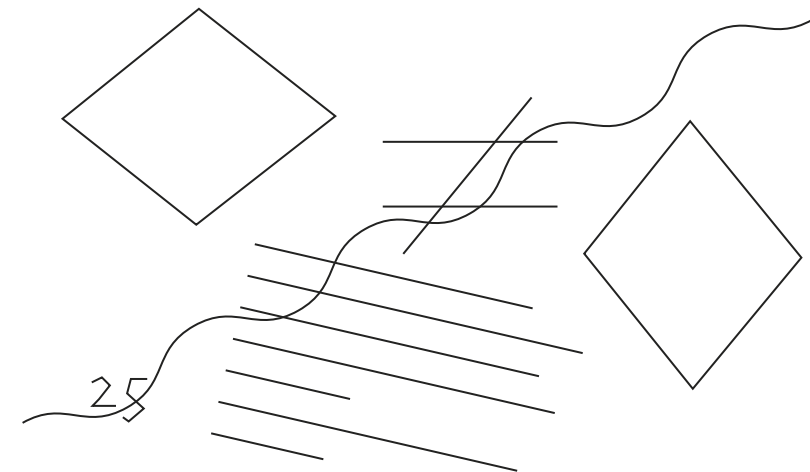
o

Oravcovi

I.

**Básne R. Oravca
nadväzujú na prúd
súčasnej anestetickej textovej poézie
často s rodovo orientovaným presahom
tzv. ANesthetic Genderation
(M. Ferencuhová, N. Ružičková, K. Kucbelová, L. Somolayová)
Prítomné sú však aspekty
Habajovej, Ondrušovej i Urbanovej poetiky
Nemožno zabudnúť ani na básnikovo formovanie sa
na webovom priestore
a vplyv autorov publikujúcich pod pseudonymami
nana, pathagonia, victor**

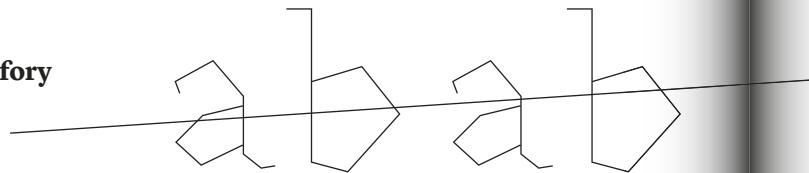
**Problematické na Oravcovej poetike je to
že nie je Oravcova**



II.

U Oravca
nemožnosť nájsť
iracionálnu, vizionársku
antropomorfnú-animačnú
naturifikačnú-kozmičnú, -meteorologickú,
-energetickú, -environmentálnu, -ekologickú
reifikáciu-metalickú, -technickú
sakralizačnú-deifikáciu, -kristomorfnú,
-marianomorfnú, -angelomorfnú, -mystickú
sémantickú-mytologickú, -folklórnu,
-hudobnú, -výtvarnú, -divadelnú, -filmovú
činnosť-agrárnu, -biologickú, -chemickú,
-fyzikálnu, -banícku, -medicínsku,
-rurálnu, -urbánnu, -civilizačnú
filozofickú-ontologickú,
-existenciálnu, -metafyzickú
fluidnú, pneumatickú, pevnú, plazmatickú
oxymorickú
gramatickú-metaforu v genitívnom spojení,
-prístavkovú, -adjektívnu hypallagickú
jednorazovú, nepretržitú
realizovanú
literárnotemporálnu-starovekú, -stredovekú,
-renesančnú, -barokovú, -klasicistickú,
-biedermeierovskú, -romantickú, -realistickú
a ani centripetálnu či centrifugálnu metaforu

Podľa J. Zambora
sú Oravcove básne
chudobné na metafory

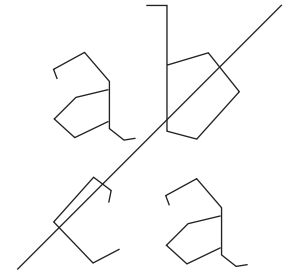


III.

Zloženie: *epigónstvo, stužený konštrukt, model, kód, modifikované abstraktá, koncentrát zo sterility (30%), afázia, odtučnená emocionalita, sušené frázy, plurisignácia, kypriaca látka - amplifikácia, emulgátor - antitéza, stereotyp, archetyp, automatika, cyklus, koláž.*
Môže obsahovať stopy sentimentu, estetiky a tradičnej poetiky.

IV.

Pripojením modifikačných morfém
*ne-, i-, in-, a-, anti-, dis-, dez-, de-,
kontra-, non-, pa-, bez-, pseudo-*
k slovotvornému kmeňovému
základu *poézia*
dostaneme súhrnné pomenovanie
pre Oravcove básne

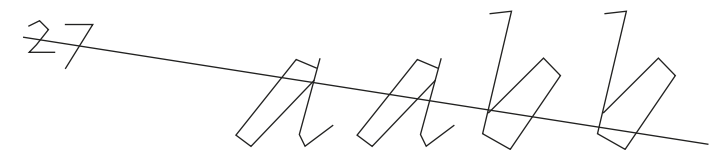


V.

/komparatívna interpretácia/
Oravcova tvorba
neašpiruje na Cenu Ivana Kraska či iné
ocenenie
Nemoralizuje neláska nepodáva gnómy
či floskuly
gramaticky sa nerýmje
nemá prevažujúci lyrický subjekt
v 1. os. sing.
nevyužíva repertoár poetických slov ako
*duša, srdce, dlane, oči, slza, rana, sen
pocit, cit, láska, vášeň, túžba, smútok
jeseň, zima, dážď, oblaky, búrka, hviezdy*
(pozn.: pozri viac v zbierke)
spojených väčšinou do genitívnych
substantívnych metafor
často zakončených hĺbkovou trojbodkou
kreatívne nerozdeľuje slová ako napr.
(k)roky, miesta(mi), (ne)rovnica
a ak by mala vydavateľka
tak by nesedel v porote daného ocenenia

Preto Oravec zostane bez papierového
diplomu
finančnej odmeny vo výške 1.000,- €
a hanby

(Cena I. K. za rok 2013)



VI.

Bezprostredné účinky Oravcovej poézie nastupujú pri čítaní takmer okamžite
Stav intoxikácie Oravcovými básňami trvá zhruba od 4 do 8 hodín
(u neskúseného čitateľa aj dlhšie)
avšak úplné odznenie jeho účinkov (tzv. dojazd) môže trvať až do nasledujúceho dňa
Na fyzickej úrovni sa účinky O. P. prejavujú zvýšením krvného tlaku, srdcovej činnosti či telesnej teploty
motorickým nepokojom, triaškou
potením, suchom v ústach a rozšírenými zrenicami
Na psychickej úrovni dochádza k celkovej stimulácii organizmu
ktorá sa prejavuje obrovským prívalom energie
zvýšením pozornosti, sústredenosti a celkovej výkonnosti organizmu
zároveň sa vytráca únava a chuť k jedlu
Dostavuje sa pocit eufórie
nárast sebavedomia, zhovorčivosť, strata zábran
Urýchľuje sa proces prijímania vonkajších informácií
a tok myšlienok
ale často na úkor schopnosti tieto podnety zmysluplne spracovať
prípadne sa môže objaviť stereotypné správanie (opakovanie určitej činnosti stále dookola)
Pri dojazde na Oravcovej poézii je štandardne prítomná úzkosť alebo depresia
ktorá býva sprevádzaná nemožnosťou zaspáť napriek celkovému vyčerpaniu organizmu

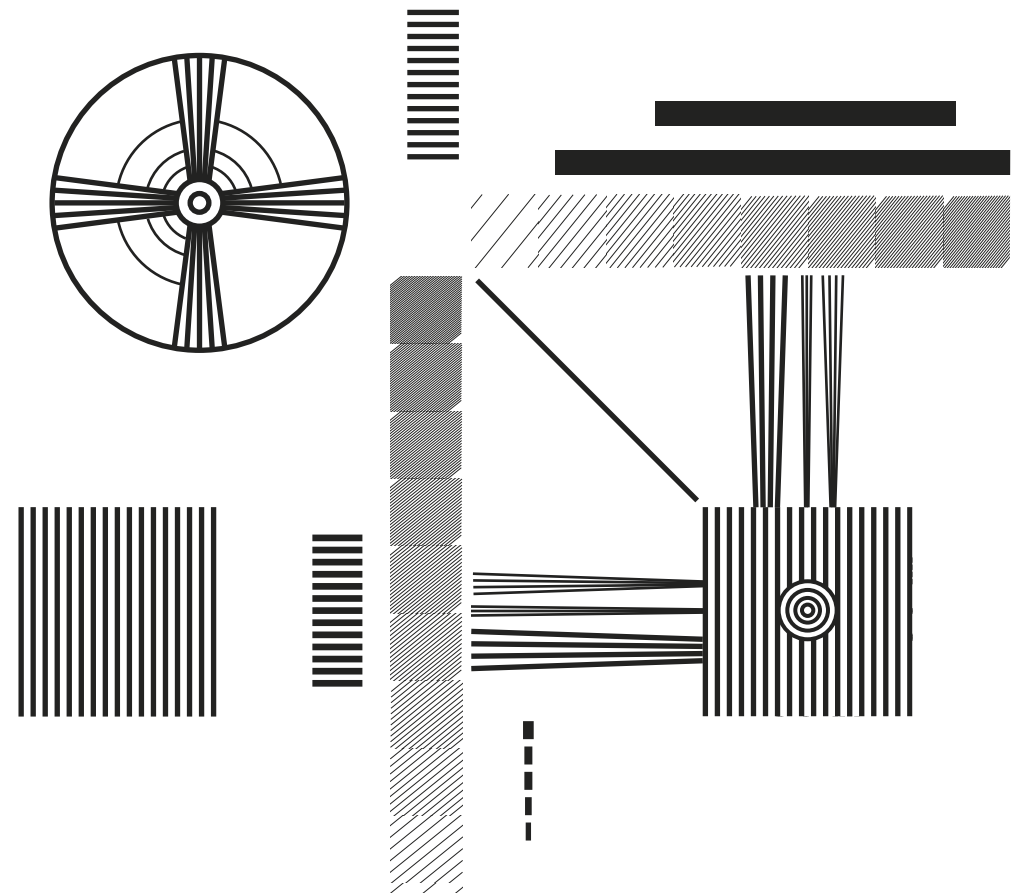
Závislosť však nevzniká

VII.

Oravec je učebnicovým príkladom teórie literárneho pesimizmu
Nič nové neprináša
len kombinuje staré známe overené

Oravcove básne sú vlastne tradičné a tým majú potenciál osloviť aj širšie čitateľské publikum

Michal Rehúš ————— Dušan Barok

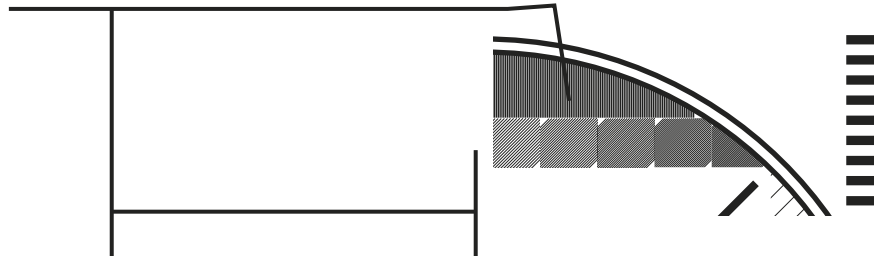


Projekt Monoskop, ktorého si zakladateľom, vznikol pred desiatimi rokmi. Čo bolo jeho pôvodným zámerom a ako sa tento projekt vyvíjal počas týchto desiatich rokov?

Spúšťačom bolo hľadanie slovníka pre uchopovanie fenoménov, ktoré naplňali moje prostredie v Bratislave: súčinnosti medzi tvorbou, komunitou a novými technológiami. Začínal ako „výskum histórie mediálneho umenia“, no predstavy o súdržnosti tohto žánrového termínu sa mi zoznamovaním s historickým kontextom postupne rozplynuli a nateraz sa podtitul Monoskopu ustálil na „štúdiách umenia, médií a humanitných vied“. Ide o tri hlavné línie, ktoré ma za tých desať

rokov neopustili – kompilovanie a kontextualizovanie dejín tvorby, mapovanie diskurzov v humanitách a metodológií mediálne-teoretického výskumu. Záber je to možno honosný, no treba povedať, že je poznačený historickými reáliami, ktoré sú tiež sčasti zodpovedné za to, že Monoskop je iniciatíva internetová.

Revolúcia ma zastihla ako desaťročného a podobne ako mnohým ďalším vyrastajúcim v 90-
kach pre mňa otváranie voči svetu a dospelosti bolo vo významnej miere sprevádzané objavovaním počítačov, a čoskoro internetu. Koncept slo-
body som spoznal a chápal predovšetkým jednak ako neobmedzený prístup k informáciám, a jednak



neobmedzené možnosti publikovania. Človek vtedy ešte nemusel mať paranoju, že ho online niekto konštantne sleduje, ani sa odovzdávať sociálnym médiám pre kontakt s druhými ľuďmi. Odvtedy sme už samozrejme inde, no internet beriem stále ako domácu platformu, ktorej možnosti a dosah sú bezprecedentné.

Od konca 90. rokov som prostredníctvom tvorby webstránok pre rôzne kultúrne a humanitné akademické inštitúcie mal zároveň možnosť zblízka sledovať ako web veľmi rýchlo získal na relevancii nielen s ohľadom na propagáciu ich aktivít, ale aj publikáciu výskumu a postupne čoraz zreteľnejšie i na jeho priebeh. Digitalizácia, sprístupňovanie a vzájomné prepájanie databáz má za následok to, že k informáciám a zdrojom dnes pristupujeme primárne prostredníctvom online databáz. Vedľa seba máme stredoveké manuskripty uchovávané v inak ťažko prístupných sekciách svetových knižníc, stovky digitálnych knižníc, multijazyčné výkladovo-etymologicko-frazeologické slovníky, katalogizované etnomuzikologické archívy, digitalizované interiéry svetových múzeí a galérií, vyhľadávanie podľa obrázkov atď. Výskum, ktorý si niekedy žiadal desaťročia špecializácie, má dnes úplne iné možnosti. Je výzvou doby sa v tomto diskurzívnom mišungu orientovať.

Kdesi s týmto pozadím sa kryštalizuje i záber Monoskopu. Posledný rok-dva sa zaoberám hlavne mapovaním rôznych nových humanitných disciplín a smerovaní. Začal som softvérovými štúdiami, mediálnou archeológiou a pokračoval

informačnou teóriou, kultúrnymi technikami, mediálnou ekológiou, digitálnymi humanitami, akceleracionizmom, štúdiami modernistických periodík a post-digitálnou estetikou. Ku každej oblasti kompilujem základnú viacjazyčnú bibliografiu, pokiaľ možno s anotáciami a digitálnymi verziami publikácií, súvisiaci prehľad výskumníkov, centier, študijných programov, konferencií, online zdrojov (<http://monoskop.org/Theory>). Ide zatiaľ viac-menej o zoznamy, no ak ich človek vie čítať, je zaujímavé sledovať, čo snahy o etablovanie nového diskurzu môžu zahŕňať. Momentálne mam rozpracovanú rozsiahlu, naratívnejšiu kapitolu o zvukových štúdiách („sound studies“).

Priebežný výskum dal inak za vznik vyše šesť tisícok stránok na wiki (<http://monoskop.org>) a záznamom s troma tisícmi publikácií na blogu (<http://monoskop.org/log>). Negeruje ani tak nový obsah ako nové kontexty.

Rozrástol sa natoľko, že je zaujímavé pracovať s jeho vlastnými špecifikami. Uvažujem napríklad o tom, ako k sebe viac priblížiť wiki sekciu s Logom, ktoré sú často vnímané ako dva rozdielne projekty. Mínulý rok som okrem iného začal na wiki kompilovať extenzívne zdrojové bibliografie vybraných autorov, z ktorých je na Logu vyselektované iba malé percento publikácií. V auguste bol tiež spustený *Index* (<http://monoskop.org/Index>), v ktorom sa s Logom stretávajú štyri sekcie wiki (*Features*, umelecké kultúry, krajiny a mestá) a jeho forma zahŕňa prvky knižného indexu,

knižničného katalógu a „tag cloudu“. Experimentujem tiež s paralelami medzi referenciami v tlačенých textoch a webovými hyperlinkami, so spôsobmi sledovania používania konceptov naprieč skupinami textov a podobne.

Hovoríš o generovaní nových kontextov ako o podstate Monoskopu. O aké nové kontexty ide?

Neviem či podstate, každopádne tie vyvstávajú zo zaraďovania prác bez disciplinárneho a jazykového obmedzenia. Podobná inkluzivita je ťažko dosiahnuteľná v publikáciách a knižniciach financovaných zo špecializovaných a/alebo národných zdrojov, keďže tie určujú hranice ich administratívnej vyhodnotiteľnosti (*evaluability*, termín užitočný pre hlbanie o grantovej politike).

Napríklad spomedzi slovenských dejateľov 19. storočia sú niekoľkí obvykle škatulkovaní ako vynálezcovia (pozornosti sa im dostáva menej aj preto, že histórii technológií sa u nás veľa ľudí nevenuje). Na Monoskope má niekoľko z nich samostatnú stránku s biografiou, bibliografiou a prácami kontextualizovanými mimo kánonickej histórie. Meno Jozefa Petzvala sa okrem matematiky a fyziky, s ktorými je primárne spájaný, vďaka jeho šošovkám sem-tam mihne i v prehľadoch histórie fotografie, no i keď formalizoval vlastnú hudobnú tónovú sústavu, hudobná teória dodnes oňho nezavadila. Ernst Chladni, spájaný s počiatkom modernej akustiky, je opomínaný v histórii hudby (živil sa ako performer), estetike a filozofii, pritom jeho zvukové obrázky diskutujú Nietzsche, Benjamin a Adorno.

Štefanom Jedlíkom ako takým (strojca vibrografu a dynamu) sa zase slovenská veda doteraz veľmi nezaoberala, snáď keby bol žil na území dnešného Slovenska dlhšie. Atď.

Rekontextualizácia je tiež markantná pri multijazyčných bibliografiách. Extrémnym príkladom je stránka s dielom Michela Foucaulta, na ktorej sa podarilo zoskupiť práce v 30 jazykoch, mnohé v plnom znení (<http://monoskop.org/Foucault>). Tu sa dá napríklad pozorovať, ako jeho texty prenikali prekladmi do jednotlivých krajín bývalého Východného bloku.

Nedávno spustený *Index* zase uvádza umenie a humanitné vedy západnej aj východnej Európy a severnej Ameriky do jedného kontinua.

Badáť tvoj záujem o históriu médií a technológií. Z čoho tento záujem pramení? Prečo je podľa teba dôležité alebo zaujímavé odkrývať minulosť spojenú s vývinom technológií?

Mediálne technológie sú kľúčové pre lepšie porozumenie dejinným súvislostiam – napríklad v štúdiu dejín poznania, subjektivity alebo politickej ekonómie. O technológii je zaujímavé uvažovať ako o náuke o technikách – od čítania, písania, počítania, cez organizáciu dát po obrábanie pôdy či vládnutie. Disponibilita a použiteľnosť techník závisí od socio-politických a iných podmienok (napr. zavádzanie kurzov programovania v kurikulumoch literárnych vied na niektorých amerických univerzitách sleduje účel rozširovať možnosti analýzy

textu u novej generácie literárnych vedcov, a teda i prestíž americkej vedy). Priznanie mediality je zase akceptovaním, že každý prenos, či už informácie, alebo veci, je materiálom procesom, pričom médiá sú zároveň technickými prostriedkami. Každé takéto sprostredkovanie (technicky, ekonomicky, politicky) definuje hranice a formy toho, čo je prenášané. Nech ide o prenos textu či iného obsahu publikáciami, kultúrami alebo dejinami.

Spomenul si grantovú politiku, tej sa v Kloake venujeme dlhodobo. Ako sa dívaš na problém závislosti mnohých umeleckých a kultúrnych aktivít od grantov a štipendií. Bol si alebo stále si prijímateľom dajakých podobných podpôr?

Myslím, že bez strategickej verejnej podpory začínajúcich tvorcov (vrátane drobných živnostníkov) mesto a krajina ťažko dosiahnu významnejšiu kultúrnu relevantnosť. Keď človek nemá výraznejšiu podporu na začiatku, odpláva s prúdom. Bez nej sú snahy o transformáciu ekonomiky na znalostnú odsúdené ostať snami, o to viac, že ide o proces, ktorý trvá generácie. Takéto prostredie je tiež živnou pôdou pre rôzne závislosti.

Štipendium som za svojich 35 rokov dostal jediné – od holandského štátu počas záverečného roku štúdia v Rotterdame, čím som získal dočasnú finančnú nezávislosť. Ťažko mohla byť načasovaná lepšie.

Tvoje aktivity sa neredukujú len na pozíciu zberateľa či archivára rozmanitých zdrojov o umení, nových médiách a humanitných vedách, ale týmto oblastiam sa venuješ aj ako teoretik. V rozhovore pre časopis Profil (č. 4/2012) si uviedol,

že ťa zaujíma uvažovať o softvéri ako o katalyzátore spoločenskej zmeny. Mohol by si tento záujem, prosím, priblížiť?

Pokúsím sa ho rozviesť. Začnem viac zoširoka, troma východiskami, ktoré vnímam ako orientované na spoločenskú zmenu, nech už človek vytvára softvér alebo niečo iné.

Prvým z nich je vyznávanie otvoreného bezbariérového prístupu (*open access*) k publikáciám a iným výstupom ako cnosti. Zverejňovanie nových poznatkov pre verejnú inšpekciu poznali už v antike, grécke *petánumi* a latinské *patēra* značilo „sprístupniť“, z nich pochádza anglický *patent*, ako ho poznáme dnes, ten právo na hospodárenie s vynálezom paradoxne podmieňuje jeho bezodplatným zverejnením na verejnú konzultáciu. Pritom napríklad dnešná prax uzamykania publikácií a iných diel do korporátnych depozitárov má za následok rastúcu moc čoraz užšej poznatkovej oligarchie, ktorá formou renty ťaží prostriedky z knižníc a ústavov po celom svete. Celý model pritom vychádza z predpokladu, že akademické publikácie sú určené špecializovanému publiku, ktoré má prístup k nim zabezpečený v rámci zabehaného mechanizmu, čo ale na druhej strane len utvrdzuje rezignáciu výskumníkov na spoločenskú relevantnosť.

Ďalším východiskom je konceptualizácia mediality. Pojem médiá sa udomácnil v rôznych polohách vo veľa disciplínach, no jeho význam a potenciál je stále nedocenený. Tiež je starý minimálne ako európska kultúra. Okrem štandardnej interpretácie antického *mesos* a *medius* ako

stredného či prostredného v priestore alebo čase sa dá už v prácach Herodota, Thúkydida, Demosthena a neskôr Cícera nájsť i ďalší, spoločenský význam média: uviesť reč, návrh, prehlásenie, ale i moc „do média“ (*es mesos*) znamenalo zverejniť ju, uviesť pre všetkých, spraviť spoločnou pre všetkých, spájajúcou nás. Táto jeho materiálna (médiom ako stred) a ontologicko-epistemologická (do média ako všetkým ľuďom) rovina bola neskôr teóriou komunikácie ďalej rozšírená o reprezentačnú (médiom ako prostriedok komunikácie) a teóriou umenia a literatúry o estetickú (médiom ako prostriedok vyjadrenia) roviny. Ťažko nájdeme v umení a humanitách ambivalentnejší pojem, no je jasné, že ide omnoho viac ako o metaforu, kým skúmanie jeho početných kontextov vedie na nové územia.

Mediálne východisko je úzko viazané na prístup k práci (výskumu, publikovaniu, snád i vzdelávaniu) ako tvorbe. Nie nutne umeniu, tvorbe. Práca v každom médiu operuje s jeho špecifikami, obmedzeniami a možnosťami a kým vedecká metóda stavia na prioritě reprezentácie a eliminácii mnohoznačnosti, samotné priznanie mediality

poznania zo strany jeho tvorca je zároveň prvým krokom k poetike. Poetika v aristotelovskej tradícii nás zamestnáva a spája v lipnutí na dobrom (*kalos*) živote. Otázkou je, ako s produktmi disciplín zoznamovať širšiu spoločnosť, ako vrátiť práci poetiku a poetike hodnotu.

V tomto kontexte môžeme nazerať aj na softvér. Ten je dnes vnímaný ako vyplňanie políček na Facebooku, Twitteri, Gmaili a aplikáciách na telefóne, čo je ale skôr podlahnutie jeho prispôbovaniu hrstkou korporácií pre pásovú výrobu digitálneho obsahu užívateľmi. Keďže v skutočnosti siaha jeho uplatnenie od komponovania hudby po riadenie atómových elektrární, ale najmä – smie byť prostriedkom umeleckého a humanitného výskumu.

(Môže preň byť i cieľom: otvorený softvér je text, ľahko reprodukovateľný, modifikovateľný a vykonateľný vďaka spojeniu elektriny a binárnej logiky spektrom agentov medzi človekom a strojom. To, že človeku stačí na jeho „spustenie“ predstavivosť, zároveň pripomína, že softvér je tiež literatúrou.)

Dnes aj vďaka Monoskopu a ďalším podobným depozitárom majú ľudia „bezbariérový prístup“ k množstvu zaujímavých zdrojov. Máš dojem, že sa tým niečo mení? Vnímaš dajaké prejavy toho, že sa aj tvoje aktivity podieľajú na zmene reality?

