

myslím si, že... / Ivan **KADLEČÍK** | 2Daniel **PASTIRČÁK**: Z nových básní | 3Sylvie **RICHTEROVÁ**: Ideologie, dějiny, náboženství a příběh (esej) | 7Márius **KOPCSAY**: Mystifikátor (próza) | 16Ján **ZAMBOR**: A mimochodom (Interpretácia básne Miroslava Válka *Len tak*) | 25**anketa romboidu**Márius **KOPCSAY** | 32**umenie eseje**F. X. **ŠALDA**: Ležela země přede mnou, vdova po duchu... | 33Peter F. 'Rius **JÍLEK**: Román Jozefa Cígera-Hronského*Svet na Trasovisku v optike ideológie a mýtu* | 36**galéria romboidu 2007**Katarína **SLANINKOVÁ** (text Marián **KUBICA**) | 45**voľným okom**Juraj **MOJŽIŠ**: 0 fotografii *Kiki ako Ingresove husle Man Raya* | 50**rodinné striebro**Márius **KOPCSAY**: Múdrejší včas ustúpi | 55**anketa romboidu / pesničky s textepíloom**Martin **SARVAŠ** | 57**pan(o)ptikum** Vladislava **GÁLISA** | 61**recenzie**Marián **KUBICA**: Poď ďalej, cudzinec... (Boris Brendza: Poď ďalej A Povedzi!) | 63Maroš M. **BANČEJ**: Prílív poézie (Veronika Dianišková: Labyrint okolo rúk) | 66Daniel **PASTIRČÁK**: Medzi dvoma knihami (Jozef Leikert: Pominuteľnosť, Dotyky duše) | 67Lucia **ŽIVNOVÁ**: Mesiac na červeno (Pavol Macho: Mesiac na červeno) | 69Marta **SOUČKOVÁ**: Piš, piš...? (Murakami ešte raz) (Haruki Murakami: Hon na ovcu; Tancuj, tancuj, tancuj) | 70Miroslava K. **VALOVÁ**: Her(m)etické algoritmy (Memfer: Kacír v čižmách) | 72Dana **KUBALOVÁ**: Konvergencie a divergencie existenciálnej semiotiky alebo „Veda s ľudskou tvárou“ | 74**cool/túra**Miloslava **KODOŇOVÁ**: Malá sabotáž s veľkými následkam | 78Márius **KOPCSAY**: Zahustená polievka 2 | 79Radoslav **PASSIA**: Ksichtíky a rituľky | 81Marián **KUBICA**: Poviedka 2007 Datalock | 83**úklady jazyka alebo slovgličtina**Pavel **BRANKO**: Toto si zapíšme za uši | 85**tour de galery** alebo - NA VERNISÁŽ!Marián **KUBICA** | 88**z poznámok** Ivana **ŽUCHU**: | 92Udelenie cien AOSS (Cena Romboidu 2006 a text prednesený Pavlom **BRANKOM**) | 94Katarína Slaninková - *Kyklop*, 1994

dobry text eseje i básne sa naozaj tká zo slov ako textilné tkanivo. Rúcho, rubáš, obruš, plátno, koberec, hmla a mrhosenie. Ani jedno vlákno nie je opustené.

Ešte na okamih na hrote, na výdatnej bradavke Bradla tuho sa postavím, postojím: je cudne zahalená bielym saténovým oparom, rukami ho obnažím rád.

V päťdesiatych rokoch sa pošuškávalo, že mocipáni chcú dať zbúrať mohylu na Bradle a stranický historik Ľudovít Holotík vo svojich prácach urobil zo Štefánika zradcu a podvodníka, takmer gangstra a mafiána.

Trocha inak, ale podobné veci sa dodnes konajú. Nielenže sa rúcajú a devastujú hroby a pamätníky, legendy a mýty. Kedysi sa veľkým osobnostiam na náš úžitok pridávalo na cti, odvahe a význame, dnes sa im cieľavedome uberá, aby sme ich „poľudštili“. Aby sme sa nevzpínali k ich výške, ale stiahli ich bližšie k sebe, dolu, do bahna. Aby sme sa, božechraň, netúžili stať múdrymi a čestnými, musíme urobiť hlupákov z Hviezdoslava, Vajanského, Štefánika a iných. Lebo vládnuca ideológia káže, že ozajstné a výnimočné osobnosti nejestvujú a v supermarkete sme si všetci rovní ako pri válove.

Pobúrený a urazený Holotíkom som ako gymnazista napísal báseň, ktorú nikto nikdy nečítal, okrem noblesne tichého spisovateľa Mila Urbana v Chorvátskom Grobe, a z ktorej si pamätám len verš „hyeny rvúc chystajú sa k skoku“. A ešte tuším „zbiehajú sa mraky čierne nad Bradlom už“. Nedarilo sa mi, niekoľko mesiacov som nevedel nájsť ani len rým „k skoku“, len čosi ako „v žitia toku“.

„Politická“ básnička bola zlá a umelecky veľmi slabá, jej tkanivo sa rozpadávalo, driapalo, uzlilo, nedržalo spolu. Deravý rubáš, košielenka riedka a tenká. Možno aj preto, lebo pôvodcom tvorivosti nebýva nenávisť, zlosť, boj proti niečomu, ani prázdna zábavka a „sranda“, ale skôr tá mäkká hmla a vzdialený opar nad lesmi pod mohylou a v očiach.

Ani jedno vlákno nie je odpustené.

DANIEL

PASTIRČÁK

Z nových básní

kolíska

a keďže nás nezachráni
viera ani nevera
pravdy ani omyly nezavážia
zosúvame sadolu hlavou
do lonavašichprekříženýchkostí
zabudnuté sestry zabudnutí bratia

už nie na kolenách
horeznačky ako deti
na lopatkách spolu zaborení v zemi
anezáleží na tom
či k nebu zdvíhame päste
či v prosbe vystierame ruky

a keďže
ani päšť ani dlaň si nepodmaní
neuchopiteľnú prázdnotu
pýtame sa na teba láska
nemým jazykom
s ľahostajnou hlinouna podnebí

a naše pýtanie je tvoja odpoveď

mínos

hltám ťa pravda
po tvojich rozmarných válovoch
už som celkom plný tvojho jedu

chodbamitoho labyrintu

utekám pred sebou
naháňam sazúrivy i plachý
ako minotaurus

vpáchnucich zákutiach
dávim zvyšky zvotrelcov
úbohé výlučky nestrávenej štylistiky
nepomohla im ani mne

ako by mohla pomôcťtebe?

príliv

rozkvitol mi riadok
listzavoňal peľom

z hrotupera
stúpa more
atrament zobudený
utajeným splnom
naráža do pieskov
láme krídla písmen
triešti ich
v pene významov

stratený v tej
nečakanej scenérii
pod kvitnúcim súvetím

odchádzam pobrežím
pomedzi riasy
k rozostrenej zrenici

zbavený slov
bez myšlienky
vystupujem z oka

vynáramsa k sebe

tvárposmrtnej masky
z hĺbočiny krivýchzrkadiel

tráva

ó tráva
odriekam sa všetkého
čo o tebe viem

odriekam sa vás
učitelia botanici záhradníci

ó tráva
odriekam sa všetkého čo viem

všetkého čo som vedel

ó tráva
daj aby som ťa znova videl

uspávanka

svet zostane opustený
keď odídu telá
z ktorých som sa zrodil

oči ktoré mavideli v počiatku
ruky ktoré ma priali z prázdna

svet tu pre mňa bez vás nebude

opustí ma dávna tráva
a stromy v zabudnutých záhradách
pomalétiene pod orgovánom
tlkot srdca pod plátnom

kto mi bude domovom
keď s vami
opustím sám seba?

kde sa nájdem?

oči ktoré ma uvideli
v prvej krvi
zhasnú

ústa ktoré ma zavolali
z prvej hrôzy
zmlknú

pred akým zrakom si na seba spomeniem?
akými ústami si o sebe porozprávam?
akými prstami sa sám seba dotknem?

aká pamäť ma poskladá
z roztratených svetiel?

svet bude opustený

vyoči ruky pery
vyhasnuté meravé nemé
odnášate si ma preč

to cudzie telo čo tu zostáva
nech iní pripravujúna pohreb

vodopád

keď hovorím zakrývam sa
slovami ktoré som nepovedal
aby ťa priveľmi neodkryla
moja nahota

zahalím ťa do prívlastkov
ukryjem sa v neurčitku
slovesa

sám
vyslovujemiba kvapku

spolu
jedendruhým obnažením

počujeme vodopád

Ideologie, dějiny, náboženství a příběh

SYLVIE RICHTEROVÁ, významná česká spisovatelka – poetka, prozaička a literární vedkyňa – odišla koncom šesťdesiatych rokov z Československa do Talianska. Žiačka prof. A. M. Rippelina teraz prednáša českú a slovenskú literatúru na Univerzite Sapienza v Ríme. Publikovala v samizdate a v exilových vydavateľstvách, neskôr aj v Čechách. Esej, ktorú publikujeme pre jej pretrvávajúcu aktuálnosť je z rukopisu Richterovej knihy *Miesto domova*.

Premisa z roku 1996

Človek zisťuje smysl svého života tím, že o něm vypráví příběh; příběhem relativně stabilní skupiny lidí jsou dějiny. Příběh a dějiny jako forma chápání mají ovšem tu nevýhodu, že se mohou vyskytnout v nesčetných a třeba i protimluvných variantách. Zredukovat je na „holá fakta“ není možné, protože výběr, řazení a další kontext objektivní platnost faktů vždy zrelativizují. A hlavně, bez vnitřního – duševního, duchovního – rozměru nelze mluvit o smyslu života. Existuje však způsob, jak význam příběhu zbavit bezbřehé relativity: konkrétní, individuální či historický příběh může být posuzován s ohledem na ideální model, ukazující, které činy jsou pozitivní a které negativní, co je důležité a co bezvýznamné, a udávající směr příběhu i jeho interpretaci. Takový model představují náboženství a mýtus, jež se pokoušejí zjevit člověku jeho původ, smysl a cíl existence, jsou mu klíčem k jednání a zárukou vyššího, transcendentního smyslu. Modelem může být ovšem také ideologie, zvyk či móda; rozdíl je v kvalitě, stupni univerzálnosti nebo nadčasové platnosti modelu. Modely se mohou během doby střídát i působit současně, jejich naprosté vyloučení je pravděpodobně nemožné, stejně jako je nemožné nahradit model nějakou definitivní zjevenou pravdou. Ve společnosti vždycky nějaký model funguje, jako se každým životem uskutečňuje jistý příběh.

Možná, že náš smysl pro příběh je vrozený, spjatý s konečností života, a že ideální model či mýtus odpovídá vrozené potřebě smyslu. Svět řecké filozofie, a nábožensky orientovaný svět vůbec, uskutečňuje smysl konkrétního života tím, že se podílí na mýtu: je to svět ideální totality bytí, který stojí na počátku evropské kultury. U jejího konce stojí „totalitní systém“. Je možné hovořit o jejich příbuznosti? Je zde nějaká podoba?

Otázku historie totalitní společnosti dvacátého století nepokládáme za uzavřenou. Tato historie byla nositelkou jistého ontologického modelu, který existoval před jejím vznikem a který úspěšně pod různými jmény existuje dál, v rovině sociální i v rovině individuální. Na první pohled by se snad opravdu mohlo zdát, že totalita nábožensky orientovaného bytí a ideologie totalitní společnosti jsou v podstatě jedno a totéž: totalitou se rozumí snaha sjednotit všechny složky života, všechny jevy, všechny činy s jistou pravdou. Pravda mýtu, pravda náboženská je ovšem transcendentní, propojuje různé roviny existence, není obsažena v rovině konkrétního materiálního života, ačkoliv se v ní projevuje. Je tedy otevřená: neomezuje tázání, jak o tom svědčí řecká filozofie i filozofie myslitelů židovských a křesťanských. Slovo Bůh je pro ni věčně otevřenou otázkou; mýtus ztrácí smysl teprve uzavírající, konečnou odpovědí, dogmatem, které se pokouší učinit jedinou pravdou vlastní obraz toho, co je „na nebi i na zemi“.

Ideologie totalitního systému je právě takovou konečnou odpovědí: vylučuje nejen tázání a pochybnost, nýbrž vše, co je mimo ni. Pod hlavičkou „marxistic-

RICHTEROVÁ

SYLVIE

ké filozofie“ byly napsány kopy děl opakujících v podstatě totéž, děl skleroticky redundantních, tautologických. Totalitní systém nepřipouští transcendentní smysl života ani jako hypotézu, neboť je sám sobě alfou a omegou: vydává za zjevenou pravdu sebe sama a donekonečna reflektuje sebe sama jako míru, vzor, záruku všeho smyslu a správnosti. Modelem a garantem správnosti jsou mu dějiny lidstva – jsou to však dějiny vzešlé z její vlastní ideologie, s obzorem, uzavírajícím pohled kamkoli jina.

Princip transcendentní totality a princip totality systémové, režimní, představují dvě základní a navzájem protikladné orientace našeho světa. Vyskytují se ve všech současných společnostech: na jedné straně nacházíme *otevřenou hypotézu*, *předpoklad* nějakého *pozitivního smyslu* lidské existence a její transcendentní – duchovní – hodnoty, na druhé straně stojí *již zodpovězená otázka*. Nezáleží příliš, *jak* je zodpovězena, ale že už zodpovězena je, ať už pozitivně – ideologií –, nebo negativně, popřením smyslu hledání smyslu. „Pravda“ takto zodpovězené otázky je vždy relativní a diskutabilní, a proto je nezbytná součinnost mezi mocí a ideologií, která usiluje všemi možnými prostředky o to, aby se pojem pravdy stal autoreferenční veličinou, nepřiznanou tautologií typu: „pravda je to, co se ve společnosti prosadilo jako pravda“.

Principiální rozlišení mezi otevřenou hypotézou a mocenským ukotvením pravdy je třeba mít na zřeteli i v otázkách literatury a umění vůbec, protože druhotné aspekty se mohou jevit jako totožné. A právě příběh a mýtus plní v obou „světech“, v obou orientacích, zdánlivě stejnou funkci. Při bližším zkoumání však zjišťujeme, že příběh je jednou otázkou po smyslu života, a podruhé stereotypní, falešnou či zavádějící odpovědí na ni (například sériový televizní příběh nahrazující poznání emocí). Pokud mýtus a ideologie splývají, děje se tak možná i díky obecně lidské potřebě pravdy: jako by naléhavost působila stírání rozdílů mezi otázkou a odpovědí. I příběh je otevřený nebo uzavřený.¹

Zápisky z roku 1987 – totalitní pohádka

Totalitní ideologie vykládá dějiny tak, že v každém okamžiku každá událost potvrzuje význam totalitní moci, správnost jejího jednání a spásanosnost její existence.

Zárukou a zároveň důkazem i cílem je budoucnost. Budoucnost jako iracionální předmět víry.

Totalitní dogma o šťastné budoucnosti je založeno na skutečnosti asi tolik jako pohádka; do „pohádky“ mu ústí každý výklad dějin. Totalitní dějiny jsou soubor událostí a významů, mimo které žádné jiné neexistují. Vně, mimo jejich logiku, perspektivu, optiku a jejich a priori dané (šťastné) vyústění ani jiné události či významy existovat nemohou, a nemůže se tedy o nich mluvit, psát, nesmí být zveřejněny atd. Vše, co se stalo i mohlo stát, je uzpůsobeno totalitní vizi, interpretováno v jejím rámci, nabývá některého z předem daných významů nebo je zamlčeno. V tomto rámci se každá událost stává variantou oficiálního obrazu, všechny jednotlivé příběhy jsou organickou součástí totálního děje, totalitní historie.

Máme k dispozici vynikající rozbor totalitního jazyka,² avšak hlubinné mechanismy působení totalitní ideologie ve společnosti často zůstávají v skrytu. Učebnicovým příkladem totalitní „pohádky se šťastným koncem“ by mohla být práce inteligentní a vzdělané sovětské literární badatelky I. A. Bernštejnové *Český román 20. století a cesty realismu v evropských literaturách*.³ Autorka samozřejmě předpokládá „šťastný“ (spravedlivý, blahobytný, zářný, komunistický) zítřek; tato jistota koluje v žilách marxistické kultury, která vůbec nebere na vědomí, že konec, k němuž pohádka na počátku komunistické společnosti slibně spěla, v mezichase nastal – i když docela jinak. Bernštejnová předvádí – domnívá se – „realistického“ Vladislava Vančuru, jehož vize šťastné komunistické budoucnosti požadavkům totalitního děje skvěle odpovídá. Jenže Vančura zahynul za války a poválečný stalinský teror nedal jeho utopii zapravdu. Co pro Vančuru bylo utopií, je však pro autorku faktem. Píše, jako by byla utopie skutečně naplněna a Vančurův text je jí premisou i závěrem, autoritou i důkazem správnosti této autority:

„[Vančura] věří, že po válce vznikne ‚pověst s krásným koncem‘ a hlavně že počne se soud, který nazve věci pravým jménem a bude soudit spravedlivě. Když hovoří Vančura o budoucnosti, jeho řeč nabývá slavnostní vznešenosti: ‚Přichází pracovní den, hvězda a nový letopočet, neboť, od konce války jako od stvoření světa se budou počítati léta. Prvé, druhé, třetí až do tisíců! [...] Čas panování je rozbit a počínají se časy dělníků.‘“⁴

Utopie tu funguje jako důkaz pravdivosti totalitního obrazu dějin, přestože skutečnost po válce nevyústila do „pověsti s krásným koncem“, nýbrž v řadu tragédií. Které z nich by se byl Vančura přiblížil? Kalandrově, Halasově, Nezvalově nebo Holanově, Bieblově? V poválečném osudu jeho druhů by se pro Vančuru nenašel jediný „krásný konec“, ale Vančura je mrtvý a jako mrtvý může být v totalitní pohádce hrdinou, mučedníkem i příkladem. Nemůže nic namítat ani proti tomu, že je jeho dílo definováno jako realistické. Totalitní kritika manipuluje s literaturou arbitrárně a jako by vůbec nepočítala s tím, že si čtenář přečte texty, o kterých je řeč.⁵

Možná, že si autorka ani není vědoma sémantického podvodu, jehož se dopouští, že je obětí sémantické slepoty, před níž ji nezachránila ani velká škola Tartu. V každém případě je její varianta totalitního děje příkladná: celý důkaz Vančurovy velikosti staví na protikladu mezi ním a dadaisty a nebere přitom v úvahu ani fakt, že poválečný vývoj je v tragickém rozporu s vizí Vančurovou, ani to, že intuice týkající se katastrofy a rozpadu dějinných hodnot neklamala dadaisty, nýbrž právě Vančuru. Navíc dadaistům ještě podkládá motivace a charakterové vlastnosti, které – poctivě vzato – nemůže znát:

„Dadaistická snaha zřít se rozumu a jeho zákonitostí, pohroužit se do nezávazného světa nesmyslnosti, a tím se zachránit před zjevnou nesmyslností života, vycházela ze strachu před skutečností, který se dadaisté marně pokoušeli překonat křečovitým smíchem. Byl to smích vyvolaný smrtelnou hrůzou, pasivitou, beznadějí.“⁶

Co je pasivnější než mechanické vkládání obsahu do předem připravených významů, jak je podle předem daného schématu provádí autorka? V totalitní pohádce musí být strana dobrých a zlých, těch, kdo mají pravdu, a těch, kdo ji nemají. Dělicí čára mezi světem dobrých a zlých je vedena zjištěním, kdo slouží imperativu šťastného konce a totalitního děje, a kdo ne. Začne-li vycházet najevo, že fakta jsou v rozporu s tímto dogmatem, je sémantická slepota pro udržení ideologického modelu nezbytná: může být vnucená, návyková, fingovaná, naivní i pěstovaná. Totalitní „studium“ humanitních oborů se pokouší o vštěpování mechanických soudů o věcech nepoznaných, často nepřístupných či zakázaných. A naopak, každé přejímání názorů na věci nepoznané, je symptomem totalitarismu.

Takové pohrdání skutečností je dominantou *Podivuhodných kouzelníků*, „čítanky českého stalinismu v řeči vázané“, kterou uspořádal Antonín Brousek.⁷ „Na traktoru sedí / vlasy rozevláté pod oblohou celý den“ různé „děvy pružné jako líska“. Díky revoluci přestaly ženám škodit otřesy traktorů, dlouhé sezení i zima, netrpí plotýnky ani vaječníky, ba ani pleť. Nemoci z povolání jsou rázem kapitalistickým přežitkem, nikoho už nezajímá Antonín, topič elektrárenský, který až do roku 1948 „jen těžší lopatou otvírá pec“,⁸ neboť toho roku se lopata v Československu stala lehčí. Namísto tubery u proletářského rentgenu objevují se teď v básních horníci mající „v krvi, v plících, v celém těle / sálavé slunce zuhelnatělé“ – což je jedna z nejnestoudnějších metafor, které kdy byly napsány, plnící svou funkci v rámci ideologie, kde platí slovo maskující skutečnost.

Ve výčtu lingvistických funkcí chybí termín pro tento jev, možná bychom k funkci referenční, apelativní, emotivní, estetické, metajazykové atd. mohli přiřadit další funkci a nazvat ji „májá“. V indické filozofii toto slovo označuje svět jako neskutečno, jako zdání, v současném pojetí by mohlo odkazovat k neskutečným předmětům, jako by byly skutečné. Je to cosi řádově jiného nežli pouhá lež, mohli bychom také mluvit o jazykové funkci „iluzivní“; implikuje jakýsi imperativní či aspoň obligátní „způsob“ a neodkazuje pouze k jednomu významu, nýbrž k celé ideologické konstrukci. Takováto umělá sé-

mantická konstrukce drží pohromadě jen pokud jsou všechny „cihly“ jazykové stavby na svém místě. Platí to o ideologické, mocensky udržované sémiotické konstrukci a platí to odevždy o básni. Totalitní ideologická konstrukce se z tohoto pohledu jeví jako projev monstrózně zdegenerovaného básnického principu. Což je ovšem i zpětným důkazem „moci“ poezie. Toto velké téma zkoumá Kundera v románu *Život je jinde*.⁹ Dnes je třeba zahrnout do studia otázky praktického využití principů poezie i otázku reklamy, jejíž moc je založená na básnických postupech.