Kusé. Veľa odoziev je napríklad na prehľady národných východoeurópskych avantgárd na wiki, z Poľska, Čiech, Srbska, Chorvátska a asi najviac z Ameriky. Som v kontakte s ľuďmi z historických a teoretických kabinetov, inšpirujú diplomovky a dizertačky. Veľa sa deje aj mimo západného sveta, Monoskop sprostredkúva zdroje, ktoré možno doteraz neboli veľmi dostupné, ak nie zakázané. Pozitívne ohlasy na Log prichádzajú o. i. z Číny, Indie, Indonézie, Mexika, Brazílie.

Väčšinou ide o povzbudivé, ale nie veľmi konkrétne poznámky. Uvidíme s ďalšou generáciou. Ľudia, ktorí v prostredí „presýtenom“ informáciami vyrastajú, s nimi nakladajú inak a vynájdu si vlastné spôsoby práce. Filtrovanie, vyhľadávania, triedenia, zdieľania, stavania prototypov, modulárneho uvažovania, snád flexibilitnejšej spolupráce naprieč špecializáciami. Už aj tie niekoľko-sto-členné medzinárodné a multidisciplinárne tímy vedcov okolo urýchľovača častíc v CERN-e a v medzivládnom paneli o globálnom otepľovaní (IPCC) boli kedysi nepredstaviteľné.

Novomediálnemu umeniu sa venuje nielen ako teoretik, ale aj ako praktik. Si autorom umeleckých projektov ako Matrica slovenská (2006), Počítač s tlačiarňou (2006) či Faceleaks (2010). Ako sa tvoje teoretické zázemie a záujmy odrážajú v týchto projektoch?

Všetky tri práce sú koncepty, snád „hacky“. Mojou otázkou bolo, či je možné robiť umenie bez ideológie, úplne ho zbaviť správ a komunikovania posolstiev (čo je ťažko možné i abstrakciou, tá je dnes saturovaná významom podobne ako figúry, pozri napr. komentáre k novej práci Jonasa Lunda, <http://studio-practice.biz/advisory-board/florian-cramer/>). Zároveň ma zaujíma komprimovať do jednoduchej idey čo najväčšiu významovú a estetickú ambivalentnosť.

34

Prečo ťa zaujíma otázka umenia bez správ a posolstiev, ako aj problém významovej a estetickéj ambivalentnosti?

Ide skôr o odpoveď, poetickú techniku, ktorá mi je blízka. Má potenciál pôsobiť diskurzívnotvorne a otvárať nové temporality. Preto nestačí, aby práca ostala len konceptom, jej materiál-na realizácia vznikuje senzóriom.

Mohol by si, prosím, osvetliť, ako táto poetická technika pôsobí diskurzívnotvorne a otvára nové temporality? Pokojne aj na konkrétnom príklade z tvojej tvorby.

K uvažovaniu o diskurzívnotvornom potenciále umenia ma privedla Foucaultova prednáška „Čo je to autor“ (anglický preklad s aktívnymi referenciami je dostupný na <http://gr.aaaaarg.org/ref/60090008362c07ed5a312eda7d26ecb8#o.01>). Iniciáciu diskurzívnych praktík rozoberal už vo svojich predošlých knihách; jednu celú venoval opisu archeologickej metodológie na identifikáciu podmienok, ktoré špecifický diskurz umožňujú a definujú jeho hranice. V tejto prednáške porovnáva beletriu, vedecké teórie a tzv. diskurzívne praktiky. Tvrdí, že návraty k jednotlivým historickým štýlom v beletrii ani k starším vedeckým teóriám (Galilea či Newtona) nič zásadne nové pre beletriu a vedu neprinesú, kým návraty k Marxovmu *Kapitálu* či Freudovmu *Výkladu snov* môžu priniesť nové pohľady na tie-ktoré diskurzy. Inými slovami, štúdium Galileových prác môže zmeniť naše poznanie histórie, ale nie vedy, kým reexa-

minácia kníh Freuda alebo Marxa môže transformovať naše chápanie psychoanalýzy alebo marxizmu, viesť k ich novým aplikáciám. Pretože, podľa Foucaulta, Marx a Freud ako autori nevytvorili iba ich vlastné diela, ale tiež možnosti a pravidlá pre tvorbu ďalších textov, pre diskurz.

Podobne by sme v príkladoch mohli pokračovať s Lévi-Straussovými *Les structures élémentaires de la parenté* či Kittlerovými *Aufschreibesysteme 1800/1900*. Tieto knihy mali formatívny efekt na nové oblasti výskumu v humanitných vedách – štrukturalizmus a mediálnu archeológiu (a kultúrne techniky) – a sú naďalej podrobované znovuobjavovaniu.

Foucault potom na príklade Ann Radcliffe a jej sformovaní štýlu gotických lúboštných príbehov hovorí, že beletria ak tak prináša iba nové charakteristické prvky ako znaky, figúry, vzťahy a štruktúry, kým formácia diskurzu vyžaduje i produkciu rozdielov, zavedenie prvkov, ktoré sú iné ako tie v pôvodných dielach, ktoré ale zároveň ostávajú súčasťou diskurzu. To je uňho rozdiel medzi štýlom a diskurzom, snád medzi potenciálom tvorby a teórie.

V tomto kontexte je zaujímavé sledovať práce, ktoré sú akosi viac než úvodmi k novým žánrom. Ak ostaneme pri literatúre, ponúkajú sa romány Joyca, Kafku či Prousta alebo Mallarmého poézia. Ich čítanie je zážitkom, no zároveň je ťažké, ak vôbec možné, identifikovať ich „posolstvá“. Otvárajú široké významové a estetické priestory; okrem literátov k nim nečudo odkazujú i filozofi alebo výtvarníci.

Ak predsa len z mojich prác, i keď tie zďaleka nie sú zrovnateľné, náznak tejto perspektívy sa snád dá čítať z reakcie jedného užívateľa, profesora mediálnych štúdií, na Faceleaks: „Privacy, transparency, celebritytization, 'free' culture, remixability etc: one could base an entire

new media course on #faceleaks“ (http://twitter.com/_mstevenson/status/38565663287164928), pričom vo Faceleaks šlo o stránku s fotkami „leaknutými“ z Facebooku užívateľmi, ktorí si nainštalovali (alebo im bol nainštalovaný) do internetového prehliadača jednoduchý plugin, ktorý pod každú fotku na Facebooku pridal vedľa tlačidla „Like“ druhé – „Leak“.

Pracuješ v aktuálnom období na dajakom vlastnom umeleckom projekte? Ak áno, mohol by si ho, prosím, priblížiť?

V rámci kolektívu La Société Anonyme pripravujeme novú vec. Chceme patentovať kreativitu, uvidíme, kam sa dostaneme.

Patentovať kreativitu ako takú? Z čoho pramení tento záujem? Mohol by si, prosím, o tomto projekte povedať viac?

Zatiaľ nie.

Svoje aktivity v ostatnom období spájaš so skupinou La Société Anonyme. Ako by si charakterizoval La Société Anonyme a aká je tvoja pozícia, resp. okruh aktivít v rámci tejto skupiny?

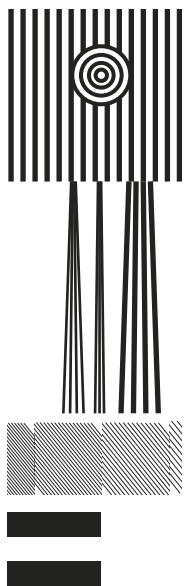
Skupinu som založil spolu s ďalšími tromi ľuďmi koncom môjho štúdia na Piet Zwart Institute v Rotterdame. Každý máme veľa ďalších aktivít, v LSA sa stretávame na spoločných projektoch. (<http://societeanonyme.la>)

Si autorom výberu toho najlepšieho z internetového archívu avantgardného umenia UbuWeb pre mesiac september 2014. Ako došlo k spolupráci s UbuWebom a ako hodnotíš tento projekt, za ktorým stojí Kenneth Goldsmith?

Kennetha som začal viac sledovať po tom, čo ma s ním vo februári 2013 zoznámil Marcell Mars pod pódium po jeho vystúpení na berlínskom Transmediale. To bol silný moment, netušil som, že v ňom mám takého veľkého priaznivcu. V auguste nám potom Marcell zorganizoval spoločnú verejnú diskusiu v Novom Sade.

Otvorene sa hlási k modernistickej tradícii newyorského konceptualizmu, postrehnuteľne warholovskému imperatívu „cool“ odstupu pri tvorivom procese a technikám umeleckého preúčelňovania (repurposing) známych z plagiarizmu a anti-copyrightovej tvorby 90. rokov, s jazykom ako dominantným vyjadrovacím prostriedkom. UbuWeb prevádzkuje už takmer dvadsať rokov, ide o životný projekt, ktorý možno zatiaľ neje jeho iná práca, no i tá je konzistentná s jeho hlavným politickým odkazom: „Fuck copyright“. KG má veľký podiel na tom, že z tejto

36



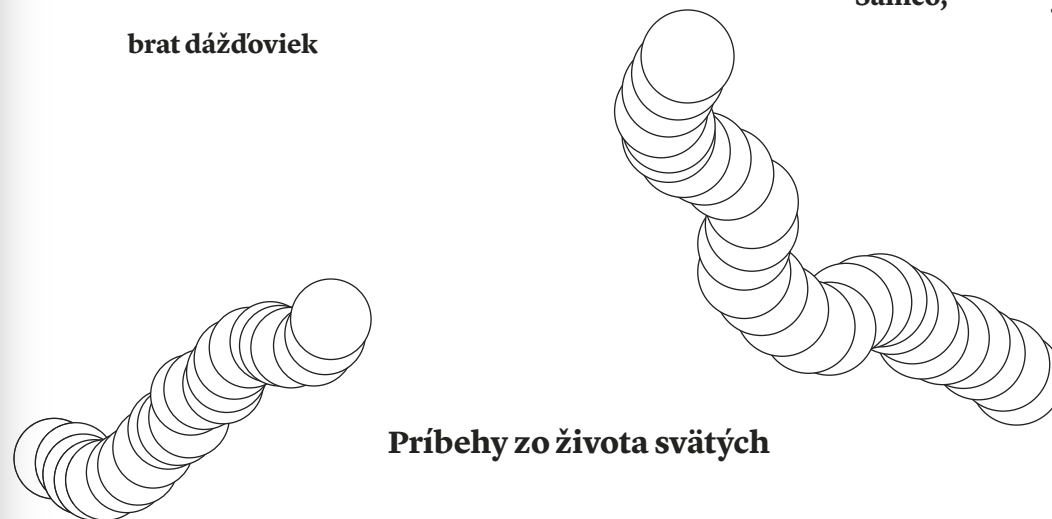
pôvodne provokácie je dnes pre mnohých triezva alternatíva. Premostil generačnú priepasť medzi tradíciou povojnového umeleckého radikalizmu a dnešného hacktivismu.

Ktorí súčasní alebo aj minulí umelci a umelkyne Ťa inšpirujú a prečo? Mohol by si sa, prosím, dotknúť aj slovenského kontextu?

Tých je veľmi veľa, inšpiruje ma v podstate všetko, čo mi robí ťažkosti k niečomu pripodobniť. Zo Slovenska som v kontakte najmä s tvorbou ľudí, s ktorými ma spája kultúrne zázemie. Peter Gonda pracuje s algoritmami v divadelnej réžii; Jonáš Gruska bastlí nástroje na tvorbu zvuku a robí zvukové performancie vo verejnom priestore; Matúš Kobolka sa vo zvukovej produkcii vyberá zaujímavým smerom; Shibuya Motors Sláva Krekoviča a Mira Tótha je fenomenálna; Zuzana Husárová, Ana Filip a Ľubo Panák v performanciách defamiliarizujú jazyk; vo filme Saša Gojdičová a Viera Čakanyová (Sašin film *7 divov Bratislavy* je online); zatiaľ som nemal príležitosť vidieť žiadnu operu Mareka Piačeka. Je toho viac.

Ďakujem za rozhovor.

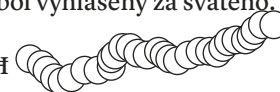
brat dážďoviek



Príbehy zo života svätých

V roku Pána 2049 založil sv. Mstislav metalové trio „Ježišova Čepel“. Jeho hudba preukázateľne vyzdravela bábätko trpiace urogenitálnou trichomonadózou (A59.0 podľa Medzinárodnej klasifikácie chorôb), nekrotizujúcou ulceróznou stomatitídou (A69.0), idiopatickou orofaciálnou dystóniou (G24.4) a zároveň oddialila hroziaci stav po implantácii bronchového stentu (Z96.80). Išlo o dieťa frontmana sadomasoatanistického zoskupenia Mrdenmord a toto zázračné uzdravenie frontmana následne obrátilo na kresťanskú vieru a kapela bola rozpustená. Medzi ďalšie úspechy sv. Mstislava patrilo vyzdravený tínedžer Údø, predtým chorý na rakovinu sublingválnej slinnej žľazy (C08.1) a chvosta podžalúdkovej žľazy (C25.2), po vypočutí pesničky odohranej naživo okamžite vyzdravel a začal byť nadržený na sv. Pannu Máriu, tak sa dal pokrstiť, počas čoho hral hru SuperMario, aby tým poukázal na veľkosť Panny Márie. Táto oddanosť Mstislava inšpirovala k hľadaniu a neskôr objavil ozajstnú pannu Máriu v Dedine Mládeže (okres Komárno), ktorá tiež potrebovala pomoc, pretože mala rakovinu mozgu okrem lalokov a komôr (C71.0) a mezotelióm osrdcovníka (C45.2), čo sú fatálne smrteľné choroby. On s ňou vykonal nemanželskú súlož, čím ju zázrakom uzdravil a zachránil jej život. Na obvinenia z nemanželského styku následne reagoval tak, že prikázanie „Nezabiješ“ je o jeden bod vyššie v zozname, čiže je hierarchicky nadradené tomu „Nezosmilníš“, a toto bol jediný spôsob, akým ju mohol zachrániť od smrteľnej choroby, a teda nezabiť ju neposkytnutím pomoci. Ako priamy dôsledok tohto počinu však dostal sv. Mstislav pohlavnú chorobu, latentný neskorý syfilis (A52.8), na ktorý zomrel, a následne bol vyhlásený za svätého.

HHHHHHHH



V roku 2032 bol za svätý vyhlásený počítačový spam. Tento spam sa jedného dňa začal odnikiaľ šíriť sieťou a ľuďom, ktorí ho otvorili, začal okamžite vysielat reálnu a nekončiacu Božiu lásku. Na tých, ktorí ho ale zmazali, zoslal spravodlivý Boží hnev a vymazal im pornozbierky z harddiskov. Keď sa hľadal tvorca spamu, zistilo

sa, že ten samočinne zmutoval z počítačových vírusov, ktoré tak ako biologické vírusy začali rýchlo podliehať mutáciám a vznikali nové, inteligentnejšie formy, schopné komunikácie s užívateľom. Z toho dôvodu sa usúdilo, že vírus, keďže nebol naprogramovaný nikým a evolúcia neexistuje, musel stvoriť sám Boh, a skrz to bol teda tento spam vyhlásený za svätú entitu.

HHHHHHH

V roku 2139 bol za svätého vyhlásený geneticky modifikovaný hyperkocúr Muro: sv. Muro bola mačacia entita v nadživotnej veľkosti, ktorá vyžarovala svätosť a obrátila 4393 ľudí a 2394 mačiek a kocúrov na kresťanskú vieru. Mačky následne začali slúžiť bohoslužby tak ako ľudia a občas usporiadali pašiové hry, pri ktorých sa vzájomne pribíjali na dvojkríže, čo je ináč zhodou okolností tvar dokonale prispôsobený na mačacie ukrižovanie.

HHHHHHH

V roku 2083 bola vyhlásená za svätú atómová elektráreň Mochovce, pretože po tom, čo nastal jej výbuch, mnoho umierajúcich ľudí sa zrazu pred smrťou obrátilo na kresťanstvo, a odrazu mnohí nezomreli, ale prežili, osvietilo ich a začali aktívne šíriť evanjelium medzi ľud. Elektráreň už vtedy bola prepnutá na samočinný mód, následne nadobudla vlastné vedomie, potom aj pohlavnú túžbu, a tak sa napojila skrz sieť na susednú jadrovú elektráreň v maďarskom Paksi a pomilovala sa s ňou a potom sa elektráreň v Paksi urazila, že bola hacknutá, a odpojila Mochovce, tie začali žiarliť a následne spáchali samovraždu vybuchnutím, a bola to samovražda z čistej lásky, ktorú si súdoby kresťania z historického sentimentu ctili ako tradičnú hodnotu. Mochovce boli podľa dostupných údajov hlboko veriace a pri štiepení jadra dôsledne dodržiavali Desatoro.

HHHHHHH

Aktívny evanjelizátor, Sv. Nachrichtentruppengeneral Herbert zomrel potom, čo bolo na neho zaútočené skrz jeho vlastný počítač, ktorý odrazu vybuchol v momente, ako si otvoril facebookový vírus, ktorý mu doň zákerne poslal Generaloberstabsintendant Manfred, vodca protikresťanskej teroristickej organizácie FETA. Stal sa mučeníkom tretej svetovej vojny, ktorá bola vedená výhradne cez internet a vzájomne sa pri nej fyzicky na diaľku napádali rozličné názorové skupiny. Na internet v tej dobe bolo pripojené už všetko – tak sa stalo, že Matrosenoberstabsgefreiter Emil, popredný odporca konšpiračnej teórie, ktorá tvrdila, že internet je technológia, prostredníctvom ktorej mačky ovplyvňujú ľudí (preto toľko obrázkov mačiek na internete), bol odrazu znásilnený vlastným kuchynským robotom.

Zelená hranica challenge

Toto sú príbehy ľudí, ktorým sa podarilo utiecť načierno cez šengenskú hranicu.

Mychail Ly\$enko bol ten, ktorý utekal ešte klasicky, nohami cez rozoklané Poloniny, stovky metrov hore a zase dole, kotúľanie sa dole kolmými kopcami, šplhanie sa hore, žiadna strava, žiadna voda. Ibaže Mychail nepoužil prevádzčača, ale išiel osamote, vďaka čomu mal čas na lovenie veveričiek a zber húb riadiac sa príručkou „Huby národného parku Poloniny“ (Ján Kuhan, 1999), čo mu dodalo pri takejto ceste veľmi potrebné kalórie, globulárne proteíny a sfingolipidy. To posledné sa mu ale stalo osudným, pretože trpel Niemann-Pickovou chorobou, pri ktorej človek nie je schopný sfingolipidy stráviť. Táto choroba môže viesť k ataxii, dysartrii, dysfágii či dystónii a v neskoršej fáze aj spôsobiť demenciu a epileptické záchvaty.

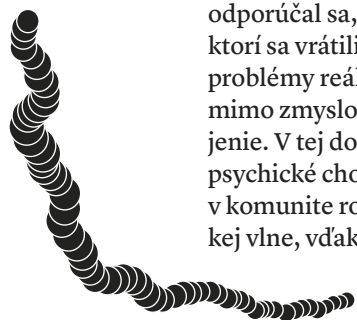
Táto neskoršia fáza prišla na Ly\$enka presne na trojhraňničnom bode Ukrajina-Slovensko-Poľsko na vrchu Kremenec. Keďže za bežných okolností to bol človek pomerne mierumilovný a apatický, jeho epileptické záchvaty mali umiernenú formu meditatívnych filozofických úvah nad jasne pozorovanou hierarchiou súcien v okolitej prírode popisovanej Tomášom Akvinským ako jeden z možných dôkazov existencie Boha. Keď však dorazila pohraničná stráž a chcela ho obviniť z prekročenia zelenej hranice, trochu zneistel a zmenil tému na Akvinského dôkaz o kontingentnosti súcien, ktorý tvrdí, že musí existovať čosi nutné samo o sebe, čiže Boh. Keď vyslovil vetu „To, čo má možnosť niekedy aj nebyť, tak musí niekedy skutočne aj nebyť, nejestvovať“, pohraničná stráž to bola nútená akceptovať a odobrala sa preč. Ly\$enko tam ostal a čoskoro sa stal turistickou atrakciou. Ľudia mu nosili jedlo a vodu a on im na oplátku rozoberal dielo stredovekých scholastických filozofov. Keďže sa ale nachádzal na rozhraní troch štátov, nastal pre to diplomatický škandál, keďže nebolo jasné, v ktorej krajine má platiť dane, zdravotné poistenie a peniaze do zvončeka miestnemu kostolu. Nakoniec sa rozhodli, že ho humánne rozdelia na tretiny, najprv ho roztretili a zo vzniknutých fragmentov si každá krajina vypestovala jeho vlastný klon a tie žili šťastne, až kým nepomreli.

Martin ©©©© (prvé 4 znaky sú koncept, posledný je jeho registrovaná obchodná známka) bol hacker, ktorý si nasporil na kvantový počítač a skrz neho mohol simulovanou kvantovou teleportáciou prepravovať objekty cez sieť do iného kvantového počítača za hraničnou čiarou. Úspešne takto začal pašovať kvalitné alkoholické nápoje a v Michalovciach si otvoril ilegálny bar „New Eastern Hipster“, v ktorom tieto nápoje pokútne predával miestnym obyvateľom, ako aj obyvateľom Užhorodu, ktorých tam adrenalínovo pašoval z užhorodského hubu skrz kvantovú internetovú sieť s 99,99 % spoľahlivosťou úspešnej spiatočnej cesty

a ponúkal im to ako internetový kvantový adrenalínový šport.. Keď mu na to neskôr prišli, kvantová pašerácka sieť už bola slušne rozbehnutá obzvlášť v horskom pohraničí, kde sa odrazu začali hlboko v horách stavať tajné podzemné kvantové serverovne, a v pohraničných obciach pribúdali hipsterské internetové kaviarne s podpultovým predajom ukrajinského alkoholu. Kvôli tomu boli zriadené kvantové firewally kontrolujúce pašovaný kvantový tovar, ktoré ale kvantoví hackeri neustále prelamovali, pričom sami používali zatiaľ neprelomiteľnú kvantovo šifrovanú komunikáciu prvý raz navrhnutú pápežom Benediktom* $4\pi^2$ a podľa neho nazvanú #SWAG4@2-šifru, na ktorú bola pohraničná kryptografia založená na zastaranej metóde supersingulárnej izogénie eliptických kriviek krátka, takže pašeráci ostali nevypátrateľní.

Keď ceny cigariet na Ukrajine klesli ešte viac, pašerácke siete sa stali hlavnými sponzormi vedeckého výskumu na Slovensku. Tajné vedecké tímy Univerzity Juraja Kušnierika v Čiernej nad Tisou a Výskumného ústavu sexuálnych chorôb rastlín a húb v Mníšku nad Hnilcom sa snažili vyvinúť kvantovú teleportáciu fyzických objektov, ktorú by mohli využiť na bezproblémové pašovanie cez hranicu. To sa im nakoniec podarilo skrz sofistické kvantové počítačové systémy. Tie si následne od nich odkúpili pašerácke štruktúry v ukrajinskom pohraničí a s úspechom ich využívali na teleportáciu kontrabandu cez hranicu. Celé to výborne fungovalo až do chvíle, keď sa zistilo, že namiesto cigariet sa v súlade s teóriou kvantovej teleportácie v skutočnosti teleportovali iba ich nehmotné kvantové stavy, z čoho vyplývalo, že ľudia fajčili nehmotné kvantové cigarety a boli reálne omamovaní nehmotným kvantovým nikotínom. Ako sa do týchto ľudí postupne zahryzal kvantový nikotín, ľudia sa postupne začali meniť na svoje vlastné pravdepodobnosti výskytu v priestore, čo veľmi intenzívne prežívali. Následne však skrz látkovú výmenu s okolím ľudia vtiahli svoje okolie do nepravdepodobnosti a čoskoro sa celé slovensko-ukrajinské pohraničie stalo nepravdepodobným. Turisti z uponáhľaného Západu tam chodili hľadať osvietenie, avšak ich návrat bol vysoko nepravdepodobný, preto sa nevedelo, či to osvietenie dosiahli.

Vo chvíli, ako sa celá pohraničná oblasť stala nepravdepodobnou, bola oplotená a vyhlásená za prvú kvantovú rezerváciu v histórii. Vstup bol na vlastnú zodpovednosť a neodporúčal sa, pretože návrat bol vysoko nepravdepodobný. Tí, ktorí sa vrátili, ale boli sami o sebe nepravdepodobní a mali problémy reálne sa skontaktovať s okolitým svetom, s ktorým mimo zmyslových podnetov nemali žiadne iné reálne prepojenie. V tej dobe ale bolo všeobecne v móde privolávať na seba psychické choroby za účelom alternatívneho spôsobu života v komunite rovnako psychicky pokrivených ľudí na rovnakej vlně, vďaka čomu sa medzi nimi našli i kvantoví ľudia.



Voľná štúdia na tému autorského zákona // kolíkovanie vlastných teritórií v iracionálnom nesvete

1. NOTA Skladateľ vytvoril skladbu skladajúcu sa z jednej noty. Išlo o notu C na tri doby pri tempe 114 bpm zahrnutú na viole.

Prvenstvo v produkcii tónu C na tri doby pri tempe 114 bpm sa s neistotou pripisuje druhohorným živočíchom.

Prvenstvo v produkcii violového zvuku sa pripisuje neznámej osobe. Skladateľ ale vytvoril demonahrávku skladby s použitím violy Cecilio CVA-500. Princíp „copy&paste“ tu spočíval vo vykradnutí zvuku tejto konkrétnej violy za účelom pochybného uspokojenia vlastných umeleckých ambícií. Fabrika na violy sa hneď ohradila voči tomuto postupu, obzvlášť keď vysvitlo, že skladba bola určená do reklamy na jogurt Actimel, ktorý všetci zamestnanci podniku Cecilio neznášali.