Bereme-li vážně slova básníka, že „*Poezie – panství života a smrti – / je největší statek člověka / cesta ke spáse či zatracení / statek / jemuž je třeba věnovat neutuchající péči [...]*“,¹⁰ můžeme – nebo musíme – konstatovat, že střetnutí poezie s ideologií a reklamou, dvěma formami moci, které používají síly estetických zákonů, trvá už celé jedno století a je niternou součástí pronikání dezhumanizačních trendů do moderní a postmoderní společnosti. Zdá se sice, že poezie utrpěla velkou porážku, možná však právě díky tomuto zápasu vychází dnes najevo i její síla, potencionálně obsažená v jazycích, síla do jisté míry tajemná a rozhodně obrovská.

I v totalitním systému je na počátku slovo. Nejen a netoliko Marxovo nebo Leninovo, nýbrž slovo, o jehož „platnosti“ je rozhodnuto arbitrárně, a jež se nemusí nebo dokonce nesmí poměřovat tím, co je. O „pravost“ slova se stará ideolog, prověřuje je vzhledem k písmu. „Písmem“ je doktrína, usnesení, totalitní vize budoucnosti a jí podřízené dogma dějin. Ve společnosti založené na materialismu a ateismu dosáhlo slovo funkce společenského hybatele, nabylo magické moci: aby mohlo působit na skutečnost samo o sobě, a ne aby k něčemu odkázalo.

Brouskova antologie ukazuje mnoho zajímavých věcí. Zaprvé je vidět, že i v rámci jednotné ideologie má každý autor svoji osobnost a značnou svobodu, kterou projevuje krutostí nebo povrchností, hloupostí nebo pokusem o vyhledání jakýchsi hodnot. Kunderova báseň *Vánoční vyznání ze sbírky Člověk zahrada širá* je o pocitu vyloučenosti a samoty „bez soudruhů“, čili o „životě jinde“, který se později stal jedním z klíčových témat jeho analýzy individuálních a společenských mechanismů totalitního principu. Není slabinou, nýbrž je silou autora, učiní-li předmětem analýzy svůj subjektivní prožitek, který má evidentně obecnější charakter. Nejen Kundera, ale třeba i Vodňanský (který prošel v dětství aktivním pionýrským obdobím), dokázali, že nejpřesnější a nejsřiravější může být pohled těch, kdo se na okamžik v dobré víře s totalitním principem ztotožnili.¹¹

Jak k takovému ztotožnění dojde? Díky ateistické metafyzice, jejímž ohromujícím a čítankovým příkladem je právě stalinistická poezie. Kolektivní i osobní imaginace tu čerpá z náboženství a nedokáže než reprodukovat jeho obrazy a rituály, bez ohledu na to, že tato poezie má být výrazem ateistického světového názoru. Zde je vnitřní rozpor této poezie a paradox moci, která se jako ateistická a materialistická ustavuje a přitom není schopna obejít se bez náboženských obsahů i forem. Smrt Josifa Vissarionoviče je skoro doslova převzatá z Evangelia – scénografie ukřižování i se zatměním slunce a zemětřesením:

*Jak mohla lidská smrt si opovážit
se dotknout samého pramene života?*

Předpokládá se přítomnost nebe nebo aspoň posmrtný život:

*Už odkládá své břímě lidské
je člověk, chce si oddechnout.*

Funguje i transsubstanciace: namísto svatého přijímání vstup do strany, legitimace namísto hostie. A dál: „*V Straně on žije*“, „*žije v nás*“, „*žijem v něm*“.

To snad autoři slychali v dětství v kostele. Že by byli zapomněli? Nebo jen mechanic-

ky nahradili jedno druhým? Gottwald přišel na svět: „bez kolíčky, bez perutí archanděla Gabriela / bez darů a bez tří králů“, což je v jeho případě zaznamenáníhodné. Dokonce je to oproti tradičnímu spasiteli krok vpřed, neboť dělnický prezident koná pokrokovější zázraky: „mění zlé i dobré lidi v pokolení pionýrů“. Kromě toho ovšem: „zkrotil pevnou rukou uragán“. V šedesátých letech došlo velkého posměchu socialistické heslo „poručíme větru dešti“, ale ani v tomto případě nešlo o originální představu. Vypráví Lukáš, jak Ježíše a jeho učedníky přepadla „[...] bouře s vichřicí, takže nabírali vodu a byli ve velkém nebezpečí [...]. On vstal, pohrozil větru a valícím se vlnám; i ustaly a bylo ticho.“¹²

Ateistické víře nechybí ani fenomén všudypřítomnosti: „Na každé naší schůzi byl s námi / Na každém našem průvodu“. A „byli s ním i v nocích prověrky“. Však „před nimi [soudruhy] člověk život otevíral“, a nahrazovali tak čile Boha; první tajemník byl „jak nikdo nikdy miliony milovaný“. A jako žárlivému Jehovovi je mu třeba splácet láskou: „my vás místo květů láskou zasypeme“; i na fotografie státníků je přenesena magie relikvií a ikon:

*Když jsme si v dílně pověsili
Gottwaldův obraz nad svůj stůl
jako by utajené síly
věřte nebo nevěřte
se v každém náhle probudily*

Jako alternativa křesťanské symbolologie se objevují i mytologické prvky pohanského původu, třeba s pohádkovým nádechem: „Sluníčko-Stalin“ nebo jeho „jméno, co sluncem začíná“. Nechybí ani příslib statků a vykoupení: namísto nového Jeruzaléma „velká města nová / mnohospochodová“. Přísné odplaty a potrestání se naopak dostane stoupencům Baala, uctívačům zlatého telete, kteří „se paktují s bohem-dolarem“, zatímco první ateista nechává po vzoru Ježíše maličkých k sobě přijíti: „Tak měl rád děti soudruh Lenin.“¹³

Když se v komunistické básni „Slunce zatmělo [...] a strašný úder zdálo / planetou otřás v samých základech“, protože „dnes umřel Josef Vissarionovič Stalin“,¹⁴ jde pravděpodobně o metaforu. Podobně jako když Gottwald spoutává ve střední Evropě uragány. Metafora a zázrak jsou věci velmi různé, ale stalinistický básník nerozlišuje. Což svádí k podezření, že nevěří v nic. Věc je však složitější: institucionalizovaný ateismus se zmocnil duchovních symbolů, protože správně rozpoznal, že mohou posloužit materialistickému dogmatu stejně dobře jako dogmatu transcendentnímu. Nemohou materialistický světový názor ohrozit, k tomu se jim v novém kontextu nedostává sil, zachovávají si však funkci iracionálního důkazu.¹⁵ Schopnost víry jako iracionální jistoty a emotivní síly jako důvodu překročení sebe sama anebo ideálního ztotožnění je antropologickou konstantou, a politická utopie je jedním z příkladů její historické konkretizace. Víru lze ovšem i předstírat a socialistický básník může ve Stalina věřit i zcela racionálně, například ve jménu osobního prospěchu plynoucího ze služby moci. Emotivní náboj kompenzuje sémantickou slepotu, exaltace je jednou z jejích vrcholných forem.

Repertoár stalinistické rétoriky je obdobných metafor plný; neuzdravují se sice malomocní, ale konečným cílem je – jak jinak – vykoupení, spása, duchovní ozdravení, a zejména zdroj nového pokolení („nóvyj člověk“). Je to důkaz absolutní odvozenosti a duchovní chudoby, sterility kulturní i imaginativní? Nebo – jak se někteří lidé domnívali – důkaz, že komunismus je pokračováním křesťanských ideálů v moderním světě na vědecké základně? Bylo by to pěkné vysvětlení, ale podivná je představa pokračovatele, který pronásleduje a ničí, v čem má pokračovat. Vymycuje náboženství, zesměšňuje je a přitom z něj vykrádá obrazy, ideály, hodnoty i cíle.¹⁶ Šťastná společnost budoucnosti, kterou totalitní pohádka slibuje, plní funkci transcendentního cíle, potřebného člověku pro duševní zdraví; snad právě touto bytostnou potřebou lze vysvětlit snadnost, s níž lid-

ská společenství propadají nejroztodivnějším iluzím. Materialismus fenomén víry nezrušil nejspíš proto, že ani ateismus není ničím jiným než vírou.

Stejná ambiguita, stejná materialistická metafyzika působí i při tom zvláštním politickém rituálu, kterému se říká rehabilitace. Kdyby někdo spočítal *rehabilitační kvocient* různých režimů a církví, mohl by podle něho určit pevnost jejich totalitního principu.

Rehabilitace jako termín lékařský znamená proces – většinou cvičení, pohyb –, jímž člověk znovu nabývá fyzických schopností pozbytých úrazem či nemocí. Čeho může nabýt rehabilitací mrtvý? Práva existovat posmrtně? Napravuje se tak *sémiotická smrt*, nebo tu nějak spolupůsobí víra, že rehabilitace něco navrátí i duchovnímu životu člověka? Tedy snad jeho duši? Rehabilitující režim ale žádnou posmrtným zadostiučiněním obdařitelnou duši neuznává. Kdyby šlo při rehabilitaci pouze o dílo, které zavražděný vytvořil, stačilo by je ocenit a zpřístupnit. Rituál rehabilitace je ale složitější. XY byl z dějin vyloučen – a je do nich znovu připuštěn (zatracení, nanebevzetí?), byl mocensky vyřazen ze seznamu přípustných lidí, mocensky je do něj znovu zařazen (smí být opět navštěvován). To je možné jen pod podmínkou, že „svět“, v němž se toto děje, je monolitní. Nekonečno kontrolovat nelze, je však možné prohlásit za celek jednu část a zakazovat i ničit vše, co ji přesahuje. (Skromnější variantou totalitarismu je například provincialismus.) Rehabilitovaný byl vyloučen z totality do nicoty, z nicoty do totality je navrácen. Akt rehabilitace koriguje předchozího vykonavatele moci, a zároveň základní funkci moci potvrzuje a nebere v potaz svůj pokus o vládu nad duchovním i tělesným bytím člověka. Vláda nad životem a smrtí, majetnictví klíčů od ráje, svobodná vůle rozhodovat o spáse a zatracení – opět boží atributy v materialistickém provedení.

Kdyby o životě a smrti nerozhodovala zbožněná moc, byla by rehabilitace pouhou absurdní fraškou. Jako by se viník, vrah, mohl zbavit své viny uznáním, že oběť byla nevinná. Rehabilitace nezbavuje zločince viny ani nepopírá totožnost a kontinuitu moci. Rehabilitace totožnost moci potvrzuje.

„*Je přece absurdní, když jsou lidé padesát let po smrti úředně očišťováni od nařčení, kterému beztoho už nikdo nevěří*“, píše správně v úvaze na toto téma Milan Šimečka.¹⁷ Z jeho pozice, vně totalitních dějin, je takový postoj logický, *uvnitř* je však rituál rehabilitace nezbytný. Totalitní dějiny si jím udržují kontinuitu; vstoupit do nich znamená stát se v nich nesmrtelným, být z nich vygumován znamená smrt. Vedle faktického působení na svět se v totalitním světě odehrávají *dějinné zápasy* o to, kdo dějiny napíše, zakóduje, opatří symboly, ovládne a významově ohlídá – v rámci zlomku světa zastupujícího celek.

Paralela mezi uměním autora písíciho příběh či báseň a zvlášť mocenského postoje uzpůsobujícího historii vlastním potřebám neznamená, že lze jedno s druhým zaměňovat. Děje se to však velmi často; hned například ideologické boje uvnitř české levicové kultury koncem dvacátých let jsou modelovou ukázkou slepoty vůči kardinálnímu ontologickému rozdílu mezi činem uměleckým a mocenským. Že odpovědnost vůči poezii je důležitější než vůči straně (historii, společnosti, budoucnosti) pochopili tenkrát zaprvé velcí básníci, z komunistů Josef Hora. Dnes je zřejmé, že za „stranu“ lze v průběhu času dosazovat nové (i staronové) autority: za poezii nic dosadit nelze.

Paralela mezi církevním a stranickým bojem o čistotu víry je z odstupu času naprosto zřejmá: strana produkuje sekty, inkvizice, procesy, soudy, uvalení do klatby atd., přestože sama prudce odsuzuje církev a její praktiky. Působí tu oslepující zrcadlový efekt: analogii mezi ideologickým a církevním bojem neviděli ve své době ani lidé vysoké inteligence a úctyhodné kultury jako Karel Teige; bije do očí pouze ze širší perspektivy. Fenomén sémantické, existenciální i etické slepoty není vázaný ani na konkrétní dobu, ani na konkrétní ideologii.

Funkcí umění je rozptylovat slepotu, osvětlovat neviděné, což je možné právě díky jeho ontologicky výjimečné pozici dané estetickou funkcí, která čtenáři dovoluje mít k *Hamletovi* stejně blízko jako k nejnovější práci současného autora.¹⁸

•••

Na bipolární ose „poezie – ideologie“ je umístěn také dvojčlen historie-příběh (history-story), který je úběžným úhlem esejistického díla Václava Havla. Historická role autora-dramatika, intelektuála a politika – dodávala v průběhu desetiletí teoretickým úvahám konkrétní, historicky vždy relevantní materiál; díky dvojímu, teoretickému i praktickému záběru, jsou jeho spisy otevřenou laboratoří, která poskytuje neobyčejně bohaté podklady pro studium fenoménu totalitarismu a jeho zobecnitelných aspektů.

„*Nezasluhujeme pozornost, protože nemáme příběhy a smrt.*“ Tato Havlova věta v roce 1987 konsternuje: byla napsaná v Československu osmdesátých let.¹⁹ Čí pozornost si „*zasluhujeme*“ nebo nezasluhujeme? Veřejnosti? Ale veřejnost příliš často pokládá za hodné pozornosti holé pitomosti. A ještě opatrněji vlastně: jedna věc je pozornost a něco jiného zasloužit si ji. Pozornost a zásluha versus příběh a smrt. Podivný vzorec.

Podivná premisa úvahy o existenciálních předpokladech příběhu a podmínkách v totalitním režimu. Havel ji vyvodil z případu, který pokládá za symptomatický: redaktor „*významného amerického deníku*“ není ochoten poskytnout prostor svých novin zprávě o těžkém astmatikovi, odsouzeném v Československu z politických důvodů, pokud astmatik nezemře a bude se tím pádem hodit do krámu *coby story*. „*Astma není story*“, říká Havel a analyzuje nemoc české společnosti, které chybí příběh, historie. Je tato perspektiva správná? Postoj amerického redaktora je sice poučný, ale poučuje opravdu o tom, že „*nezasluhujeme pozornost*“? Lze přijmout rovnici, že co je zajímavé pro čtenáře, je dobré pro noviny a tudíž žádoucí? Přijali bychom ji stejně shovívavě pro román, pro esej, pro básnické dílo nebo filozofické zamyšlení? V konkrétním případě, kterým se Havel zabývá, tato rovnice buď stojí mimo dobro a zlo a neodráží ani redaktorovo vnitřní přesvědčení, nebo je docela cynická. Když ji doplníme jako Havel výrazem „*zasloužit si pozornost*“, může sice stále spadat do ekonomie masmédií, zároveň se ale existenciálně dotkne každého, kdo se nějakým způsobem do Havlova „*my*“ počítá. I toto *my* je ovšem problematickou věcí.

Havlova úvaha těží z případu uvězněného astmatika a z poznání o rozkladu historického dění v paralytickém a paralyzujícím systému totalitní vlády a je velmi přínosná. Odhlédá však od případu profesionálního redaktora, který také vypovídá o nelidskosti systému: případ nelidského zacházení s vězněným v režimním kriminále se konfrontuje s požadavkem čtenářské přitažlivosti, lhostejným vůči konkrétnímu osudu člověka. Individuum nemá místo v historii, pokud do ní nevstoupí jako protagonist *story*, která je příznaková v rámci jisté historické perspektivy. Americký novinář je sice ve srovnání s vězeňskou institucí zholá nevinný; pokud však nemá zájem nebo není schopen objevit příběh v dané kruté situaci, mívá se s etikou svého povolání, jeho přínos není tvůrčí nýbrž komerční.

Pozornost, komunikace, dialog, přítomnost ve vědomí druhých má ve společnosti funkci důkazu existence. O čem se nemluví, jako by neexistovalo – natož o čem se neví. I člověk, který nevěří, že mimo existenci prostředkovanou různými formami komunikace přestává být, zakouší izolaci a samotu jako hrozbu nebytí. Formou národního bytí jako by byly dějiny, formou individuálního bytí příběh. Je-li obojí rozdraceno, dostává se „*děsivě všudypřítomná smrt ne-dění*“, „*ne-příběhu*“, „*ne-života*“. „*Jakési podivné kolektivně smrtící – nebo přesněji umrtvující – sociální a historické znicotnění.*“ A „*tento stav je bytostným projevem vyvrátěného a stabilizovaného totalitního systému, ba vyrůstá přímo z jeho podstaty.*“

„Tento stav“ zná dobře každý, kdo zažil totalitní Československo. Je ale třeba rozlišovat: atraktivnost *story*, novinářského *scoop*, není přímo úměrná důležitosti věcí. Taky se nezdá, že by čtenáři četli dychtivěji o mrtvých v Libanonu (který je, jak říká Havel, „*země plná příběhů*“) nežli třeba o stávkách v Polsku (je stávka příběh?). V Libanonu lidé tragicky umírají, ale jejich smrt je vyjadřována nudnými čísly, které noviny musí uveřejňovat, nepříjemnými sekvencemi na televizních obrazovkách bzučících k večeři. Lidé je

přestávají vnímat, protože „všechno má své meze“, i schopnost veřejnosti soucítit s utrpením druhých. Havla znepokojuje faktická nesdělitelnost československé zkušenosti sedmdesátých a osmdesátých let, nepřenositelnost jejího existenciálního rozměru, a proto zkoumá podmínky komunikace, před jejichž diktátem se v půli osmdesátých let ocitl.

Ale i čtenář novin či televizní divák žije v nepřiběhové skutečnosti: kompenzuje si to konzumem příběhů, *story* policejních, vědeckofantastických, upírových, thrillerových nebo jinak seriálových. Statisticky vzato největší pozornost roku 1987 si vysloužilo dítě zapadlé do artézské studny. (Snad díky symbolické síle situace značící krajní úzkost nevinného, do níž se celkem každý může podvědomě vžít.) Co to má společného s dějinami a jedinečností subjektů schopných tvořit příběh?

Havel správně říká, že „*příběhem samotným*“ se „*jedinečností subjektů vyjevuje a naplno realizuje*“; je to pravda, když mluvíme o Oidipovi nebo králi Learovi. Existují ale příběhy sériových subjektů, kterými se nepřiběhovou skutečností kompenzuje, maskuje. Do které kategorie bychom „*my*“, kteří si možná „*nezasloužíme pozornost*“, chtěli patřit? Jako by byl celý příklad špatně zadán, nerýsuje se tu žádná řešení.²⁰ Je opravdu příběh a „*dějinnost*“ ve smyslu velkých událostí tak rozhodujícím kritériem? Kvocient mrtvých, index dosažené moci? Nemluví právě tohle proti dějinnosti, proti příběhu?

V *Dálkovém výslechu* o sobě Havel říká, že není epickým autorem: „*příběhy psát neumím a nenávratně je zapomínám*“.²¹ Ale také Hrabal, kterého dává za příklad epického autora, stojí programově mimo dějiny (spíš někde pod nimi, v hutích nebo ve sběrně) a všechny jeho postavy jsou lidé žijící spíš v nepřiběhové šedivé totalitní realitě, kterou si leda na vlastní riziko přeskupují. A také Kundera není v pravém slova smyslu epický: příběhy mu slouží spíše za podkladový či důkazný materiál.)

„*Jakési své příběhy si budeme svým jednáním psát vždycky*“, říká Havel v závěru úvahy a za sebe to udělal se vším důrazem. Ví dobře, že „*zápas příběhu a dějin s jejich znicotňováním je také příběhem a také patří do dějin*“.²² Není tedy o čem s ním polemizovat? A přece. Zůstává tady ta frustrovaná potřeba pozornosti, obava, jestli si ji „*zasloužíme*“. A pořád ještě otázka, o čí pozornost vlastně běží. Čím je člověk, když je sám, čím národ; čím tragédie, o níž se neví? Jaký je příběh, který nikdo nepřčte, kdo je divákem života, jehož příběh se nikdo nedozví? Odpověď je buď transcendentní, anebo vězí v logice a mechanismech civilizace založené na masových sdělovacích prostředcích. A tam ovšem existuje pouze to, o čem se mluví. V tom se shoduje s principem totalitním.

Planeta umírá – a taky to není příběh. Vydal o tom zprávu *World-Watch Institut*, jeho předseda a vedoucí výzkumu, který neblahé diagnóze předcházel. Lester W. Brown, je v podobeně na fotografii 6x6 cm vedle titulku: „*Kdyby země byla člověk, museli bychom ji rychle křísit*“.²³ Věcně, důkladně a vyrovnaně L. W. Brown vysvětluje, které procesy zabíjející planetu lze ještě zastavit, a které už ne; a ačkoliv se na nebezpečí upozorňuje už dávno, neučinilo se nic zásadního. Nejhorší je to s atmosférou, vrstva ozonu se nadále ztenčuje, jsou do ní ročně vypouštěny freony a desítky milionů tun kysličníku uhlíku, síry a dusíku, zatímco fotosyntézy ubývá, jelikož ubývá zeleně. Na povrch planety pronikají ultrafialové paprsky způsobující rakovinu kůže, poruchy zraku, snížení růstu zemědělských plodin, zejména luštěnin, cenných rostlinných bílkovin. Dále je v dohledu katastrofa v důsledku zvýšení teploty na Zemi, rozpouštění ledovců atd. Existuje dnes větší drama? Netýká se všech lidí živých i ještě nenarozených?

Nemocná planeta je jako astmatik z Havlovy úvahy. O ní se sice píše, ale také si přilíší pozornosti „*nezasloužila*“.

„*Zavolej, až ten člověk umře*,“ řekl prý onen americký redaktor novinářce, která chtěla o českém astmatikovi napsat. Příběh planety nebude *story* ani až umřeme – kdo by ji četl. „*Záleží na nás, zda bude život na Zemi pokračovat*“, praví se v podtitulku zprávy. Brown říká, že výsledky se daly dávno předpokládat, ale mysl průměrného čtenáře to nebude zaměstnávat. Nedovede si představit, co by sám mohl pro záchranu zeměkoule

udělat – jako si nedovede představit, co by mohl udělat pro českého politického vězně. Jen jeho podvědomá úzkost se blíží hrůze dítěte zapadlého do artézské studny.

Bezmoc vyvolává útěk, často útěk k příběhům, ke *story*. Zločin, k němuž došlo na periferii Říma, zabírá ve stejném čísle novin daleko víc místa nežli interview s L. W. Brownem; fotografie jsou velké, početné. Příběh zaujme představivost víc než dlouho trvající nebezpečí nebo bezpráví přesahující akční rádius možností lidského života a jeho trvání. V rovnici komunikace, sdělovacích technik, dualismu my/oni tyto příklady nemají řešení. Objevil se zato nový psychopatický syndrom u diváků televize: nedostatečné rozlišování mezi obrazem a skutečností.

Funkcí konzumní *story* je *pouze* udržet pozornost, vzrušit ji a ukojit nějakým finále. Při pohledu na mátohy brodící se atomovým popílčkem spálenou krajinou lze chroupat brambůrky nebo buráky. Je to americký film *The Day after*,²⁴ anebo Černobyl? Vždy je nutné vyjít z atraktivní *story* do nepřiběhové skutečnosti, jinak dějiny přijdou o diváky. Ten pravý příběh se klene dál, než zatím dokážeme dohlédnout. A pravý důvod k jednání neleží v dějinách.

POZNÁMKY

- 1 Jeho existenciální možnosti zkoumá román, o jeho společenskou kodifikaci usiluje historie. S otázkami týkajícími se příběhu a historie se měří jak Milan Kundera, tak Václav Havel (viz níže).
- 2 P. Fidelius, *Jazyk a moc*, Mnichov, Arkýř 1983; *Řeč komunistické moci*, Praha, Triáda, 1998. – P. Seriot, *Analyse du discours politique soviétique*, Paříž, Institut d'Etudes Slaves, 1985.
- 3 I. A. Bernštejnová, *Český román 20. století a cesty realismu v evropských literaturách*, Praha, Lidové nakladatelství 1985.
- 4 I. A. Bernštejnová, s. 51.
- 5 Také editorská práce programově opomíjí kritické aparáty, základní údaje o textu, prameny citátů. „Lidový“ čtenář to nepotřebuje a naopak, čtenář, po kterém se žádá, aby věřil odborníkovi a po dalším se nepídil, je „lidový“ ať chce nebo nechce.
- 6 I. A. Bernštejnová, s. 51.
- 7 A. Brousek, *Podivuhodní kouzelníci*, Londýn, Rozmluvy 1987.
- 8 *Jak praví verš Wolkerovy Balady o očích topičových*.
- 9 M. Kundera, *Život je jinde*, Toronto, Sixty-Eight Publishers 1979.
- 10 J. Kolář, *A Mistr Sun pravil*, in *Mistr Sun o básnickém umění (1957)*, též ve čtvrtém svazku *Díla Jiřího Koláře*, Praha, ČS a Mladá fronta o Odeon 1995, s. 13,
- 11 *Viz např. J. Vodňanský, Ej moja paranoia*, Praha, Volvox Globator, 1997. – Též S. Richterová, *Smysl nesmyslu*, in *Slova a ticho*, s. 67–93.
- 12 Lukáš 8,23–24.
- 13 „Nechte děti přicházet ke mně a nebraňte jim [...]“ Lukáš 18, 16.
- 14 „Bylo už kolem poledne; tu nastala tma po celé zemi až do tří hodin, protože se zatmělo slunce.“ Lukáš 23,44.
- 15 Slavná věta Tertiliánova: „Věřím, neboť je to absurdní“, není příznáním rozporu mezi poznáním a vírou, nýbrž aktem přijetí něčeho, co se rozumu vymyká. Zpětně potom konstatujeme, že bez absurdity nelze mluvit o víře; proto samozvaní bohové absurditu potřebují.
- 16 Anebo ještě pokus přerobovat k víře způsobit duše na jinou, materialistickou víru. Krok od křesťanství k revolucionářství osvětluje například monografie P. Kosatíka *Fenomén Kohout, Praha-Litomyšl, Paseka, 2001*. Jedním z prvních velkých příkladů splnutí křesťanského ideálu s revoluční vírou je epická báseň Alexandra Bloka *Dvanáct*, napsaná v lednu 1918.
- 17 M. Šimečka, *Jde o Bucharina*, in *Obsah, 1988*, bylo to samizdatové vydání, bez bližších údajů... leden, s. 76.
- 18 Tři poslední odstavce byly dopsány v říjnu 2004. – K historické rekonstrukci viz např. L. Cabada, *Intelektuálové a idea komunismu v českých zemích 1900–1939*, Praha, Institut pro středoevropskou kulturu a politiku 2000.
- 19 V. Havel, *Příběh a totalita*, in *Svědectví 21, 1987*, č. 81, s. 21–43, cit. s. 22; též in V. Havel, *Eseje a jiné texty z let 1970 – 1989. Dálkový výslech [Spisy 4]*, Praha, Torst 1999, s. 931–959.
- 20 Havel ovšem píše v okamžiku, kdy je sám protagonistou takové historicky relevantní *story* a jeho příběh, jeho životní kroky i literární svědectví se nedlouho po datu vzniku úvahy o totalitě a příběhu dočkají světové známosti. Jako autor úvahy si správně uvědomuje potřebu dějinného příběhu, jako osobnost jedná způsobem, který je dějotvorný a dějinný.
- 21 V. Havel, *Dálkový příběh. Rozhovor s Karlem Hviždálo* (1985 – 1986), též in V. Havel, *Eseje a jiné texty z let 1970–1989. Dálkový výslech [Spisy 4]*, Praha, Torst 1999, s. 699–917.
- 22 V. Havel, *Spisy IV*, s. 958.
- 23 *La Repubblica (Řím)*, 20. 2. 1988.
- 24 *The Day after [Den poté]*, 1983, režie Nicholas Meyer.

Mystifikátor

Pamätám si dodnes na stiesnený pocit, ktorý sa ma zmocnil vo chvíli, keď som nasadol k Viktorovi do strieborného Renaulta s príviesným vozíkom naloženým doskami, prázdnyimi vedrami a inými haraburdami.

„Zdravím vás,“ povedal mi bodro vitálny päťdesiatnik s riedkymi vlasmi a natiahol ku mne vyziabnutú pravicu, nešikovne som mu stisol dlaň. Stáva sa mi to, keď sa s niekým stretnem prvý raz – chcem mu srdečne podať ruku, ale napokon ju uchopím akoby len končekmi prstov, rozhodne nie chlapsky, ako sa má.

„Teší ma. Andrej mi o vás veľa rozprával,“ povedal som chytro, aby som Viktorovi zalichotil.

„Veľa v dobrom, alebo v zlom?“ zavtipkoval strýko. „Inak, dovoľte, aby som vás trochu pochválil, hovoríte výborne po slovensky. Vôbec nemáte prízvuk.“

„Ďakujem, mama pochádza odtiaľto, takže to nie je moja zásluha,“ povedal som so štylizovanou skromnosťou. V aute sa rozhostilo ticho a panovalo, pokým sme kľučkovali po mestských uliciach.

„Vy ste odišli pred vojnou? Utekli ste?“ spýtal sa strýko Viktor, keď sme už uháňali po výpadovke. „Aj mne o vás Andrej veľa rozprával.“

„V dobrom alebo v zlom?“ odvetil som a Viktor sa pousmial.

„Porozprával mi váš príbeh,“ povedal po krátkej odmlke, počas ktorej sa na okamih zadíval do spätného zrkadla. „Ak vám to samozrejme neprekáža. Ale potreboval som ho poznať, aby som tak nejak... Aby som pochopil vašu situáciu.“

„Nie je to nič tajné,“ povedal som. Bral som Viktorove slová ako jasný signál, že mi chce naozaj pomôcť. „Viete, aké sú u nás pomery, aký vývoj nám hrozí.“

„Ste pacifista?“ povedal strýko, v jeho hlase som jasne rozpoznal mierne pohrdanie.

„Neviem, možno áno... Väčšina mojej generácie odmieta...“ vrel som opatrne.

„Vojna je prejav najvyššej mobilizácie národa,“ zahrmel strýko, až som sa preľakol.

„Predovšetkým mi vojna nepripadala ako primeraná perspektíva pre môj život,“ povedal som opatrne, uvažujúc, či v aute neseďím so šialencom. Žeby ma Andrej neupozornil na to, že je jeho strýko maniak?

„Myslíte si, že na Slovensku váš život bude mať lepšiu perspektívu?“ spýtal sa znovu Viktor. Díval som na riadky vinohradov, ktoré sa mihotali za oknom auta. „Možno si robíte ilúzie. Aj u nás môže byť vojna. Môže byť hocikde, všade.“

„Možno, ale predsa len sú tu isté rozdiely...“ oponoval som. „Slovensko predsa...“

„Ale isteže, isteže, len som žartoval,“ vysvetľoval strýko zmierlivo. „Rád diskutujem, vyplýva to aj z mojej profesie, je to povedzme taká profesionálna deformácia.“ „Ak sa môžem pre zmenu opýtať ja, aká je vaša profesia? Andrej mi to vlastne zabudol povedať...“

„Robím pre istú firmu... Mám takú firmu, robím isté veci pre istých ľudí...“

Pochopil som, že strýko uprednostňuje diskusie, v ktorých informácie tečú len jedným smerom. Auto medzitým odbočilo z hlavnej cesty na úzku roztlčenú asfalt-

ku, ktorá nás doviedla k opustenej továrni a napokon do malebnej osady prikrčenej uprostred listnatých lesov, ktoré sa začínali zelenáť. Strýko zastal pred veľkou záhradou v strmom svahu.

„Nemám tu ani poriadnu chatu, len búdku na náradie,“ povedal ospravedlňujúco, keď sme vkročili na pozemok. „Chodieval sem môj starší brat, dokonca tu chcel stavať. Mal nakreslené aj plány, sú teraz odložené u mňa, v trezore.“

Až vtedy som si všimol, že stojíme pri betónových základoch zarastených burinou.

„Zišlo z toho?“ spýtal som sa Viktora s vnútornou pýchou, že som si spomenul na tento slovenský zvrät.

„Brat zomrel a ja som na záhradu nemal čas,“ povedal strýko. „Ale na staré kolená, by som tu chcel mať nejaký ten prístrešok a hlavne pivničku na víno, tou by sme mali začať. Dlho som sa nevedel rozhybať, ale dnes nastal deň slávnostného výkopu.“

Pochopil som, že by som mal vlastne cítiť hrdosť, ba dokonca vdaku, že môžem strýkovi kopať jamu v jeho zanedbanej záhrade, že som vlastne aktérom zázračného okamihu. Strýko odomkol chatu a veľavýznamne mi podával krompáč, vidly, motyku a lopatu.

„Chcete rukavice?“ spýtal sa, ale pokrútil som hlavou. Na prácu som bol zvyknutý, u nás doma bola pôda samá skala, takže poddajná piesčitá zem vo Viktorovej záhrade mi už na prvý pohľad nemohla spôsobiť žiadne problémy.

„Nabudúce sa rád pridám, ale dnes mám nejaké vybavovanie, musím si čosi vytelevizovať,“ povedal strýko. V duchu ma pobavila predstava, že má v búdku na náradie zavedený telefón. Až potom som si všimol, že drží v ruke objemný kufrík.

„To je mobilný telefón, môžem telefonovať z ktoréhokoľvek miesta, kde je signál,“ ukázal mi Viktor hrdou svojou technickou vymoženosťou. „Tu žiadny nie je, ale zbehnem do dediny, mám tam ešte stretnutie s jedným človekom... Takže vás nebudem rušiť a nechám vás pracovať. V každom prípade mám pre vás honorár.“

Áno, káva, pivo, klobása a mnohé iné veci, za ktoré možno vymeniť sympatické farebné slovenské bankovky! Strýko na okamih vošiel do budy a ihneď vyšiel von s fľaškou kalného bieleho vína v ruke.

„Je vaše,“ povedal mi. Potom nasadol do auta a odišiel. Odzátkoval som fľašu a privoňal ku svojej výplate. Mohutne som si logol a pozrel sa na oblé obrisy vrškov okolo seba. Hmla sa začala dvíhať, ako cez jemnú záclonu cez ňu začalo presvecovať jarné slnko. Drozdy spievali, pred búdkou s náradím začínali kvitnúť narcisy. Odrazu som svoju budúcnosť videl predsa len trochu optimisticky.

„Dobrý čaj nie je zlý čaj,“ povedal Andrej večer v úzkej panelákovkej kuchyni. Na úzkom stole s kockovaným igelitovým obrusom stála okrem čajníka aj načatá fľaša bieleho vína – moja výslužka. Cítil som, že ma začínajú páliť dlane, že by som sa mal osprchovať a ísť čím skôr do postele. A aj otázka, či mi strýko Viktor skutočne dokáže pomôcť pri vybavovaní dokladov a iných náležitostí riadneho občana, by sa takisto mala odložiť na zajtra. Pre dnešok stačilo to víno.

„Neboj sa, víno bola len taká pozornosť, strýko ti naozaj pomôže,“ povedal Andrej. „Ale budeš mu musieť pomôcť ešte s niečím iným...“

„Stavia ešte iný dom alebo chatu?“ spýtal som sa.

„Vieš písať?“ odpovedal mi Andrej otázkou. „Je to vlastne taká novinárska robota... Ako keď sa prepisuje rozhovor z pásky.“

Andrej ma zavolať do zadnej detskej či skôr lezúnskej izby plnej káblov, prístrojov, spomedzi ktorých som spoznal akurát megnetofón a počítač.

„Pásku som ti nastavil, treba len prepísať nahratý rozhovor...“ vysvetľoval mi Andrej. „Ale bolo by dobre ešte dnes. Viem, že si unavený, ale strýko to fakt dozajtra potrebuje. Je to krátke.“

„Je to rozhovor do nejakých novín?“ spýtal som sa, v tesnej miestnosti som začal akosi automaticky šepkať, mám nutkanie hovoriť tu aj dnes, po rokoch, so stíšeným hlasom.

„Je to rozhovor,“ zašepkal aj Andrej. „Ale to si ešte vysvetlíme. Len ho treba prepísať, tak ako sa odohral. Samozrejme bez všelijakých ehm-ehm, prd-prd, môžeš to trochu učesať.“

Pri tom česaní som prvýkrát spoznal Kamila a utvoril si o ňom jasnú predstavu: musí to byť úplný kretén.

Podľa zvuku bol Kamil so svojim kamarátom Jarkovským kdesi v parku a tlačil pred sebou kočík.

„Prvýkrát ho mám na starosti celkom sám,“ vysvetľoval Kamil, jeho hlasu mocne konkurovali spievajúce vtáky, čierne drozdy a vo vzduchu štebotajúce lastovičky, belorítky a hlasno pískajúce dáždovníky. Predstavil som si sídliskovú zeleň, stromy šumiace v májovom vánku a hranaté paneláky, medzi ktorými tieto typicky mestské vtáčie druhy brádzia belasú oblohu. Presne tak som v duchu videl sídlisko, kde Kamil býval, a bol som veľmi blízko reality – skrátka dokážem k zvuku priradovať obraz, a naopak.

„Som rád, že spí, pretože Janko buď spí, alebo plače,“ povedal Kamil.

„Kto?“ spýtal sa kamarát Jarkovský.

„Stále je hladný, žena ho kóji,“ opisoval otecko-Kamil svojmu kamarátovi peripetie, ktoré prežíva s novým členom rodiny. „Keby sa mi zobudil, musím mu dať mlieko z fľašky, ale neviem, či to pomôže, či ho Janko vypije.“

„Čo?“ povedal Jarkovský. „Aha. No, skrátka, všetci boli proti mne. Poslal som im svoje pesničky, ale všetci boli proti mne. V porote boli traja, ale vedel som, že sú dohodnutí. Mali také inštrukcie.“

„Aha,“ povedal Kamil. „Mal si čas na muziku aj popri škole?“

„Ja som nechodil do školy,“ povedal Jarkovský, hovoril horúčkovo, v zápale a strese, zatiaľ čo Kamilov hlas znel ako vždy mdló, vlašne, akoby všetko z jeho vnútra hovoril malý škriatok na dne plastového pohárika na kávu z automatu – tak som si aspoň Kamila a jeho životnú pozíciu predstavoval.

„Počkaj, veď na základnú si chodil spolu so mnou,“ povedal Kamil.

„Na gympli som bol chorý... Mal som... Bolo mi... Musel som...“ Jarkovský očividne, či skôr ušouchne mával rukami, istotne dlhými a nebezpečnými, ako sú ruky každého maniak a blázna.

„Lenže potom som napísal sťažnosť Gorbačovovi aj Husákov,“ pokračoval Jarkovský.

„Hm,“ povedal Kamil a chvíľu bolo zasa ticho. Po tej chvíľke – zrejme išlo o uvažovanie, či vziať nohy na plecia a zachrániť seba i dieťa, alebo sa usilovať o empatiu a pochopenie – Kamil dodal:

„Aj ja teraz v štúdiu nahrávam svoje vlastné pesničky. Dokonca ma napadlo, či by som také štúdio nemohol prevádzkovať. Zhodou okolností je tu blízko firma, ktorá podporuje podnikateľské nápady, už pracujem na projekte. Ak ho schvália, možno mi dajú dotáciu alebo úver... Ak nebudú všetci proti mne.“

„Ale áno, pravdaže sú proti mne,“ vyhrkol Jarkovský dôrazne. „A ak sa ťa môžem spýtať, to ťa živí? Tá hudba?“

„Hudba? Zatiaľ nie,“ povedal Kamil.

„A ako sa živíš?“ spýtal sa znovu Jarkovský. Vánok trochu zosilnel, v nahrávke sa objavilo typické praskanie a šumenie.

„Mám taký plán...“ vysvetľoval Kamil, na chvíľku dokonca zastali a ozvalo sa šuchotanie novín. „Pozri, tu máš uverejnené akcie a ich ceny na burze. Kúpiš, predáš. Predáš, kúpiš. Len treba vedieť kedy. A ja som bol chvíľku ekonomický novinár, takže sa na trhu celkom dobre orientujem.“

„Aha,“ povedal Jarkovský. „A tie pesničky, čo si urobil, mi pustíš?“

„Len čo prideme domov, pravdaže...“ súhlasil Kamil ochotne. Buchotanie výťahu a vŕžganie kočíka vynecháme, to sú obvyklé ruchy, akurát som bol už vopred sklamaný, že Kamilovu hudbu budem počuť nekvalitne, cez chrchlavé reproduktory Andrejovho magnetáku, pretože ako náročný poslucháč som si vždy potrpel na kvalitu.

Len čo sa ozvalo buchnutie dverí a obaja priatelia sa ocitli doma, rozľahol sa v byte a aj v mojich ušiach prenikavý detský nárek.

„Bože môj, kde mám to mlieko...?“ vzdychal Kamil. „Kde je tá Janka...?“

Vtedy, v horúčkovitom návale rodičovských povinností, sa muselo spojenie prerušiť, pretože záznam pokračuje až neskôr, kdesi na rušnej bratislavskej ulici – a tomuto by som dnes, po rokoch ani sám neuveril – skutočne som tušil, že sa rozhovor odohrával na moste. Pravdaže na moste cez Dunaj. Možno som aj podprahovo začul šumenie vody.

„Nie je ľahké mať deti. Obdivujem ťa. Mňa by to nebavilo,“ mudroval Jarkovský.

„Bavilo-nebavilo... Keď sa ti dieťa narodí, tak jednoducho neuvažuješ v takýchto kategóriách,“ hovoril Kamil. „Máš ho rád a odzачiatku vieš, že je to tvor rovnako ako ty, alebo ostatní... Nerozmýšľaš nad tým, či si ho mal mať alebo nemal, tak ako nerozmýšľaš, či si sa mal narodiť, alebo nemal.“

„Nemal, nemal som sa narodiť, viem to, bolo to tak plánované,“ povedal Jarkovský pri dusene. „Prekazil som im plány a odvtedy sa mi za to mstia. A dštia. A štia. To by bola famózna báseň, teda vlastne text piesne... To si musím zapísať, počkaj, niekde mi schovali pero... Pero... Štia, dštia... Pero ako Nero, alebo zero ako nula, Caligula... To je fenomenálne, lenže mi to zasa zakázu...“

Skutočne som z nahrávky jasne počul, ako Kamilove topánky klopajú na asfaltovom chodníku, rytmicky, ale opatrne, bojzливо, ako keď sa vraví, že niekto okolo niekoho chodí po špičkách. Teda Kamil išiel, chodil po špičkách okolo rozlútošteného Jarkovského, ktorý zrazu povedal:

„Vieš, prečo som za tebou prišiel? Aby si mi našiel prácu a byt. Tu, v Bratislave. Potrebujem prácu a byt.“

Tu už Kamilove kroky ani nebolo počuť, aj ma napadlo, či neskočil z mosta, alebo či z neho neskočil Jarkovský.

„Nie žeby som teraz skočil z mosta, ak mi nič nevybavíš,“ povedal Jarkovský. „Ale povedz sám, pre teba to azda nie je problém, bývaš v Bratislave, všetkých tu poznáš... A tu možno ani proti mne nie sú všetci zaujatí.“

„Juraj,“ povedal Kamil. „Juraj, veď nie si malý chlapec, okolo ktorého treba chodiť po špičkách. Hovoríš, ako ťa porota vyradila zo súťaže, ako boli všetci proti tebe... Nerozmýšľal si nad tým, že sú možno ľudia okolo teba jednoducho hlúpi? Alebo majú iný názor ako ty? Že si nenarazil na nejaký komplot, nejaké sprisahanie, ale na obyčajnú ľudskú hlúposť? Alebo závišť? Možno ti jednoducho nerozumejú.“

„Počkaj, počkaj!!!“ povedal Jarkovský veľmi podráždene. „Pochybuješ? Už ti volali? Prehovárali ťa, aby si aj ty... Si s nimi?“

„Vôbec neviem, o kom hovoríš,“ chlácholil ho Kamil. „Nik ma nepresviedčal, nikoho z tej tvojej poroty nepoznám, skrátka len viem, že ľudia bývajú hlúpi.“

V tej chvíli som akosi mimovoľne stratil koncentráciu. Reči o sprisahaniach, o medzinárodných komplotoch, o slobodomurároch a tajomných spolkoch, ktoré ovládajú svet, o tajných službách... Toho som si užil aj doma, preto som si trúfol záver takejto neproduktívnej debaty popísať do protokolu len veľmi stručne.



Kamera opäť funguje.