Skladateľ ale zahájil priamu ofenzívu. Identifikoval citáciu zo svojej skladby v stovkách ďalších hudobných kompozícií. Potom matematicky dokázal, že časovou a frekvenčnou transpozíciou či moduláciou a multiplikovaným vrstvením jeho skladby je možné teoreticky vytvoriť ľubovoľnú už jestvujúcu hudobnú kompozíciu. Vyhlásil sa teda za prapôvodcu všetkej hudby včítane tej, ktorá vznikla pred jeho narodením.

Voči tomu sa ale ohradila federácia folkových pesničkárov. Jeden z jej predných mozgov menom Žžžžž totiž vypracoval zoznam najpoužívanejších opakujúcich sa akordických postupností vo folkovej hudbe. Potom vyhlásil, že ako človek, ktorý štatisticky dôkladne podchytil schematickosť žánru, má plné právo stať sa majiteľom súboru týchto schém ako samostatného metahudobného objektu, čím zasahuje aj do vlastníckeho práva Skladateľa.

Skladateľ sa rozhodol urobiť ústupok tým, že zo svojho modelu vypustí tón D, čo bude mať za následok faktickú odlišnosť ním používaných stupníc od stupníc používaných vo folkovej hudbe. Pre Žžžžža to ale bolo primálo. Zdalo sa mu, že Skladateľ si vykolíkoval priveľké hudobné teritórium.

Ich naťahovačku zarazil hudobný teoretik Trtrtrt. On im oznámil, že hudobná teória je jeho doménou a oni ako skladatelia a interpreti preto nemôžu do nej kaŕať a mali by sa venovať iba praktickej aplikácii princípov hudobnej teórie. Zároveň sa Trtrtrt ako hudobný teoretik cíti byť vlastníkom všetkých princípov hudobnej teórie a je teda morálne oprávnenejší hromadne zaberat hudobné teritória čisto na základe všeobecne platných teoretických konceptov.

Skladateľ súhlasil, ale s tým, že tón C na tri doby pri tempe 114 bpm je jeho výsostným územím a nikto mu ho nemôže zobrat, pretože toto je jeho vlastná aplikácia princípov hudobnej teórie a prirástla mu k srdcu. Žžžžž sa ale ohradil, že hudobní teoretici iba spätne popisujú to, čo skladatelia a interpreti empiricky objavili, keďže každý hudobný teoretik, ktorý vymyslí nové hudobné teritórium, hoc aj ako hypotetický koncept, stáva sa automaticky skladateľom.

Do debaty sa následne zapojil zberateľ terénnych nahrávok Eäe-eäe. Ten sa snažil dokázať, že všetky princípy hudby sa dajú odvodiť

z vtáčieho spevu a jeho rozmiestnenia v čase. Následne vyhlásil, že v prípade ľudí má hudba presne rovnaký účel ako hociktoré iné zvieracie zvuky a že hudba je iba jedným z iracionálnych výsledkov konfliktu, či skôr spolupráce medzi pudmi a rozumom. Bol ale obvinený z prílišného filozofovania a jeho názor preto nevzali do úvahy.

Na záver sa dospelo ku kompromisu. Tóny od C do F si privlastnil Skladateľ, od Fis do H zase Žžžťž. Trrrtrt ostal vlastníkom hudby atonálnej, konceptuálnej a nejestvujúcej.

2. ENKLÁVA Skladateľ, Žžžťž a Trrrtrt boli mikroskopickým výsekom z jestvujúcej množiny hudobníkov.

Iné mikroskopické výseky riešili podobné problémy po svojom. Napríklad v komunite okolo krčmy „U zdochnutej mačky“ si džemu-júci hudobníci podelili svoje teritória nasledovne: Andržovi pripadli celé tóny, Džumbovi zase poltóny. Zvyšné zvuky darovali neustále schlastanému Žmžňovi.

Takýchto mikroskopických výsekov z jestvujúcej množiny hudobníkov bola obrovská kopa. Navzájom sa ignorovali a opovrhovali sebou, pretože si navzájom rušili svoje kruhy.

Veľmi veľa hudobníkov nevedelo znieť, že akord Gmaj, ktorý oni hrajú s takou láskou a citom, iní hudobníci hrajú ošklivo, afektovane a bez citu. Preto sa začali vyhlasovať za právoplatných majiteľov akordu Gmaj. Začala sa viesť kampaň proti ľuďom przniciam tento akord. Hudobníci boli masovo zatváraní do basy a popravovaní na námestiach, pokiaľ hrali Gmaj nesprávnym spôsobom.

Takto nakoniec skončili aj Skladateľ, Žžžťž a Trrrtrt.

3. TEXT Autor vytvoril text.

Potom si začal robiť starosti o originalitu textu, pretože pri jeho tvorbe použil slová vymyslené inými osobami.

Preto si vymyslel vlastný jazyk. Pre istotu k nemu nevytvoril žiaden slovník, pretože by pri jeho tvorbe musel použiť slová vymyslené inými osobami.

Autor vytvoril text vo vlastnom jazyku.

Stále však nebol dostatočne spokojný. Jazyk bol síce jeho vlastný, ale používal fonémy vymyslené inými osobami a na jeho zaznamenávanie sa používali grafémy tiež vymyslené inými osobami.

Tak Autor vytvoril nový hláskový aj znakový systém a potom vytvoril text s ich použitím.

Skúsil ho po sebe prečítať.

Odrazu si uvedomil, že to, čo vytvoril, je hudobná kompozícia zapísaná špecifickým spôsobom, čiže podľa kapitoly 1 doména náležiaci Trrrtrtovi.

„Fakof“, ulávil si autor.

4. TEXT II Po tom, čo boli do praxe uvedené Creative Commons licencie, Sv. Cyril sa rozhodol uverejniť cyriliku pod licenciou CC Attribution-Noncommercial-Share Alike.

Toto bola spása pre Autora. Opäť oprášil svoj vlastný jazyk, iba upravil jeho pravidlá pre transkripciu do cyriliky.

Text napísal a zverejnil ho. Keďže však licencia k cyrilike obsahovala aj atribút „Share Alike“, musel Autor šíriť svoj text pod totožnou

licenciou, čo mu znemožnilo priamo zarábať na svojom výtvore. V súlade s licenciou mohlo byť totiž dielo spolpatnené iba pri použití na komerčné účely a o komerčné použitie jeho diela akosi nik nejavil záujem. Preto autor o týždeň umrel od hladu. Oficiálne sa tvrdilo, že to bolo z dôvodu, že jeho dielo sa šírilo voľne po internete a autor takto prišiel o možnosť zarábať na svojom texte. V kuloároch sa však pošepekávalo, že príčinou komerčného neúspechu textu mohol byť rovnako aj fakt, že mu vlastne nik nerozumel, keďže autor neposkytol kľúč k jazyku, v ktorom bol napísaný. To však v tejto chvíli nik nepovažoval za podstatné.

5. ŠUM Mrgrm si uvedomil, že v digitálnom svete má umenie svoje teoretické hranice, pretože teoretický počet kombinácií, ktorým sa dajú jednotlivé prvky digitálneho obsahu poskladať, je vždy obmedzený.

Prakticky sa to rozhodol dokázať na digitálnom obraze. Vybral si rozlíšenie 800x600 a 16-bitový farebný rozsah (to jest 65536 farieb), keďže tieto parametre považoval za dostačujúce pre svoje účely.

Najprv sa rozhodol vypočítať počet všetkých možných digitálnych súborov v takomto formáte. Základná školská matematika. 800 krát 600 dávalo dokopy 480000 pixelov. Každý pixel mohol nadobudnúť hociktorú z 65536 farieb.

Potom nastúpila stredoškolská matematika. „Variácia k -tej triedy s opakovaním z n prvkov je každá usporiadaná k -prvková skupina zostavená iba z týchto n prvkov tak, že sa každý prvok môže ľubovoľne krát opakovať. Počet možných variácií s opakovaním je n na k -tú“, toľko poučka. V praxi to značilo umocniť 65536 na 480000-tú, čo ale bola vo výsledku taká obrovská cifra, že pri pokuse vyrátať ju mu vyhoreli štyri kalkulačky. Preto sa na to dočasne vykašlal a radšej si prenajal sálový superpočítač, aby s jeho pomocou tento nepoznaný teoretický vesmír uviedol do praxe.

Počítač mu začal automaticky generovať hrby digitálnych obrazov rozlíšenia 800x600 so 16-bitovou farebnou hĺbkou, avšak poväčšine išlo iba o viac-menej náhodný pestrofarebný šum. Mrgrm však nechcel ostať zapísaný v dejinách iba ako autor šumu, preto sa rozhodol doplniť program o zopár algoritmov upravujúcich rozloženie farebných patternov v rámci obrazu, aby vylúčil aspoň tie najnáhodnejšie pôsobiace šumy. Skôr než však Mrgrm tieto algoritmy implementoval, umrel na infarkt. Tak ostal Mrgrm navždy zapísaný v dejinách ako autor šumu.

6. KOMPOZÍCIA Mrgrmovo dielo dotiahol do zdarnejšieho konca Vlgxlt, ktorý si uvedomil, že pri tradicionalistickej hudbe je počet možných kompozícií pri použití dvanásťtónovej stupnice o najkratšej dĺžke noty či prestávky $1/32$ ďaleko nižší, obzvlášť pri obmedzenej dĺžke skladby. Vzhľadom na to by mal byť počítač schopný vygenerovať čo najväčšie množstvo týchto hypotetických kompozícií aj s použitím iba zopár základných pravidiel.

Vlgxltov náhodný generátor hudobných kompozícií obsahoval iba zopár základných stupníc a primitívnych poznatkov z kompozície a harmónie. Napriek tomu však s neprekonateľnou rýchlosťou vygeneroval obrovské množstvo koherentných hudobných skladieb vo forme notového záznamu. Obzvlášť pole triviálnych trojakordo-

vých skladieb podľa schémy sloha-refrén-sloha-refrén zaplnil tak dôkladne, že v tomto smere už nebolo nič nové, čo by bolo možné vymyslieť. Zvládal však aj o čosi sofistikovanejšie harmónie a navyše bol neuveriteľne produktívny. Tým si Vlgxlt vykolíkoval značnú časť svojho zvukového teritória, v ktorom sa mohol nerušene pohybovať. Sám bol z tej slobody ovalený natoľko, že zvyšok života netušil, čo si s ňou počať. Až do konca života nerobil nič iné, iba meditoval nad zväčšenou kvartou.

7. POHYB Po performancii známeho performerera Dľňdža „Raňajky“ sa Dľňdž stal výhradným vlastníkom spôsobu raňajkovania predvedeným v rámci tejto performancie. Išlo o trojicu ľudí sediacich okolo stola, pojedajúcich chlieb s masťou a cibuľou a popíjajúcich kávu.

Po chvíli sa k Dľňdžovi dostali správy o tom, že nie málo ľudí mu beztretnie kradne jeho performanciu. Zhrozený Dľňdžo sa vydal na námatkový prieskum. V čase raňajok obišiel desiatky bytov, zvonil pri dverách a zistil, že správy o kopírovaní jeho performancie sú pravdivé. Pokiaľ sa stalo, že bol svedkom takejto krádeže, začal úpieť, plakať, kričať, že mu ukradli nápad, a zúfalo kvíliť, či môže on im beztretnie ukradnúť televízor či počítač, čo sa však u narušiteľov nestretlo s príliš veľkým pochopením.

Dľňdž preto založil ochrannú asociáciu pre akčné umenie a vypracoval návrh autorského zákona tak, aby mohol plne ochraňovať i tvorcov venujúcich sa performanciam, happeningom či rozličným iným typom akčného umenia.

Proti tomu sa ale vzbúrila umelecká skupina Pohyb venujúca sa netanečnému pohybu, pretože oni vypracovali podobný návrh zákona už skôr. Tvrdili, že Dľňdž od nich okopíroval formu delenia zákona na paragrafy a taktiež aj sloh je podozrivo podobný. Konalo sa súdne pojednávanie.

Keď naň Dľňdž dorazil svojim typickým pomalým krokom, členovia skupiny Pohyb tvrdili, že jeho chôdza pôsobí ako lacná kópia ich trojhodinového videoartu s názvom Chôdza a že Dľňdž priamo pred súdom hrubo narušil ich kruhy. Dľňdž naopak upozornil, že rozsadenie sudcov, svedkov, obhajcu a žalobcu je podozrivo podobné tomu v jeho performancii Okresný súd. Zvyšok pojednávania nebolo možné nastoliť poriadok, pretože Dľňdž a Pohyb hľadali paralely medzi ich dielom a situáciou, v ktorej sa práve ocitli. Sudca nemohol ani klepať kladivkom a kričať „Ticho!“, pretože Pohyb robili podobné predstavenie tri týždne dozadu v mestskej galérii. Nakoniec bolo pojednávanie rozpustené, Dľňdž a Pohyb vyšli von na ulicu, pozorne sledovali ľudí okolo seba a neprestajne sa naťahovali, kto je vlastníkom onej činnosti, ktorú tie-ktoré okoloidúce osoby práve vykonávajú.

Nedávno preletela médiami správa o tom, že opica odfotila samu seba a ľudský vlastník fotoaparátu nemohol na onej fotke zarobiť, pretože držiteľom autorských práv je opica, ktorá podľa súčasnej legislatívy nemôže byť držiteľom autorského práva. Je vysoko reálne, že to je iba začiatok. Médium fotografie vzniklo pred 200 rokmi, ale hudbu (zvuk vydávaný za účelom estetickým/radosti zo zvuku) praktizujú zvieratá už od nepamäti.

Vtáky ako hudobníci zaujímali ľudstvo už od nepamäti a ľudskí hudobníci sa nimi snažili inšpirovať. Zatiaľ väčšinou neúspešne, vtáčia hudba je veľmi rozmanitá a komplexná a niektoré pesničky sú tak komplikovane čle nené v čase, že mathcore je oproti tomu v tomto smere Spievankovo. Vtáčí **1. Vtáky** spev sa skladá z jednotlivých slabík, spájaných do motívov, ktoré sa spájajú do veľmi komplikovaných kombinácií, pričom niektoré vtáky majú v repertoári aj 2000 slabík. Taktiež ich hlasový prejav je často impozantný, druh Troglodytes hiemalis vraj spieva „akoby si chcel vyspievať plúca“ (váži 10 g a spieva hlasnejšie ako kohút) a niektoré vtáky k tomu multiinstrumentálne pridávajú aj perkusívne zvuky fúkaním zobáku do kôry (ďateľ). Taktiež veľká časť vtáčieho spevu nemá pre svoju existenciu žiaden priamo racionálny podklad, a teda sa dá nazývať umením, ktorého progres postupuje súbežne s evolúciou vtáctva, čiže relatívne pomaly, čiže ide o značne konzervatívnu záležitosť – tým pádom ide o nový perspektívny žáner konzervatívnej (tzv. conservative-progressive) alebo postspirituálnej avantgardnej scény, poprípade animal-hiphopu (veľa vtákov spieva tiež kvôli obrane svojho teritória), a v dohľadnú dobu môžeme očakávať amplifikované koncerty živých vtáčích bytostí alebo skladby rozpísané podľa vtáčích kompozícií pre viacero nástrojov. Od vtákov si, prirodzene, nebude možné nárokovať autorské práva, tak sa toho namiesto SOZY chyti SOVA, ktorá bude vtákom distribuovať tantiémy v podobe zrna.

Velrybia hudba je z kompozičného hľadiska ešte prepracovanejšia ako vtáčia: majú sadu jednotlivých zvukov, ktoré skladajú do podfráz, tie do fráz, tie do tém a tie sa spievajú dookola, z čoho vzniká celá skladba, pričom o štruktúre a spôsobe skladania týchto zvukov sa píše vedecké referáty. Taktiež ju **2. Velryby** ľudia zvyknú reálne počúvať ako meditačnú hudbu na pozadí sladkých syntáčikov. Je to však iba začiatok, neskôr budú fajnšmekri chodiť na koncerty amplifikovaných velrybích zborov, keď na velryby budú pripevnené ozrutné snímače a koncerty sa budú sledovať z vrchu útesu nad morom, vďaka čomu vzniknú na útesoch hudobné kluby, v ktorých sa budú združovať fanúšikovia tohto žánru, podivuhodní nerdi, ktorí pijú zriedené lsd z poldecákov, zajedajú ho kolesami a po zhliadnutí koncertu rozoberajú zvláštnosti velrybej anatómie. Kluby budú môcť fungovať na nízkorozpočtovej báze, pretože za organizovanie velrybích koncertov sa neplatia autorské poplatky.

Psi sú spontánni vytrvalí kolektívni hudobníci, čo vie každý obyvateľ vidieka hustejšie obývaného týmito stvoreniami. Vyššie menované tvory tvoria hudbu individuálne, psy ju tvoria kolektívne – niekoľko desiatčlenné zbory mikrotonálneho ťahavého zavýjania striedané kolektívnymi výbuchmi štekotom a inými zvukmi repertoáru majú zvláštnu štruktúru, pretože ide o kolektívnu improvizáciu aj niekoľkých desiatok zvierat tvorenú zrejme vzájomnou komunikáciou a interakciou najbližších psov z kolektívu. Ide o jediné koncerty, ktoré sa konajú na verejnom priestranstve v čase nočného klľudu, a z toho dôvodu je snaha ich potlačiť, navyše vidiecki majitelia psov nemajú zatiaľ pochopenie pre experimentálnu kolektívne improvizovanú hudbu. V prípade, že takéto komunity psičkárov vzniknú, začnú si zakladať vlastné dediny (na Slovensku to môžu byť napríklad Havka v Pieninách, pre fanúšikov nežného psieho pohlavia zasa Sukov pri Medzilaborciach, v Poľsku to môže byť zasa dedinka Psie Głowy) a tam budú robiť nočné koncerty. Militantne nalaďenejšie obce budú aj špeciálne opevnené, aby sa tam nedostali inšpektori z autorských zväzov.

V tomto prípade už ide o hudobný koncept čisto evolučný, a teda taký dlhodobý, že presahuje hranice ľudskej predstavivosti a vedomia – ide teda o transcendentálny hudobný koncept (evolúcia ako tohto druhu transcendentálno a zároveň koncept tvoriteľa je tiež Boh). Ide o to, že zvuky vydávané svrčkami slúžia na prívábanie samičiek, čiže ide o lúbostné serenády, čiže popmusic, avšak tieto zvuky sa snažia napodobniť aj niektoré parazity, napríklad muška Ormia Ochracea, ktorá napodobňuje zvuky svrčka, aby ho privábila a mohla na ňom parazitovať. Niektoré svrčky ale znejú svrčkovitejšie ako tie mušky a také sú vábivejšie pre samičky, keďže ide o zvuky uchu lúbivejšie než chabá napodobenina predátora. Tým pádom sa svrčkovské lovesongy neustále evolučne vyvíjajú, rovnako ako sa takto súbežne evolučne vyvíjajú aj pesničky Ormia Ochracea. Samotný spev svrčkov je pomerne monotónny a obľúbený iba ako ambientný zvukový efekt, takže ochrancov autorských práv svrčkov zrejme môžeme aj v budúcnosti čakať minimálny počet.

sú ticho celý život. Existuje niekoľko desiatok ľudských kompozícií založených na tichu, ale táto jedna trvá celý život.

Samčo, brat dáždoviek / alias Samuel Szabó, 1988, venuje sa tvorbe všetkého a publikuje to samizdatovo alebo na internete, fanúšik okrajových odnoží hudby, internetovej kultúry, náhodných generátorov textu, škovránkov a unimobuniek.

Vydaj si sám

Túto knihu venujeme všetkým, ktorí sa dotkli literatúry publikovaním vlastným nákladom a ktorí tým prekročili obzory krátkozrakého literárneho priemyslu.

Inštitúcie nedokážu zabrániť tomu, čo si nevedia predstaviť.



Z anglického originálu CRAIG DWORKIN – SIMON MORRIS – NICK THURSTON, *DO OR DIY* (York, Anglicko: Information as Material, 2012, 18 s.) preložila Kristína Pavlovičová.

Craig Dworkin,
Simon Morris,
Nick Thurston

47

DEJINY

R. 1759 si Laurence Sterne, ktorý sa čoskoro nato stal starostom severo-yorkshirskej dedinky Coxwold, požičal peniaze od svojho kamaráta, aby mohol zaplatiť vydanie svojho prvého románu *Život a názory blahorodého pána Tristrama Shandyho*. Keď dohliadal na tlač, uistil sa, či na titulnom liste nie je uvedené, kde bola kniha vydaná, pretože londýnske vyššie vrstvy ohŕňali nosom nad provinčnými vydavateľmi. Táto provinčná kniha je dnes, prirodzene, uholným kameňom západného literárneho kánonu. Podľa talianskeho spisovateľa Itala Calvina predstavuje predchodkyňu všetkej experimentálnej literatúry.

...

Vo svojich osemnástich rokoch si Derek Walcott požičal peniaze od mamy, aby mohol vyplatiť súkromnú tlačiareň Guardian v Port-of-Spain v Trinidade za svoju prvú knihu *25 básní*. Predával ju sám, osobne. Neskôr, ako nositeľ Radu britského impéria, r. 1992 dostal Nobelovu cenu za literatúru.

...

Keďže žiadne vydavateľstvo by nevydalo ani časopis by na pokračovanie neuverejnil jeho prvý román, Stephen Crane si od svojho brata požičal 700 dolárov a vydal ho pod pseudonymom Johnston Smith. *Maggie, dieťa ulice*, považované za prvé naturalistické dielo, je dnes neodmysliteľným dielom kánonu americkej literatúry.

...

R. 1517 Martin Luther publikoval svojich 95 tiež ako site-specific inštaláciu na zámockom kostole vo Wittenbergu. Skupina kamarátov, používajúca vtedajšiu novú technológiu – tlač, distribuovala ich preklady po celej Európe. Nasledovala reformácia.

...

Walt Whitman nielenže financoval prvé vydanie svojej zbierky *Steblá trávy*, ale v miestnej tlačiarňi pomáhal nastaviť sádzacie stroje a vyberal z nich strany, keď mali tlačiarne prestávku.

...

S pomocou svojho profesora Philipa Greena Wrighta, ktorý mal tlačiareň Gordon Jobber na prízemí svojho rodinného domu, Carl Sandburg, študent na Lombard College, nastavil stroj, vytlačil hárky a zviazal päťdesiat kópií svojej prvej básnickej zbierky *V bezstarostnej extáze*. Pokračoval v písaní a získal tri Pulitzerove ceny.

...

Tristan Corbière, syn populárneho prozaika, zostal neznámym a pretĺkajúcim sa autorom, ktorý si nakoniec našetril dosť na to, aby vyplatil svoju útlú básnickú zbierku *Žlté lásky*, vydanú tesne predtým, ako r. 1875 zomrel na tuberkulózu. Posmrtný chválospev Paula Verlaina v prelomovej antológii *Prekliati básnici* ho označil za majstra symbolizmu, za ktorého sa považuje dodnes.

...

V zime 1912 Marcel Proust poslal svoj rukopis trom popredným parížskym vydavateľom: Fasquellovi, Gallimardovi a vydavateľstvu La Nouvelle Revue Française (Nová francúzska revue). Počas pár týždňov ho všetci traja odmietli. Fasquelle vysvetľoval, že „nechceli riskovať vydanie niečoho takého odlišného od toho, na čo boli zvyknutí ich čitatelia“. To „niečo odlišné“ bol monumentálny modernistický román *Hľadanie strateného času*. Čoskoro nato ďalšie vydavateľstvo, Ollendorff, takisto odmietlo vydať rukopis, a to aj napriek Proustovej ponuke, že zaplatí tlač. Riaditeľ Ollendorffu Alfred Humblot mu vyčítal: „Nechápem, prečo by niekomu malo trvať tridsať strán, aby opisal, ako sa prehadzuje v posteli predtým, ako zaspi.“ Knihu nakoniec vydal Grasset, ale len po tom, ako Proust súhlasil, že zaplatí náklady na vydanie aj reklamu. André Gide, redaktor v La Nouvelle Revue, neskôr priznal: „Odmietnutie tejto knihy zostane najväčšou chybou, akú kedy N.F.R. urobilo, a (keďže som za to bol do veľkej miery zodpovedný) jednou z vecí, ktoré vo svojom živote najtrpkšie ľutujem.“

...

Nathaniel Hawthorne zaplatil sto dolárov za to, aby jeho prvá kniha *Fanshave* vyšla aspoň anonymne.

...

Paul Laurence Dunbar, zarábajúci ako liftboy v Dayton v Ohio štyri doláre týždenne, si r. 1892 požičal 125 dolárov na vydanie svojej prvej zbierky poézie *Dub a brečtan*, vďaka ktorej sa hneď stal literárnou celebritou a zakladateľom afroamerickej básnickej tradície.

...

Raymond Roussel – zásadný inšpirátor Marcela Duchampa, Michela Leirisa, Johna Ashberyho, surrealistov, členov Dielne potenciálnej literatúry (OuLiPo) a nového románu – r. 1910 sám vydal svoj ohromujúci román *Impressions d' Afrique (Dojmy z Afriky)*. Jeho názov je homofónna slovná hračka k výrazu „impressions à fric“ (tlač vlastným nákladom).

...

Benjamin Franklin, Thomas Paine, Jane Austenová, George Meredith, Beatrix Potterová, Henry David Thoreau, Herman Melville, Algernon Charles Swinburne, Rudyard Kipling, Nikolaj Vasilievič Gogoľ, Italo Svevo, A. E. Housman, Kate Chopinová, Charles Ives, Edgar Rice Burroughs, D. H. Lawrence, Edith Sitwellová, Nancy Cunardová, Anaïs Ninová – všetci si svoje diela vydali sami, vlastným nákladom, nečakajúc na uznanie ostatných.

...