„Kamera! Kamera beží!“ Mal by ktosi zvolať na Kamila to známe zaklínadlo filmových štábov. Alebo:

„Klapka! Životný trapas číslo tristošesť!“

A Kamil by sa mal ako filmová hviezda otočiť do kamery a zahrať svoj ďalší životný výkon. Zatiaľ však stojí chrbtom, hrbí sa, potí, v zábere vidno len jeho mamu – ustaranú, zamračenú, odovzdanú ťažkému osudu. Mať takého syna, už to musí sám o sebe byť ťažký údel. Mať či nemať. Stoja v parku, v pozadí vidno nízke tmavozelené borovice so symetrickými kuželovitými korunami a za nimi hranatú staničnú budovu. Rachotiace farebné vlaky z času na čas prehlusia prebiehajúci rozhovor, ich strechy sa oslepujúco lesknú pod náporom prudkého júnového slnka.

„Len kvôli tomu si priestovala? To si nemusela,“ povedal Kamil neisto.

„Aj tak som sa potrebovala zastaviť v robote,“ odvetila mama, akoby trochu namrzene, nahnevane.

„Myslím, že teraz to už vyjde, že sa to podarí,“ povedal Kamil.

„A už si nejaké akcie predal?“ pýtala sa mama.

„No... Kúpil, aj predal...“ vravel Kamil.

„A koľko si zarobil?“ spytovala sa mama ďalej, akoby dúfala, že sa už konečne dočká pozitívnej informácie. Milión! Dva! Desať!

„Prerobil som,“ priznal sa Kamil a veselo dodal: „Ale nie veľa, len tisícpäťsto korún. Ceny teraz klesajú, mám veľké šťastie, že som neprerobil viac. Našťastie obchodujem s takým serióznym pánom... Snažil sa mi poradiť.“

„Dobre teda,“ povedala mama, lebo matky dokážu prijať aj takéto vysvetlenie. „Nuž ale z čoho vlastne žijete, keď teraz nezarábaš?“

„Nezarábam, ale to neznamená, že nemáme príjmy,“ povedal spokojne Kamil. „Máme materskú, ja zrejme dostanem podporu, žijeme skromne. Namiesto šunky jedávame chlieb s lekvárom, varíme si krupičnú kašu, domáce jedlá... Na domácej strave sa veľa ušetrí. Máme minimálne výdavky.“

„Takto to predsa nemôže byť navždy,“ namietla mama, mikrofón a na chvíľu aj svoju pozornosť rozptýlilo bzučanie včely. Takmer som sa mimovoľne zahnal – na zvuk letiaceho hmyzu sa skrátka viažu mimoriadne silné reflexy.

„Nuž, ale kto vraví, že takto chceme žiť navždy?“ oponoval Kamil. „Možno len cez leto, aby som si trochu oddýchol, venoval sa rodine... Ale medzitým chcem napísať knihu o vzťahoch medzi národnosťami. Mám hotový projekt na štúdio. A možno mi ešte predsa len vyjde dačo s tými akciami...“

„Nuž, ak ti to pomôže k nejakému dobrému obchodu, a ak potrebuješ investovať, tak teda...“ matka podala Kamilovi fascikel s obálkou a starostlivo uloženými ďalšími písomnosťami. „Sú tam akcie, splnomocnenie...“

Jej hlas prerušil rýchlik vchádzajúci do stanice. Chvíľu sa s Kamilom na čomsi dohovárali, potom sa pobrala na vlak, zatiaľ čo Kamil nastúpil do vyhriatej električky.

Na bielych dlaždiciach postávali chlapi takisto v pestrých letných košeliach, poniektorí mali napriek horúčave čierne kožené bundy a čierne okuliare. Všetci na niekoho čakali, niekoho vyzerali, alebo s niekým debatovali, dívali sa skúmovými pohľadmi, dávali si tajné znamenia a signály, popískovali, úmerne s plynúcim časom pribúdali ich zisky, pretože tu sa robili obchody, tu sa rozhodovalo, v čích rukách budú slovenské i české podniky, kto bude mať aký vplyv na rozvíjajúce sa trhové hospodárstvo riadené dočasnou vládou. Kamil sa chvíľu prechádzal medzi hlúčkami ľudí, zjavne ho znepokojovalo, že sa naňho všetci dívajú pohľadmi, aké by si inokedy vyslúžila skôr mladá žena v minisukni. Jeden z mužov kráčať oproti Kamilovi, vyzeral ako vedúci bufetu alebo samoobsluhy, mal šedivé vlasy, oči s hustými čiernym obočím a v tvári kamenný stoický výraz.

„Pán Peťkovský!“ zvolal naňho Kamil. Kamera na okamih podľahla prudkému slnku a namiesto obrazu ponúkla len pruhy či zrnenie, bol som si však istý, že ide o muža, ktorý včera alebo predvčerom navštívil Viktora na záhrade v Bielych horách. Ako som sa dozvedel, tak volajú osadu, kde sa nachádza záhrada spolu s chatkou na náradie. Nuž teda obchodník z burzy, pán Peťkovský!

Peťkovský podal Kamilovi ruku, potom nedočkavo schmatol fascikel s akciami a skontroloval jeho obsah. Vošli do tmavej budovy, viezli sa výťahom na ôsme poschodie, zastali pred dvermi na ktorých sa leskla veľká mosadzná tabuľka s nápisom „NOTÁR“ a s menom, ktoré som nedokázal rozlúštiť. Notár Imrich Chotár, mohol by som napísať, len tak pre skúšku, či tie voloviny po mne vôbec niekto číta, alebo ich píšem, len aby som dačo písal. Po chvíli čakania Kamil s obchodníkom Peťkovským vošli, pani za stolom čosi zapisovala, pečiatkovala, úkony u notára patria medzi najzdĺhavejšie a najnudnejšie na svete, písal som si zatiaľ akúsi melódiu. Po chvíli som ju identifikoval ako pesničku, ktorú si Kamil pospevoval minule, keď na prechádzke pred domom čičíkal malého Janka v kočiku.

„Ďakujem,“ stískal Kamil srdečne ruku Peťkovskému. Vrazil som si už neraz, že nebudem ani sám pre seba komentovať obsah scén, ktoré po večeroch prepisujem. Predsa len som však musel pokrútiť hlavou a mocne si uhnúť z vína. Kvôli tebe začnem piť, pretože triezvy sa na teba nedokážem dívať, povedal som v duchu Kamilovi. Naozaj, večer bez strýkovho vína si už ani neviem predstaviť.

„Rád som vám pomohol,“ povedal spokojne Peťkovský. „S tými starými akciami by ste mali len oštaru, prerobili by ste. A tieto nové ste predali výhodne. Uvidíte, čo bude s cenami už o pár dní. Všetko ide dolu vodou.“

Áno, všetko ide dolu vodou. No ostatní aj na tom bohatnú, len ja jediný som zasa prerobil. Ako je to možné?! Vy ste v pluse, ale ja som prišiel o ďalšie tisíce! – mal ten kokot povedať, lenže nepovedal. Buď sa bál, alebo ho to ani len nenapadlo. Keby sa nad tým aspoň zamyslel, prečo je to tak! Lenže, prečo je to vlastne tak? Aký bol len spokojný, vykračoval si krivolakými uličkami pomedzi staré ošarpané činžiaky, až kým nevošiel do tmavého chladného podjazdu, ktorý viedol do pavlačového dvora. Vzduch akoby zastal, rozrážali ho len kolesá bicykla, na ktorom sa po dvore preháňal osemročný cigánsky chlapec, jeho o dva roky starší brat sedel na škatuli od banánov a fajčil. Kamil zazvonil, bzučiak ho vpustil do tmavej a chladenej kancelárie, v ktorej čast' svojho zisku (?) z predaja akcií výhodne investoval do splatenia dlhu a vrátenia manželských obrúčok, retiazky a prívěsku. Podal mladej unudenej úradníčke fialové bankovky a splnomocnenie od svojej ženy, ktorá bola zatiaľ s Jankom doma. Doma je len doma. Všade dobre, doma najlepšie. Doma, s krupičnou kašou, s dobrou domácou stravou. Kamil prevzal obálku so zlatom. Potom vykročil na zastávku električky. Na moje prekvapenie tu však neostal čakať. Prešiel cez kolajnice a vošiel do prízemnej tehlovej budovy s veľkým nápisom „Úrad práce“. Pred ňou, ale aj v jej neútulných útroboch, postávali ľudia, ktorých spájal jeden jediný problém – že im na účet alebo priamo do peňaženky nechodila raz do mesiaca aspoň aká-taká výplata. A jeden jediný pocit – že by tu, v tejto inštitúcii, najradšej neboli, že sem vlastne nepatria, nemajú tu čo robiť, dostali sa do jej osídien len zlomyseľnou náhodou, vďaka akejsi hre osudu. Človek na úrade práce, rovnako ako v záložni, alebo v protialkoholickej či sexuologickej poradni, cíti previnilosť a najmä strach, že bude pristihnutý, odhalený ostatnou, normálnou a prosperujúcou časťou spoločnosti. Všetkým prítomným sa toto rozpoloženie dalo poľahky vyčítať z tváre. Darmo ju skrývali za masku ľahostajnosti, za predstieranú suverénnosť, za cynické úšľabky či útrpné sentimentálne grimasy.

Kamil ležérnym krokom vpochodoval do dlhej chodby a napokon sa zastavil na mieste, kde sa tiesnilo najviac postáv, totiž pred nástenkou so siahodlým zoznamom pracovných ponúk. Zoznam bol vytlačený priamo z počítača drobným sotva viditeľným písmom, a hoci obsahoval stovky položiek, len málokterá práca v Kamilovom prípade pripadala do úvahy.

„Riaditeľ-majiteľ, požadované vzdelanie nedokončené vysokoškolské, plat astronomický, zodpovednosť žiadna,“ malo by tam dakde byť napísané, ale Kamil takú ponuku nie a nie nájst.

„Spisovateľ-intelektuál. Predmet činnosti – premýšľanie, návrhy teoretických riešení globálnych problémov. Plat 20 000 Sk mesačne, plus osobné ohodnotenie.“

„Muž v domácnosti. Vyžaduje sa plnohodnotné ničnerobenie, mzda podľa množstva nedvedenej práce. Schopnosť chodiť na kúpalisko podmienkou!!!“

Bez problémov som čítal Kamilove myšlienky, videl som, ako sklamane hľadí na voľné miesta čašníkov, predavačiek, samostatných obchodných referentov, či obchodných zástupcov. Zrejme sa však bál prísť domov naprázdno, bez úlovku, a tak si do pokrkvaneho zápisníčka ceruzkou zaznačil aspoň ponuku na miesto dílera, ktorý by ponúkal predajniam rozličné korenia spoločnosti Gastrošmak.

„Pardon,“ povedala nízka kyprá blondína s fialovým melírom, zrejme do Kamila v tlačenicu drgla. „Už ste si niečo našli?“

„Zatiaľ... Zatiaľ nie,“ povedal jej Kamil.

„Nie sú tam žiadne poriadne miesta,“ povedala blondína s kyprým poprsím, v tomto prípade to azda možno smelo povedať, so skutočnými ceckami. Plnými, okrúhlymi, stlačenými v priliehavých krátkych šatoch, spod ktorých vytrčali mocné dohneda opálené nohy.

„Podme radšej von, tu sa uvaríme,“ povedala hrubým prefajčeným hlasom a ťahala Kamila von z preplnenej budovy. Žeby bolo ľudí bez práce naozaj tak veľa? „Nechodím sem rada... Ale človek musí, ak chce byť v evidencii a dostávať podporu, že áno.“

„Áno?“ začudoval sa Kamil. Zreteľne som v jeho očiach zazrel záľusok na podporu, veru, budeš ju potrebovať, nabadúce už vojdeš dnu a pekne sa pôjdeš prihlásiť...

„O podporu mi zatiaľ ani nejde, žijeme so ženou skromne,“ pokračoval presvedčivo, ak to dnes ešte párkrát zopakuje, sám tomu uverí. „Mali sme predtým obaja náročnú prácu, celkom dobre platenú. Ale vyčerpávajúcu. Narodilo sa nám dieťa, a tak je dobre, keď som teraz doma, keď môžem manželke pomôcť...“

„Vy ste dobrý muž, to ten môj... To je divoch,“ zakurizovala mu blondína, ale na Kamilovi som jasne videl, že ju nepovažuje za svoj typ, pretože chlap sa k žene, ktorá ho zaujme, správa celkom inak. Ešte ako decko som v akomsi časopise čítal, že ak má muž záujem o ženu, prezradia ho mimovoľné gestá, napríklad si obzerá nechty. Často som si ich obzeral, keď som sa rozprával s vysokou Tamarou, ale ona nič nezbadala – asi nečítala ten článok v časopise. Takisto oproti mne nikdy nestála s rukami vbok, čo bola podľa článku typická póza, ktorou dáva žena najavo svoj záujem o muža. Napokon ani Kamil zjavne nebol typ pre kyrpú územčistú blondínu, pasoval by k nej skôr mohutný svalnatý nabijak. Obaja sa rozprávali a počúvali zo zdvorilosti, lebo ich na okamih spojila spoločná úzkosť z frustrujúceho prostredia.

„Viete, robila som na podniku sekretárku, ale náš úsek zrušili, za komunizmu sa o človeka dokázali aspoň postarať, nenechali ho na ulici, ale dnes to nikoho nezaujíma, čo s vami bude...“ rozprávala blondína vonku na úzkom chodníku.

„Nuž ale dnes má každý človek rovnaké možnosti, môže využiť to, čo v ňom naozaj je,“ vysvetľoval jej Kamil. „Dnes už nemôžeme od niekoho čakať, že sa o nás postará.“

„Máte pravdu, štát by sa o nás mal postarať,“ prítakávala mu blondína.

„Prečo štát?“ snažil sa ju presvedčať Kamil. „Je to na nás.“

„Veru, na nás sa každý vyserie,“ povedala blondína. „A táto vláda to tu všetko zničí aj za tých pár mesiacov, než budú voľby. Ten Moravčík, keď rozpráva, každého uspí. Ten had Čarnogurský a ten skrčok Dzurinda. A tí Maďari!“

„No... Veď aj to sú občania,“ povedal Kamil.

„Tak keď sú občania, nech sú ticho, tak ako sme my ostatní,“ povedala blondína logicky.

„Ale niektorí Maďari sú aj slušní, veď moja kolegyňa Cséfalvayová mi dohodila brigádu... Predávam kozmetiku... ozaj, hovorili ste, že máte manželku, nechcete jej niečo kúpiť? Dám vám lacno, objednáte si podľa katalógu, čo potrebujete, vaša pani bude mať radosť...“

Blondína ťahala Kamila na neďaleké sídlisko, očividne jej už nevládal vzdorovať, radšej presvedčil sám seba, že sa nejaký ten darček zide, nejaký prezent, keď už zarobil na akciách, môže si to dovoliť. Napokon ako budúci obchodník, manažér, majiteľ štúdia a autor náučných kníh, naozaj nemôže hľadiť na každú korunku. Raz za čas si treba aj dopriať. Vitálna pani v minišatoch na chvíľu vbehla do panelákového vchodu, po piatich minútach sa objavila s farebným katalógom v ruke. Sadli si spolu s Kamilom na lavičku, nad hlavou im čvirikali vrabce.

„Výborný krémik, pre vás len za štyristoosemdesiat korún,“ švitorila nezamestnaná pani. „A so šampónom za dvesto je to spolu osemstoštyridsať, pretože máte zľavu. A ak vám odpočítam bonus, zaplatíte mi deväťstošestdesiat, že áno. Rýchlo to spíšeme, pretože ak by nás tu uvidel môj muž, oboch by nás zabil. Je prudký a strašne žiarli. Ešte si pomyslí, že čo my dvaja tu na lavičke... že áno, hihihí.“

Tento argument Kamila presvedčil, takže podpísal objednávku, a ak nestretne toho jej zurvalca a prežije so zdravou kožou, bude si môcť vyzdvihnúť tovar o týždeň na rovnakom mieste. Ako sa len Janka poteší! Ako sa mu dobre vodí!

Obor s vycenenými zubiskami vošiel do chatky, počul som, ako sa zvítal s Viktorom a potom ich hlasy stíchli. Zvedavosť mi nedala, čupiac v mokrej tráve a plejúc burinu som sa centimeter po centimetri dostal až pod otvorený oblôčik.

„Pán Jarkovský, ste mimoriadne inteligentný človek,“ počul som Viktorov trochu monotónny hlas a mne sa podlomili nohy. Alebo mi do nich iba nedostatočne prúdila krv?

„Áno, áno, veď preto mám toľko neprajníkov,“ prikývol Jarkovský. „Som inteligentnejší než oni.“

„Nedajte na nich,“ povedal Viktor. „Máte právo pracovať a bývať v Bratislave. A ak vám to váš kamarát Kamil prisľúbil, potom máte právo trvať na svojom.“

„To je ťažké, keď už spracovali aj jeho,“ fufňal a huhňal Jarkovský. „Viete, čo teraz robia mne? Všetko mi natierajú cibulou. Ruky, oči, klávesnicu na počítači, aj na klavíri. Viete, hrám alebo píšem, potom si pretriem oči a začnú ma štipať.“

„Ja to zariadim, mám známych na polícii, všetko sa vyšetří,“ uistil ho Viktor. „Kamilovi ešte zavolajte, len mu volajte každý deň, inak vám nič nevybaví.“

Paranoik s výškou cez dva metre, to je skutočne explozívna kombinácia. Až som Kamila trochu poľuoval, no zároveň som sa mu úprimne čudoval, prečo s takýmto problematickým kamarátom vôbec trávil čas. Asi preto, že ho mal priveľa a celkovo ho využíval na kokotiny. Moje myšlienky však vzápätí opustili nepodstatného a nedôležitého Kamila a vrátili sa naspäť ku mne, k môjmu momentálnemu rozpoloženiu. Čo tu robím? A čo tu mám ešte hľadať?

V návale náhlejšej inšpirácie rozbehol som sa k plotu, rukami a nohami som sa vydriapal hore po hrdzavom pletive. Konáre šípových ruží ma škriabali do rúk a do nôh. Zoskočil som dolu a rozbehol som sa lesným chodníkom. Steblá trávy ma štekli na nohách, konáriky ma švihali po tvári, do očí a do nosa si vlietavali malé bzučiace muchy, všetko bolo ešte mokré a studené po výdatnom nočnom daždi. Po chvíli som spomalil tempo, poobzeral som sa okolo seba, stál som na vrchole strmého kopca. Opatrne som začal schádzať po úzkom a šmykľavom chodníku dolu, do susednej doliny.

Útek pre mňa nebol ničím novým. Už od útleho detstva ma prenasledovali sny, v ktorých som utekal. Pred lekármi, ktorí ma chceli rezať podivnými lesklými nástrojmi, pred zubárkou s obrovskou vrtačkou v rukách, pred zločincami, ktorí ma chceli uniesť. Človek má strach zakorenený vo svojom vnútri a ani nevie prečo – sú to stopy zážitkov z raného detstva? Z nedobrovoľného pobytu v nemocnici, kedy bol odlúčený od mamy a kedy trávil nekonečné týždne osamelý na bielej nemocničnej posteli? Alebo nás strašia pozostatky z minulých životov, ako tvrdia niektorí mystici, pretože naše predošlé ja odvislo na šibenici? Pretože prišlo o život v zákope na frontovej línii? Či máme napriek nánosom nášho rozumu, našej inteligencie, predsa len kdesi v nevedomí celkom triviálny reflex, ktorý velí vrabcovi alebo srnke ujsť, keď začuje kroky neznámeho votrelca? Strach a útek boli jednoducho od vždy vernými sprievodcami môjho života. Ako som len zbožňoval zást, ktorý sa ma zmocnil, keď som sa viezol autobusom do školy a nevystúpil som na zastávke ako obvykle. Zaznelo zvukové znamenie, po ktorom, ako hlásil veľký červený nápis, sa už nesmeli vystupovať ani sa zdržiavať v priestore schodíkov, dvere sa so sykotom zatvorili a ja som vedel, že už je rozhodnuté, že sa odveziem až na konečnú. A že v nijakom prípade nestihnem hodinu matematiky alebo chémie so sľúbeným štvrťročným testom... A až potom, keď sa táto vec jednoznačne stane, bude treba ešte doriešiť technickú otázku, či nám mama alebo povedzme lekárka vystavia dodatočné a dostatočné ospravedlnenie pre ukradnutú chvíľku slobody. Pretože slobodu treba vždy dajako ospravedlňovať.

Skrátka, keď som teraz utekal naostro, nebol som ani trochu zaskočený. Akoby som robil iba to, čo som si už veľakrát odskúšal nanečisto, čo som mal už dávno v pláne. Akoby som jednoducho nevystúpil na obvyklej zastávke, ale odviezol sa na konečnú, hoci v tejto chvíli mi už bolo jasné, že Bratislava a Andrejova inak veľkorysá pohostinnosť určite nie sú mojou konečnou stanicou, v ktorej som mienil zakotviť, že budem musieť pobehnúť ešte trochu ďalej.

Po utriedení myšlienok sa upokojili aj moje kroky, schádzal som chodníkom k okraju lesa, za ktorým sa črtala úzka asfaltka, jedna z ciest, ktoré pretkávajú celé Biele hory. Cez

husté zelené koruny stromov som zbadal blížiaci sa strieborný Renault s príviesným vozíkom naloženým haraburdami. Zastal presne podomnou a z auta ležérne vystúpil strýko Viktor. Mohol som sa opäť rozbehnúť a zmiznúť v lese, ale nespravil som to – a určite nie iba z podvedomej obavy, že strýko pri sebe nosí zbraň a nevedno, čo všetko je ochotný urobiť pri prenasledovaní utečenca. Predovšetkým ma brzdilo čosi ako snaha zachovať dekórum. Nie je dosť dobre možné iba tak, bez vysvetlenia, zutekať ozlomkrky pred človekom, s ktorým máme, aspoň formálne, korektné a priateľské vzťahy.

Blížil som sa teda bez akýchkoľvek excesov ku strýkovi, ktorý ma čakal pri aute. Zdalo sa mi, že mu v červenej tvári divoko pulzovala krv, predpokladal som, že skrikne, rozčúli sa, ako keď rozpráva o politike, o vojne, o tom, že sú ľudia zlí.

„Krvácate,“ povedal pri pohľade na moju pravú nohu, z ktorej mi naozaj stekal pramienok krvi. Utriel som si ho do vreckovky, podišiel som k autu a sadol som si na predné sedadlo.

„Nemáte doklady, ani zdravotné poistenie...“ povedal strýko, keď sa usadil vedľa mňa a naštartoval.. „Keby ste... Keby sa vám niečo stalo, tak vás hádam ani lekár neošetrí, však?“

„Sľúbili ste mi, že...“ namietol som.