Pokračujúc v étose mimeografickej revolúcie „Urob si sám“, language poetry, najdôležitejší literárny smer druhej polovice 20. storočia, prekvital, keď si jeho autorky a autori založili svoje vlastné vydavateľstvá, distribučné siete, časopisy, edície a kníhkupectvá. Loon Press Susan Howeovej, Tuumba Press Lyn Hejinianovej, Druckwerk Johnny Druckerovej a desiatky ďalších spoločne menili kurz súčasnej literatúry, zatiaľ čo komerčné vydavateľstvá sa vliekli nevládavo a bezo zmeny.

...

R. 1931 Gertrúda Steinová predala obraz Pabla Picassa *Žena s vejárom* (v súčasnosti v Národnej galérii umenia vo Washingtone, D.C.), aby mohla financovať Plain Editions, značku, pod ktorou jej partnerka Alice B. Toklasová rozširovala jej dielo.

...

V tom istom roku si Irma Rombaurová sama vydala kuchársku knihu pre Prvú unitariánsku ženskú alianciu v St. Louis v Missouri. Dnes sa knihy *Radost z varenia* predáva vyše 100 000 výtlačkov ročne.

...

R. 1961 básnik Ian Hamilton Finlay spoluzaložil Wild Hawthorn Press. Značka vydávala množstvo Finlayho tlačovín: od poštových známok cez knihy až po časopis *Chudobný. Starý. Unavený. Kôň. (Poor. Old. Tired. Horse.)*. Hoci Finlay len zriedka vychádzal zo svojho domu v Pentland Hills v Lanarkshire, Wild Hawthorn Press si trpezlivo vybudovalo medzinárodné renomé a distribučné kanály pre svoju rozsiahlu medzinárodnú spoluprácu a konkrétno-tické experimenty. Väčšinu zo zvyšku svojich diel si Finlay takisto vydal sám – vo forme site-specific záhradných nápisov.

...

Keďže si požičala dosť veľký obnos, Nikki Giovanniovej sa r. 1968 podarilo vydať si prvú zbierku poézie *Čierne pocity, čierna reč*. Za pár mesiacov sa jej predalo viac ako 10 000 výtlačkov, pričom naprieč politickým spektrom vzbudila diskusiu o tom, akú funkciu by mohla a mala mať černošská literatúra.

...

Ezra Pound si r. 1908 sám vydal svoju prvú knihu poézie *A Lume Spento (Pri zhasnutých fakliach)*, sto výtlačkov tohto nákladu ocenil po približne šiestich penčiach, ponúkal ich sám. Nakoniec väčšinu rozdal.

...

R. 1982 si literárna pirátka Kathy Ackerová zaplatila vydanie svojho románu *Great Expectations (Veľké nádeje)*. V rukou písanom liste svojmu priateľovi Paulovi Buckovi úprimne opísala riziká tohto svojho samovydavateľského dobrodružstva:

Písanie je stále zložitejšie a zložitejšie, spleť, myšlienky na povrchoch myšlienok. No dobre, nikto ma nebude čítať. V súčasnosti. Samozrejme (dochádza mi atrament) som Ti dala poslať výtlačok *Veľkých nádejí* (aspoň vydavateľ mi tvrdil, že Ti ho poslal, takže ak nič nedostaneš, je to preto, že ma osiera vo všetkých účtoch). Pokiaľ ide o knihu, vrazila som do nej vlastné peniaze (je to moja nová nočná mora), ale nechcela som vyzeráť tak, že si vydanie musím zaplatiť, tak vyšla pod menom vydavateľstva, ktoré si práve založil jeden známy. Tento známy (Vale, ktorý robí Research) odovzdal knihu tlačiarovi, k tomu bez zmluvy dopredu všetky peniaze. Našla som nové pero! Tlačiar vyrobil 300 kusov knihy, odmietol vytlačiť viac, ale nechal si peniaze a nechce vrátiť dosky! Kniha má zatiaľ skvelé recenzie!

...

Zväzky Emily Dickinsonovej: takmer tisíc básní, všetky publikovala sama v ručne vyrobených brožúrach a súkromne ich archivovala.

...

Keď mal John Ruskin tridsaťjeden, súkromne mu vydali jeho prvú zbierku básní v náklade päťdesiatich prezentačných kusov, ktorý financoval jeho otec. Polovica bola zviazaná v zelenej látkovej obálke na vrchu s pozlátenou lýrou, polovica vo fialovej s lýrou vytlačenou slepotlačou – jedna pre ženy a druhá pre mužov. Najbystrejší bibliografi 19. storočia hneď považovali jeho *Básne* (Londýn: Spottiswoodes and Shaw, 1850) za *rara avis* jeho diela. Ruskinove juvenílie boli oneskorené v porovnaní s predčasne zrelým veršom Elizabeth Barrettovej Browningovej, ktorej hrdý otec súkromne vytlačil päťdesiat kópií jej knihy *Bitka pri Maratóni* (Londýn: Gold and Walton pre W. Lindsella, 1820). Browningovej malá oktáva obsahuje sedemdesiatstranový epický pastiš Popeovho prekladu Homéra, ktorý čítavala od svojich desiatich rokov. Napísala ho, keď bola ledva tínedžerka.

...

Na svoje tridsiate tretie narodeniny urobila Virginia Woolfová so svojim mužom tri rozhodnutia: kúpi si buldoga, ktorý sa bude volať John; kúpi si dom v Richmonde a nazvú ho Hogarth; a kúpi si ručnú tlač, ktorú pomenujú podľa domu. John sa už viac nespomína, ale z vydavateľstva Hogarth Press je dnes zaslúžene legenda. Okrem diel T. S. Eliota a Sigmunda Freuda vydalo Woolfovej *Dva príbehy* (1917) a všetky jej najvýznamnejšie romány: *Pani Dallowayová* (1925), *K majáku* (1927), *Orlando* (1928), *Vlny* (1931) a *Medzi dejstvami* (posmrtné, 1941).

DEJINY

Hogarth Press nielen vydával Woolfovej texty, ale aj zásadne ovplyvnil jej chápanie písania, ktoré nevidela ako priamy odraz myslenia, ale skôr ako niečo fyzické, materiálne, nepriehľadné, odolné, náročné – ako paralelu ťažkého kovu a špiniacej tlačiarenskej černe pod vyčerpávajúcim a namáhavým ručným tlakom.

Dnes spakované digitálne súbory a torrentovanie cez internet znova menia naše pochopenie toho, čo tvorí písanie. Nie menej fyzický – napriek novej ľahkosti, ktorou sa dá ovládať a vizualizovať – jazyk sa stále chápe ako niečo svojou podstatou materiálne: niečo, na čo sa dá klikáť, kopírovať to a vkladať, vyberať z jedného programu a nalievať do iného, uploadovať a sťahovať, filtrovať cez vyhľadávače, archivovať a zdieľať. Jazyk je binárny kód v pohybe z disku na server a späť.

V súčasnosti najzaujímavejší autori prijímajú technologické výzvy tejto doby optických vlákien a používajú ich ako kompozičné stratégie: privlastňovanie, nové rámcovanie a využívanie existujúcich textov z našej rozsiahlej kultúrnej databázy nájdeného jazyka. Inovatívne písanie už viac netreba spájať s vytváraním nového textu; stačí inteligentné plagiátorstvo. Tento nápad nie je nový – nikto menší ako James Joyce sa vyjadril: „Som spokojný so zapísaním sa pre budúce generácie ako ten, kto vystrihuje a vkladá, čo sa mi vidí síce ako drsná, no nie nesprávna charakteristika“ – ale ľahkosť a rozsah súčasného strihania a vkladania sú neslýchané.

Zároven sa takisto zvýšili možnosti vydávania vlastným nákladom. Objem „netradičného“ publikovania sa r. 2010 zvýšil o 169%. Nové písanie je často bytostne späté so svojim vydaním – ako pri tweetovaní, blogovaní, esemeskovaní, zdieľaní súborov, castingovaní, streamovaní a dopĺňaní nespočetných webstránok. Keďže možnosti vydávania vlastným nákladom sú oveľa lacnejšie a jednoduchšie, ako bola kníhtlač pre Leonarda a Virginu Woolfovcov, existuje stále menej a menej výhovoriek pre nepublikovanie vašej práce – už nemusíte mať zašpinené prsty, boľavý chrbát ani buldoga.

Po tom, čo ste si prečítali, čo všetko pre svoje dielo podstúpili najrenomovanejšie autorky a autori, ukážte, čo dokážete vy. Podte online, vystrihujte a vkladajte, hľadajte a vymazávajte a zdieľajte a zdieľajte. Vezmite si poučenie z literárnych dejín: nečakajte na iných, aby ocenili vaše nápady. Vydajte si ich sami.

PRAX

ARTHUR CASH, *Laurence Sterne: The Early Years (Laurence Sterne – začiatky)*, Londýn: Methuen, 1975.

JAHAN RAMAZANI, „The Wound of Postcolonial History“ (*Rana postkoloniálnych dejín*), in *Derek Walcott*, ed. Harold Bloom, Broomall: Chelsea House, 2003, 199.

LOUIS WANN, *The rise of realism: American literature from 1860 to 1900 (Vzostup realizmu: Americká literatúra od r. 1860 do r. 1900)*, New York: McMillan, 1949, 865.

PETER SIMONSON, *Refiguring Mass Communication: A History (Pretváranie masovej komunikácie – dejiny)*, Urbana: University of Illinois Press, 2010, 74.

DAVID WALLECHINSKY & IRVING WALLACE, *The People's Almanac (Ľudský almanach)*, New York: Doubleday, 1975, 755.

KATHERINE LUNN-ROCKLIFFE, *Tristan Corbière and the Poetics of Irony (Tristan Corbière a poetika irónie)*, Oxford: Clarendon, 2006, 27.

LYDIA DAVIS, „Translator's Introduction“ (*Predslov prekladateľa*), in *Search of Lost Time (Hľadanie strateného času)*, zv. I, „The Way by Swann's“, Londýn: Penguin Books, 2003, xxviii.

Encyclopædia Britannica, zv. XI, Chicago: Peale, 1892, 537.

FRED HOWARD, *Wilbur and Orville: A Biography of the Wright Brothers (Wilbur a Orville – biografía bratov Wrightovcov)*, New York: Dover, 1998, 9.

BETTINA KNAPP, *Gertrude Stein*, Londýn: Continuum, 1990, 62.

VIRGINIA C. FOWLER, „Introduction“ (Úvod), in *Conversations with Nikki Giovanni (Rozhovory s Nikki Giovanniovou)*, Jackson: University Press of Mississippi, 1992, x.

KATHY ACKER, *Spread Wide: Kathy Acker and Paul Buck (Rozširovanie – Kathy Ackerová a Paul Buck)*, Paríž: Editions Dis Voir, 2004, 154.

THOMAS J. WISE & P. JAMES SMART, *A Complete Bibliography of the Writings in Prose and Verse of John Ruskin, LL.D., With a List of the More Important Ruskiniana (Kompletná bibliografia prozaických a poetických diel Johna Ruskina, LL.D., so zoznamom najvýznamnejších Ruskinian)*, zv. I & II, Londýn: súkromná tlač, 1893.

JAMES DEARDEN, „The Production and Distribution of John Ruskin's Poems 1850“ (*Tvorba a distribúcia Básní Johna Ruskina z r. 1850*), in *The Book Collector (Zberateľ kníh)*, 17:2, Londýn: 1968, s. 151-167.

„Mrs. Browning's Early Poem 'The Battle of Marathon'“ (*Včasná báseň p. Browningovej Bitka pri Maratóne*), in *The Athenæum*, č. 3341, Londýn: 7 November, 1891, s. 618-19.

JESSICA SVENDSEN, „The Hogarth Press“, in *The Modernism Lab from Yale University (Modernistické laboratórium Yaleovej Univerzity)*, dostupné na internete: <http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/Hogarth_Press> [cit. 15. 6. 2011, 07:00].

JEAN-MICHEL RABATÉ, *Language, Sexuality and Ideology in Ezra Pound's Cantos (Jazyk, sexualita a ideológia v Spevoh Ezru Pounda)*, Albany: SUNY Press, 1986, 107.

Bowker Corporation: Annual Book Production Report (Výročná správa o knižnej produkcii), 2011.

LITERATÚRA

52

Diane di Prima

POETIKA

Opustila som svoj post, neubránila som
zadný voj/ na ochranu jazyka/zrozumiteľnosti:
nech sa jazyk o seba postará sám.
už i tak prevrátil bohvie koľko kár v uliciach miest
tie barikády sú mojou nočnou morou

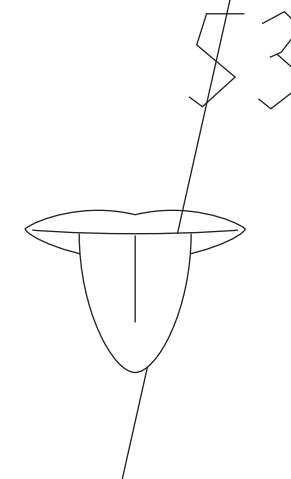
zachráňte jazyk! – je dosť
fašistov &
socialistov

na oboch stranách
na to aby nikto túto vojnu neprehral

jazyk bude mojim živlom, ponorím sa doň
cítim že sa neutopím
ako zasraný tučný sumec, namyslený
rybí hajzlík

hýbem sa čoraz ladnejšie

vdychujem ten
úspech mám vpísaný v ksichte až kým ma rybía polícia
nezatiahne medzi koralý & ja umieram



I

povedať že som zlyhala, odkračala
von do neznáma

Ako som mala vedieť kde som?
muž spieva na nádvorí
okno je otvorené
niekomu spadol orechový koláč
na dvore
dva tvory tam dole hrajú na trúbke
v tej melódii je čosi
znepokojujivé.

a čo to trojročné dievčatko čo otráвило svoju matku?
stáva sa to, nie sme to len my, ako vidíš -
čo si si so sebou vzalo keď si odišlo
ešte len uvidíme.

II

Chcem ťa vo fľaške poslať tvojmu otcovi
aj s niekoľkými ostrými riadkami. Chcem aby vedel
že ti neodpustím, ani jemu to že si sa nenarodilo
že si vyschlo, vycúvanie
pri prvom drsnejšom zaobchádzaní
akoby to celé bola len boogie party
& a ktosi ti stúpil na nohu

III

Pošli mi adresu fotku, chcem ostať
v kontakte, chcem vedieť ako sa
máš, poslať ti keksíky.

máš dosť svetrov, je zima tuhá,
vieš čo som spravila, čo robím
zaujímá ťa to
napíš mi všetko do bodky, o kol'kej vstávaš,
čo študuješ, kedy budeš
končiť & a čím budeš.
je tam chladno?

IV

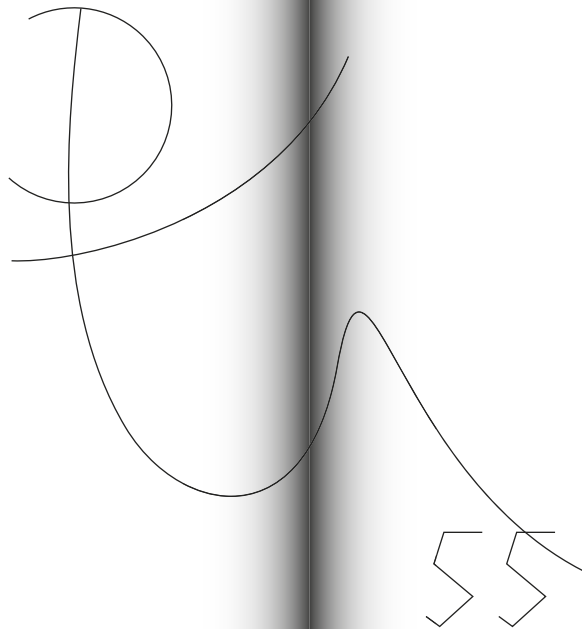
tvoja tvár sa rozplýva vo vode, ako mokrá hlina
čo sa zmýva, ako zhnité lekno
potkany na brehu pri tom pohľade štekajú
plávajú?
stromy schádzajú celkom nadol k okrajom
konverzujú
tvoje telo kleslo na dno, dobrú hĺbku
počula som že vydry ho vynesú na hladinu
a bzučiacie komáre sa pristavia a skontrolujú
posledné miznúce kúsky viečok & líc
nehybná krv
kto ťa naučil nezaplietť si vlasy s morskými riasami
či sa elegantne vytratiť

lev sa zakráda
popri zarastenom chodníku
v srdci džungle
a prichádza k brehu
dotkne sa labou tvojej tváre
keby ju tak mohol vypiť
v jeho odolnom vnútri
by isto ožila.

ale on čaká pokiaľ odpláva
ďalej
a napije sa čistej vody
trochu potancuje
a opäť sa púšťa
na dlhú cestu

tichá žirafa zo seba vydá
plačlivý nárek
ryba sa vynorí pri
tvojich ústach a konček nosa
sa rozplynie

voda bola chladná ten deň keď si sa sklízlo do rieky
vietor čeril hladinu niesla som ťa pri sebe
dosť dlho vtom si sa vyšmyklo
červené mravce sa mi škriabali po nohe & potom si to rozmysleli
bulvami som nakrmila mäsožravého hada
& zmenila sa na strom v očakávaní tvojho konca
tvoja tvár sa rozplynula práve keď sa mi zdalo že som zahliadla
koleno vyčnievajúce práve tam kde bol prúd najsilnejší
korytnačka
staršia ako hviezdy
ti prešla po kostiach



V

kto ukul túto noc, aký kov
ma to zviaza?
ako šedá pyžama na invalidovi
keby som tak vedela mená kvetov, návyky
štvornožcov, 13 bodov kompasu ...
staručký kartograf čo žil na tejto ulici
práve podľahol lámke

odrezala som rúcho na mieru
kúpila kameň
miesto na cintoríne zajednané
na pochovanie tvojho tieňa
vezmi sa & choď
& nech tej žene čo si nájdeš nenapadne
sa so mnou o tom rozprávať

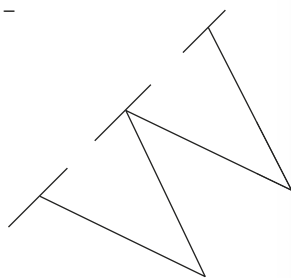
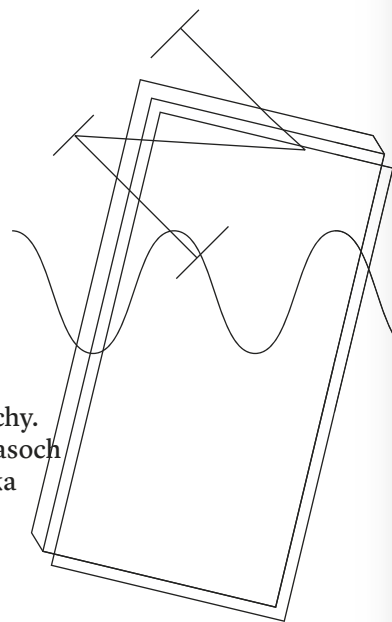
VI

tvoje prekliate zhnité brucho, domov pre muchy.
nafúknuté & páchnuce, červy sa ti vlnia vo vlasoch
tvoj zbytočný nikdy nepoužitý úd, úbohá lebka
úbohé úlomky lebky, vyhodené v hajzli
purpurové priehľadné záhyby
rodiaceho sa života

VII

čo je to čo nedokážem vysloviť?
že keby z teba vyrástol šialenec, vrah
feták pasák závislý & vkuse naliaty
osamotený & naplnený ničiacou tmou
keby si bol chorľavý a tak trochu divný
alebo hladný či zabitý, alebo umučený v hladových táboroch
bola by to oveľa väčšia sranda a výhra oproti tomuto -

Nemôžem ani plakať, nevydržím toľko



VIII

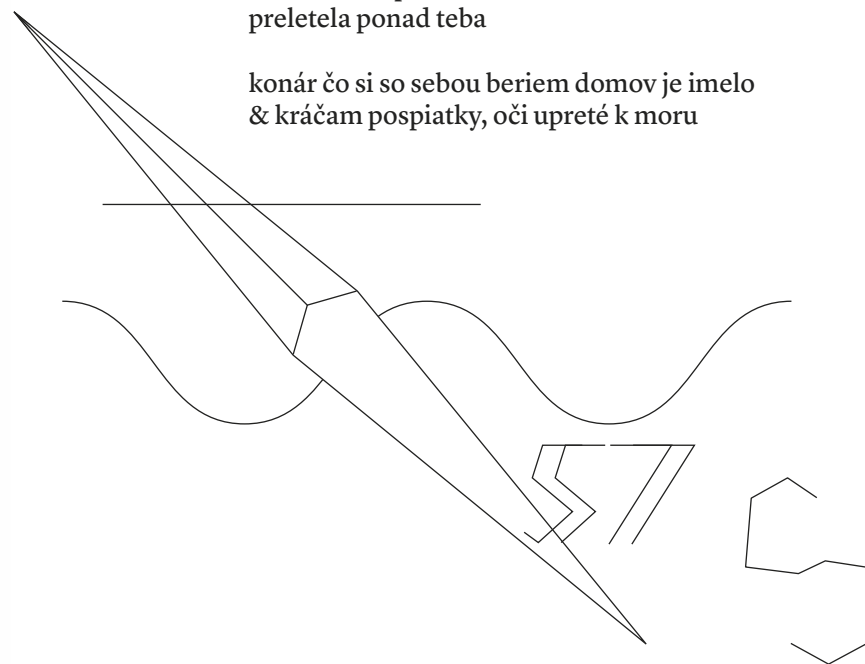
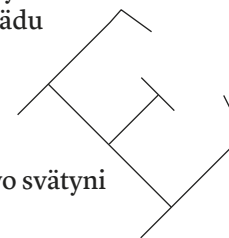
odpuš, odpuš
že sa kozmické prúdy odo mňa neodvrátia
že neumriem od smädu

IX

pomaranč & nefrit vo svätyni
moje šlapaje
mokré na kameni
zvony v tom jasnom ovzduší
vietor od mora
tvoj tieň
plochý na plochých skalách
kňazka (sybila)
hláskujúca tvoje meno
výkrik, za medenými dverami
pôrod
vykúpenie

, ticho, vzduch
plynúci vonku
dvere do chrámu hojdajúce sa v pántoch
to bola duša povedala
preletela ponad teba

konár čo si so sebou beriem domov je imelo
& kráčam pospiatky, oči upreté k moru



X

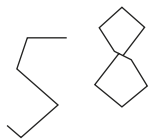
tu vo svojej izbe sedím za kresliacim stolom
rovnako ako celý deň pred tým, alebo som kráčala
od stolu k posteli
pristavila sa pri okne
premyšľala o všetkom čo by som mala spraviť
zvážila to v rukách a položila naspäť
posadnutá ako mladý Rilke.
tu vo svojej izbe celý deň na pohovke cudzinec
ktorý nerozpráva
ktorý neodvráti pohľad
odo mňa kým kráčam & kráčam od stolu k posteli.

a neviem prestať myslieť na to že by som bola tri mesiace tehotná
bolo by nám tu spolu dobre vonku & na slnku
dokonca i telefón by bol zdvorilý
strašne by sme sa smiali, ráno.

XI

tvoje zuby zo slonoviny v šere
tvoje ruky
sa hompálajú. si to ty
9 mesačný
už sedíš & pokúšaš sa vstať
rastú ti zuby.
stopy po plienke rovnako
elegantné ako zástera, sladký zápach
plnej plienky v celom dome: olejček
votrený do tvojich vlásokov.
modrý z mesiaca tvoj tieň ako duch
podobný zlomenému zubu
tvoje telo zavrnuté
nikdy nenarastie - tvoje rúčky
ktoré mi mali zovrieť prst
ktorý mesačný svit
sa pohrá s tvojimi vlasmi?
Chcem povedať
drahá rybka, dúfam že plávaš

v inej rieke.



Dúfam, že to nebolo
zamietnutie, ale len presun, pokus
ktorý nevyšiel, po ktorom však príde
čo najrýchlejšie druhý
cmúlaj si palček niekde inde
Milý môj blázonko, vzlietni
a urob niekoho šťastným
zmyslov (päť)
dar
počuť, vidieť, dotknúť sa, dusiť sa & milovať
tento život
prehnitý svet
prejsť v topánkach
toľko sa toho dostane
dokonca i jablku

karamelový cukrík sa ti lepí na zuby
máš práve tri roky
trochu pojašene
sa vrháš na šmýkalu
tvoj vytrhnutý zub v mojej dlani
(máš 6)
vlasý plné blata,
tvoj prekliaty úsmev

XII

slnko svieti na zeleň, ty džavoceš
vo viniči.
vraj túto možnosť nemáme.
dom je príliš malý, z okien vidno akurát tak betónový dvor
žaden výhľad na more.
vrátiš sa sem zas? Budem ťa zabávať
ako budem môcť - urobím ti pohodlie
aj napriek new yorku

vrátiš
sa
sem
zas

prsia sa mi pripravujú
aby ťa nakojili: robia, čo môžu

Diane di Prima (*1934) sa narodila v newyorskom Brooklyne v rodine talianskych prisťahovalcov. Ako jedna z mála autoriek sa dokázala presadiť v prevažne mužskom svete beatnickej tvorby 60. a 70. rokov. Jej poézia je značne ovplyvnená anglickými romantickými poetmi a štúdiom východných kultúr. Spolu s Amiri Barakom založila literárny magazín Floating Bear (vdaka ktorému bola na krátku dobu zatknutá a zadržovaná z dôvodu údajného publikovaniu obscéností), neskôr s ďalšími umelcami založila New York Poets Theatre a s manželom Alanom Marlowom vydavateľstvo Poets Press, ktoré pomohlo mnohým vtedy neuznaným umelcom.

Prvú zbierku básní, *Tento druh vtákov lieta pospiatky*, vydala už v roku 1958, krátko nato nasledovala kniha poviedok a básní, *Večere a nočné mory* (1961). Na konci 60. rokov prešla jej poézia zmenou k revolučnejším a sociálno-politickým témam, ktoré sa naplno prejavili v zbierke *Revolučné listy* (1971). Ešte predtým, v roku 1969, vydala kontroverzný pohľad na život undergroundu v 50. rokoch, *Memoáre Beatníka*. Od roku 1970 sa Di Prima venuje písaniu dlhej vizionárskej básne *Loba*, ktorej časti boli v rozšírenej a revidovanej forme vydané v roku 1998. V 80. rokoch sa venovala vyučovaniu okultných a ezoterických tradícií v poézii na New College of California a v Naropa Institute. V roku 2002 vydala výnimočnú autobiografiu *Spomienky na môj život - život ženy*, ktorá zachytáva jej život v beatnickom hnutí, rovnako ako aj jej rastúcu dôveru vo vlastnú poéziu a snahu zbaviť sa nálepky „beatnickej kočky“.

Diane di Prima je autorkou 43 kníh poézie a prózy vrátane výberovej zbierky *Čriepky piesne*, vydané v roku 1990. Jej tvorba bola preložená do viac ako dvadsiatich jazykov. V roku 1993 získala od National Poetry Association ocenenie za celoživotný prínos v oblasti poézie. V roku 1999 dostala čestný doktorát za literatúru od St. Lawrence University a v roku 2002 bola jednou z troch finalistov na ocenenie Laureát poézie v Kalifornii.

V súčasnosti žije v San Franciscu, kde ešte donedávna súkromne vyučovala kreatívne písanie, usporadúvala workshopy a poskytovala individuálne konzultácie o písaní a kreativite.

Umenie je boj

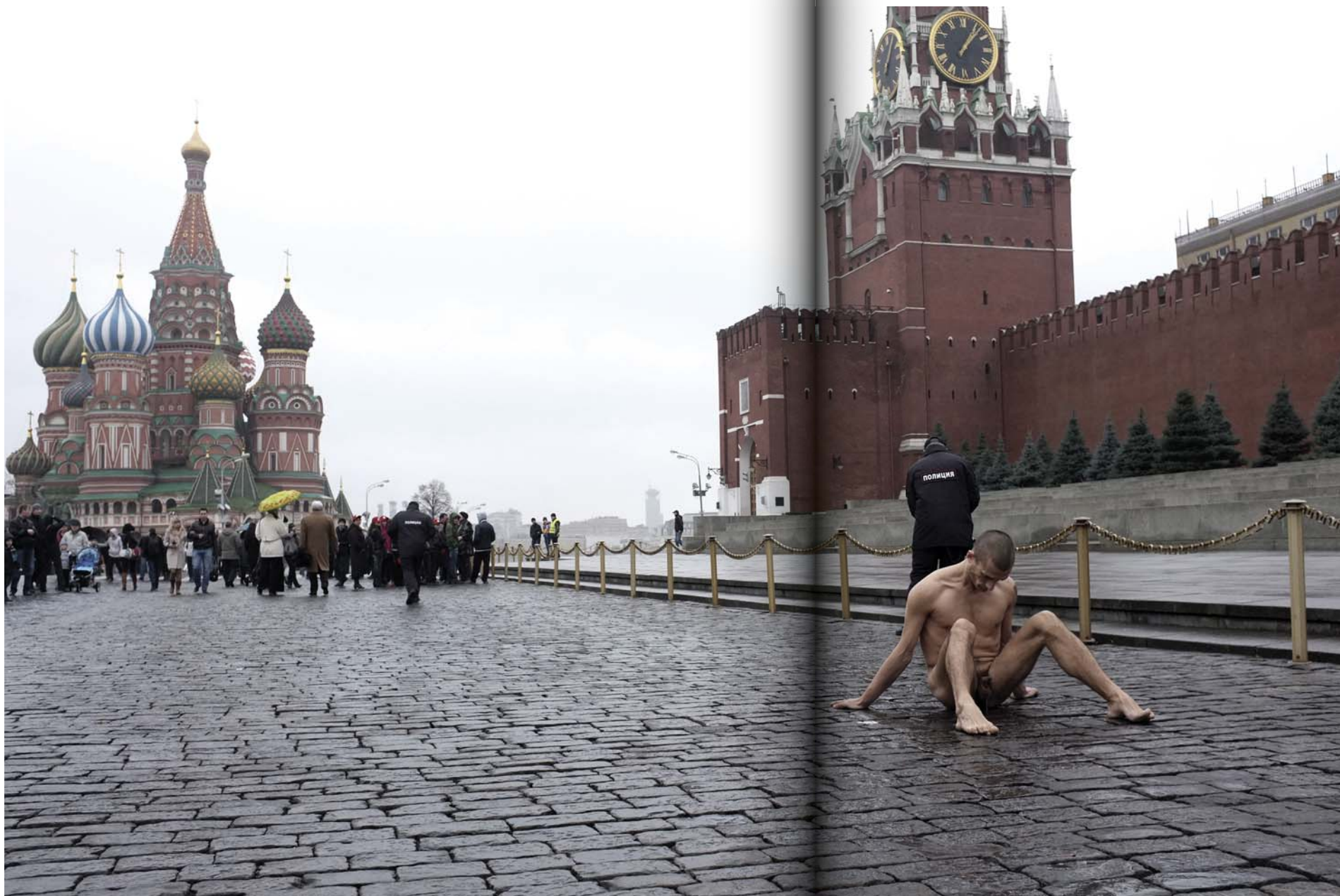
za existenciu foriem slobodnej mysle

Jakub Kapičiak ————— Piotr Pavlenskij



Šev, 2012, foto archív autora

Piotr Pavlenskij (*1984) je ruský akčný umelec, v súčasnosti žijúci v Petrohrade. Študoval nástennú maľbu na Petrohradskej štátnej umelecko-priemyselnej akadémii A. S. Štiglica. Absolvoval tiež vzdelávací program neziskovej organizácie Pro Arte (proarte.ru), ktorá vznikla v roku 1999 v Petrohrade a podporuje aktivity v oblasti súčasného vizuálneho umenia, hudby, architektúry, dizajnu a kultúrnej žurnalistiky. Spolupracoval tiež s múzeom politickej histórie Ruska. Do povedomia verejnosti sa dostal v roku 2012 akciou ŠEV (Šov), počas ktorej si na podporu skupiny Pussy Riot zašil ústa a s transparentom „AKCIA PUSSY RIOT BOLA TO ISTÉ AKO AKCIA JEŽIŠA KRISTA (MT. 21: 12 –13)“ sa postavil pred Kazanský chrám v Petrohrade. Svoje akcie nerealizuje veľmi často. Ďalšou bola až akcia ZDOCHLINA (Tuša) v roku 2013, počas ktorej ho nahého v kokóne z ostnatého drôtu priviezli pred budovu Petrohradskeho zákonodarného zhromaždenia. Chcel ňou upozorniť na represívne zákony súčasnej ruskej vlády. V novembri toho istého roka vyvolal škandál akciou ФИКСАЦИЯ (Fiksacija). Sedel nahý na Červenom námestí v Moskve a klincom si k dlažbe pribil miešok semenníkov.



Fixácia, 2013, foto Maxim Zmeev

Jeho akcie sa spravidla končia policajným výsluchom a núteným psychiatrickým vyšetrením. Podobne tomu bolo aj pri akcii SLOBODA (Svoboda). Vo februári 2014 spolu s ďalšími aktivistami usporiadal na jednom z petrohradských mostov Euromajdan. Účastníci akcie tu zapálili pneumatiky, mávali ukrajinskou a čiernou anarchistickou vlajkou a mlátili palicami o plechy, aby tak vytvorili typickú atmosféru Euromajdanu.

V septembri 2014 sa v médiách objavila informácia, že sa Pavlenskij pokúsil na protest proti daniu na Ukrajine obesiť na Červenom námestí. Umelec túto informáciu vyvrátil. Išlo len o výmysel. Naproti tomu akcia ODDELENIE (Otdelenije) z októbra 2014 už fiktívnou nebola. Akcia bola protestom proti využívaniu psychiatrie na politické represie.

Na vysokej škole ste študovali v odbore nástenná maľba. Aká bola Vaša cesta k akčnému umeniu?

Ak mám hovoriť o celkovej dynamike svojho vývoja, musím potvrdiť, že som naozaj študoval nástennú maľbu. Celkovo som však strávil vo vzdelávacích inštitúciách, ktoré boli nejakým spôsobom zamerané na umenie, 10 rokov. Študoval som na štátnej akadémii a aj v jednej z takých večerných

škôl zameraných na súčasné umenie. Hneď na začiatku chcem uviesť veci na pravú mieru. Štátnu akadémiu som nedokončil, odišiel som pred koncom piateho ročníka, nemám diplom o tom, že spĺňam ich štandardy. Nezúčastňoval som sa ani žiadnych záverečných výstav a podujatí organizovaných tou školou súčasného umenia. Za všetkým bola jedna príči-



Sloboda, 2014, foto Maxim Zmeev

na. Aj štátne, aj neštátne inštitúcie do veľkej miery svojou činnosťou zabíjajú umelcov ako takých. Videl som veľa ľudí, ktorí tam prichádzali, podľa mňa, s veľkým potenciálom, ale aby si zachovali to, s čím prišli, museli prejsť dosť zložitými mechanizmami. Tie človeka lámu a likvidujú ako osobnosť. Môžem povedať, že očividne tento stroj funguje, pretože prakticky nakoniec žiadni umelci nie sú. Z ľudí sa stáva len obsluhujúci personál.

Štátne vysoké školy robia z ľudí obsluhujúci personál pre režim a jeho potreby, napríklad za Sovietskeho zväzu bolo potrebné spravovať sovietsku ideológiu. V súčasnosti sa realizuje obnova pravoslávnej ideológie. Aj tú treba spravovať. Sú tam interiéry, čo treba vyzdobiť, zákazníci, pre ktorých treba čosi nakresliť, namaľovať, aj rôznym podujatiam treba patričnú výzdobu. Všetko, čomu sa v takom prípade venuje umelec, je dekorácia.

Čo sa týka nešťátnych inštitúcií ako akýchsi alternatívnych škôl, tak v nich je

situácia približne rovnaká. Rozdiel je v tom, že z umelca tam robia obsluhujúci personál nie konkrétne, priamo pre režim. Povedal by som, že človek začína skôr nepriamo slúžiť režimu, vo väčšej miere začína priamo slúžiť tej inštitúcii, na ktorej študoval. Všetko je tam závislé od grantového systému. Ich záujmom teda je, aby sa ich študenti stali materiálom. Oni sú tí, čo robia všetku prácu, zúčastňujú sa výstav, usilujú sa, aby všetky ich práce zodpovedali charakteru grantových požiadaviek a aby tak celý manažment dostal mzdy a inštitúcia dotácie pre svoj rozvoj a mohla vôbec existovať.

V oboch prípadoch sa človek ako osobnosť, ako umelec s potenciálom stráca. A vlastne všetko to, čo môžeme vidieť v dejinách umenia, akoby bolo nakoniec len veľkou lžou a klamom. S človekom začínajú



Sloboda, 2014, foto Maxim Zmeev

spočiatku jednať v zásade normálne, nakoniec ale musí plniť také a také podmienky, pri ktorých sa zamieňajú pojmy, triešťa ho, stáva sa z neho iba súčiastka a napokon je z neho len materiál pre tieto inštitúcie.

Toto je základná vec, ktorú som si zo svojich štúdií odniesol a je pre mňa zásadnou aj pre ďalšiu prácu, aj pre lepšie pochopenie fungovania ostatných vecí. Ale, samozrejme, vzal som si odtiaľ aj iné dôležité informácie, ktoré dodnes viac-menej nepriamo využívam. Vzal som si informácie,

no nedovolil som, aby sa zo mňa stal materiál slúžiaci potrebám režimu.

A priamo k politickému umeniu, hlavne teda k akčnému umeniu, ma priviedol súdny proces s Pussy Riot, keď bolo všetkým jasné, že moc demonštratívne a veľkolepo zapcháva ľuďom ústa, že moc iniciuje proces s cieľom prinútiť ľudí báť sa. Tento proces bol iniciovaný práve preto, aby vyvolal ľuďoch strach. Téma strachu je jednou zo základných, s ktorou

ako umelec pracujem. Pri sledovaní tohto procesu, úlohe moci v ňom a vôbec celého diania okolo som zrazu pochopil a dostal pocit, že treba niečo urobiť, že nie je možné nič neurobiť. Bolo nevyhnutné niečo urobiť, nevyhnutné bolo prečať, hlavne kvôli sebe, ten uzol strachu, ktorý celý proces a úloha moci v ňom uťahovali. Všetky tie prostriedky a metódy, ktoré som dovtedy ako umelec využíval sa zdali byť neúčinné. Stál predom mnou zásadne iný problém, iná oblasť, do ktorej bolo treba vstúpiť, a vstúpiť do nej bolo potrebné úplne inak.

Stalo sa po prvýkrát, keď sa ma osudy pre mňa neznámych ľudí (žiadnu z účastníčiek Pussy Riot som nepoznal), aktivistov zaoberajúcich sa politickým umením, dotkli natoľko, že som mal pocit, že ide o môj vlastný veľký problém. Pochopil som, že týmto sa snaží moc umlčať a vystrašiť nielen ich, dokonca si myslím, že ony sa báli menej ako väčšina verejnosti. Vzniknutá situácia si vyžadovala adekvátnu reakciu a prešiel som tak do inej oblasti, v ktorej som dovtedy nikdy nepracoval.

Ak som správne pochopil, tak Vaša práca čiastočne vychádza z kritiky inštitúcií. Aký je teda váš postoj k múzeám a galériám? Dívate sa na ne rovnako ako na vzdelávacie inštitúcie?

Áno, je to podobné. Galérie sú o komercii a biznise. Sú to v podstate obchody, kde sa predávajú nejaké veľmi drahé tovary. Vo veľmi koncentrovanej forme sa tam prejavuje systém výmeny tovarov za financie. Galérie a galerijné umenie pre mňa nie sú zaujímavé. Umenie ako tovar je nezaujímavé, pretože sa tak aj robí. Ti, čo sa mu venujú, sledujú iné ciele a chcú v prvom rade, aby sa predávalo. To je jedna strana mince.

Z druhej strany sú múzeá. Tie sú zase niečo ako archívy objektov, umeleckých diel, skratka nejakých vecí. Múzeum vnímam ako archív preto, lebo aj tam akoby som si mohol otvoriť nejakú knihu, prelistovať si ju a prezrieť. Je to miesto určené na zachovanie informácií. Keď ešte neboli internet a iné spôsoby, ako uchovávať informácie, tak múzeá boli, samozrejme, potrebné, pretože zbierať a uchovávať informácie treba, aby k nim mali prístup aj iní.

Hoci akceptujem existenciu múzeí aj galérií, zúčastňovať sa tohto procesu nehodlám. Nezaujímam to. Akoby bol v tom všetkom prítomný akýsi mýtus, pomocou ktorého ovládajú umelcov, resp. ľudí, ktorí sa pohybujú vo sfére umenia, pracujú s informáciami, formami a zmyslami. Snažia sa ich vtiahnuť do tohto procesu výroby tovarov, pričom odmenou je to, že sa dostanú do múzea, usporiadajú im výstavu... Nezaujímam to, pretože je to inštitucionalizované a prívlemlí to súvisí aj so školami a akadémiami, a aby tam človek mohol pracovať, musí sa naučiť vyhovieť ostatným. Musí vytvárať tovary vhodné pre dané múzeum či galériu. Skutočne to nie je pre mňa lákavé.

Dnes máme internet a úplne iné priestranstvá, kde sa informácie aj nachádzajú, aj pohybujú.

Umelec teda múzeum nepotrebuje...

Áno, no spresním. Napriek tomu, že ma nezaujímam pracovať s týmto kontextom (s inštitucionálnym kontextom), sú umelci, ktorí s ním pracujú a niektorým sa to celkom darí. Je to však už iná oblasť. Existuje taká oblasť umenia, ktorá sa priamo dotýka politiky, a existuje aj taká oblasť, v ktorej funguje nejaký poriadok, ohraničenia, v ktorej sa pomocou určitých nástrojov manipuluje s ľuďmi a verejnosťou.

Múzeá a galérie sú čosi ako mikroštáty, inštitúcie so svojou organizačnou štruktúrou a riaditeľstvom, ktoré sú bezpodmienečne závislé od veľkého politického systému, režimu, v ktorom fungujú. A sú veľmi závislé, pretože ak by robili niečo, čo by sa moci nepáčilo, môžu sa dostať do problémov. Preto ak pre ne umelec pracuje, nech pracuje s kontextom tej inštitúcie. Ak máme teda hovoriť o nejakom zmysluplnom umení, tak sú to práce umelcov zaoberajúcich sa práve týmto kontextom a výsledky môžu byť skutočne silné.



Sloboda, 2014, foto Maxim Zmeev

Príkladom takéhoto prístupu je Santiago Sierra. Pracuje priamo s kontextom inštitúcií (múzeí a galérií) a prostredníctvom nich o mnohom hovorí a na mnohé poukazuje.

Takže východisko pre umelca je využiť inštitúcie ako jeden z prostriedkov výpovede? Ako materiál. Jednoznačne. Otázka je v tom, kto koho využíva. Štátne inštitúcie sa usilujú využívať ľudí ako biologický materiál a objekt pri budovaní štátnosti, galérie pri budovaní biznisu a múzeá pri dosahovaní cieľov podobných galériám, no predsa len trochu odlišných. Myslím si, že je trochu hlúpe, ak sa človek necháva využívať ako materiál a objekt. Stráca tak sám seba a stráca aj vlastnosti typické pre subjekt. A preto ma zaujímajú hlavne umelci, ktorí zápasia s týmto procesom a ktorí nedovoľujú, aby sa z nich stali objekty.

A ak umelec využíva sám seba ako materiál? Tak ako to robíte vo svojich performanciách aj vy...

Ja využívam telo, aby som poukázal na procesy a vzťahy medzi mocou a verejnosťou. Svojím telom manifestujem sociálne telo a snažím sa ukázať, čo sa s ním odohráva. A keďže spoločenské procesy sú dostatočne zložité a informácie sú v nich rozptýlené, takýmto spôsobom sa mi darí zhromaždiť ich do jedného znaku a vytvoriť akýsi vizuálny kód, vypovedajúci o týchto rozptýlených informáciách a zložitých procesoch relatívne stručnou formou.

Viete si dnes predstaviť aj inú pre vás vhodnú formu výpovede okrem performancií? Forma výpovede musí byť adekvátna situácii. V tomto momente nie som schopný uviesť nič, čo by vhodnejšie korešpondovalo so všetkými procesmi a nebolo by zahnané do akejsi rezervácie. O odpovedi na Vašu otázku by som musel uvažovať



Oddelenie, 2014, archív autora

veľmi dlho, takto zrazu nedokážem vyčerpávajúco odpovedať. Podľa mňa politické umenie v intenzívnej forme akčného umenia je najadekvátnejšie, pretože priamo vychádza z politického kontextu a práve z neho sa rodia takéto spôsoby výpovede. Ostatné umelecké formy a práce so zmyslami sa stávajú neúčinné. Často vznikajú situácie, keď iné formy výpovede strácajú akúkoľvek silu a v danej situácii, v danom politickom kontexte strácajú zmysel. Nič viac k tomu momentálne nemôžem dodať.

Ako vníma verejnosť Vaše akcie? Takmer vo všetkých internetových diskusiách sa k nim totiž prispievatelia stavali skôr negatívne. Spomínam si napríklad na jeden príspevok, ktorého autor písal, že „pribíjať si gule o zem je jednoduchšie ako namaľovať obraz“...

Áno, rozumiem. Verejnosť je prirodzene rozdelená. Je tu negatívne naladená časť a tá nie je o nič menej dôležitá (dokonca je možno do istej miery dôležitejšia) ako tá časť, ktorá chápe moju výpoveď... možno ani nie chápe, pretože chápu ho obe časti, len jednoducho jedna časť ho

prijíma a druhá odmieta. A práve tento proces odmietania má veľký význam, pretože ukazuje ľudí, ktorí možno uvideli ako v zrkadle svoj vlastný stav, a práve to bolo impulzom pre ich negatívnu reakciu.

Existuje, samozrejme, internet, kde časť komentárov píšu reálni ľudia, no sú tam aj takí, čo dostávajú peniaze za to, že píšu takéto špeciálne komentáre. Nedá sa úplne všetkému veriť. No okrem toho, keď idem napríklad po meste, metrom, skrátka, keď som na mieste, kde je veľa ľudí, až donedávna som sa stretával skôr s pozitívnymi reakciami. Keď ma ktosi spoznal, všetko prebiehalo pokojne, prišiel ku mne, zhovárali sme sa, všeličo chcel vedieť.

Nedávno som však bol počas jazdy metrom svedkom, ako dostal jeden chlapík hysterický záchvat a začal kričať cez celý vagon, zo všeličoho ma obviňoval, kričal, že som ho urazil a že ta-



Oddelenie, 2014, archív autora

kých ako ja... skrátka, začala sa hystéria. Môžem teda povedať, že som sa stretol s jedným z tých, čo píšu Vami spomínané komentáre. No viete, toho človeka sa to predsa nejako dotklo. Rozmýšľa o tom. Povedal som mu, že zrejme v tom spoznal sám seba, a práve preto takto reaguje. Nevedel, čo mi odpovedať, jednoducho ma obviňoval zo všetkého, čo mu napadlo.

Viete, to, že sa človek rozčúli, začne byť hysterický alebo čo ja viem čo ešte, ešte neznamená, že nič nechápe. Možnože to niekde vo vnútri pochopil a pocítil intenzívnejšie ako ten, čo povie „áno, áno, je to super, zaujímavé“. Možnože práve pre ľudí, ktorí moje akcie vnímajú pozitívne, ide len o zábavku. Pozreli si ich, zapáčili sa im, mali potešenie atď. atď. No určite sú aj takí, čo ich prežívajú rôznymi spôsobmi a reflektujú pozitívne. Ale niekto ich vo vnútri vníma ako zábavku a to hodnotím úplne negatívne. Je to najmenej želaná interakcia s ľuďmi, pretože som zásadne proti tomu, aby umenie bolo zábavkou alebo spôsobom, ako sa potešiť. Ľudia, ktorí vnímajú veci negatívne, o nich očividne premýšľajú.

Pri tejto odpovedi mi napadla jedna tradičná a naivná otázka. Môže umenie niečo zmeniť? Myslím si, že umenie nie je akýsi zákon, radikálne meniaci ideológiu a život celého štátu, obracajúci všetko naruby. Umenie je konkrétna práca s informáciami, danými kódmi, kultúrou, verejnou mienkou, chápaním. Umenie je schopné vytvárať precedensy a takto ukazuje buď to, čo sa s ľuďmi odohráva, alebo všetky stránky procesov, ktorých je človek súčasťou. Je schopné buď čosi objasňovať, alebo aspoň osvetľovať a nevyhnutne pracuje s chápaním a kultúrou. Takto vplyva na myslenie a myslenie nás predsa obklopuje. Ak však s týmto všetkým pracuje umenie, nie je ten vplyv taký radikálny, ako keď mení život vojna alebo štátny prevrat. Tak či onak, má na život určitý vplyv...

Vnímate teda umenie ako proces? Áno, presne tak. Nie je to však iba osamotený proces, je to časť proce-



Zdochlina, 2013, foto archív autora

su. Dokonca by som povedal, že je to časť nekonečného procesu, pretože umenie je boj za existenciu foriem slobodnej mysle. Umenie zahŕňa činy oslobodenia. Z druhej strany vždy stoja štáty, impériá, veľké politické inštitúcie, ktoré majú vždy záujem, aby sa im veľká masa podrobila a stala sa ich materiálom pre budovanie ich vlastného systému. Záujmom štátu nikdy nebude existencia nejakých slobodných foriem,

pretože sú nepredvídateľné. Štát potrebuje predvídateľných ľudí s predvídateľným správaním podľa predpisov – každý sa má pohybovať len v tom svojom jasne stanovenom pásme, kde je jasné, čo sa smie a čo nie. Východmi sú vždy akési vopred nepredvídané situácie a s nimi sa bude štát vždy pasovať. Štát bude vždy zužovať tento životný priestor.

V tejto súvislosti spomeniem svoju akciu ZDOCHLINA (Tuša). Práve v nej som poukazoval na tento proces a želanie moci. Pre moc je ideálne udržiavať ľudí v ohrade z ostnatého drôtu. Človek sa buď proti tomu búri alebo sa len necháva silnejšie sťahovať.

Ak hovoríte o štáte a moci, myslíte tým konkrétne Rusko alebo hovoríte vo všeobecnejšej rovine?

Hovoril som predovšetkým o Rusku, pretože tu žijem a lepšie do všetkého vidím. Nazdávam sa však, že hocijaká moc sa snaží ľudí nejakým spôsobom ovládať a v každom systéme sú prítomné rôzne metódy ovládania, kontroly a manipulácie. Aby sme mohli hovoriť o konkrétnych prejavoch, je nevyhnutné zaoberať sa každým kontextom zvlášť, treba sa zaoberať



Zdochlína, 2013, foto archív autora

rať každým režimom. Nemyslím si totiž, že by taký politický inštitút ako štát mohol existovať bez donucovania. Rozdiel je vo forme, akú využíva. Tie sú všade iné. Dôležitý je aj stupeň ľudského utrpenia. Môžeme síce hovoriť, že hocijaká moc je tak či onak represívna, ovláda a manipuluje, ale nemôžeme povedať, že niektorá zo súčasných foriem demokracie je to isté ako stalinský bolševizmus. Nemôžeme povedať, že ide o to isté. Počet ľudí stalinských represálií je toho jasným dôkazom. Ide o rôzne stupne.