„Mám známych na úradoch, na polícii,“ povedal strýko veľavýznamne. „Rozumiete? Pomôžu mi a aj ja vám pomôžem, ale nedá sa to všetko hneď...“

„Chápem, že si to azda musím odpracovať,“ povedal som.

„Veď to kopanie, to je rekreácia, to ani nie je práca,“ usmial sa strýko žoviálne.

„Nemyslím kopanie základov,“ opravil som ho. „Myslím prepisovanie rozhovorov, záznamov. Keď som písal články, obvykle som vedel prečo. Teraz netuším, čo vlastne každý večer píšem a na aký účel to slúži. Prepáčte, trochu ma to znepokojuje. A navyše vidím, že tu nejde len o snahu získať o Kamilovi Váhalovi informácie, ale ho priamo... paralyzovať.“

„Veď ten je aj tak paralyzovaný,“ odsekol príkro strýko Viktor. „Nikoho nenabádam, aby Kamilovi škodil. Nič proti nemu nemám. Ľudia, s ktorými prichádza do styku, by sa správali rovnako, aj keby nekomunikovali so mnou. Jeden by aj tak ojbával na obchodoch s akciami, druhý by zháňal prácu, byt a podliehal by paranoidným náladám. Pretože v skutočnosti nemôžte realitu popierať, ani ju vytvárať, také dačo sa dá iba v špionážnych filmoch. V skutočnosti môžete nanajvýš mierne pomáhať či brániť vývoju, ktorý aj bez vás objektívne a spontánne prebieha. To si pamätajte.“

„Prečo sme neustále nalepení na Kamila? Na jeho súkromie?“ spýtal som sa priamo.

„Sú ľudia, ktorých treba strážiť, aby neboli nebezpeční pre svoje okolie.“

„Nebezpeční?“ pokrútil som hlavou, keďže mi Kamil pripadal skôr len ako bezmocný kokot, to som si však v danej chvíli netrúfol nahlas povedať.

„Nieкто vám pripadá ako bezmocný kokot, ale mohol by... Povedzme rozpútať vojnu,“ strýko zaregistroval, ako prekvapene som sa naňho pozrel, a rozosmial sa:

„To bol samozrejme žart, alebo skôr iba hypotetický extrémny prípad. Ale zväčša je jednoduchšie takéhoto človeka trochu strážiť, než potom naprávať dôsledky jeho konania. Viac vám teraz naozaj nepoviem.“

„No... Aspoň jednu vec,“ zmohol som sa napriek môjmu obrovskému prekvapeniu i zdeseniu predsa len na pokračovanie dialógu. „Vy, Andrej, ja, to sme už traja dospelí ľudia, plus príležitostný komparz Jarkovský či Peťkovský... Keď si to predstavím, potom Kamila stráži niekoľkočlenný štáb ľudí.“

„Sledujúcich je celkovo na svete viac než sledovaných. Na jedného sledovaného pripadajú v priemere štyria až šiesti sledujúci, často je to aj viac.“

Pochopil som, že strýko je mystifikátor a že mi viac nič rozumné nepovie.

„Mám pre vás aspoň tú kávu,“ povedal predsa len nejakú pozitívnu vec a pravou rukou počas jazdy čosi hľadal vo svojej čiernej aktovke.

„Dočerta,“ povedal strýko. „Nechal som ju doma. Ale víno pre vás mám!“

A mimochodom

(Interpretácia básne Miroslava Válka *Len tak*)

LEN TAK

Len tak,
ako keby som ťa stretol náhodou,
ako keby som ťa stretol na ulici v prudkom daždi,
ako keby som ťa mohol odviezť loďou,
len tak mimochodom
poviem: „Mám ťa rád!“
Povieš: „Ach! Ako každý!“

Také pokorenie!
Možno by to bolo práve v auguste.
Zahanbený až po korene
stromov,
krútil by som kľúčom na prste,
povedal by som ti: „Poďme domov!“
Len tak,
ako náhodou.
A mimochodom.

Bolo by to asi
v stredu, o pol štvrtej pred obchodom,
pri vedľajšom vchode,
kde sa predávajú spomienkové predmety
a vzducholode.
Zašepkala by si:
„Ale? A kam?“
Spýtal by som sa ťa: „Čo je ti?
Preboha, vrav, tak čo je ti?“
„Ach, nič,“ odvetila by si,
„iba, že si to povedal tak náhle
a mimochodom...“

Kde si?
Stále sa desím,
že ťa stretnem v noci,
v letnej horúčave,
keď mŕtva luna stojí za oknom
jak hypnotizovaný spáč
a keď sa ľakám,
že ma už zasa tuší
plač.

Keď pijem čaj
a meliem kávu,
keď sa bojím,
aj keď si kabát obliekam,
ustavične mám v hlave
to tvoje: „A kam?“
Ktoviekam!
Niekam, kde by som ti bol blízko
ako stromu strom,
kde by som sa ti prezradil,
ako prezrádza sa voda vode,
len tak,
ako náhodou.

Ako keď prší.

ZAMBOR

JÁN

Báseň Miroslava Válka (1927 – 1991) *Len tak* vyšla prvý raz v roku 1964 v 31. čísle týždenníka Kultúrna tvorba (Mikula, 2005, s. 514) a vzápätí v zbierke *Milovanie v husej koži* (1965).

V súvislosti s touto básňou a s jej interpretáciou sa žiada spomenúť autorovu krátku esej z rovnakého obdobia *Úryvky z cestopisu* (Andrej Voznesenskij), ktorú uverejnil roku 1965 v 2. čísle časopisu Revue svetovej literatúry a uvádzal ňou svoje preklady poézie tohto ruského básnika (je zvláštne, že knižne vyšli skôr, roku 1964 pod názvom *Trojuholníková hruška* v edícii Kruh milovníkov poézie vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ). Válek totiž v článku identifikuje písanie „len tak mimochodom“ ako „kompozičný princíp“ Voznesenského poézie. Tento princíp pokladám aj za významný stavebný princíp Váلكovej básnickej tvorby. V súvislosti s básňou *Prehliadka* z autorovej zbierky *Dotyky* (1959), s touto zbierkou a s jeho poéziou som ako dôležitý indikátor civilnosti uvádzal „celkovo uvoľnenú, akoby lebdolú štylizáciu, hovorenie akoby mimochodom“ (Zambor, 2005, s. 169).

Mohol by som dodať, že hovoriť v básni len tak ako mimochodom, akoby popri, ba nezáväzne, a pritom vlastne vážne, písať akoby len tak mimochodom, a pritom básnicky účinne, je veľkým umením. Myslím, že Válek toto umenie ovládal, a ako ukazuje jeho úvaha, reflektoval ho aj teoreticky.

Vo Váلكovej esejí čítame: „V predslove k *Trojuholníkovej hruške* autor píše: «Pracujem na veľkom námete o ‚objavení Ameriky‘...» A ďalej: «... Poéma tonula ako preplnený koráb. Paralelne s ňou vznikol samostatný organizmus, ‚poéma lyrických kapitol‘...» Čiže: básnická zbierka, ktorá vznikla ‚akoby‘ na pozadí väčšej a možno vážnejšej literárnej práce, len tak mimochodom a skoro ‚akoby‘ vedľajší produkt. Bolo to naozaj tak, alebo autor čítať a mystifikuje? Bez ohľadu na skutočný stav vecí treba konštatovať, že ide o u p l a t n e n ý kompozičný princíp. O nesporných výhodách tohto princípu pomlčme. Predbežne stačí, ak si uvedomíme: ide – obrazne povedané – o istý druh odpútania pozornosti, o zámenu vedľajšej veci hlavnou, a to na priestore celej knihy“ (s. 3 – 4).

Válek, píšuc o Voznesenskom, písal aj o sebe. Uplatnenie uvedeného princípu vo Váلكovej básni *Len tak* by bolo možné vidieť už v tom, že táto báseň, ktorá je v rámci kruto analytickej zbierky *Milovanie v husej koži*, osobitne na pozadí obrazov degradácie partnerského vzťahu, predsa len pozitívnejšia, vznikla do značnej miery iba akoby mimochodom, ako „vedľajší produkt“ autorovho hlavného zámeru.

V básni sa však výraz „len tak“ so svojimi variáciami stal dôležitým, opakujúcim sa motívom, explicitne vyjadreným aspektom jedného ľúbostného vzťahu. V explicitnej podobe sa dokonca dostal do názvu básne.

Ľúbostné vyznanie a pozvanie zo strany lyrického subjektu vyslovené „len tak mimochodom“, „ako náhodou“, „tak náhle“, vzbudzuje v očiach jeho partnerky nedôveru vo vážnosť jeho vzťahu k nej. Aj sám lyrický subjekt vyznanie neodlišuje od svojich iných možných nekaždodenných zážitkov s partnerkou (čiastočne s rozmerom istého dobrodružstva), akoby mu chýbala optimálna hodnotová hierarchia:

Len tak,
ako keby som ťa stretol náhodou,
ako keby som ťa stretol na ulici v prudkom daždi,
ako keby som ťa mohol odviezť loďou,
len tak mimochodom
poviem: „Mám ťa rád!“
Povieš: „Ach! Ako každý!“

Partnerku neuspokojuje spôsob vyznania a vzápätí ani pozvania. Na vyznanie reaguje povzdychom a degradujúcim zrovnoprávnením partnera s ostatnými. Túži po partnerovi, ktorý by sa od ostatných odlišoval. V závere tretieho odseku sa partnerkin povzdych, ktorý je pre ňu signifikantný, zopakuje:

„Ach nič,“ odvetila by si,
„iba, že si to povedal tak náhle
a mimochodom...“

Verš „Také pokorenie!“, ktorým sa začína druhý odsek, môžeme vzťahovať na partnerkinu reakciu v závere predchádzajúceho odseku, ale vzťahuje sa najmä na ďalšiu situáciu vyjadrenú v druhom i treťom odseku. Pomenovanie „pokorenie“ vo vzťahu k predchádzajúcemu textu možno vnímať ako hanbu, porážku, neúspech. Vo vzťahu k odseku, ktorého je súčasťou, ako poníženie, hanbu. Vo vzťahu k sémantike tretieho odseku znova ako porážku, neúspech.

Verše „Zahanbený až po korene / stromov“ sú vlastne básnickou aktualizáciou frazémy „začervenat sa až po koreničky vlasov“ (t. zn. veľmi, na celej tvári). Nahradenie vlasov stromami prinieslo metonymizáciu vyjadrenia. Výraz pokorenie a aktualizovaná frazéma skryto evokujú predstavu červenej farby, červenania sa. Ak si stromy v danom kontexte spojíme s augustom (predchádzajúci verš prináša časovú lokalizáciu situácie: „Možno by to bolo práve v auguste“), voľba pomenovania stromy v básnickej frazéme môže súvisieť s ich dozrievajúcimi červenými plodmi. Aj v tejto asociácii však chromatickosť nie je vyjadrená priamo, iba implicitne.

Motív hanblivosti i iné motívy básne poukazujú na mladý vek, ba chlapčenskú lyrického subjektu. V čase prvého uverejnenia básne (1964) mal jej autor 37 rokov, chlapčenskými rozmermi podoby lyrického subjektu sa podobne, ako to robil v iných básňach, vracia do mladosti. Tieto črty má aj obraz „krútil by som kľúčom na prste“, ktorý v danom kontexte vnímam ako výraz partnerovho zmätku. Chápanie tohto obrazu ako skrytej lucidnej a súčasne lascívnej zrakovej metafory vyjadrujúcej sexuálny návrh, s ktorým na mojich kurzoch poézie prišli vysokoškolskí študenti, nemožno vylúčiť, hoci ho rozhodne nevnímam ako základné; argumentom je aj jeho neústrojnosť v rámci básne. Za chlapčenskú možno označiť i zmes hanblivosti a odvahy. Na chlapčenské záujmy lyrického subjektu o lode a lietadlá sa viaže verš „ako keby som ťa mohol odviezť loďou“ a motív predajne so vzducholodami.

Partnerov spôsob ľúbostného vyznania a pozvania vysloveného „len tak“, „len tak mimochodom“, „tak náhle / a mimochodom“, vzbudzujúci partnerkinu nedôveru, je zdrojom napätia medzi nimi. Z partnerovej strany nejde o štylizáciu, ako o tom svedčí spontánna podráždená reakcia: „Spýtal by som sa ťa: ‚Čo je ti? / Preboha, vrav, tak čo je ti?‘“. Partnerkina nedôvera je preňho nepochopiteľná. Partnerova podráždenosť kontrastuje s partnerkinými povzdychmi a tichými protestmi. Partnerovo správanie by sa mohlo vnímať ako mužská rodová odlišnosť, ako správanie súčasného človeka či ako správanie osobnostne ešte nie celkom zrelého a ustáleného jednotlivca. Jeho prejavy by sa dali charakterizovať ako „moderné“, prejavy partnerky naopak ako „tradičné“. V partneroch sa akoby s dvoma predstavami o láske zrážali aj dva hodnotové systémy. V partnerkinej nesmelej reakcii („Zašepkala by si“) „Ale? A kam?“ na návrh „Poďme domov!“ by bolo možné vidieť aj náznak irónie, toho, že strechu nad hlavou pre budúci možný život dvojice partner nemôže ponúknuť.

Druhá časť básne ukáže, že podozrenie zo zahrávania sa s partnerkou, z úsilia ju zneužiť, zo sexuálneho pragmatizmu nie je na mieste. Vyvráti sa aj podozrenie z možnej nezrelosti subjektu. V nijakom prípade mu nejde o povrchnú známosť a o odcudzený erotický či sexuálny kontakt, ale naopak, o hĺbkú vzťahu. Obnaží sa partnerova bytostná príchylnosť k partnerke a jej osobitá individuálna motivácia. Pritom možno povedať, že v odkrytosti lyrického subjektu vedie vo Váľkovej poézii niť tradície k lyrike Ivana Kraska.

Prvá časť básne, ktorú tvoria prvé tri odseky, má charakter priameho lyrického rozprávania s využitím dialógu partnerov, druhá časť, ktorú tvorí ostatný text, je imaginárnym rozhovorom s partnerkou. Prvú časť charakterizuje výrazné uplatnenie prozaických postupov a „prozaickej“ empirie. Obe situácie vyjadrené v prvých troch odsekoch nám

môžu pripadať aj ako triviálne. Je to však iba východisko, ktoré sa v ďalšej časti významovo zrozmerňuje.

Za blízke umeleckej próze možno pokladať i Váľkovo zameranie sa na veci (predmety) a na konkrétne činnosti, na výrazovú konkrétnosť a vecnosť. Konkrétnosť má aj podobu presnej časopriestorovej situovanosti diania. Oproti Lacovi Novomeskému, ktorý s tým v zbierke *Nedela* (1927) do slovenskej poézie prišiel a čo v jeho tvorbe súviselo s posunom od symbolizmu k avantgarde, najmä k poetizmu, Váľek, ako ukazuje aj báseň *Len tak*, túto intenciu ešte vystupňoval. V druhom a treťom odseku frapantnú časopriestorovú konkrétnosť situovanosti diania spojil s jej pravdepodobnosťou vyjadrenou slovami „možno“, „asi“, ktorú môžeme dať do súvislosti s autorovou relativizujúcou významovou stratégiou indikovanou výrazmi „len tak mimochodom“, „ako náhodou“ a pod.

Prévertovská ľahkosť, získavajúca si široký okruh čitateľov, nie je v tejto básni v nijakom prípade podliehaním bulváru, ba ani koketovaním s ním (to sa Váľkovi vždy bytostne priecilo). Básnik v niektorých polohách svojej poézie podliehal politike, ale nikdy nie bulváru. V druhej časti báseň nadobúda rozmery hlbinej psychologickosti a filozofickosti. Hlbinná psychologickosť je prítomná v celej Váľkovej básnickej tvorbe, v básni *Len tak* najmä v odseku:

Kde si?
Stále sa desím,
že ťa stretnem v noci,
v letnej horúčave,
keď mŕtva luna stojí za oknom
jak hypnotizovaný spáč
a keď sa ľakám,
že ma už zasa tuší
plač.

Otázka „Kde si?“, ak ju čítame vo významovom kontexte tohto pasusu, je výrazom bytostnej túžby po partnerke, naliehavej potreby byť s ňou, volaním po blízkej, možno najbližšej ľudskej bytosti. Vnímame ho ako hraničné, lebo vytrysklo z hraničnej situácie lyrického subjektu; je to existenciálne volanie. František Andraščík v súvislosti s týmto básnikom hovoril o „mučivých a krvavých vnútorných stavoch, ktoré sú pohonnou hmotou jeho poézie“ (Andraščík, 2006, s. 36; pôvodne 1966, s. 21). V tejto pasáži voľný mestský exteriér vystrieda uzavretý interiér izby a denná situovanosť sa zmení na nočnú. Na zložitú, krízovú psychickú situáciu subjektu poukazuje motív „hypnotizovaného spáča“; hypnóza je predsa psychoterapeutická metóda. Obraz „mŕtvej luno stojacej za oknom“ nie je ničím iným ako personifikačne vyjadrenou metonymiou smrti a nevzťahuje sa na niekoho iného, ale na sám lyrický subjekt. Ako metonymiu jeho vnútorného „dusna“ možno brať aj obraz nočnej „letnej horúčavy“. V tomto odseku vrcholí napätie, báseň nadobúda ozajstnú dramatickosť. Lyrický subjekt „sa desí“, že partnerku stretne v stave ohrozenosti vlastného života a prepadávaní sa do vlastnej sklúčenosti. Mohli by sme tu hovoriť o existenciálne motivovanej depresii, akú sme zaznamenali napr. už v autorovej básni *Smutná ranná električka* v debute *Dotyky* (1959). Lyrický subjekt sa „ľaká“, „bojí“ týchto stavov (verš „keď sa bojím“ z nasledujúceho odseku môže mať, pravda, aj širšiu významovú platnosť). Existenciálnu pečať, pečať naliehavej potreby má podobne ako v *Smutnej rannej električke* aj túžba subjektu po partnerskom kontakte. V básni *Len tak* je to túžba po ľudskej partnerskej blízkosti, vnímanej ako prekonávanie vlastnej mučivej samoty a ako niečo prírodné, elementárne, prirodzené, samozrejmé, prosté a súčasne nezvyčajné, zázračné (záverečné „len tak“ teda nečítam vo význame nezväzane ako v predchádzajúcich prípadoch). Obsahom tejto blízkosti je vzájomné dôverné obnažovanie sa, vyjavovanie si niečoho tajného o sebe, prestupovanie sa.

Keď pijem čaj
a meliem kávu,
keď sa bojím,
aj keď si kabát obliekam,
ustavične mám v hlave
to tvoje: „A kam?“
Ktoviekam!
Niekam, kde by som ti bol blízko
ako stromu strom,
kde by som sa ti prezradil,
ako prezrádza sa voda vode,
len tak,
ako náhodou.

Ako keď prší.

Báseň je vystavaná, mikovsky povedané, v tenzívno-detenzívnom oblúku. Pravda, uvoľnenie napätia nemá povahu reality, ale túžby po detenzii. Oblúk siaha od partnerkinej nedôvery a partnerových krízových stavov k predstave vzájomnej dôvery a kontaktu.

Ako som už naznačil, „prozaická“ empiria sa v básni významovo, ba filozoficky zrozmerňuje. Filozofické rozmery v básni indikujú v značnej miere synonymické pomenovania „len tak“, „náhodou“, „mimočodom“ a pomenovanie „domov“ (v tvare príslovkového určenia miesta). Aby sme nesklzli do nekorektnej, absolutizujúcej interpretácie, musíme si uvedomiť, že v básni sa hovorí: „ako keby... náhodou“, „ako náhodou“. Absolutizujúci výklad by viedol ku kazualistickému chápaniu, k chápaniu životných udalostí a života ako neprežitej náhody a v konečnom dôsledku k vedomiu absurdnosti bytia. Myslím, že v tejto básni o absurdnosť bytia nejde, lebo na otázku „A kam?“ básnik odpovedá „Ktoviekam! / Niekam, kde by som ti bol blízko...“ Na druhej strane si nemožno nevšimnúť dôslednosť, s akou Válek s týmito relativizujúcimi výrazmi pracuje. To by, mimochodom, posilňovalo späťosť básne s optikou *Milovania v husej koži*. Chápanie lásky je však v tejto básni iné, širšie, bohatšie ako napr. v jej básnickej definícii vo veršoch básne *Spev z tej istej zbierky*, kde sa v súvislosti s láskou tiež spomenie náhoda: „Ó, láska: / náhoda tela, ktorého sme sa dotýkali“.

Válkova báseň vzbudzuje aj takéto úvahy: Výnimočnú chvíľu, výnimočný zážitok vnímame ako veľkú náhodou. Zdôrazňovanie náhody chvíle je zdôrazňovaním jej jedinečnosti, jej krásy. Náhodou a zákonitosť od seba nemožno striktné oddeliť, náhodné môže byť aj zákonitým.

Hovorenie len tak ako keby mimochodom, akoby nezáväzne, veľmi civilne a nepate-ticky o láske neznamena, že pre lyrický subjekt nie je ničím nevážnym a nepodstatným. Vážnu tému však v každom prípade odľahčuje.

Lyrický subjekt sa na inej úrovni pokúša nájsť odpoveď na partnerkinu otázku „Ale? A kam?“, ktorou zareagovala na jeho návrh „Poďme domov!“ Báseň vyúsťuje do reflexie. Otázka kam? nadobúda aj širší význam – quo vadis? Odpoveď lyrického subjektu má filozofické rozmery. Na jednej strane ostáva otvorená: „Ktoviekam!“ Na druhej strane lyrický subjekt – básnik svoju predstavu domova i cieľa prezentuje ako intímnu ľudskú blízkosť partnerov.

Básnik v rámci svojej poézie redefinuje pojem domova. V druhej časti zbierky *Dotyky* s názvom *Rovina*, osobitne v básni *Krídla* preňho byť doma znamenalo byť na trnavskej rovine videnej dobovou optikou, s jej avantgardne demiurgicky chápanými robotníkmi („z Kovosmaltu a z atómovej elektrárne“) a s družstevnými roľníkmi. Nové je Válkovo viacroz-merné i ambivalentné chápanie domova v básni *Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať z Príťažlivosti* (1961). Predstava domova sa tu spája najmä s rozličným zvýznamňovaním motívu rúk: sú to ruky oddychujúce po práci – v básnikovom videní „jediné, ktoré vytvára-

jú dejiny“, ruky útočisko pre trápiaceho sa a lopotiaceho sa človeka, poskytujúce nehu, teplo a záchranu, ale aj ruky, ktoré vraždia. Chápanie domova ako blízkosti partnerov v básni *Len tak* možno v kontexte Váľkovej poézie charakterizovať ako intenzívne zúženie.

Motív domova bol dôležitý aj pre iných moderných slovenských básnikov, ktorí do literatúry vstúpili v druhej polovici 50. rokov a svoje knihy začali vydávať od začiatku 60. rokov, najmä v poézii Jána Ondruša, Jána Stacha, Ľubomíra Feldeka či Jozefa Mihalkoviča. Váľkova poézia reflektovaným tematickým rozmerom a inými rozmermi s týmto kontextom súvisí.

Takisto veľmi silne nielen vo Váľkovej poézii, ale aj v poézii iných slovenských básnikov uverejnenej v 60. rokov zaznela otázka kam? V jeho tvorbe to bolo už v básni *Dejiny trávy* v zbierke *Nepokoj* (1963): „Musel len bežať, / predbiehať s penou v hrdle, / nik sa ho nespýta: ‚Prečo?‘ a ‚Kam?‘, V cyklickej básni Jána Stacha *Štvanec* zo zbierky *Dvojramenné čisté telo* (1964) čítame: „Zúřivo ktosi skrúťol smutnou ebenovou miskou, / vyšiel som do noci: Kam sa to náhlime?“ Groteskne a vlastne metafyzicky zaznieva táto otázka v Stachových veršoch v básni *Slučka nad zemou* z tej istej zbierky: „Kam, človeče, tak naľahko, / kam si sa vychoпил len tak bez hábikov / na tom ťažnom tvore s nožičkami z dreva?“ A nakoniec uvediem ďalšie verše z tohto obdobia, ktoré som si ako čitateľ tiež hneď zapamätal; napísal ich Ján Buzássy a sú z jeho básne *Potomstvo* v zbierke *Škola kynická* (1966): „Kam sa dať na rászcestí ohňa, / keď drevo nevedie a na každej ruke čaká popol.“

Ako ukazuje aj báseň *Len tak*, pre Váľka je charakteristické rozohrávanie konotačného potenciálu výrazov, práca s rozličnými významami dôležitých pomenovaní, ich rozličná sémantizácia. V tomto smere mu medzi básnikmi ťažko nájsť paralelu. Rozličné významňovanie toho istého pomenovania (motívu) možno sledovať v rámci jeho básne, zbierky i celej básnickej tvorby.

Váľek v básni využíva všetky svoje umelecké dispozície vrátane schopnosti výrazného netradičného zvukového tvarovania básne. Aj ono sa podieľa na dynamickosti jej štruktúry. Opakovanie slov a viet spolu s ďalšími prostriedkami zvukovej výstavby pôsobí sugestívne. Voľný verš básne sa zakladá na voľnej práci s konštrukčnými činiteľmi sylabotonickej poézie, najmä s tonizmom (s rozložením prířvučných a neprířvučných slabík v rámci veršov) a s rýmom. Nemožno povedať, že by tu nezohrával istú úlohu aj sylabizmus, hoci vykazuje značný rozptyl od jednoslabičného a dvojslabičného verša („plač“, trikrát zopakované „len tak“, „stromov“, „Kde si“) po šestnásťslabičný verš („ako keby som ťa stretol na ulici v prudkom daždi“). Slabične menšie verše sú zvyčajne významovo exponovanejšie. Váľek nás v tejto a v iných básňach presvedčil, že môže v záujme nuansovanosti básne voľne striedať trochejské a jambické verše. To mu umožňuje v básni slobodnejšie využiť prirodzenú, ba hovorovú dikciu (vrátane priamej reči). V básni prevažujú trochejské verše. Vo väčšine jambických sa pri čítaní jambickosť oslabuje, ba i zaniká tým, že predchádzajúci trochejský verš sa končí trojslabičným zostupným daktylským taktom alebo jednoslabičným taktom; osobitne je to zreteľné vtedy, keď sa nasledujúci jambický verš začína neprířvučnou monosylabou, napr.: „ako náhodou / a mimochodom“, „kde sa predávajú spomienkové predmety / a vzducholode“. Trochejskosť akoby sa v ďalšom verši neprerušovala, hoci jeho začiatok je v skutočnosti jambický.

Rafinovaná hra medzi trochejskosťou a jambickosťou môže mať aj opačné poradie, napr. v úřyvku: „Stále sa desím, / že ťa stretnem v noci, / v letnej horúčave“. Jambický verš tu pokračuje dvoma trochejskými veršami, ale aj vzhľadom na to, že ide o relatívny významový celok (ako v predchádzajúcich prípadoch), možno to vnímať i ako dlhší trojdielny jambický úsek bez opätovného jambického reštartovania na začiatku ďalších veršov.

Inokedy relatívny významový celok z dvoch jambických veršov „keď mŕtva luna stojí za oknom / jak hypnotizovaný spáč“ vďaka daktylskej klauzule v prvom verši a monosylabe „jak“ na začiatku druhého verša vnímame aj ako jambický celok bez opätovného jambického reštartovania v druhom verši.

Hrou s veršovou trochejskosťou a jambickosťou Válek objavuje nové možnosti slovenského verša.

K nepravidelným rytmotvorným prostriedkom sa pripája z hľadiska usporiadania nepravidelný rým. Hybnosť registrujeme aj na tejto úrovni. V básni v zásade ide o rýmy eufonicky výrazné a bohaté. Najvýraznejšia eufonická zhoda je vo štvorstlbičnom kalambúrnom rýme pokorenie – po korene, ďalej v daktylských rýmoch auguste – na prste, obliekam – Ktoviekam, v rýmoch s opornou spoluhláskou alebo s rozličnými voľnými spoluhláskovými a samohláskovými zhodami v slabikách vľavo od rýmovky: mimochodom – pre obchodom, pri vedľajšom vchode – vzducholode – voda vode a i.

V básni objavíme aj vzdialené rýmové dvojice horúčave – v hlave, za oknom – strom, k rýmu pri vedľajšom vchode – vzducholode sa v závere pripojí rýmový člen voda vode, za vzdialený rým možno pokladať aj tuší – prší, za vzdialenú asonanciu v noci – bojím.

Niektoré presné rýmy sa obohacujú o eufonicky i prizvukovo nepresné členy, s ktorými vytvárajú viacčlenné reťazce: náhodou – loďou – mimochodom – stromov – domov – náhodou – mimochodom – pre obchodom – vchode – vzducholode – mimochodom – voda vode – náhodou, Ale? A kam? – ľakám – obliekam – A kam? – Ktoviekam, v letnej horúčave – meliame kávu – ustavične mám v hlave. Slabika ka v slove kávu, ktoré tvorí veršovú klauzulu, sa eufonicky spája so slovom kam a s rovnako znejúcou slabikou v slovách ľakám, obliekam, Ktoviekam. Podobne slabika ča v slove horúčave na konci verša sa vzápätí v obrátenom poradí hlások alebo v tom istom poradí objaví v rýmoch späč – plač – čaj.

Celou básňou, začínajúc jej prvým veršom, prechádza zjednocujúca mužská asonancia na a, ktorej niektoré členy majú charakter rýmu: tak – rád – tak – kam – späč – plač – čaj – obliekam – kam – Ktoviekam – tak.

K povahe Váľkovej básne patrí, že jej výstavbové princípy sú v ustavičnom pohybe. Čitateľ má pocit, akoby sa spontánne utvárali v priebehu jej písania. Nevychádzajú z jestvujúceho hotového modelu básne, ani k nemu nesmerujú, báseň chce byť utvorená jedinečne. Autor akoby v básni uchovával aj proces jej tvorby, čím dosahuje osobitú umeleckú živosť.

Náhoda ako tematický prvok má svoj pendant vo vyznačených výstavbových princípoch básne ako ďalších indikátoroch jej vzrušivosti. Výstavba básne je hrou náhody a zákonitosti. František Miko v súvislosti s Váľkovou asociatívnosťou, ale aj s jeho rýmovaním výstižne hovoril o „poetike náhody“, „o plnom tvorivom zhodnocovaní náhody“, počas ktorého vďaka básnikovmu intelektu „sa náhoda stáva ‚nenáhodou‘“, zákonitosťou (1988, s. 197 – 200).

Prekvapujúca je súčasnosť Váľkovej básne *Len tak* a mnohých jeho básní, jej naskrze dnešný svet, moderná optika a civilná, akoby samozrejmä účinná básnická artikulácia.

Nechcime od básnika, aby nám priniesol nejaké jedine správne odpovede na všetky otázky, ktoré nás trápia, hoci by sa o vážne odpovede na ne aj usiloval. Postačí, ak sa v nás dotkne niečoho podstatného, ak v nás niečo dôležité rozohrá a rozoznie membrány emócií zastretých každodenným zápasom o existenciu a životnými povinnosťami.

LITERATÚRA

ANDRAŠČÍK, František: Lesk a bieda poézie. In: František Andraščík: Eseje. Vybral, zostavil, predslov a edičnú poznámku napísal Ján Zambor. Levoča, Modrý Peter 2006, s. 36 – 45. Pôvodne in: Slovenské pohľady, 82, 1966, č. 4, s. 21 – 24.

MIKO, František: Umenie lyriky. Od obrazu k zmyslu. Doslov napísal Vladimír Petřík. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1988.

MIKULA, Valér: Komentáre a vysvetlivky. In: Miroslav Válek: Básnické dielo. Zostavil, doslov, kalendárium, komentáre a vysvetlivky napísal Valér Mikula. Bratislava, Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV 2005, s. 492 – 528.

VÁLEK, Miroslav: Úryvky z cestopisu (Andrej Voznesenskij). In: Revue svetovej literatúry, 1, 1965, č. 2, s. 186 – 187.

ZAMBOR, Ján: Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia. Bratislava, AOSS 2005.

1. Na čom práve pracujete? V akom štádiu je váš rukopis?

Snažím sa obstať v reálnom svete. A keďže svet nedokážem zmeniť, pracujem na sebe. Vo vzácných voľných chvíľach popri tom pracujem na románe *Mystifikátor*. Väčšina textu je hotová – nápad som v sebe nosil veľmi dlho, niektoré časti som mal rozpísané možno už aj desať rokov. Vlani sa mi podarilo vytvoriť základ celej knižky a teraz sa ho usilujem dokončiť. Ak sa mi to podarí, začnem skladať ďalšiu zbierku poviedok, niektoré kúsky už existujú v počítači, iné v mojej hlave. Názov bude opäť nadväzovať na optimistickú sériu *Kritický deň, Stratené roky, Zbytočný život...*

2. Slovenská literárna scéna (časopisy, vydavateľstvá, spisovateľské organizácie) prechádza už niekoľko rokov rôznymi – pozitívnymi i negatívnymi – zmenami, ktoré určite ovplyvňujú aj prácu spisovateľov. Čo podľa vás na tejto scéne funguje a čo nefunguje?

Nefunguje predovšetkým vzťah medzi slovenským spisovateľom a čitateľom. Nie žeby sa na Slovensku nečítali knihy. Ale vo všeobecnosti, žiaľ, Slováci čítajú a kupujú knihy menej než Maďari či Francúzi. A knihy slovenských autorov sa predávajú v nepatrných množstvách v porovnaní s monštrami typu Harryho Pottera. Nefunguje prirodzený záujem médií a verejnosti o to, čo slovenskí spisovatelia píšú – bez ohľadu na to, aký je ich komerčný úspech, koľko kníh predajú, či sa môžu rovnať s inými celebritami, skrátka iba tak, preto lebo sú slovenskí spisovatelia a píšú slovenské knihy o slovenskej realite.

3. Literatúra – a vôbec kultúra – je nielen politikmi, ale i médiami a neuspokojivou ekonomickou situáciou – tlačaná na okraj spoločnosti. Ako sa vám na tomto „okraji“ žije? Môže spisovateľ nejakým spôsobom ovplyvniť túto situáciu?

Nerád by som podľahol tristnému presvedčeniu, že žijem na okraji spoločnosti... Hoci to tak svojím spôsobom možno je. V podobnom rozporení však boli spisovatelia aj v iných historických epochách. A aj ľudia z iných profesií, napríklad takí herci alebo športovci. A ako sa im dnes dobre vodi! Slovenský spisovateľ na svojej biede veľa nezmení, pretože ak začne orodovať za slovenskú literárnu tvorbu, upadne do podozrenia, že si prihrieva polievku a snaží sa pre seba získať výhody. Teda, presnejšie, peniaze. Pravdaže, dôvody, prečo by literatúra nemala živoríť na okraji, nespočívajú iba v nej samej, ani v spisovateľoch a ich životnej úrovni. Veď sa oni dáko pretlčú, zamestnajú sa v novinách alebo v reklamách, poospevujú vločky, dezodoranty, prášky na pranie, pivo, instantné polievky... A tí menej schopní zakapú, upijú sa, slovom prestanú prekážať. Dôvody, pre ktoré je takáto submisívna pozícia literatúry hrozivá, sa týkajú celej spoločnosti. To ona sa o čosi pripravuje a ak jej v tom pomáhajú aj politici – pánboh im pomáhaj.

Ležela země přede mnou, vdova po duchu...

u m e n í e
e s e j e

SALDA

F. X.

DEJINY A BOLESTI

Vidím tě stále, jak jsi lehynce usedla – tak lehce sedá spíš pták než člověk – na vyvrácený kámen u lesní cesty: kolik podivné plaché krásy rozlilo se tvou drobnou, trochu zvrácenou hlavou, kolik světla zanítilo se v tvých hnědých očích, které jsi přicloukla stříškou svých rukou, svých dětských rukou, jaksi bezradně rozčilených a přece tichých! To pohled tam vzhůru na chrám tebe v poslední serpentinně kopce svažil takovým odleskem.

Kousek od tebe ležel rozebrán tvůj raneček, tvůj poutní raneček – neboť poutnicí byla jsi, neznámá Slovačko, a na poutní cestě jsem tě spatřil.

Ne, nemohu zapomenout, jak lehce, jak kouzelně lehce, jak graciousně jsi seděla: Watteau nenamaloval nikdy nic křehčího, Utamaro nenakreslil nikdy nic kouzelnějšího a opojnějšího. Ne člověk, ale jakýsi akord světla a linií snesl se to na kámen u cesty – jakási duchová hračka, sylfa, víla.

V tu chvíli viděl jsem v tobě ztělesněno celé Slovensko, zemi básníků a umělců, kteří o sobě nevědí a kteří se neznají – zemi dětského lidu, naivnějšího ve zlém i v dobrém, než jsme my, v němž hlasitě hovoří ještě temné prameny instinktů – větev života, na níž stěsňalo se úže k sobě než jinde vysoké i nízké, krása i umírání.

A vyčetl jsem hned všechno o tobě z tebe, jako bys byla napsanou větou.

Připutovala jsi, jako vás putují tisíce k svatě Panně.

Jest to veliká událost v tvém životě, vím. Snad jediný celý den poesie v tvém roce, snad v celém tvém mládí: jeho záře musí ti zalít nudu a trud měsíců a měsíců a let a let, zachvět se ještě v stáří odleskem nad temnou studní tvých proplakaných nocí. Neboť tvůj život, vím to, jest smutný a těžký a zmáhá tě a zmůže tě jednou, dříve či později, třebaš toho posud netušíš, třebaš tomu posud nevěříš. Jsi odsouzena padnout: bída tě podryje, zoufalství rozhodá, sesuješ se sama v hromádku bídy. Neboť bojuješ s nepřítelem, který je v tobě, který tě prolul, který sedí v tvé krvi.

Ano, jest to snad první celý den poesie v tvém životě. Nemáte divadel, nemáte koncertů, nemáte románů, nemáte výstav a cestování – máte jen svoji pouť. Dnes vyšla jsi sbírat kořeni života – jím budeš kořenit nestravitelnost dní a dní, nocí a nocí.

Přišla's, jako vás přišly a přijdou tisíce a statisíce. Poslední peníz vydala's na cestu, peníz spořený snad půl roku, snad rok, snad dvě léta. Co si za něj koupíš?

Chvíli zapomenutí, chvíli rozčilení, chvíli přehlušení, chvíli opojení jakýmsi hašším nebo opiem – chvíli, která ti dá pití nepenthesu.

Znám surově strakatý nevskus chrámu, který tě dojme k slzám, znám hrubé theatrální gesto a hrubý pathos kazatelův, vypůjčený z posledního předměstské-

ho divadla, kterým tě rozčilí, znám všechny falešné korálky a skleněné perličky, které tě oslepí a otupí: znám všechny ty barevné hadičky a vím, odkud byly sebrány i kým byly odloženy.

A za den, za dva dny sestoupíš s hory do jámy své bídy, do mlýna svého osudu a stejným krokem soumara předurčenou drahou povlečeš své břemeno – trpčeji nebo trpělivěji? Kdo ví, kdo může říci?

Přišla's prosit svatou Pannu, vím. Přišla's se modlit – za co? Snad za to, abys dostala za muže Jožku a aby tě nevzdávali za Samka? Ale buď klidna: v třicátém roce nebo ještě dříve budeš zničena jedním jako druhým. Nebo za to, aby se taťka neopíjel do němoty? Ale k čemu vařili by kořalky, než aby ji lidé pili, a myslíš, že se opíjel ještě někdy někdo, aby rozradoval sebe nebo aby rozradoval jiné? Nebo aby žid byl milosrdný a neprodával vám chalupy? Ale nač by byl milosrdným žid k vám, když nejste milosrdní ani sami k sobě: není k tobě milosrdný ani tvůj bratr, ani tvůj otec a nebude milosrdným ani tvůj muž. Nebo aby obilí více sypalo? Ale kdyby sypalo více než na březích Nilu, vaší lehkomyšlnosti a nemyslivosti nepřesype a nedosype.

Přišla's prosit za zázrak. Přišla's prosit, aby „dvakrát dvě nebylo čtyři“.

Ale svatá Panna soudí – a správně – že dnes není již třeba zázraků: svět sám celý jest dnes jeden jediný zázrak. Zázrak jest, co proudí nebem i zemí, perlí se vzduchem, hoří světlem, vzdouvá se myšlenkou a snem – a chce býti jen zachyceno, zachyceno odvážným srdcem a statečnými rukama – ne vymodleno, ne vyplakáno. Přешel čas, byl-li kdy, kdy bůh sestupoval s nebe: dnes chce býti stažen s něho silnými rukama. Úsměv svatě Panny zdál se mně proto včera tak bolestný, že to nemůže říci tobě a tobě podobným, a kdyby i mohla, že bys tomu neporozuměla.

Ale o tom všem ty nic nevíš. Sedíš lehce jako pták-básek na větvi života a zpíváš tenounkou písničku, rozperlenou písničku nad propastí, nad nocí, nad jícnem osudu a smrti.

Přijdou básníci – laciní básníci netopýřího rodu – a uvidí v *tomto* vrchol tragiky: hle, řeknou, jak zestřízlivěl svět, jak jej sežehl mráz rozumu, mráz střízlivosti a jen tebe ušetřil, poslední básniku, naivní ptáku na větvi života. Ale smutek a tragika jest složena hlouběji: *smutek jest v tom, že to není pravda*. Nezestřízlivěl svět – naopak: rozkvétá den co den do mysteria opojnějšího, zažehuje se každý den novými plamínky jako rozkvétající šípkový keř v červnu. Mysteriosnějším jest svět, než se zdálo netopýřím básníkům, mysteriosnějším, než by dovedli pojmut ti, kdož hnízdí v skulinách a v děrách starých ssutin a kterým není poesie, než kde jest tma, vlhko a tlení.

Ale přijdou básníci ptačího i dračího rodu, kteří zpívají dlouho před jitem nebo příští krásu a vidí svět ohnivým, hlubokým pohledem, a ti řeknou: Smutek a tragedia – hlubší a nejhlubší – jest píseň, které je souzeno záhy zmlknout: silnější a bohatší zdvihnou se záhy kolem tebe a zabouří symfonie nového osvobozeného světa, odkud tě vyvěřeli.

A jest mně tě proto dvojnásob líto, jak sedíš tu křehká křehkostí všeho, co nemá zítřka, jak sedíš tu lehynce na větvi života, nevědomý jeho vyděděnc.

Jest mně tě dvojnásob líto, že stoupáš oddaná, s touhou a s nadějí tam, odkud právě sestupuju uražený a hněvivý, hořký a bez doufání.

Vystoupil jsem včera, kam ty vystoupíš dnes. Vystoupil jsem stopami lidského hoře a ve službě lidského hoře, doufaje nalézti obětiště – a našel jsem jen tržiště a překupniště.

A když jsem se vracel, musel jsem projíti mimo dvě sochy, mimo sochy tvých apoštolů, Cyrila a Metoda. Jaké dvě žalostné mátohy, jaké dva smutné hasstroše učinila z nich církev, tvoje a jejich církev! Ulízaní jaksi a nakadeření, s ovčími hlavami, tupí, s jaksi mrtvými, přežvykavými zraky – tak stáli tu v bezduché a hluché póze, žalostná strašidla čehosi dávno, dávno mrtvého.

A jda mimo a sestupuje s kopce, mluvil jsem k sobě i k nim:

„Vím, byli jste kdysi reky. Oko tvoje, Cyrile, žehlo temně, jako by stíhalo démony, a tvoje, Metode, obzíravě, jako by řadilo šiky k boji. Vím, byli jste kdysi reky. Tehdy bylo křes-

fanství ještě mladé, a nebylo-li mladé docela, vy dovedli jste setřást dogmatický a historický prach, který se již vrstvil na vás i na vaší církvi. Kdo ví, kdo ví, nehledali-li jste již *čin* jako útočiště – jako zbraň, abyste mohli setřást tu mrtvolnou vrstvu, i necítili-li jste se chvílemi již starými a unavenými a netoužili-li jste po lázni mladých, barbarských národů? Ale ať tak, ať onak: vykonali jste kulturní *čin*. Stali jste se dobrodinci mého plemene. Přišli jste, jak se říká, právě ještě včas: zachránili jste je od vyhubení mečem a ohněm ve jméno kultury, ve jméno ducha, ve jméno nových ctností.

Ale co dnes? Nestali jste se již dávno z požehnání otravou? Z obrany útliskem? Nejste dnes již mrtvolami, prolhanými a parfumovanými mrtvolami, jako celá vaše církve? Žila vzletem za Bernarda z Clairveaux, žila srdcem za Františka z Assisi, žila rozumem za Tomáše Aquinského, žila fantasií za Filipa z Neri a Jana z Boha – a dnes žije policií: říká se jí Jesuité. Leží strašná, těžká její mrtvola sesuta dnes na národech: proč se sesula na nás nejstrašnější svojí tíhou? Jaký prokletý osud, že na nejslabší sesouvají se nejtěžší břemena?