Ako sa teda dívate na situáciu v súčasnom Rusku. Za poslednú dobu boli napríklad prijaté rôzne „neštandardné“ zákony. Ako sa tam pracuje umelcovi ako Vy?

Ak mám hovoriť o súčasnom režime vo všeobecnosti, tak naozaj má totalitné smerovanie, no nedá sa o ňom hovoriť ako o vyslovene totalitnom. Napríklad Putinova dcéra žije v Holandsku, jej manžel je tuším z Kórey alebo odkiaľ a myslím si, že to by v otvorene totalitných režimoch s vyhranenou ideológiou nebolo možné. Čo sa týka tých zákonov... pre oblasť, v ktorej pracujem, nie sú zásadné. Mňa sa veľmi netýkajú, pretože som sa ich nikdy nechystal dodržiavať. Nemôžu ma ohraničovať, pretože som ich neprijal. Druhá vec je, samozrejme, ak sú ľudia nútení v čomsi ustupovať štátu, ísť do

kompromisov, strácajú tak schopnosť výpovede. Ak sa im budú podriaďovať, v konečnom dôsledku nepovedia nič, hoci sa o to budú snažiť.

Ak ich budú dodržiavať, nemôže byť reč o vážnej výpovedi. Stalo sa tak aj v prípade festivalu Manifest, ktorý tu v Petrohrade tuším ešte trvá. Vedenie festivalu sa dostalo do pozície politickej prosti-túcie. Povedali si, zaujíma nás moc, štát ako spoločník. V hre bol veľký rozpočet. Každý bol s každým kamarát a výsledkom bola táto výstava. **Nebol som tam, ani nepôjdem, lebo tam ani nemám čo hľadať. Výsledok je niečo odfiltrované, čo ani vôbec nesúvisí s realitou. Nakoniec len každý každému vyhovel. Vedenie vyhovel úradníkom a úradníci povolili, aby sa niečo v dnešnom Rusku konalo, čo vlastne ani nikoho nezaujíma, niečo neutrálne. Taký je výsledok podobnej spolupráce.**

Ďakujem za rozhovor.

Ondrej Štefánik

- K-X -

Ako ste sa dostali k zbraňam a čo predchádzalo vzniku pištole K-X 80?

V piatich rokoch ma otec zobral na veľtrh likvidácie do Milána. V šiestich rokoch som vyrobil hydraulický samopal. Potom som vyštudoval elektrotechnické učilište. Potom vojenskú akadémiu odbor konštrukcia zbraní a munície. Z tohto obdobia si pamätám na jednoduchý malokalibrový automat vlastnej konštrukcie. Po škole som pracoval ako samostatný vývojový pracovník. Vtedy som všetkých prekvapil prvým účinným vynálezom pištoľou K-X 60. Neskôr som všetkých prekvapil s K-X 70. Neskôr som dlhoročnému priateľovi ujedal náčrty mechanizmu na pištoľ K-X 80 a dal si ich patentovať.

V čom spočíva rozdiel K-X 80 oproti predchádzajúcemu modelu K-X 70?

Ten nápad som ukradol priateľovi. Rozdiely sú obrovské. Rozdiely sú v zlepšení ovládacích prvkov a zapracovaní pripomienok užívateľov. Táto pištoľ má inteligenciu dvojročného dieťaťa alebo ak chcete tak inteligenciu veľkého papagája.

Mnohí oceňujú, že ste si pri konštruovaní K-X 80 nebrali za vzor K-X 70, ale vydali ste sa úplne inou cestou. Kto bol s vami pri zrode K-X 80?

Ten nápad som ukradol priateľovi. Spýtajte sa jeho. Možno je teraz doma.

Spomenuli ste, že K-X 80 má inteligenciu dvojročného dieťaťa. V čom sa to prejavuje?

Spýtajte sa postrelených teroristov. (smiech)

73

Prezradte vašu najobľúbenejšiu krátku guľovú, dlhú guľovú a útočnú zbraň s vašim krátkym odôvodnením?

Z dlhých guľových zbraní sú to opakovačky systému Mauser.
Útočná zbraň – Samopal Vzor 58.
V krátkych guľových nemám žiadnu obľúbenú.
Obľúbenú zbraň nie som povinný odôvodniť.

DISKUSIA K ČLÁNKU:

Celé zle

veľmi zlý rozhovor

Fujha

ty diablovo semeno!!!!

Re: Fujha

Ty, ktorý najviac znáš, archanděli Hněvu
Jsi zavržený Bůh a zbavený chvalozpěvů
Ó, jak ukřivdil ti, kníže Exilu
Ač byl jsi poražen nepřišel's o sílu

Ty který víš, pane hlubin králi

Jsi lékař úzkostí a utišeješ žaly

*** (príspevok porušil etický kódex diskutujúceho)

Re: Re: Fujha

toto je ešte väčšia pičovina ako to s tým
ukrivdeným kniežaťom Exilu. Viac
o tom na mojom blogu, lebo ma tu zas
vymažú: www.mojpohlad.blog.sk

Re: Re: Re: Fujha

*** (príspevok porušil etický
kódex diskutujúceho)

Toto sa fakt deje?

Že operácie s názvom Totálna Sloboda
sa zúčastnilo 600 vojakov tvoriacich výstavnú skriňu
našich ozbrojených síl
hodiny bez jedla a vody sa prejavili
na psychike prápora okamžitej reakcie ľahkej brigády
vojaci si vymýšľali vlastných bohov, rituály a zvyklosti
mnohé z rituálov boli nehygienické.

Toto je zaujímavé...

inak najstaršou známou útočnou zbraňou
je zlomená drevená kopia
objavená v roku 1911 v Anglicku
jej vek sa odhaduje na viac ako 200 000 rokov...
viac na mojom blogu [HYPERLINK "http://www.mojblogoveciachajavoch.sk/"](http://www.mojblogoveciachajavoch.sk/)
www.mojblogoveciachajavoch.sk/

Výpredaj:

[HYPERLINK "http://www.predajzbrani.sk/cz-2075-rami-9mm-luger/"](http://www.predajzbrani.sk/cz-2075-rami-9mm-luger/)
<http://www.predajzbrani.sk/cz-2075-rami-9mm-luger/>

Re: Výpredaj:

never shot:)

[HYPERLINK "http://www.armslist.com/posts/2031540/adirondacks-new-york-rifles-for-sale--ar-15--223-by-5-56mm"](http://www.armslist.com/posts/2031540/adirondacks-new-york-rifles-for-sale--ar-15--223-by-5-56mm) [HYPERLINK "http://www.armslist.com/posts/2031540/adirondacks-new-york-rifles-for-sale--ar-15--223-](http://www.armslist.com/posts/2031540/adirondacks-new-york-rifles-for-sale--ar-15--223-)
<http://www.armslist.com/posts/2031540/adirondacks-new-york-rifles-for-sale--ar-15--223->
[HYPERLINK "http://www.armslist.com/posts/2031540/adirondacks-new-york-rifles-for-sale--ar-15--223-by-5-56mm"](http://www.armslist.com/posts/2031540/adirondacks-new-york-rifles-for-sale--ar-15--223-) [by-5-56mm](http://www.armslist.com/posts/2031540/adirondacks-new-york-rifles-for-sale--ar-15--223-by-5-56mm)

Re: Re: Re: Re: Fujha

Ty abys zachránil nás z pozemského víru
Byl jsi poražen, nepřišel's o sílu:)

Ty, světlo prokletých, štvancova hůl :)

Ty's pod šibenicí modlitbu mou vyslechnul

Bud' zdrav a veleben v tom ráji na nebi :)

Kde's vládl, Satane, tvá moc tě velebí:)

Bud' zdrav tam v hlubinách, kde poražen spíš v tichu

*** (príspevok porušil etický kódex diskutujúceho)

Re: Re: Re: Re: Re: Fujha

„Nyní jsem spokojen,“ pravil, když všechno klaplo.
„Jsem mrdán, sám mrdám pannu zezadu a mé
paní se vede stejně. Nic nechybí mé úplné rozkoši“

Re: Re: Re: Re: Re: Re: Fujha

„Držte ji tak stále,“ řekl Saint-Fond jedné služce, zatím co je
zpracovávána zepředu, udělám si
s ní trochu sodomie.“ *** (príspevok
porušil etický kódex diskutujúceho)

Re: Re: Re: Re: Re: Re: Re: Re: Fujha

Keďže mne nebolo umožnené mať rozhovor tu, tak len viem, že tento človek je jeden diletant, fušer, ktorý vykráda, čo sa dá, jeho zbrane môžu dávať do kinderka. Teraz chce vyjsť na trh s K-X 90, čo mu platí EÚ z dotácií na poľnohospodárstvo, lebo sa tým dá porážať dobytok, je to jeden zlodej, fušer a iluzionista!!!

Žurnalistika:

vytvoril som kod na detekciu performatívnej konceptualnej žurnalistiky (tupovolicmi chybné označovanej ako súčasny umelecký text alebo semantická pasca) a kod prezradil že autor rozhovoru porušil kodex povodného zmyslu performatívnej konceptualnej žurnalistiky. Takže nezmazavajte tu príspevky diskutujúcich!!! Ale vymazte tento lavicový rozhovor, ktorý sa tvári ako pravda!!!!

Re: Žurnalistika:

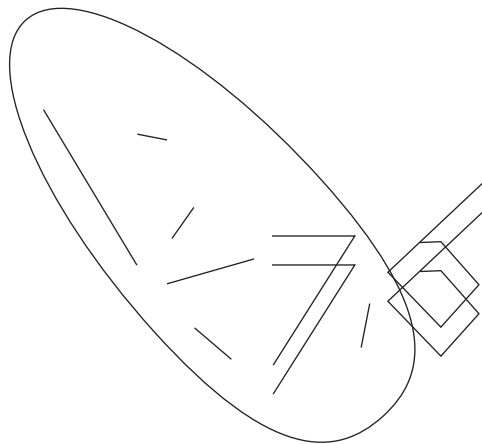
zeby subverzia nejakej mne neznamej definície potesenia?

Re: Re: Žurnalistika:

Tvoja matka mi dá potesenie ty jebol!

Re: Re: Re: Žurnalistika:

Podľa teba sú všetky rozhovory lavicové.



Peter Macsovszky — 77 — Steven Zultanski

Nemilujem Ameriku a nemám záujem ju ospevovať

V čase, keď som sa ti chystal položiť prvú otázku, si bol veľmi zaneprázdnený. Na čom si pracoval?

Dokončieval som novú knihu *Bribery (Úplatkárstvo)*. O pár týždňov vyjde v Ugly Duckling Presse. Keď si ma požiadal o tento rozhovor, zúrivo som dorábala hrozne veľa posledných úprav. Je to hutný text, ktorý si vyžadoval veľa doladovania a jemných úprav. Je vo forme akoby dramatického monológu, v ktorom sa priznávam k nevyriešeným zločinom v New Yorku, rečným o politike a žijem tisícky rokov.

Žiješ v Brooklyne. Ako vyzerá tamojší literárny život?

Tunajší literárny život nie je uzavretý v Brooklyne, ale presahuje do literárnych aktivít v Manhattane a Queense. Literárny svet New Yorku, aspoň z mojej skúsenosti, je neobvykle široký a rôznorodý. Obsahuje množstvo rôznych diskusií a scén, niekedy sa stretávajú, inokedy nie. New York je pulzujúce centrum. Autori ním stále prechádzajú a prinášajú nové nápady a novú energiu. Teraz som nadšený z viacerých mladých autoriek a autorov, ktorí tu žijú (alebo v okolí) a sú moji kamaráti: Diana Hamiltonová, Lanny Jordan Jackson, Josef Kaplan, Shiv Kotecha, Sophia La

Fragaová, Trisha Lowová, Holly Melgardová, Joey Yearous-Algozin, Aaron Winslow. Niektorí z nich už publikovali, iní nie. Na ich tvorbe sa mi páči to, že po formálnej stránke tlačia na zabehnuté konvencie poézie. Všeobecne povedané, väčšina z nich sa inšpiruje konceptuálnym písaním, ale prispôbujú si ho. Keď ľudia hovoria o konceptuálnom písaní, myslia na postupy a privlastňovanie vo veľkom. No je tu mnoho mladých autorov, ktorí experimentujú s inými prístupmi. Ich tvorba je chaotickejšia a väčší dôraz kladú na politický a osobný obsah. Je to zaujímavé.

V jednom z mailov si mi písal, že literárne a umelecké festivaly v Spojených štátoch nemajú veľkú finančnú podporu. Mohol by si o tom povedať niečo viac?

V Spojených štátoch sa veľmi nepodporuje umenie. Preto nemáme také medzinárodné festivaly poézie ako napríklad vy v Európe. Je len veľmi málo štátnych grantov pre autorov a vydavateľov a sú veľmi obmedzené. Je tu zopár grantov od súkromných nadácií a neziskoviek, ale je ich málo a sú zriedkavé. Nikdy som nedostal žiaden grant, ani v to nedúfam! Poézia sa zväčša vydáva v malých nákladoch, ktoré sú stratové. Taká je ekonomická realita literatúry v USA.

STEVEN ZULTANSKI JE AUTOROM KNÍH BRIBERY (UGLY DUCKLING PRESSE 2014), AGONY (BOOKTHUG 2012), COP KISSER (BOOKTHUG 2010) A PAD (MAKE NOW 2010).

Prečo neočakávaš, že by si mohol získať nejaký grant? Nechceš alebo si myslíš, že nemáš šancu, lebo radšej podporia druhých?

Je tu tak málo grantov, že získať nejaký je ako vyhrať v lotérii. Je to šťastie. Šanca dostať grant je veľmi nízka – pre ktoréhokolvek autora.

Aká bola kritická odozva na tvoje diela?

Prial by som si nejakú! Nie som si istý, či môžem odpovedať na túto otázku, lebo doteraz som nemal širšiu kritickú odozvu. Na moju poslednú knihu Agónia vyšlo pár recenzií a vyzerá to, že ľuďom sa páči. Hovorili mi, že ju čítali a páčila sa im, alebo že sa im videla zaujímavá. Ale odozva nebola veľká. Čo je v poriadku! Takéto veci sa dejú pomaly. Nepotrebujem, aby moje knihy hneď vyvolali veľké haló. Alebo ani neskôr. Som rád, keď sa šíria inými, menšími cestičkami.

Niekde sa spomínalo, že ťa ovplyvnila francúzska experimentálna literatúra, napríklad počiny OULIPO.

A čo americké inšpirácie?

Och, neviem, ako veľmi som ovplyvnený Oulipom. Mám rád Oulipo, ale nemajú na mňa veľký vplyv. Zdá sa mi, že ľudia vidia čísla v Agónii a myslia si, že musím narážať na Oulipo. Ale nie je to tak. Keď som ju písal, oveľa viac ma zaujímalo to, aby som vytvoril štruktúru blízku próze. Chcel som, aby sa obsesívna logika básní pociťovala ako narácia. Pokiaľ ide o vplyvy – je ich veľa, ťažko ich všetky vymenovať. Vlastne nechcem vypočítavať zoznam mien. Mám rád dlhé romány. Experimentálny film. A sci-fi.

V Agónii sú čísla, merania, porovnaná, ktoré vedú k ďalším číslam, meraniam a porovnaniam, prítomné priam maniakálnym spôsobom. Ako si prišiel na tento nápad? Odkiaľ to všetko pramení? Čím sa to začalo?

Úprimne, už si nepamätám, o čo mi šlo na začiatku. Ale môžem povedať, že Agónia sa usiluje podať presnú správu o mojom fyzickom a psychickom živote, používajúc, ako hovoríš, „maniakálne“ merania. Chcel som napísať knihu, ktorá vyzerá hodnoverne, vyzerá ako druh autobiografického záznamu, ale ktorej sa nedá celkom veriť, lebo spôsob podávania príbehu a vymenúvania je bizarný a špekulatívny.

Tvoja Agónia sa vyrovnáva s „večnými“ námetmi tzv. tradičnej poézie, ako napríklad: smútok, depresia, láska, plač, slzy, sex, telo, ženské prsia, voda... Je to preto, lebo sa pokúšaš o (znovu)napojenie sa na „veľkú“ tradíciu, alebo naopak, snažíš sa ju takto prekonať, analyzovať tradičné námety a navždy ich opustiť?

Toto je zaujímavá otázka. Nemyslím si, že literatúra môže vynechať témy alebo sa ich zbaviť. Ani formálne invenčná, experimentálna literatúra

nemôže zanechať určité staronové témy. Nakoniec, ľudský život sa opakuje a niektoré veci sa nemenia. Hoci sa objavujú v nových stvárneniach a vyjadreniach. Koniec koncov, som trochu formalista. V podstate literatúra môže predovšetkým objaviť nové literárne formy, hoci aj v maličkostiach. Takisto môže priniesť na povrch nový obsah, zviditeľniť to, čo bolo dovtedy neviditeľné. Ale robí to istou formou. Som skeptický voči autorom, ktorí si myslia, že idú „za“ známe témy. Napriek tomu, samozrejme, takéto ich pokusy často dopadnú podnetne a vytvárajú neočakávané variácie tém a foriem. Čiže tieto pokusy nie sú bezvýsledné.

Tvoja kniha sa nevyhýba otázke utrpenia – fyzického ani emocionálneho. Myslíš, že predpokladom dobrej literatúry je to, aby sa koncentrovala na podoby utrpenia?

Neviem, či jestvuje nejaký predpoklad dobrej literatúry. Z definície si nemyslím, že literatúre možno klásť požiadavky. Keďže utrpenie v takej či onakej podobe je dosť univerzálne (ak je niečo univerzálne), tak v literatúre sa bude znova a znova rozmanitými spôsobmi opakovať. Pred utrpením sa nedá utiecť.

Dostali sa ti do rúk knihy, ktoré prekypovali šťastím, oslavou radostných stránok života alebo aspoň takých, kde nedominovalo utrpenie?

Nie som si istý, či môže existovať taká kniha. Myslím, že kniha, ktorá by bola len o šťastí a radošti, by vyzerala svojím spôsobom šialene. Tak ako znejú trochu divne popové skladby, ktoré sú príliš pozitívne. Pravdou je, že utrpenie nedominoje každému umeleckému dielu alebo literatúre. Ale pravdepodobne je súčasťou ich obsahu, zámernou alebo nezámernou.

Tvoja Agónia sa začína zíváním. V poslednom čase som v mnohých krajinách spozornel na to, že čoraz častejšie sa stáva, že ľudia si pri zívání nezakrývajú ústa. Keď som bol malý, celý čas ma napomínali, že sa nepatrí zíváť len tak do sveta. Čím je to spôsobené?

Etiketa sa časom mení a, samozrejme, mení sa aj z miesta na miesto. Nevšimol som si zmenu, o ktorej hovoríš, a neviem, prečo sa to mení práve teraz. Nemám na to vysvetlenie.

Ale aj tak: Prečo sa začína zíváním?

Neviem, či viem na toto odpovedať. Naozaj nemám ku knihe kľúč. Je v nej veľa toho, čomu nevyhnutne nemusím „rozumieť“.

Hoci Agónia je napísaná ako próza, nepochybne v nej cítiť isté lyrické tempo. Riadky sú široké, veľkorysé a ja sa nemôžem zbaviť pocitu, že niekde medzi nimi sa vznáša aj Whitmanov duch. Mohli by sme Agóniu čítať ako ohromne inovatívne rozvinutie Whitmanovho dedičstva? Inými slovami: je tvoja Agónia novou, monumentálnou a priestrannou piesňou o Amerike?

Dúfam, že nie! Zaiste, milujem Whitmana a teší ma, že ti zišiel na um pri čítaní mojej knihy. Ale nemilujem Ameriku a nemám záujem ju ospevovať. Ak by som predsa musel, spieval by som o jej agresívnom úsilí o impérium, o nekonečných vojnách a odpadkovej kultúre.

Odpadková kultúra. Hm. Netýka sa to len Hollywoodu, však? Otravné smeti možno predsa nájsť aj v kontexte avantgardných či progresívnych diel.

Pravdou je, že mnoho avantgardných diel je zlých a zopár hollywoodskych filmov je dobrých. No aj tak som na strane čudákov. V súčasnosti sa mi na americkej kultúre

nepáči očakávanie, že budeme intelektualizovať alebo ospravedlňovať popkultúru, ako keby bola viac ako len zábavou. Určite, filmy a šou sú niekedy dobrá zábava. Ale som skeptický voči ich považovaniu za umenie. Väčšina z nich reprodukuje sociálne normy, hodnoty a hierarchie sveta, v ktorom žijeme. Ani len zlá avantgarda z definície nesmie iba re-produkovať stav sveta.

Koľko ti trvalo, kým si všetky údaje, ktoré si chcel mať v Agónii, zozbieral, spočítal a odmeral? Ako si pri tom postupoval?

Dlho. Počítal som počas písania. Ale vymazal som celú svoju „prácu“, tak som sa nemohol vracat a overovať, či som rátal správne. Usiloval som sa počítať čo najsprávnejšie, ale nechcel som byť príliš úzkostlivý, lebo kniha nemá byť o matematike. Matematika je filtrom obsahu, prekrúca ho a skresľuje autobiografický materiál. Na papieri funguje ako vizuálny šum. Čiže, aby som to zhrnul, chcel som rátať čo najsprávnejšie, ale nie až tak presne, aby šlo o výpočty. Vlastne na tom nezáleží, lebo význam netvorili v prvom rade matematické problémy, teda aj tak sa nedalo byť presným.

Keby si mal vymenovať paralely k tvojemu písaniu napríklad v hudbe či vo vizuálnom umení, čo by ti prišlo na um?

Ach, to je ťažká otázka. Znova chcem odolať pokušeniu vymenúvania, lebo mi je divné porovnávať sa s inými dielami alebo

umelcami. Ale povedal by som, že v hudbe ma ovplyvňujú pomalé permutácie minimalizmu a náhle dynamické posuny a ustavičné disrupcie konkrétnej (musique concrète) a elektronickej hudby.

Tvoje meno znie slovansky, predpokladám, že je poľského pôvodu. Ale časť „Zultan“ pripomína maďarské meno Zoltán alebo turecké slovo „sultán“. Akého pôvodu je teda tvoje priezvisko? Spojitosť so strednou Európou je nepopierateľná ...

Áno, rodina môjho otca pochádza z Poľska. Napriek tomu neviem veľa o našom pôvode. Kiež by som vedel!

Prednedávnom si sa zúčastnil festivalu poézie v Európe, presnejšie v Kodani. S akými dojmami si sa vrátil?

Bolo to fantastické. Kodaň je úžasná a festival bol veľkým úspechom.

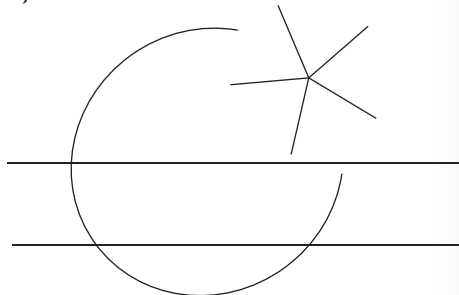
Volal sa Reverse. Všetci, ktorých som stretol, boli skvelí a čítačky dopadli dobre. V Európe som bol len zopár ráz, ale páči sa mi, že literárne komunity sú tam medzinárodné a že jestvujú estetické diskusie ponad hranice.

Čo sa ti tam páčilo najväčšmi?

Pri každej čítačke alebo akcii sú mojou obľúbenou časťou následné debaty. Kodaň bola výnimočne fajn, lebo po čítačkách všetci popíjali na ulici a rozprávali sa o literatúre. To bolo najlepšie.

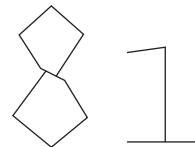
Ďakujem za rozhovor.

Z ANGLIČTINY PRELOŽILA
KRISTÍNA PAVLOVIČOVÁ.



Steven Zultanski:

Stopy



Pozrime sa.

Vzhľadom na to, že priemerné ženské prsia vyčnievajú z hrude približne dva palce, môžeme predpokladať, že najvyššia budova sveta Burdž Chalífa je vysoká 16 104 prs.

Taipei 101 meria 10 026 prs.

Svetové finančné centrum v Šanghaji má výšku 9 684 prs. Medzinárodné obchodné centrum meria 9 528 prs. Každá z dvojčiek Petronas má 8 898 prs.

Ak by sme dvojčky Petronas postavili jednu na druhú, boli by vysoké 17 796 prs.

Tak. Teraz sa pozrime.

Teraz poznáme presnú výšku piatich najvyšších budov na svete, meranú v prsiach, a k tomu presnú výšku najvyšších dvojčiek na svete, ak by boli postavené jedna na druhú, odmeranú takisto v prsiach.

Priemerný dvojposchodový dom jednej rodiny v U.S.A. je vysoký 144 prs.

Priemerný americký muž je vysoký 34,95 prs.

Priemerná americká žena je vysoká 32,15 prs.

Vzhľadom na to, že priemerná výška jedného poschodia domu je 48 prs, môžeme predpokladať, že keď priemerný americký muž stojí v priemernej americkej izbe, medzi ním a ďalším poschodím, ak tam nejaké je, je 13,05 prs, a že keď priemerná americká žena stojí v priemernej americkej izbe, medzi ňou a ďalším poschodím, ak tam nejaké je, je 15,85 prs.

Tak.

Keď priemerná taiwanská žena stojí v priemernej americkej izbe, medzi ňou a ďalším poschodím je 16,45 prs.

Zapamätajte si, druhá najvyššia budova na svete, ako to ukazujú aj merania v prsiach, je v Taiwane.

Zapamätajte si. Druhá najvyššia budova v Taiwane je mrakodrap Tuntex Sky Tower, má 6 840 prs.

Pred pár rokmi niekto vyliezol na Taipei 101 rýchlosťou 2506 prs za hodinu.