Proč dolehli jste tak těžce na svůj lid, proč jej dusíte ještě v umírání?

Víte, že váš lid jest z těch, kteří nejen že neumějí vládnout, ale neumějí ani dobře sloužit: sloužit včas, sloužit hodnotě, sloužit síle a zítřku?

Víte, že slouží nejraději mrtvolám, že uctívá jen mrtvoly, všecko co nezasluhuje již úcty: život vystydý a odmocněný, jeho věčný včerejšek?

Kdo zaplatil režii toho nádherného snu, kterým bylo ve své době křesťanství? (Neboť, žel, sny mají velikou režii a jsou nebezpečny jí všem slabým a chudým.)

Slované, Slované, běda, jediní *praktičtí* křesťané světa! Kde jiní národové dopili se z této číše síly, snad proto, že dovedli ji včas odtrhnout od úst a odstavit, vy dopili jste se dřímoty a otravy. Není to proto, že jiní pili z nápoje pokud byl čerstvý, a vy pijete, když již zvětral? Jiní vyssáli všechn med tohoto snu: všecku krásu a dobrodružnost, všechn vzlet a všecku mystiku. Vám zbyl jen rmut, kalný rmut, jaký bývá u dna – smutné kvasnice tohoto snu.

Nepřišli jste pozdě, *přece pozdě*, Cyrile a Metode, pozdě v jiném, tragičtějším smyslu, než kdo posud myslil? Nebyli byste dříve odešli, kdybyste byli bývali dříve příšli? Dříve odešli: pokud jste neztrouchnivěli, pokud jste se nesunesuli na svůj lid strašnou, mrtvolnou tíhou? Alespoň o dvě, o tři sta let dříve, abychom vás dříve se sebe svrhli, překonali, pohřbili čistě a vesele, vděčni a radostni?

Ale takto: jaká je v tom spravedlnost, jaká je v tom logika, aby nás dusila vaše církve miasmaty svého rozkladu, otravou svého tlení – když byla ve věku jara a léta, zdraví a síly sýtla požehnáním svých darů, svým kouzlem a svojí vůní ne nás, ale jiné?

Nepřišli jste pozdě, *přece pozdě* v jiném tragičtějším smyslu, než komu posud napadlo?“

Tak jsem hovořil k sobě i k nim, když jsem sestupoval mimo jich dvě sochy a když jsem uzřel tebe, sedící v poslední serpentíně cesty, smutného ptáka na větvi života, a když mne zabořily tvé oči, tvé podivné oči, které mne odtud pronásledují: jak byly výmluvné! A jaká podivná vášnivá touha byla v celé tvé bytosti: hrdlo tvoje bylo jako hrdlo holubice nebo hrdlo srny, když žíznil. Toužíš po vodě žíznil neuhasitelnou, vím to. A jdeš ke skále, jdeš ke kamení, poněvadž doufáš, že z nich tryská.

Sestupuju, a celá má bytost jest jedna jediná otázka: čím tě napojit? A hledám v celé poesii, v celé literatuře dneška hledám takových slov, ale malost a smutek jest jen, co se tlačí na rty v té chvíli.

Tma padá od východu a noc roste.

A v ní světélkují slabým pableskem již jen dvě zvětralé sochy, dvě žalostné mátohy, dvě mrtvolky: světélkují. Neboť není to světlo, jest to jen slabý, hasnoucí odlesk čehosi, co dávno, dávno zemřelo.

Ale ty jdeš přece za nimi, neboť není ti zatím jiného světla.

(Boje o zítřek, 1905)

Román Jozefa Cígera-Hronského *Svet na Trasovisku* v optike ideológie a mýtu

Práca odmenená na tohoročnej študentskej vedeckej a odbornej konferencii Katedry slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.

*Ale jeho dielo tu ostalo,
a ani jeho odchod, ani jeho omyly
nemôžu na tom nič zmeniť.*

ALEXANDER MATUŠKA

Hoci sa jedna z esejí Pavla Števčeka (1932 – 2003) venuje Jozefovi Cígerovi-Hronskému (1896 – 1960) cez prizmu autorstva rozprávkového žánru, jej názov – *Odklínanie Hronského* (1983) – evokuje aj inú – politickú – dimenziu, ktorá sa do eseje predsa len implicitne premieta v podobe ironickej výčitky: „Akoby dozreté črenové chrupy dnešných literárnych historikov boli hriešne pozabúdali, na čom sa to kedy-si dávno ostrili ich mliečne čitateľské zúbky.“ (Števček, 2002, s. 14).

Odklínanim Cígera-Hronského z kultúrno-spoločenského *zaklínania* po skončení druhej svetovej vojny – „keď ho rozložila a odložila do zabudnutia“ (tamtiež, s. 19), ako Števček píše v ďalšej eseji (1997)¹, vlastná literatúra –

„nič si neprinavrátíme; osobitne nie spontánnu kontinuitnosť v pristupovaní ku Hronskému, tomu prazákladu možnosti mysliet o literatúre ako o živote samom; ako o prijímaní ducha literatúry v konkrétnom tele spisovateľa a jeho diela“ (tamtiež).

Prvý *odklínač* Cígera-Hronského – Ján Števček (1929 – 1996) – „po dvadsiatich rokoch povojnového mlčania“ (Maťovčík, 2003, s. 146) – v čase spoločensko-politického odmäku – otvára priestor², ktorý v roku 1970 kulminuje štúdiom z pera Alexandra Matušku³ (1910 – 1975). Následné roky *odklínania* – počnúc prvým vydaním emigrantského románu *Andreas Búr Majster* v komunistickom Česko-Slovensku⁴ a reedíciami domácich textov – síce umožnili autorovi čitateľské zmŕtvychvstanie, v jeho percepcii však naďalej zostávalo miesto na limit brániaci uchopeniu autorského diaľozónu komplexnejšie a vecnejšie.

Podmienky na štandardný literárnohistorický výskum Cígera-Hronského sa vytvorili až po roku 1989. Viacero ponovembrových konferencií a seminárov potvrdzovalo, že „viditeľne vzrástol záujem o osudy a dielo spisovateľa“ (tamtiež), ktorého predchádzajúci režim zámerne *zaklínal*. No jeho kultúrna rehabilitácia neprebíhala a ani neprebíhala bezproblémovo. V domácom prostredí sa objavuje kvalitatívne nové *zaklínanie* – ako opozitum toho starého –, tentoraz heroizujúce či dokonca mýtizujúce.

Azda *odklínanie* a *zaklínanie* potrvajú určitý čas súbežne, pospolu pri analýze Cígera-Hronského, dokým bude jestvovať i historicky odlišné chápanie obdobia slovenského štátu⁵, ktoré je nepochybne ešte dodnes – už vyše šesťdesiat rokov od svojho konca – témou schopnou vyvolávať búrlivé diskusie a polemiky, týkajúce sa jeho charakteru, ponímania a významu nielen v dejinnom kontexte. Medzi históriou a *hystériou* zjavne nie sú ostré hranice.

Pars pro toto samotnej problematiky reprezentuje román *Svet na Trasovisku*. Ako tvrdí Stanislav Šmatlák (1925): „Interpretácia a hodnotenie posledného literárneho diela J. C. Hronského zostávajú preto naďalej späté s interpretáciou a hodnotením samej historickej udalosti, ktorá sa premietla do jeho tematickej štruktúry.“ (2001, s. 420). Vladimír Petřík (1929) dodáva: „O jeho ideovom poslanstve sa zrejme ešte dlho budú viesť polemiky.“ (1991, s. 113).

Analyzovať román *Svet na Trasovisku* bez mimoliterárnych, všeobecnohistorických súvislostí je nemožné – nechceme sa však venovať dejepisnej enumerácii a interpretácii dobových udalostí –, poukazujeme preto len na tie etapy zo života Čigera-Hronského, ktoré priamo inšpirovali a ovplyvnili ideový substrát románu.

Za slovenského štátu pôsobil Čiger-Hronský ako správca Matice slovenskej; od roku 1933 bol jej tajomníkom a predtým dlhoročným spolupracovníkom. Podľa Dušana Katuščáka (1946) boli jeho manažérske schopnosti „o veľkej pracovnej výkonnosti, organizačnej koncepcii, zmyslu pre realitu, dôkladnosti až k puntičkárstvu, prísnej kontrole plnenia pracovných úloh“⁶ (Maťovčík, 2003, s. 75). Dnes je už nepopierateľné, „že o vybudovanie *vydavateľskej veľmoci* a o všestranný rozvoj Matice ... sa zaslúžil jej hlavný hýbateľ“ (tamtiež, s. 74).

Na druhej strane treba brať do úvahy aj novú spoločensko-politickú situáciu, do ktorej Čiger-Hronský zapadá jednoznačne ako rafinovaný ideologický *budovateľ* slovenskej podoby nacionálneho socializmu.

Pred vypuknutím Slovenského národného povstania

„protirežimisticky orientovaní pracovníci sa grupovali do odbojových skupín, ktoré sa pripravovali na otvorené protihitlerovské vystúpenie. O týchto aktivitách a tajných prípravách, do ktorých boli zapojení aj najbližší Hronského spolupracovníci, matičný správca pravdepodobne nič nevedel“ (tamtiež, s. 78)

a ani nevyvíjal podobné aktivity, preto sa jeho meno neskôr objavuje v zozname osôb naklonených ľudáckemu režimu a po vojne je obvinený z kolaborácie s fašizmom ako člen Hlinkovej slovenskej ľudovej strany – Strany slovenskej národnej jednoty a kultúrny referent Hlinkovej gardy.

Pre Čigera-Hronského znamenal vznik Slovenského štátu vyvrcholenie snáh slovenského etnika o národnú a štátnu zvrchovanosť. S akýmkoľvek zahraničným i vnútorným úsilím ohrozujúcim národnostné záujmy sa nestotožňoval, vnímal ho ako útok na právo národa na samourčenie. Nacionalizmus a „základy filozofie katolíckeho náboženstva“ (Čúzy, 1998, s. 26) podporovali jeho súhlas s týmto štátnym zriadením, pričom dobové súvislosti vzniku slovenského štátu neboli relevantné: „Pohnuté časy budú nás ospravedlňovať, napäté pomery v Európe zmenšia našu vinu, spravodlivý posudzovateľ bude nám odpúšťať, že sme si hneď v prvej chvíli nestačili dokonale uvedomiť, čo znamená pre nás mať – Slovenský štát.“ (Hronský, 1939, s. 97).

Z týchto dôvodov považoval Čiger-Hronský Slovenské národné povstanie za akciu namierenú proti slovenskej štátnosti, nehovoriac o vlastnej negatívnej skúsenosti s povstalcami, ktorí ho krátko po jeho vypuknutí zatkli a na deň uväznili. Táto skutočnosť a nepriaznivá frontová situácia pre tretiu ríšu a jej spojencov i anticipovanie politických následkov rozhodli o jeho odchode zo Slovenska.

Znovuzrodený historizmus o tisícročnom boji Slovákov za vlastnú samostatnosť – žiaľ – zalepil viacerých kultúrnych pracovníkov. Po vojne sa mýtizácia dejín u časti slovenských emigrantov anachronicky pestuje naďalej: „A preto povstávali v národe proroci, ktorí ho núkali k obeťiam za Idey Práva a Spravodlivosti: prišiel Hollý, Štúr, Daxner, Vajanský, Hlinka, Rázus a po ňom najväčší nositeľ slovenskej žízne po Spravodlivosti a Práve, dr. Tiso.“ (Polakovič, 1983, s. 218).

Keď v roku 1948 Čiger-Hronský s rodinou definitívne opúšťa Európu – pod hrozbou vydania do Česko-Slovenska – a natrvalo sa usádza v Argentíne, je „veľmi pravdepodobné, ba takmer isté, že“ (Rydlo, 1991, s. 432) autograf románu *Svet na Trasovisku* sa autorovi podarilo ukončiť už počas emigrácie v Taliansku, presvedčča Jozef M. Rydlo (1948) s odvolaním na „niekoľko priamych i nepriamych svedectiev“ (tamtiež) obyvateľov mesta Oriolo Romano, ktorí potvrdzujú, ako „Hronský ustavične klepal na stroji a písal niečo dôležité“ (tamtiež).

Ukončenie románu – napriek tomu – nie je jednoznačné, rovnako možno predpokladať, že sa tak stalo až v Argentíne. Bez ohľadu nad touto eventualitou, konečná verzia románu sa viac-menej menila; ešte v roku 1956 sa v korešpondencii s Mikulášom Šprincom (1914 – 1986) sťažuje, že pre „Trasovisko ... sa so všetkým omeškal“ (tamtiež) a že „nadovšetko prišlo by všeličo poskracovať, ak by naozaj išlo o vydanie“ (tamtiež), hoci snaha publikovať román sa objavuje už v roku 1948.

Román *Svet na Trasovisku* vyšiel knižne po prvýkrát v roku 1960 v Spojených štátoch amerických.⁷ Úryvok z neho sa však nachádza hneď „v prvom čísle novozaloženého literárneho časopisu slovenskej emigrácie Most roku 1954“ (Maňovčík, 2003, s. 130) a neskôr „kapitoly vychádzali v novinách Slováč v Amerike“ (tamtiež, s. 137). Obe periodiká finančne podporoval John J. Lach (?⁸ – 1960), ktorý sa stal pre slovenskoamerické prostredie najvýraznejším mecenášom. Lach bol aj vydavateľom románu *Svet na Trasovisku*.

Rok 1960 je – zároveň – symbolickým medzníkom; v tom istom roku nielenže vychádza román, ale aj zomierajú jeho autor a vydavateľ. Končí sa teda jedno významné obdobie časti slovenskej emigrácie orientujúcej sa ku nacionálno-religióznemu konceptu, ktorý sa v zahraničí postupne etabloval aj zásluhou Čigera-Hronského.

Tendencie v slovenskej literatúre po roku 1945 oživiť a zachovať tvorivú pluralitu medzi vojnového obdobia boli po februárových udalostiach politicky zmarené. Najdôležitejšie štruktúry tridsiatych rokov – katolícky spiritualizmus, lyrizovaná próza a nadrealizmus – sa ocitli v závere, pretože neodrážali nové skutočnosti. Slová Dominika Tatarku (1913 – 1989), ktorému krátko po februári 1948 „neprihodí obávať sa o svoju tvorivú slobodu“⁹ (Šmatlák, 2001, s. 510-511) vyznievajú naivne a utopicky, vyjadrujú slepú vieru v spoločenské zriadenie, ktoré realitou nasledujúcich päťdesiatych rokov nemálo otriaslo.

Jednou z nových skutočností spracúvanou dobovou literatúrou sa – prirodzene – stala druhá svetová vojna, najmä udalosti odohrávajúce sa počas Slovenského národného povstania.

Tematicky a motívicky po tomto inšpiračnom zdroji siahlo množstvo autorov, ktorí sa pokúšali o konfrontáciu s historickou či osobnou vojnovou skúsenosťou a reflexiu jej etických a morálnych aspektov alebo šlo len o kontemplovanie nad tragédiou osudov. Literárne sa však obraz Slovenského národného povstania postupne pretváral v takte dogmatizujúcich a skresľujúcich výkladov marxisticko-leninskej histórie. Obraz sa napokon zmenil na čierno-bielu skicu ideologicky *znárodnenú* komunistickým režimom, zneužitú na potreby socialistického budovania. Aj v časoch schematizmu sa – našťastie – našli autori, ktorí dokázali čiastočne alebo úplne prekonať ideologické a tvorivé rámce.

V emigrantskej literatúre taktiež jestvovala zhodná potreba umelecky reagovať na historické udalosti, vo všeobecnosti byť aspoň v myšlienkovom kontakte so Slovenskom, pateticky povedané Imrichom Kružliakom¹⁰ (1914), „každým veršom vzdychu i nádeje do onoho sveta, ktorý nazývame domovom“ (Petřík, 1991, s. 122).

Podobne ako pri domácich komunistických autoroch, predpojatost' nachádzame aj v tvorbe prorežimistických, proľudáckych emigrantov, ktorá – samozrejme – taktiež vyplývala z vlastnej interpretácie – tiež tendenčnej – odôvodňujúcej legitimitu slovenského štátu a jeho režim.

Na rozdiel od domácej literatúry, poetologické stanovisko týchto emigrantov sa v počiatkoch zásadne nezmenilo – bolo „logickým pokračovaním predošlej“ (tamtiež, s. 118) tvorby –, čo korešpondovalo s ich konfesno-politickou preferenciou.

Trvalo vyše tridsať rokov, kým nastali politické podmienky na publikovanie románu *Svet na Trasovisku* aj v Česko-Slovensku; v roku 1991 – dva roky po zamatovej revolúcii – vydáva román Matica slovenská v Martine s Rydlovým doslovom. Nastal teda čas a bol i priestor na literárnohistorické zaradenie románu a jeho autora so všetkými literárnymi a mimoliterárnymi súvislosťami.

Za prvú literárnokritickú prácu, ktorá reagovala na román *Svet na Trasovisku* v roku jeho publikovania považujeme pozitívne ladenú recenziu emigranta Michala Gerdelána¹¹ (1914 – 1988): „Tu ide o toho nášho starého Hronského, ktorého kritizovať znamená iba prilievať olej na oheň starej slávy nestora slovenských spisovateľov.“ (Rydlo, 1991, s. 427). Ale tu asi tak končí vtedajšie aktuálne kritické myslenie, kľúčová časť literárnych vedcov na domácej pôde

zareagovala na existenciu románu post festum; Jozef R. Nižnanský (1925 – 1996) sa v roku 1969 zmieňuje o románe v doslove zbierky noviel *Sedem srdc*¹²: „Hronského román Svet na Trasovisku vyrastá na láske k rodnej zemi ... ktorá si všetko zapamätá, ako, kedy a kto po nej šliapal.“ (tamtiež).

„Trasovisko je dnes smutný laz, temer v strede Slovenska. Laz pod samými horami, kde je dolina ešte neširoká a plytká. Tri dvory sedia tam pod topoľom medzi slivkami a jablňami“ (SnT¹³, s. 5), týmito slovami sa začína román *Svet na Trasovisku*, konkrétne prológ prvej časti (*Diel prvý*), ktorý správnejšie vnímame ako vstup do samotného románu. Jeho celkové vyznenie má charakter úvodného teritoriálneho zakotvenia typického pre rozprávkovú naráciu, respektíve naráciu patriacu do okruhu žánrov blízkyh rozprávke, ktoré – samozrejme – majú svoj pôvod v mýte. Práve o postup tohto žánru sa román opiera.

Už v prológu určujúcom spomínaný románový postup sa stretávame s dvomi princípmi: s *krvou* a so *zemou*. Spojenie oboch princípov v obraze skrvavenej zeme symbolizuje bájne ponímanie hodnôt pradávnosti a starobylosti, oddanosti a vernosti i strachu a utrpenia. Zem poliata krvou je zároveň zmluvou medzi týmito živlom a človekom. Preto si Čiger-Hronský vybral tradičný motív zeme za synekdochický výraz Slovenska.

Trasovisko ako „zradná zem, navrchu porastená, i tráva i kvet môže na nej sedieť, ale podmytá zem“ (tamtiež) zapadá do tejto koncepcie v podobe zla pretŕhajúceho prastaré putá od onej pevnej pôdy.

A „trasovisko po vekoch vrátilo sa ... roku Pána tisícého a deväťsto štyridsiateho štvrtého“ (tamtiež). Zjavná narážka na rok, kedy sa odohralo Slovenské národné povstanie, posúva znenie románu do inej polohy. Mýtická vrstva sa rozširuje o politickú tvoriacu ideové jadro románu. Tieto roviny koexistujú zvlášť, hlavne v prvej časti sa dotýkajú minimálne, jemne a zľahka, v druhej – poslednej – časti (*Diel druhý*) je ich zviazanie až splývavé oveľa citelnejšie a explicitnejšie.

Vzájomné prelínanie mýtckej a ideologickej vrstvy sa uskutočňuje prostredníctvom postáv a rozprávača; postavy a rozprávač sú prienikom medzi oboma vrstvami. Tieto vrstvy taktiež nie sú rovnocenné a platí medzi nimi nepriama úmernosť. Kým rovina mýtu v románe prevláda a spája sa hlavne s postavami, rovina politickej ideológie zastáva zvyšnú časť, pričom sa predostiera najmä rozprávačom. Je tiež zjavné, že ideologická vrstva tvorí myšlienkové posolstvo románu.

Jedným z výrazne viditeľných argumentov potvrdzujúcich prevládanie mýtckej roviny nad ideologickou je ústredný hrdina Martin Hrančok, vojak slovenského štátu vracajúci sa z východného frontu po zranení nôh domov na laz Trasovisko s jedinou túžbou: „Kosiť treba. Doma nemá kto kosiť. Ak zmeškám ešte týždeň, uschne mi tráva na koreni. Kosiť treba.“ (tamtiež, s. 6). Hrančok – typický gazda, sedliak – „má na starosti líuku a role“ (tamtiež, s. 7), žije v malom *introsvete*, vojnu od neho izoluje, veď „ľudia, čo majú na starosti vojnu, tak nech sa o ňu starajú“ (tamtiež).

Hrančok sa po návrate z vojny – napriek vlastnému vedomému osamoteniu – dostáva do spleti dejových vzťahov. Centrom interpersonálnych relácií Hrančoka s inými kľúčovými postavami je Zuza, ktorá ako stimul rozohrá ľubostný štvoruholník medzi ním, Jánom Benkom a Lojzom Pátkom.

V prvej časti je realita života za slovenského štátu a vojna na frontoch len akousi kulisou, výraznejšie sa nedotýkajúca postáv, azda ak nepriamo; Hrančokova izolácia sa dá interpretovať ako pokus o psychické vytesnenie negatívnej vojnovnej skúsenosti:

„Poliak mu chodil po rozume a vypálené dediny okolo Kyjeva, kríže a vyvrátené tanky, mater, čo jej pred samou dedinou umrel chlapec v náručí a nevládala ho už odniesť na sto krokov a pokým sa z prvého poloprázdneho domca vrátila s akýmsi starcom, chlapec bol už úplne nahý, biednejší od mŕtveho, stiahli z chlapca i posledný šat.“ (tamtiež, s. 71).