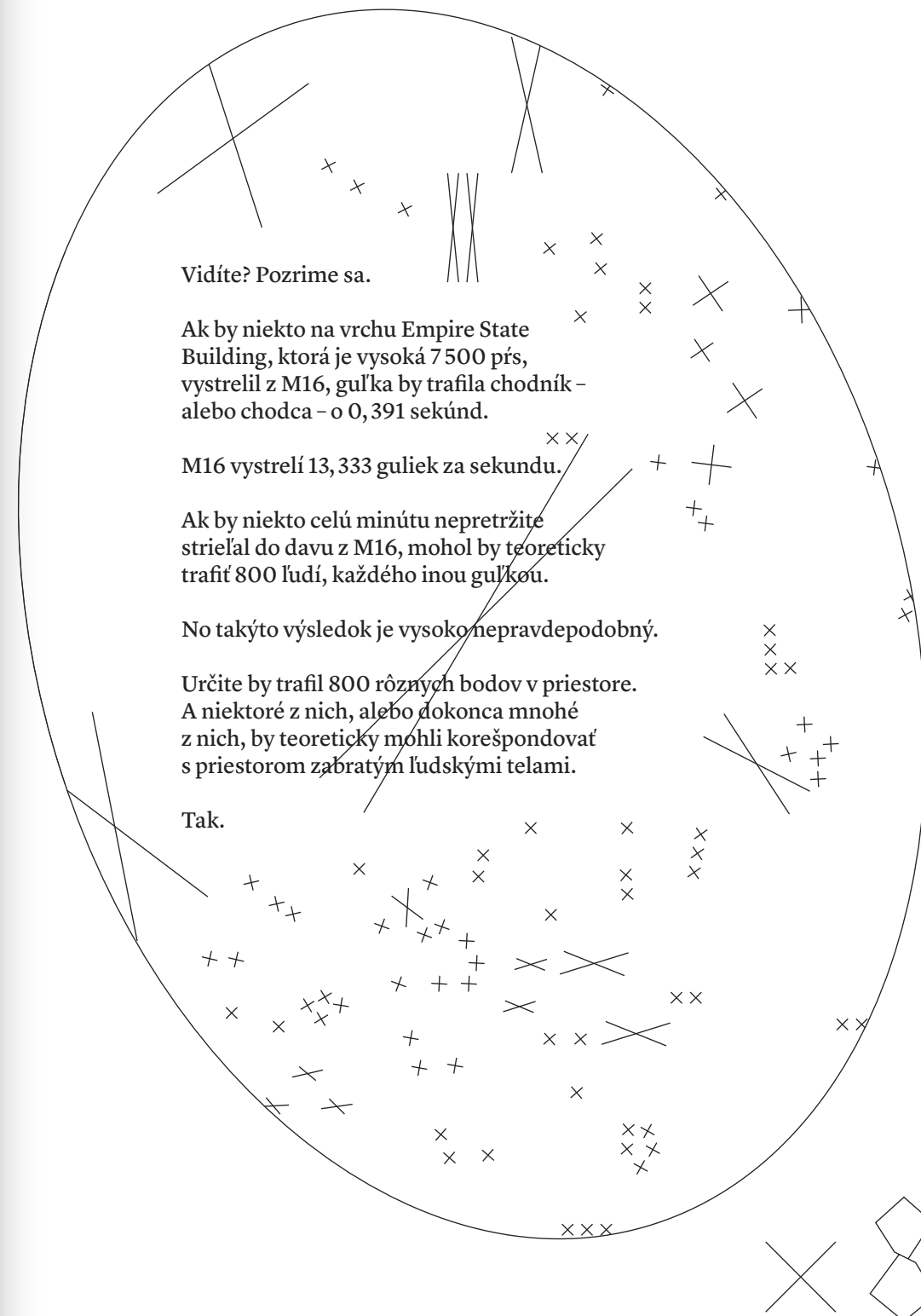
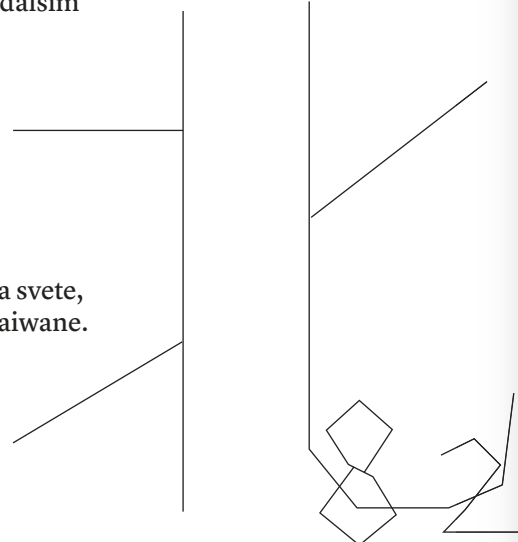
Priemerná maximálna povolená rýchlosť na diaľnici v U.S.A. je 3 801 600 prs za hodinu.

Vzhľadom na to, že väčšina ľudí jazdí dajme tomu o 316 800 prs za hodinu rýchlejšie, ako je maximálna povolená rýchlosť, môžeme predpokladať, že skutočná priemerná rýchlosť na diaľnici v U.S.A. je okolo 4 118 400 prs za hodinu.

Zatiaľ čo priemerná rýchlosť guľky vystrelenej z M16 je 19 192,913 415 prs za sekundu.

A priemerný ľudský vlas rastie rýchlosťou $7,486 \times 10^{-8}$ prs za sekundu.

Vieme presne, o koľko je guľka rýchlejšia ako vlas: $2,56 \times 10^{11}$ ráz rýchlejšia.



Vidíte? Pozrime sa.

Ak by niekto na vrchu Empire State Building, ktorá je vysoká 7 500 prs, vystrelil z M16, guľka by trafila chodník - alebo chodca - o 0,391 sekúnd.

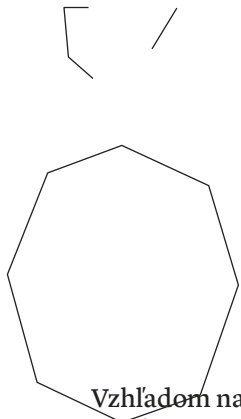
M16 vystrelí 13,333 guľiek za sekundu.

Ak by niekto celú minútu nepretržite strieľal do davu z M16, mohol by teoreticky trafiť 800 ľudí, každého inou guľkou.

No takýto výsledok je vysoko nepravdepodobný.

Určite by trafil 800 rôznych bodov v priestore. A niektoré z nich, alebo dokonca mnohé z nich, by teoreticky mohli korešpondovať s priestorom zabratým ľudskými telami.

Tak.



Vzhľadom na to, že priemerné ľudské prsia majú objem 25 kubických prs a že priemerné ľudské telo má objem okolo 2 532, 485 kubických prs, môžeme predpokladať, že prsia tvoria priemerne 0,987% objemu ľudského tela.

Vzhľadom na to, že priemerná ľudská pokožka pokrýva plochu 102 štvorcových prs a že priemerná pokožka na prsiach pokrýva plochu 6,28 štvorcových prs, môžeme predpokladať, že prsia tvoria priemerne 6,157% plochy pokožky.

Ale iba 51% ľudí má ženské prsia, ktoré sú jedinými prsiami, ktoré teraz berieme do úvahy, lebo zodpovedajú väčšinovému percentu ľudí. Teda môžeme predpokladať, že 800 ľudí bude mať 10 200 kubických prs poprsí a 2 025 988 kubických prs celých ľudských tiel.

A môžeme predpokladať, že 800 ľudí bude mať 2 562,24 štvorcových prs poprsí a 81 600 štvorcových prs pokožky.

Keď vezmeme do úvahy povrch ľudského tela: ak by každá guľka vystrelená z M16 trafila jedného človeka, čo je vysoko nepravdepodobná možnosť, každá guľka by mala 3,140% šancu zasiahnutia prs.

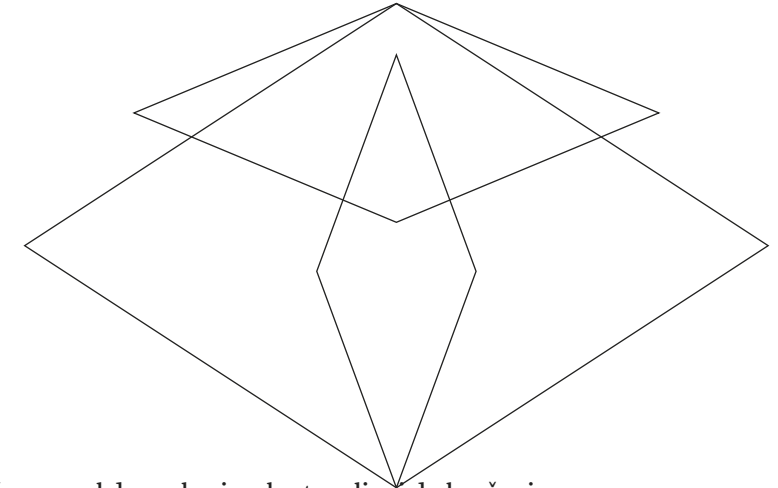
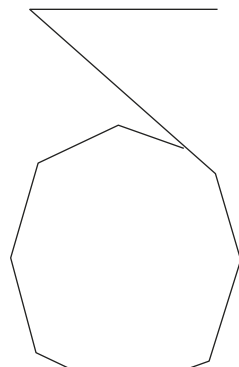
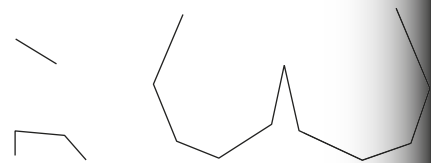
Q.E.D.

Vojna sa vedie takto: percentami mužov, proti prsiam.

74% amerických žien dojčí svoje deti. Preto 72% chlapcov je dojčených.

Muži tvoria 87% aktívnej armády U.S.A.

Transamerická pyramída je vysoká 5 118 prs.



Keď som mal dva roky, implantovali mi do brušnej dutiny kardiostimulátor. Keď som mal 16, nahradili ho novým, menším, ktorý mi implantovali priamo nad ľavý prsník, asi 1,5 prsa od bradavky.

Teraz mám 28.

Toto je trocha staromódne.

28. najvyššia budova na svete je hotel Ryugyong, má výšku 6 498 prs.

Moji rodičia majú dom a dve autá.

Priemerné auto je vysoké medzi 25,591 a 29,526 prsiami.

Som o osem prs vyšší ako Toyota Camry, čo je jedno z aut, ktoré majú moji rodičia. Keď v ňom jazdím, v istom zmysle som ako parazit prehrýzajúci si cestu zemou.

Keď vezmeme do úvahy objem ľudského tela: ak by si parazit nevyberavo prehrýzal cestu vnútram človeka v dave 800 ľudí a nevedeli by sme, v kom sa skrýva, lebo tento druh parazita nikdy nenaruší pokožku ani zvonka nelezie po tele, môžeme predpokladať, že v ktoromkoľvek okamihu by bola šanca 0,503%, že je v prsiach.



Pásomnica hovädzieho dobytku sa v ľudskom tele dokáže nepohlavne rozmnožovať a dosahovať dĺžku do 240 prs. Od hypotetického parazita z predchádzajúceho príkladu sa odlišuje tým, že si neprehrýza cestu vnútram človeka a dokáže zvonka liezť po ľudskom tele, ak sa vylúči stolicou.

Kardiostimulátor sa od hypotetického parazita odlišuje v tom, že si neprehrýza cestu vnútram človeka. Podobá sa naň tým, že sa nevyučuje stolicou a nedokáže zvonka liezť po ľudskom tele.

Prvý kardiostimulátor mi implantovali v Deborah Heart and Lung Centre, a nie v najvyššej nemocnici sveta The O'Quinn Medical Tower at St. Luke's, ktorá meria 2862 prs.

Pred 26 rokmi.

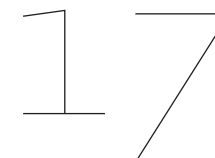
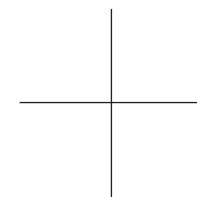
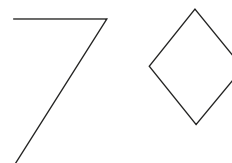
Keď Boeing 757 narazil do Pentagonu, ktorý má s Deborah Heart and Lung Center spoločné to, že nie je najvyššou nemocnicou sveta, následná explózia vyhodila do povetria časť fasády budovy širokú okolo 576 prs.

Pred menej rokmi.

Empire State Building stavali po dobu 410 dní.

A tak: čo sú prsia v čase?

Vzhľadom na to, že súčasná priemerná dĺžka života človeka na svete je 70 rokov a pubertu mladé ženy prekonajú priemerne do 17 rokov,



môžeme predpokladať, že prsia sú súčasťou ženského tela priemerne 53 rokov. Odteraz môžeme túto časovú jednotku nazývať prsný rok.

Tak. Počas mojich 0,528 prsných rokov na zemi som sexuálne aktívny zhruba 0,189 prsných rokov.

A držal som, masíroval a bozkával 200 rôznych kubických prs. Pozrime sa. Prvé prsia som pobozkal 0,038 prsných rokov po implantácii môjho druhého kardiostimulátora.

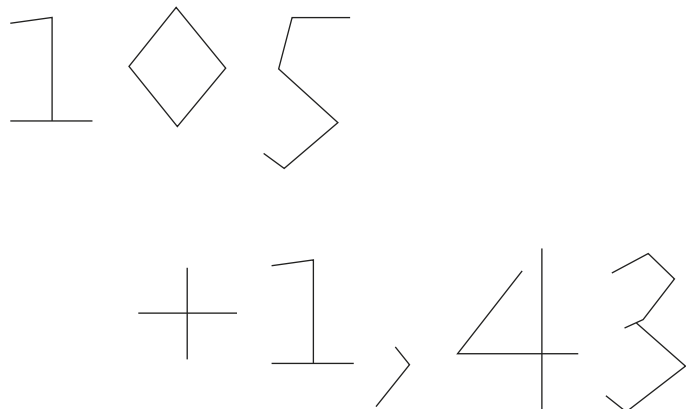
Pred implantáciou druhého kardiostimulátora sa mi tep srdca nemenil podľa mojej aktivity, pretože technológia kardiostimulátorov v tom čase bola taká, že mohli akurát tak udržiavať biť srdce do značnej miery v stabilnom rytme, čo, samozrejme, bolo lepšie ako druhá možnosť, a to pomalý a úplne nepravidelný prirodzený tep a pravdepodobne skorá smrť.

Prsný rok má 27 875 284,599 minút.

Prsný rok má 1 672 517 075,880 sekúnd.

Ak by som naraz masíroval jeden prsník každej z dvoch mojich mileniek a zároveň bozkával a cmúľal druhý, čo sa nikdy nestalo, tak by som v ruke držal približne 25 kubických prs prsníkov a v ústach mal približne 5 kubických prs prsníkov.

Ak by som dva prsníky mojich mileniek hladkal nohami a dva prsníky mojich mileniek rukami a zároveň hrýzol prsník jednej



milenky, čo sa takisto nikdy nestalo, aspoň nie naraz, tak by som vtedy bol vystavený dovedna približne 105 kubickým prsiam.

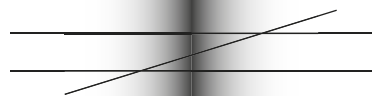
Ak, tak potom.

Vzhľadom na to, že špekulatívne približné vyjadrenie množstva času, v ktorom som držal prsia počas pohlavného styku - treba vziať do úvahy, že držanie prs je prerušované a iba jednou časťou dlhšej intímnej aktivity - je okolo $1,43 \times 10^{-7}$ prsných rokov, môžeme vysloviť hypotézu, že ak by sa zrazu všetok čas, ktorý som strávil držaním prs, zoradil nepretržite, trval by okolo $1,43 \times 10^{-4}$ prsných rokov.

Ale ak by sa všetko moje držanie prs stlačilo do jedného okamihu, momentu trvajúceho $1,43 \times 10^{-7}$ prsných rokov, v ktorom by som naraz držal všetky prsia, ktoré som kedy držal, v tomto krátkom časovom úseku by som držal približne 12500 kubických prs.

Obyčajná otázka na fľaši šampónu Herbal Essences znie: „Aká je priemerná dĺžka sna?“ Odpoveď na fľaši kondicionéru je „ $1,79 \times 10^{-9}$ prsných rokov“. Ak predpokladáme, že je to správny výpočet, hoci s najväčšou pravdepodobnosťou asi nie je, okamih uvedený v predchádzajúcom odseku by bol presne o $1,41 \times 10^{-7}$ prsných rokov dlhší ako sen.

Prirodzene, vzhľadom na to, že za noc snívame viacero snov, priemerne od troch do piatich, ale možno až do siedmich, okamih



uvedený pred dvoma odsekmi by bol okolo $1,37 \times 10^{-7}$ až $1,30 \times 10^{-7}$ prsných rokov dlhší ako celková dĺžka nočných snov.

Alebo tak nejako.

Ak priemerne za noc snívame - pre jednoduchosť - päť snov, môžeme predpokladať, že jeden človek sníva priemerne $1,73 \times 10^{-4}$ prsných rokov za prsný rok.

Bol som dojčený.

Stav môjho srdca ma robí nevhodným pre službu v armáde U.S.A. Alebo pravdepodobne aj v armáde iných krajín.

Pravdepodobne.

Taipei 101 má dva z najrýchlejších výťahov na svete, ktoré stúpajú rýchlosťou 330 prs za $5,98 \times 10^{-10}$ prsných rokov.

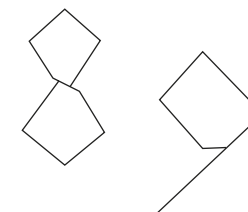
Boeing 757 vzlieta rýchlosťou 1584 prs za $5,98 \times 10^{-10}$ prsných rokov.

Maximálna výška jeho letu je 253 000 prs.

Ak by ma niekto chcel opakovane klonovať a postaviť každý klon na plecia predchádzajúceho, aby tak vytvoril ľudský rebrík rozkladajúci sa z vrcholu Taipei 101 po spodok 757 letiacej vo svojej maximálnej výške, potreboval by 8 236, alebo tak nejako, mojich klonov.

Takže, ak by všetky tieto moje klony naraz spadli z vrcholu Taipei 101 na chodník pod ním, tak by po uliciach Taipeia tieklo 1181 090,158 kubických prs mojej krvi.

A 351 813,918 kubických prs srdcoviny by ošpliechalo výklady a premávku.



Ale aj tak, o koľko dlhšie bude žiť moje pôvodné ja?

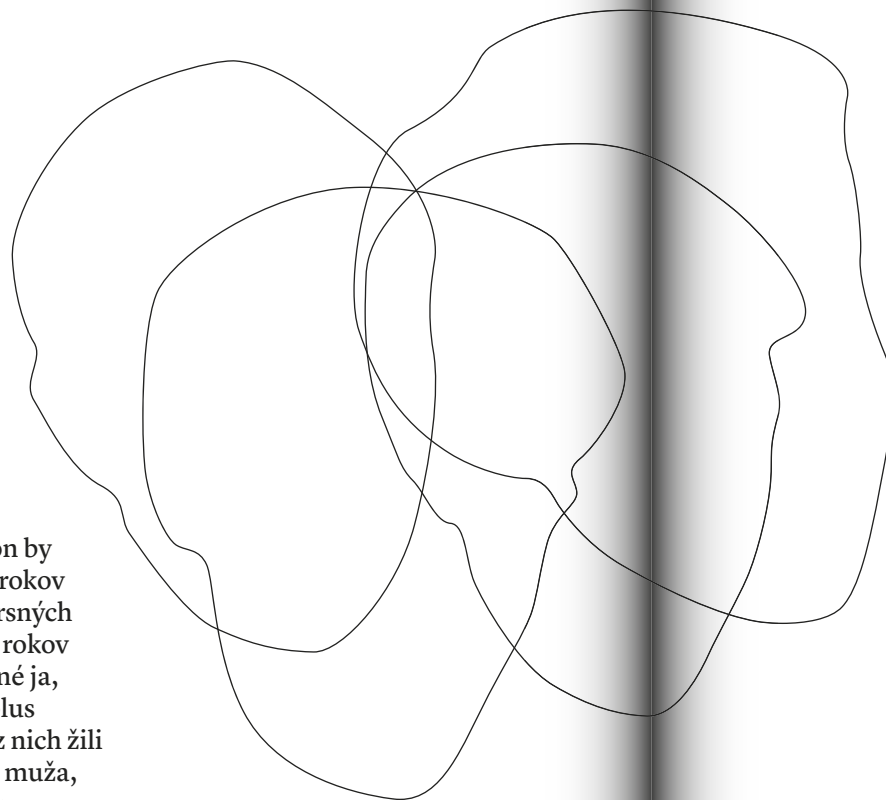
Najviac 1,358 prsných rokov, ak by som sa dožil pokročilej staroby.

Ale ak predpokladáme, že každý klon by mohol žiť priemerne 1,426 prsných rokov a že každý klon sa narodil 0,0189 prsných rokov po predošlom, 0,528 prsných rokov odvtedy, čo sa narodilo moje pôvodné ja, potom celková dĺžka môjho života plus života klonov, ak a len ak by všetky z nich žili priemernú dĺžku života amerického muža, by bola približne 2,380 prsných rokov.

Ak by všetky moje klony spolu so mnou boli pristihnuté pri už uvedenom okamihu držania prsníkov a každý z nich by v tom momente držal všetky prsia, ktoré kedy držal, aspoň vo svojich spomienkach, ktorým sa nedá veriť, keďže sú kópiami mojej vlastnej nespoľahlivej pamäti, potom by spolu držali 102 962 500 kubických prs prsníkov.

Aj ak by ich spomienky boli výsledkom presného procesu klonovania, a nie sústavne miznúcich a skreslených stôp „skutočnej“ životnej skúsenosti, aj tak by sa v každom klone objavovali tak mimovoľne a opakovane ako akákoľvek predpokladaná skutočná spomienka v akomkoľvek predpokladanom skutočnom človeku.

A vzhľadom na to, že objem Empire State Building je $3,197 \times 10^{10}$ kubických prs, celkový objem prs držaných v spomínanom okamihu držania prs by dával súčet iba 0,322% najvyššej budovy v New York City, 13. najľudnatejšom meste na svete.



Takže: ak by bolo New York City zaľudnené výlučne mojimi klonmi, žil by som bok po boku so sebou s hustotou $1,171 \times 10^{-9}$ klonov na štvorcový prsník.

Vzhľadom na to, že klony by nevyhnutne nemuseli byť rovnaké, hoci sú klonmi, pretože vonkajšie príčiny by každému vtlačili jedinečnú sociálnu identitu, a preto vzhľadom na to, že demografia New York City by mohla ostať rovnaká dokonca aj v prípade zaľudnenia mojimi klonmi, môžeme s istotou predpokladať, že by v ňom bolo $5,14 \times 10^{-10}$ mojich legálnych imigrantských klonov na štvorcový prsník a $2,01 \times 10^{-11}$ mojich ilegálnych imigrantských klonov na štvorcový prsník.

A $1,13 \times 10^{-12}$ mojich taiwanských klonov na štvorcový prsník.

A napríklad $4,50 \times 10^{-10}$ mojich čiernych alebo afroamerických klonov na štvorcový prsník.

Toľko veľa mňa, ale ešte menej nie-mňa.

A vzhľadom na to, že v tejto verzii je $8,74 \times 10^{-10}$ mojich ženských klonov na štvorcový prsník, môžeme predpokladať, že v tomto našom novom alternatívnom New York City je $3,49 \times 10^{-10}$ kubických prs poprší na štvorcový prsník. Napríklad.

Ludské srdce priemerne prečerpá 2,453 kubických prs krvi za $5,98 \times 10^{-10}$ prsných rokov.

Predpokladajúc, že som priemerný človek, ak by moje srdce bolo pripojené na špeciálny prístroj, ktorý by ma zázračne udržoval nažive a doplňal moje telo krvou, zatiaľ čo všetku moju krv odvádzanú zo srdca by odčerpával do oceánov Zeme, môjmu srdcu by trvalo $9,668 \times 10^{12}$ prsných rokov, kým by prečerpalo dosť krvi na naplnenie oceánov.

Ak by na takéto špeciálne prístroje bolo napojené všetko obyvateľstvo tohto nášho nového alternatívneho New York City, obývaného výlučne mojimi klonmi, všetkým mojim srdciam by trvalo iba 1 164 765, 909 prsných rokov, kým by prečerpali dost krvi na naplnenie oceánov. Takéto kolektívne odčerpávanie je nepochybne účinnjším spôsobom prípadného nahradenia oceánskej vody Zeme mojou krvou.

Nie.

Jestvuje prinajmenšom jeden rozmer, ktorý sa mi stratil či som ho vynechal. Bezmedzne mi uniká.

Priemerné ľudské telo funguje pri vnútornej teplote 37 °C. Ak vezmeme do úvahy, že vnútro prsníka je vo vnútri tela, môžeme predpokladať, že takisto funguje pri vnútornej teplote 37 °C. Teraz by sme mohli použiť novú Celziovu stupnicu, v ktorej by stupeň nula nebol teplotou tuhnutia vody, ale nahradila by ho teplota prsníka.

Táto nová stupnica je užitočná, lebo hoci je založená na prsiach, symbole ľudského tepla, rozsah teplôt, ktoré opakovane denne počítame (vzduchu, vody a tela) a ktoré merajú podmienky nevyhnutné pre naše pohodlie, by tak bol prevažne v negatívnych stupňoch a iba stupne presahujúce teplotu nášho tela by boli pozitívne: takto by Zem bola podriadená nášmu poznaniu o nej; počítalo by sa len to, čo je väčšie ako my.

Našťastie, sotva viem plávať.

Vzhľadom na to, že väčšina vody v hĺbke oceánu má medzi -37° a -34°PC a že ľudská krv tuhne pri teplote -36,48°PC, môžeme predpokladať, že ak by sa oceánska voda nahradila mojou krvou, jej odliv a príliv by boli významne ovplyvnené veľkým množstvom krvnoladovej zmesi.

Bývam v Buffale, kde je priemerná teplota v januári -41,666°PC.

Priemerné snehové zrážky v januári majú 12 prs.

Vzhľadom na to, že typická snehová vločka má približne 0,038 štvorcových prs a že typický prsník má povrch 3,14 štvorcových prs, môžeme predpokladať, že ak by snehové vločky ustavične padali na prsia a neroztápali sa, ale namiesto toho spočívali na šírku vedľa seba, pokojne a logicky, na pokrytie prsníka tenkou vrstvou snehu by bolo potrebných 82,632 snehových vločiek.

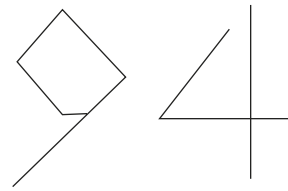
Priemerná januárová teplota v Dubaji, kde by som raz mohol zoskočiť z vrcholu Burdž Chalify, je -22,556°PC.

Priemerná januárová teplota v Taipei, kde by som raz mohol zoskočiť z vrcholu Taipei 101, je -22,223°PC.

Priemerná januárová teplota v Šanghaji, kde by som raz mohol zoskočiť z vrcholu Svetového finančného centra, je -33°PC.

Priemerná januárová teplota v Hongkongu, kde by som raz mohol zoskočiť z vrcholu Medzinárodného obchodného centra, je -21,5°PC.

Priemerná januárová teplota v Kuala Lumpure, kde by som raz mohol zoskočiť z vrcholu jednej a potom druhej veže Petronas, je -10°PC.



Vzhľadom na to, že zoskočím z hociktorej z týchto budov alebo aj z nich všetkých, teraz nemôžeme predpokladať, či uvedené zoskoky budú dobrovoľné alebo nedobrovoľné.

Ale uvidíme.

Aj v horúčave pádu z veľkej výšky, keď sa moja vonkajšia teplota zvyšuje pre trenie vzduchu, moja vnútorná teplota, vrátane teploty môjho kardiovaskulárneho systému, zostane okolo 0°C .

Alebo tak nejako.

Ľudský tuk má hmotnosť 29,498 gramov na kubický prsník.

A vzhľadom na to, že prsník má hmotnosť asi 368,725 gramov, odteraz môžeme túto hmotnostnú jednotku nazývať prsník.

Takže takto: v už spomínanom okamihu držím asi 1 000 prsníkov, je to len približná hodnota, ale príjemné párne číslo.

Dajme tomu, že vážim 184,907 prsníkov.

Teda máme ten okamih plus mňa – spolu 1 184,907 prsníkov.

A vzhľadom na to, že gravitačná sila medzi dvoma prsníkmi, ktoré sú od seba vzdialené 0,5 prsníkov, je $1,406 \times 10^{-8}$ newtonov, odteraz môžeme túto jednotku gravitačnej sily nazývať prsník.

Čiže, povedzme, že už spomínaný okamih by nastal na streche Empire State Building, kde nastáva najviac takýchto okamihov, a je celkom dobre možné, že šok z tohto okamihu by ma zhodil dolu na ulicu, zatiaľ čo hmota prsníkov by zostala neprístupná na vrchole budovy, a je rovnako dobre možné, že v tejto

už nepravdepodobnej verzii by som takýto pád prežil, takže potom by sme mohli predpokladať, že gravitačná sila medzi mojím živým ja naspodku budovy a medzi hmotou prsníkov na vrchole budovy by bola $7,958 \times 10^{-4}$ prsníkov.

A myslím si, že gravitačná sila medzi Zemou a Slnkom musí byť okolo, dajme tomu, $2,831 \times 10^{21}$ prsníkov.

To je, ako keby som sa cítil, ako keby som bol $2,946 \times 10^9$ prsníkov od Slnka, čo naozaj som.

Za predpokladu, že mám syna, iný druh Slnka, ktorého nemám, a vzhľadom na to, že priemerná váha novorodenca je 9,457 prsníkov, a vzhľadom na to, že svojho novorodenca si držím pevne pri hrudi, gravitačná sila medzi nami je 11 170 981,508 prsníkov.

A ak by som naklonoval svojho syna, iba raz, a možno by to bol ženský klon, pre zmenu, a obidvoch, svojho syna a jeho klon, by som si ich držal pri hrudi, gravitačná sila medzi mnou a spoločnou hmotnosťou mojich dvoch novorodencov by bola 2 341 963,016 prsníkov.

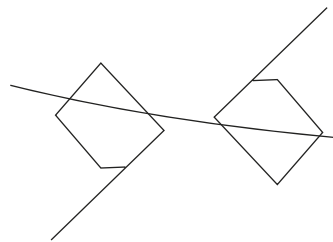
Každý klon bol vytvorený samostatne, a preto spí vo svojej vlastnej izbe.

Priemerný dom v USA má päť miestností.

A ak by som spolu so svojimi dvoma klonovými synmi, jedným mužským a druhým ženským, žil v dome a každý z nás by mal vlastnú izbu a každý by obýval a používal iba tú jednu izbu, potom by nám stále zostávali dve prázdne miestnosti.

Znova Q.E.D.

Takže ak by sa zrazu už spomínaný okamih zdvojnásobil a boli by z neho dva rovnaké a súčasné okamihy, v dvoch samostatných izbách jedného domu, povedzme, s mojím



klonom v jednej miestnosti a s ďalším mojím klonom v druhej miestnosti, pričom miestnosti by boli oddelené iba chodbou a chodba by bola široká 24 prs, potom môžeme predpokladať, že gravitačná sila medzi týmito dvoma okamihmi by bola 616,664 prs.

A ak by potom moje pôvodné ja vošlo do jednej z týchto miestností na dobu trvania súčasných okamihov a postavilo by sa vedľa klonu držiaceho prsia mojich mileniiek a pozeralo by sa na klon držiaci všetky prsia, ktoré som kedy držal, gravitačná sila medzi okamihom plus mnou v miestnosti, v ktorej by som bol, a medzi okamihom nastávajúcim v druhej miestnosti, v ktorej by som nebol, by bola 715,952 prs.

Dajme tomu, že tento okamih by mohol nastať dva razy, nie iba vo význame, že nastáva zároveň pre obidva klony, ale že nastáva zároveň pre obidva klony dva razy za sebou.

A potom znova, ak by po prvých súčasných okamihoch moje ja vošlo do inej miestnosti na dobu trvania druhých súčasných okamihov a postavilo by sa vedľa ďalšieho klonu držiaceho prsia mojich mileniiek a znova by sa pozeralo, ale teraz na môj ďalší klon držiaci všetky prsia, ktoré som kedy držal, namiesto pozerania sa na môj predchádzajúci klon, gravitačná sila medzi okamihom plus mnou v miestnosti, v ktorej by som bol, a medzi okamihom nastávajúcim v druhej miestnosti, v ktorej by som nebol, by takisto bola 715,952 prs.

Ak spím v jednej izbe, potom nespím v inej izbe.

Ak spím v inej izbe, potom nespím v ďalšej izbe.

Ak snívam v jednej miestnosti, ale spím v inej miestnosti, potom môj klon musí byť v ďalšej miestnosti a pôvodné ja musí byť v inej miestnosti.

Ale ak by všetky klony v našom novom alternatívnom New York City zároveň zakúšali trvanie týchto okamihov a každý by bol vo svojej vlastnej miestnosti v Empire State Building a táto podivuhodná udalosť by sa odohrávala v mnohých Empire State Buildingoch s ohľadom na to, že pôvodná Empire State Building má 1 667 miestností, potom môžeme predpokladať, že takto by v našom novom alternatívnom New York City bolo najmenej 4 980 Empire State Buildingov.

A najmenej jeden z týchto Empire State Buildingov by bol prevažne prázdny alebo možno mnohé z týchto budov by mali zopár prázdnych miestností.

Ktovie.

Ale ak by sa všetko klonové obyvateľstvo z nejakého dôvodu rozhodlo opustiť naše alternatívne New York City povedzme v 41 294 Boeingoch 757, ktoré by (samozrejme) vzlietli zároveň a leteli priemernou rýchlosťou

298 320 prs za $5,98 \times 10^{-10}$ prsných rokov
za 217 293 120 prs, až kým by všetky zároveň
o $4,36 \times 10^{-7}$ prsných rokov neskôr dosiahli
nový alternatívny Dubaj a všetky by v našom
novom alternatívnom Dubaji narazili do
jednej z mnohých Burdž Chalíf, potom teplota
každého nárazu a následného požiaru by
bola najmenej 173°PC , vzhľadom na to, že
to je teplota vznietenia leteckého benzínu.

Ale dosť. V našom novom alternatívnom
Dubaji je príliš veľa Burdž Chalíf.

Vzhľadom na to, že každý Boeing 757
prepraví 201 mojich klonov.

A žiaden z nich naozaj nezomrel
pri zrútení Burdž Chalíf.

Zapamätajte si: ak by všetko obyvateľstvo
nášho nového alternatívneho New York City
bývalo v Burdž Chalífách, každý človek v jeho
alebo jej vlastnej izbe, od obyvateľov Dubaja
by sme potrebovali, aby pre nás vybudovali
len 3 953 Burdž Chalíf, vzhľadom na to, že
každá budova by obsahovala aspoň cez 2 000
miestností. Ak by som bol opatrný. Povedzme
približne 2 100, aby som bol presný.

Zapamätajte si: každé lietadlo narazí
do inej Burdž Chalify, čo znamená, že
obyvatelia Dubaja pre nás postavili aspoň
41 294 mrakodrapov, 37 341 navyše, ktoré
sa všetky zrútili po našom príchode.

Na základe predpokladu, že na stavbe Burdž
Chalify je zamestnaných 7 500 ľudí a dokončiť
jednu budovu trvá 0,094 prsných rokov,
môžeme predpokladať, že ak by sme mali
rovnaký počet ľudí pracujúcich na každej budove
a celá populácia mojich klonov by stále pracovala
spolu, dokončiť všetkých 3 953 náhradných
Burdž Chalíf by im trvalo 0,336 prsných rokov.

A.

Je možné, že vystavenie môjho otca zmesi
Agent Orange počas jeho pobytu ako
vojaka USA vo Vietname spôsobilo moju
vrodenú chybu: dieru v mojom srdci medzi
ľavou a pravou srdcovou komorou.

A je isté, že nevydarená operácia, ktorá mala napraviť
túto dieru, mi spôsobila takmer úplné zastavenie
srdca, znamenajúce, že môj prirodzený tep srdca je
veľmi nízky a, ako som už povedal, úplne nepravidelný.

Našťastie som sa narodil v správnom čase,
vzhľadom na to, že prvý kardiostimulátor
bol implantovaný r. 36,943 po pr. a ja som sa
narodil ako prvorodené dieťa r. 37,377 po pr.

Počas 0,434 prsných rokov medzi prvou
implantáciou a mojim narodením technológia
kardiostimulátorov rýchlo napredovala, takže do
času, keď som sa narodil, táto procedúra už nebola
experimentálna alebo osobitne nebezpečná.

Bez kardiostimulátora by som sa dožil
najviac 0,132 prsných rokov.

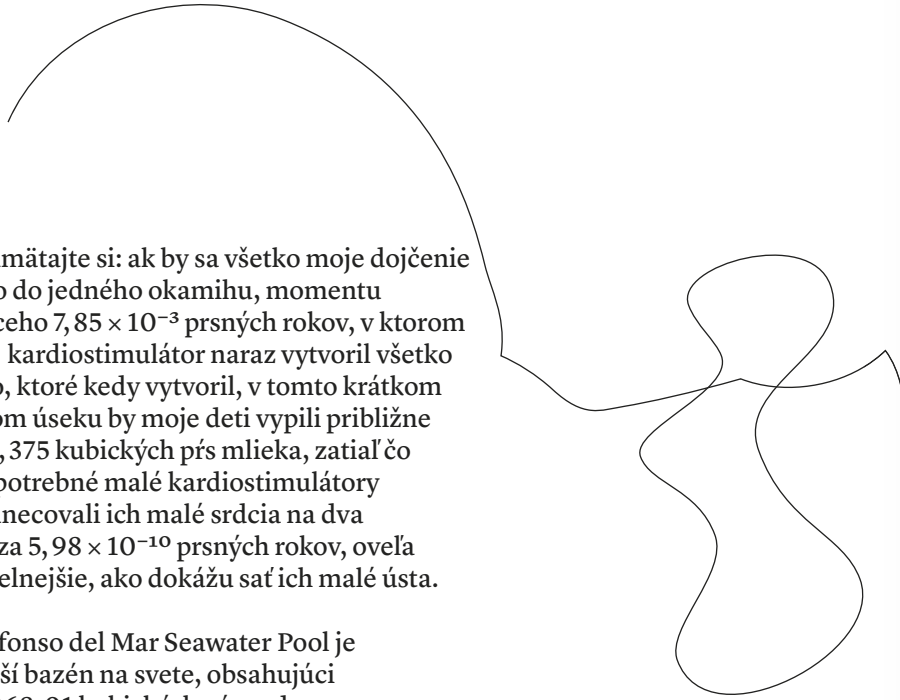
Tak sa na to pozrime: ak budem mať syna,
ktorého nemám, zaplatím doktorovi, aby mu ešte
v dojčenskom veku implantoval kardiostimulátor,
bez ohľadu na to, či ho bude potrebovať, alebo nie.

Veľmi dobrému doktorovi, v najvyššej nemocnici sveta.

Budem si ho držať, svojho syna a jeho ženský klon,
pevne pri hrudi, malé ústa našpúlené k jazve na mojom
ľavom prsníku, ktorá zakrýva môj kardiostimulátor
a z ktorého mlieko tečie tak veľkoryso, akoby
ho tento prístroj vytváral, čo nedokáže.

Dieťa vypije priemerne 13,535 kubických prs mlieka
každých $5,17 \times 10^{-5}$ prsných rokov a väčšina matiek
dojčí svoje deti priemerne 0,047 prsných rokov.

Takže vzhľadom na to, že dieťa saje priemerne
 $4,30 \times 10^{-6}$ prsných rokov každých $5,17 \times 10^{-5}$ alebo
tak nejaké prsných rokov, môžeme predpokladať,
že moje dojčenie, ak by bolo usporiadané
lineárne, by trvalo $7,85 \times 10^{-3}$ prsných rokov.



A zapamätajte si: ak by sa všetko moje dojčenie stlačilo do jedného okamihu, momentu trvajúceho $7,85 \times 10^{-3}$ prsných rokov, v ktorom by môj kardiostimulátor naraz vytvoril všetko mlieko, ktoré kedy vytvoril, v tomto krátkom časovom úseku by moje deti vypili približne 24 701,375 kubických prs mlieka, zatiaľ čo ich nepotrebné malé kardiostimulátory by podnecovali ich malé srdcia na dva údery za $5,98 \times 10^{-10}$ prsných rokov, oveľa pravidelnejšie, ako dokážu sať ich malé ústa.

San Alfonso del Mar Seawater Pool je najväčší bazén na svete, obsahujúci 7 627 968,01 kubických prs vody.

Vezmime do úvahy, že neviem tvoriť mlieko, ako som už uviedol.

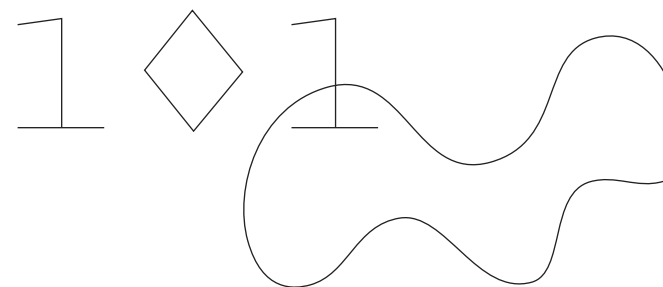
Ak by som vedel, tvoril by som ho. A väčšina matiek, ktoré dojčia, dojčia svoje deti priemerne 0,047 prsných rokov, ako som už tiež uviedol. Preto by 309 mojím klonom trvalo iba 0,047 prsných rokov, aby vytvorili dosť mlieka na zaplnenie bazéna San Alfonso del Mar Seawater Pool.

Ale vzhľadom na skutočnosť nového okamihu uvedenú pred tromi odsekmi vytvoriť dosť mlieka na zaplnenie bazéna by všetkým mojím 309 klonom naozaj mohlo trvať iba $7,85 \times 10^{-4}$ prsných rokov.

A keď je bazén plný.

6 024 ľudí by v ňom mohlo plávať, nahradiac väčšinu mlieka.

Tak. Môžeme predpokladať, že obyvatelia Algarroba by mali vybudovať 1 378 bazénov San Alfonso del Mar Seawater Pool, aby to stačilo mestu klonov z Dubaja klesajúcemu nad Chile vo flotile sedemstopäťdesiatsedmičiek.



Ak cítim, že som v tých lietadlách so sebou.

Ak cítim hlavu na hlave plavcov.

Ak cítim, že sú tam milenci bezo mňa a že som sal ich palce, až kým každý malý mozol nebol taký horúci ako jeho malé slnko.

Dobre teda, pozrime sa.

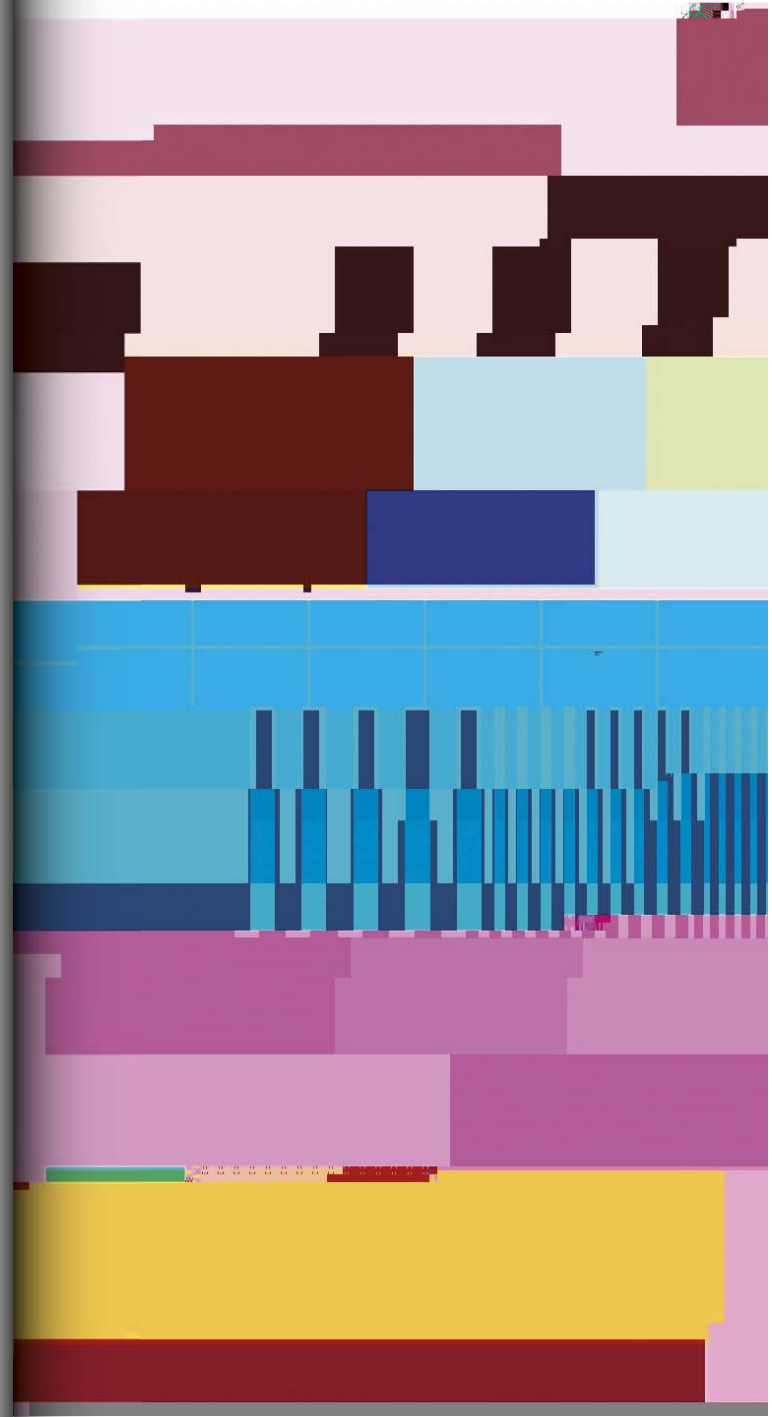
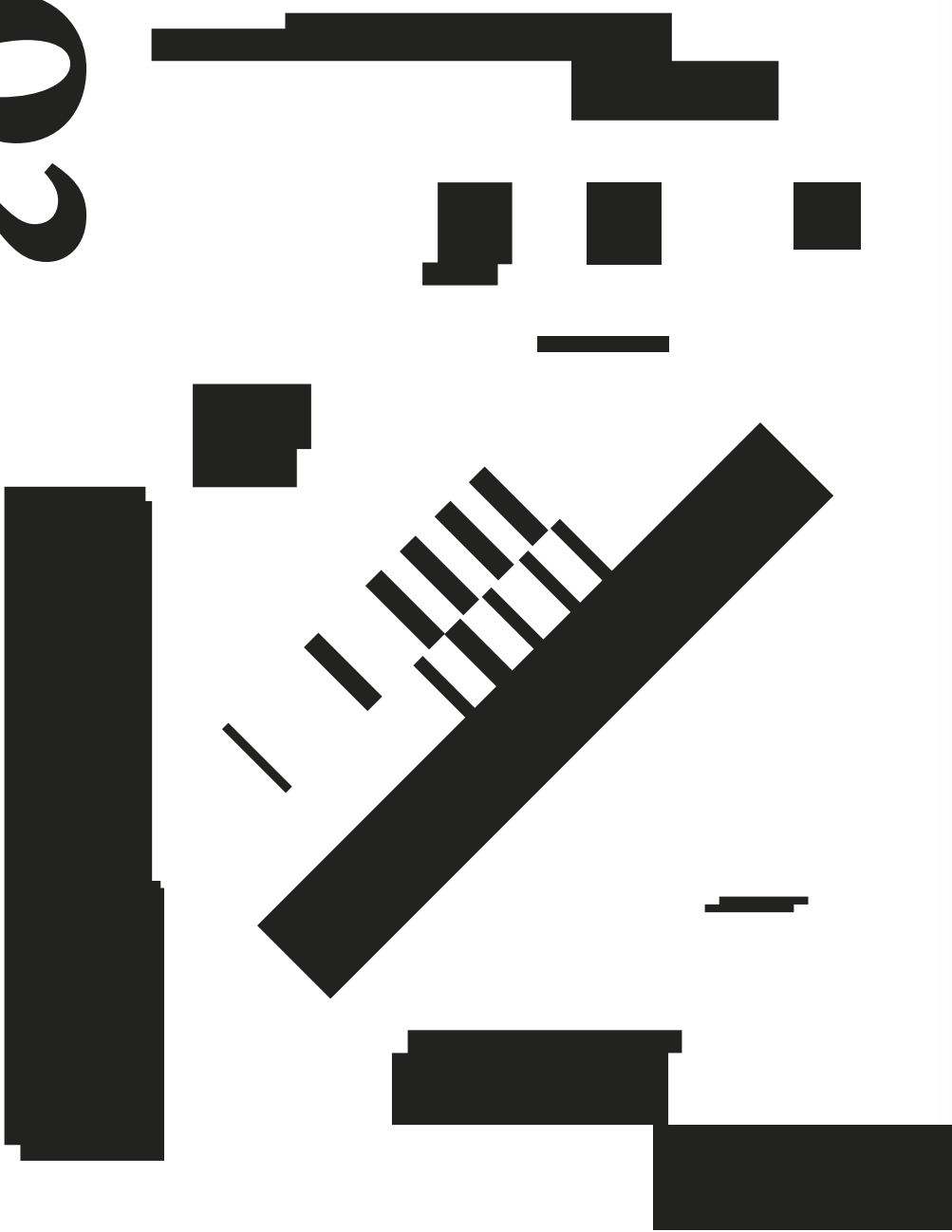
Slnko má teplotu povrchu $5,510^{\circ}$ PC a teplotu jadra $13599\,699,85^{\circ}$ PC.

Napríklad môžeme predpokladať, že tieto výpočty sú správne, zatiaľ čo svet sám osebe je nesprávny, vzhľadom na to, že je plný mňa a sú v ňom viaceré ja.

Ak by na oblohe boli dve Slnká vzdialené od seba 0,5 prs a približujúce sa tak rýchlo ako dvojica vysokých budov vo vzdialených mestách, potom môžeme predpokladať, že by k sebe boli priťahované gravitačnou silou $1,302 \times 1064$ prs.

A po náraze sa môžu rátať za jedno: 1, 2, 3.

102



103

Kloaka

**Magazín experimentálnej
a nekonvenčnej tvorby**

www.kloaka.sk

kloaka@membrana.sk

3/2014, 5. ročník, vychádza tri razy ročne

ISSN 1338-158x

EV 4412/11

Redakcia **Michal Rehúš, Jakub Kapičiak,**

Martin Kočíš, Dominik Želinský

Výtvarná spolupráca **Nóra Ružičková**

Grafický dizajn **Juraj Kočár, Vojtech Ruman**

Jazyková úprava **Matuš Benkovič**

Tlač **www.malografia.sk**

Vydáva **Literis, Čaklovská 2**

821 02 Bratislava

ičo 42172071

2,90 €