Benko tvorí podstatnú časť románu Hrančokovi náprotivok. Je to „človek práce, groša a zeme“ (tamtiež, s. 61), ktorý sa „nenaučil nikdy vravieť *moja mať* a *moje deti*, ale keď bola reč

o zemi, tak nezabudol nikdy povedať: Moja zem na Ostriedkoch, moja zem pri Duboch, moja lúka nad Matajovým krížom, moje brázdy pod Prielohom“ (tamtiež, s. 29). Jeho vzťah k zemi je však na rozdiel od Hrančoka *ľúbostne* majetnícky; zem – najmä Sedmáčka vo vlastníctve Hrančoka, o ktorej kúpu mal záujem – mu bola milenkou a on jej „verný milenec“ (tamtiež, s. 30).

Tretím mužom štvoruholníka je Čech Pátek, ktorý na rozdiel od Benka a Hrančoka – obaja mu tvoria opozíciu – nie je človekom zeme, nepozná k nej lásku, i preto je zobrazený nezakotvene, neustále sa zjavujúci a miznúci ako duch. Hoci mu neprislúcha byť v relácii so zemou, stále je postavou zviazanou s mýtom; je mýtickým zlom v románe vykresleným v podobe obyčajnej figúry – mäsiara, človeka nízkych pudov a vraha, neskôr tendenčne zaškatulkovaným čechoslovakistom a komunistom:

„– Tu, v Bebrave, postavil si nehynúci pomník Lojza Pátek, náš český brat, ktorý Bebravu oslobodil a potom v rukách nemeckej surovosti vydýchol naposledy. Bebrava bude mu jeho pamiatku zachovávať, zlatými literami si ju bude do svojich dejín zapisovať, nebude na jeho obeť zabúdať, za lásku láskou bude platiť, na svojho bebravského hrdinu bude sa vždy rozpomínať ... // Občania Bebravy sa pohýbali trochu. Bebravu si poznali, no trochu sa ešte hroznejšie odmlčali, odmlčali, mlčali.“ (tamtiež, s. 421)

A napokon žena Zuza – Benkova manželka, Hrančokova partnerka pred jeho odchodom na front a neskôr Pátkova milienka –, centrum, do ktorého sa zbiehajú ľúbostné vzťahy týchto troch mužov.

Zuza sa veľmi nelíši od kontextu ženských postáv v tvorbe Čigera-Hronského. Aj jej identita nie je jednoduchá, skôr zahalená do tajomstva alebo dvojakého života so schopnosťou „byť vždy iná, jej postavenie slabšieho, až otrokyne, ale aj schopnosť vládnuť a ovládať“ (Bátorová, 2000, s. 80).

Spolu s Pátkom má Zuza spoločnú nezakorenenosť. Nezaujímajú sa o zem, nie je ňou posadnutá ako Benko, jej elementom je život, živelnosť. Keď sa ľúbostný štvoruholník pretrhne Zuze zostáva Pátek a Hrančok s Benkom sa zmierujú. Na jednej strane tí, čo sú zviazaní so zemou, na druhej nezakorenení ľudia.

Napokon nasledujú tragické udalosti končiace smrťou. Smrť je pre Zuzu nevyhnutná. S tvrdením Márie Bátorovej, že nie „Pátek zabije Zuzu ..., ale oveľa skôr ju zabije ... Hrančok“ (tamtiež, s. 83) sa nemožno stotožniť. Táto nadinterpretácia totiž posúva mýtickú rovinu a Zuzu vníma ako „typ modernej ženy dvadsiateho storočia“ (tamtiež, s. 82) v konflikte s mužom (Hrančokom), ktorý „hoci ju ľúbi, je zakonzervovaný v zákonoch starého sveta“ (tamtiež, s. 83). Samozrejme, veď to bol autorov zámer, vytvoriť *staroveký*, mýtický svet nemenných zákonov, konzervatívnu predstavu tradičných hodnôt. „Zuza Rybárová príliš sa usmiala životu, v náruživom smiechu pozabudla na srdce, nuž ťažšie musela za to trpieť, ako si to hocikto vie predstaviť.“ (SnT, s. 408). I notár

„pomaly privrel knihu, aby sa na Zuzu Rybárovú začalo zabúdať. Až ju otvorí nanovo, keď bude zapisovať novú smrť, hodí okom do predošlej rubriky, azda mu príde na um ešte raz, azda nie, azda si z predošlej rubriky povšimne iba bežné číslo, aby správne napísal nasledujúce bežné číslo“ (tamtiež, s. 408).

Jej smrť je len v poradí medzi mnohými ďalšími obeťami vojny, Povstania.

Ako sme už spomenuli, vojna v prvej časti iba dotvára celkovú atmosféru, nie je stimulom konania, interpersonálne vzťahy – nielen primárne, ale aj vedľajšie – hovoria o živote na Trasovisku, o malom slovenskom živote, mýtizujú túto malosť, menia ju na hrdinstvo bežného človeka.

Vojna – ešte vzdialená – predstavujúca sa v ozvene striedania na horách, prelietavajúcich lietadiel, vojakov, tajomných ľudí z Poľska či Ruska a príbehov a fám z druhej ruky sa priamo nedotýka lazovníkov, taktiež sa realizuje „len v bežnom pripomenutí kľúčových bodov – Stalingrad, vyodenie na Sicílii, alebo – to oveľa viacej – v úvahových partiách o Európe“ (Matuška, 1970, s. 221), dokým sa nezačali „valiť i sem rany sveta, keď celý svet sedel na trasovisku v kalných krútnavách dejín“ (SnT, s. 5).

K hlavným vzťahom *človek – človek (muž – žena, matka – syn a podobne)* a *človek – zem* pribúdajú ďalšie relácie: *človek – národ, človek – štát, národ – štát a boh – národ*. Presú-

vame sa teda do ideologickej roviny románu, autorovho posolstva určeným „do tých rúk, ktorým ho J. Cíger-Hronský adresoval“ (Rydlo, 1991, s. 433).

Ako sme už spomenuli, literárnokritická reakcia na román *Svet na Trasovisku* sa konala post festum. Neplatilo to – samozrejme – len o tomto románe, veď aj ďalšie texty napísané v emigrácii – *Andreas Búr Majster, Predavač talizmanov Liberius Gaius od Porta Collina, Pohár z brúseného skla* – si na svoje publikovanie v Česko-Slovensku museli pár desaťročí ešte počkať. Jedno je však isté, hoci tento román čakal na svoje druhé vydanie o vyše štvrtstoročia dlhšie, jeho spornosť nevyprchala, naďalej si zachováva rovnakú mieru kontroverznosti, provokuje, vyvoláva opätovnú konfrontáciu s historickými faktami, polarizuje, je prijímaný s dešpekтом i rešpekтом. Situácia je však – našťastie – iná, dnes môžeme po tomto akokoľvek vnímanom románe siahnuť slobodne a urobiť si naň vlastný názor, či už sentimentálny alebo diskurzívny, nediktovaný oficiálnou dogmou.

Na druhej strane je historicky pochopiteľné, že román *Svet na Trasovisku* vyvolával v komunistickom režime odpor. Svojou podstatou bol protikomunistický a zároveň proľudácky, vyjadroval sympatie so zriadením, ktoré bolo vo vazalskom vzťahu s nacistickým Nemeckom.

V povojnovej atmosfére nebolo – aj keď pred povstaním „Čatlošov plán ... počítal so zachovaním samostatnej slovenskej štátnosti“ (Letz, 1999, s. 322) – a ani nemohlo byť miesta na futurologické úvahy o ponechaní samostatnosti slovenskému štátu, tentoraz demokratickému, jednoznačne odmietajúceho odkaz svojho predchodcu, taktiež idea spoločného česko-slovenského štátu nebola uzavretá, keďže udalosti na konci tridsiatych rokov ju násilne rozbili, zároveň však šlo o jedinú reálnu možnosť existencie Slovenska, nehovoriac o tom, že politicky sa o osude Slovenska (Česko-Slovenska) začlenenom do východného bloku rozhodlo už skôr, na úrovni vtedajších mocností.

Paradoxom zostáva, že jedno majú *Svet na Trasovisku* a komunistický režim spoločné – v oboch prípadoch sa Slovenské národné povstanie obmedzuje na aktivity komunistického odboja. Tak ako si komunisti *znárodnili* Povstanie, tak sa ho román vzdáva, podporujúc svoje i komunistické historické skreslenie potláčajúce existenciu protifašistického demokratického odboja. „*Povstalecký zástoj* J. Cígera-Hronského vyrieknutý v románe *Svet na Trasovisku* je zreteľný a číry – proti povstaniu“. (Rydlo, 1991, s. 430).

Ideologická vrstva románu – na rozdiel od mýtickej – nie je v kvantitatívnej prevahe. Po prvýkrát sa stretávame s režimovými reáliami až v deviatej kapitole prvej časti v súvislosti s vedľajšou postavou Sviatka, brata Zuzinej matky:

„Po svetovej vojne Česi začali vozit pivo na Slovensko a Sviatkove sudy nikto nepotreboval. Aj sudy prichodili z Čiech. Koľko sa vtedy Sviatko nakliail!... A koľko ráz mu sestra, cestárka, nachovala deti, hoci u cestárov nemali chleba zbytkom. Keď sa utvoril slovenský štát, Sviatko lietal, išiel sa potrať, nebolo oduševnenejšieho gardistu. / – Už ich čert berie, už nebudú sudy na Slovensko z Plzne vláčiť!“ (SnT, s. 42).

Sviatko však reprezentuje typ predvídaveho chameleóna; počúva londýnsky rozhlas, kde „vraveli, že Tiso je Maďar. ... Maďar a slovenský prezident. ... Prezident ... a ani slovensky nevie“ (tamtiež, s. 42). Neskôr v druhej časti – keď sa z neho pod vplyvom mocenských turbulencií stáva „člen ústredného povstaleckého výboru“ (tamtiež, s. 349) – tvrdí: „Nie som ani vojak, ani partizán, ja len vždy niekomu slúžim, čo mi rozkázali, to robím“. (tamtiež, s. 350).

Strety s konkrétnou politicko-vojnovou realitou sa v prvej časti počtom obmedzujú, no zároveň sa z implicitného postoja pretavujú do explicitnejšieho. Vidíme to napríklad v dvadsiatej druhej kapitole druhej časti, v ktorej Hrančok premýšľala nad vzťahom svojej matky k Benkovej dcére Eve, pričom mu zrazu prídu na rozum notárove slová:

„Viete, Hrančok, všeličo sa môže stať, ten vyhrať, onen vyhrať, Slovensko do všeličoho sa môže dostať, môžu tu strieľať, vešať, celý náš štát vyvrátiť, ale Slovensko už nikto nedostane ta, kde pred slovenským štátom bolo. Kto má raz svoju strechu nad hlavou, veľmi sa na ňu priučí“. (tamtiež, s. 107).

Priama zrážka lazu s vojnou, s Povstaním sa začína až v druhej časti. V závere prvej časti prichádza vojna na Slovensko, napríklad správou o bombardovaní Bratislavy Američanmi.

Zlomovou sa stáva desiata kapitola prvej časti považovaná za najkontroverznejšiu časť románu. Práve úryvok z nej – ako sme sa už zmienili – bol po prvý raz publikovaný v periodiku *Most* číslo jeden v roku 1954.

Až raz budú dejiny zasa dejinami, nejaký historik ponapráva si okuliare raz i druhý raz, nachýli sa lepšie nad rok 1944 a nad mapu, kde býva neveľký národ slovenský, i pokrúti hlavou. – Toto nie je možné! – povie. Znovu sa bude prehrabúvať v svojej pamäti, ako by zapochyboval, či sa v dejinách sveta aspoň trochu vyzná, i keď sa nimi zapodieva toľké roky a načisto mu obeleli vlasy v tej robote. – Nie, v dejinách na to príkladu niet. Niet na to príkladu, aby národ povstával proti vlastnému štátu, aby si niekto podpaľoval dom, v ktorom sa mu žilo dobre, za ktorým dlho túžil a ktorý si napokon ťažko vydobyl, postavil a zariadil. To nie je možné! Tu je to vo všetkých proklamáciách, článkoch, rečiach, knihách i zákonoch napísané, zaznačené, že slovenský národ roku 1944 povstal proti svojmu štátu, ale ani tak nie je to možné. Tak si to bude vraviť skúsený sudca dejín, – až raz história bude zasa históriou. Zapochybuje v roku 1944, nebude mu veriť. A bude mať pravdu. Aj neveľký národ slovenský je takým národom ako iné malé a veľké národy, slovenská zem takou rodnou zemou materskou, ako iné zeme národov, ani tá neprodila hlúpy národ, ktorý by si strhával vlastnú strechu sponad hlavy, keď to pred ním nevykonal nik a za ním nikto nevykoná. Lebo nie je to možné. Ani na Slovensku nebolo to možné. Dejiny sa dajú prekrúcať, ale samé nesfalšujú sa nikdy. Národy povstávali, búril sa proti režimom, vládam, cisárom, prezidentom, ideológom, zrážali sa presvedčenia, partaje, rody, spoločenské triedy, veky sa bili s vekami, nové prúdy so starými, boli veľké povstania a veľké revolúcie s potokami krvi a s množstvom hrdinov, ale dejiny samé sa nikdy nesfalšovali: nikdy, nikde nepovstával národ, aby zboril svoj štát a hodil svoje národné telo, svoju zem, svoje imanie, svoje mozole, svoj život a svoju moc niekomu inému, cudziemu napospas.

Táto kapitola urýchľuje prechod sujetu do otvorenej vojnovnej atmosféry. Jej celkové ladenie sa však od ostatných kapitol odlišuje. V prvom rade jej celková kompozícia má reflexívny – explicitne ideologický – ráz.

Stretávame sa v nej s motívom historika uvažujúceho nad vojnovou minulosťou Slovenska. Koncept historika uvažujúceho o Slovensku sa v románe ešte zobrazí, no u Cigera-Hronského sa objavuje sa ešte pred Povstaním:

„Historik nebude mať ťažkú úlohu, keď sa bude vracieť do našej minulosti, aby vyhľadával doklady, že dosiahnutie najvyššieho národného ideálu neprichodilo iba z chvíľkového rozhodnutia, slovenská myšlienka dozrievala, a keby nebolo bývalo tak, darmo by prišla akákoľvek vhodná príležitosť, na osude národa nič by sa nebolo menilo.“ (Hronský, 1939, s. 97).

Podľa Rydla Matuškov pohľad na román *Svet na Trasovisku* bol pohľadom kritika „*sui juris*“ (Rydlo, 1991, s. 427). Rydlo na jednej strane uznáva, že tento pohľad hoci „nie je dopovedaný, dá sa s ním súhlasiť, ale len po určitú hranicu“ (tamtiež). Nesúhlasne sa stavia k jeho politickému stanovisku vychádzajúceho z dobovej interpretácie dejín. Matuška tvrdí: „Nemožno spochybňovať národné ctenie Hronského; možno však s istotou vysloviť, že mu nie je jasná tragika toho, v ktorej historickej chvíli sa slovenský národ dočkal vlastného štátu, kedy a od koho dostal jeho národ vlastnú samostatnosť a akú.“ (Matuška, 1970, s. 222). Nestotožňujeme sa s názorom, že práve táto interpretácia „nesie výrazné črty režimistickej dobovosti“ (Rydlo, 1991, s. 422) – naopak –, Matuškov pokus o interpretovanie románu nie je dobovo limitovaný, aj keď bola jeho politická preferencia jednoznačne orientovaná prokomunisticky. Hovoríme, že ideologický (nacionalistický) limit sa prejavuje práve v Rydlovom ospravedlňovaní a zmierňovaní, *zaklínaní* politického konceptu Cigera-Hronského. Matuškov pohľad neobmedzuje literárnu interpretáciu románu všeobecnohistorickými digresiami, uvedená citácia je v interpretácii jedinou a zároveň historicky podloženou a udržateľnou aj podnes. Nečudujeme sa však, že práve argumenty historického charakteru zohrávajú pri tomto románe nemalé miesto, veď kontroverznosť románu zasahuje aj na dodnes citlivé miesta.

Za všetko citát z desiatej kapitoly, ktorý by mohol byť svojím obsahom vnímaný v rámci takzvanej osvietenčinskej lži:

„Židov poukrývaných, bezpečných, vyvolal zmätok na ulice, iste nezhyňulo ich toľko v transportoch, nie v lágroch, iste neublížil im toľko nijaký zákon, ako toto povstanie¹⁴, čo ich vylákalo z úkrytov a potom postavilo pred nemecké pušky.“ (SnT, s. 251).

Iste možno súhlasiť s názorom Čigera-Hronského, že dejiny „sa dajú prekrúcať, ale samé nesfalšujú sa nikdy“ (tamtiež, s. 249). Román *Svet na Trasovisku* tieto dejiny falšuje, tak isto, ako ich falšovali jeho cenzori. Netreba však pozabudnúť na fakt, že umeleckej literatúre sa táto výsada nesmie upierať, aj keď zo strany autora nešlo o vedomé estetické *falšovanie*, ale o vieru v pravdivosť svojej regresívnej ideologicko-politickej koncepcie.

Či je tento román protivojnový? S určitosťou v sebe nachádza ten náboj, pocit, že „Európa umiera“ (tamtiež, s. 205), že umierajú „dediny, mestá, vojaci a deti“ (tamtiež). Protivojnovosť sa však ideologicky konkretizuje do Slovenského národného povstania. Slovenský štát je napokon vložený do centra, medzi Nemcov a povstalcov, ktorých stret so sebou prináša krviprelievanie. Vidíme to v empatickom obraze vojaka slovenského štátu symbolizujúceho túto štátnosť, jeho myšlienku pomaly sa strácajúcu v tme:

„Pušku mal vedľa seba, ešte sa blyštal na nej trochu bodák, ale nemal ju v rukách, nemal ju ani v srdci, ako vyhodenec sedel na medzníkovej hrobli, nič inšieho nemohol konať, na to bol odsúdený, osamelý dostal sa medzi dve sily, proti ktorým bol bezmocný, sedel na medzníku, ale všetko mu bolo cudzie, čo okolo seba cítil, počul dunenie i tu i tam, ale ani jedno nemohol pomenovať priateľským a tma len padala, padala, kĺzala sa z vrcholcov dubov na strateného vojaka na medzníku, tratil sa v nej: najprv zhltna tma zelenkavý šat, čiapku-bodku, blúzu, potom zhltna aj úzky lesk na bodáku, aj tvár vojakovu, aj slabý svit na očiach.

Aj lesk na opaskovej spone, na ktorej nemal pristretý dvojkriž.“ (tamtiež, s. 368).

Pod rozkladom štátu Čiger-Hronský vníma aj rozklad národa. „Ja som sa snažil zotrvať s národom, ty sa uberáš s tými, čo ste si namysleli národ iný a náš syn poprel nás oboch, je marxistom“ (tamtiež, s. 416), hovorí manžel-kňaz svojej manželke-farárke a pokračuje, „Ty popieraš Štúra a Rázusa, nenávidíš Hlinku i Tisu, náš syn je ešte ďalej: popiera už i Krista“ (tamtiež).

Hrančok zostáva hodnotovo homogénnym slovenským mýtom, iba raz sa vyjadruje k politike a prekvapuje svoj razantnosťou a rozhodnosťou:

„Nerád rozprávam, ale ma to skoro ťahá. Toto svinstvo. Išiel by som, len aby som mal flintu v ruke. Nerád sa miešam, čo mi je nie na starosti, ale už si ti zavše miesta nenachodím. Boj! Boj! Bojovať a len bojovať! Aký boj? Boj proti Nemcom, smrť Nemcom!... Jozef, veď je toto všetko faloš! Veď je to všetko klamstvo! Kde si tu mal Nemcov? Kde si tu videl jedného? Teraz idú! Teraz! Aj prídu, lebo sme si ich privolali. Toto tu všetko ešte odbavia, aj keď už idú dolu vodou, bude nad čím nariekať, ale ten klam! Smrť Nemcom a tu sa vraždí, tu sa ničí, tu sa kradne, tu sa podpaľuje, drúzga, strieľa, tu sa to robí! Smrť Nemcom, smrť Nemcom a pod tým kepienkou strhávaajú slovenskú zástavu. Choď sa pozrieť, aká teraz visí na obecnom dome ... Smrť Nemcom a pozri na čiapky žandárov, opýtaj sa ich, kde majú znak slovenský. Smrť Nemcom ... to vykrikovali v krčme, ... rozmykali obraz Andreja Hlinku. ... Veď Hlinka nebol Nemeč.“ (tamtiež, s. 282-283).

Hrančokova homogenita sa prejavuje aj v záverečnom príslube na sobáš s Evou, ktorý zároveň reprezentuje akt „konfesionálneho zmierenia (Hrančok je katolík, Eva evanjelička)“ (Čúzy, 1998, s. 27).

Ideologická vrstva sa na konci románu opäť prinavracia do mýtickej roviny v polohách *boh – človek a boh – národ*. K Hrančokovi modliacemu sa „pred raneným kostolom“ (SnT, s. 422) prichádzajú ľudia, kľakajú si a spoločne sa modlia. Víťazstvom a víziou je teda konzervatívne a tradicionalistické chápanie sily vyvierajúcej z viery národa a z jeho duchovnej podstaty.

Cíger-Hronský sa počas svojej takmer štyridsaťročnej literárnej existencie zapísal do slovenskej literatúry výrazne, od počiatočného realistického ladenia až po vrcholné expresionistické diela európskeho formátu. Jeho tvorba – zameraná na človeka a na hodnoty – sa stala nerozlučiteľnou súčasťou medzivojnovnej literatúry.

Aj keď je román *Svet na Trasovisku* napísaný typickým hronskovským rukopisom, práve ideologická rovina zjednodušuje, badáme tento fakt – napríklad – na postavách, ktoré vytvárajú opozície – Cíger-Hronský „príliš chce, aby postavy *znamenali*, vopred sa zacieluje na to, čo majú zosobňovať“ (Matuška, 1970, s. 229) – a aj preto sa mýtus stretáva s ideológiou, politikou, ktorá umeleckú kvalitu románu znižuje, globálne ho zosadzuje z priečok jeho mladšej tvorby.

Tento román nie je „jedno z najvýznamnejších diel ... národnej literatúry“ (Rydlo, 1991, s. 433) – ako tvrdí Rydlo –, tento atribút však prislúcha románom *Chlieb* a *Jozef Mak* či *Pisár Gráč*. Vyrovnávanie sa s vojnou, konfrontácia s ňou je v jeho predchádzajúcej tvorbe kvalitatívne iná – komplikovanejšia, hodnotnejšia a v prvom rade neideologická.

Snaha vymazať Cígera-Hronského zo slovenskej literatúry sa nepodarila. Dávne tvrdenie Ivana Kusého, že „Svet na Trasovisku je dielom inej literatúry“ (tamtiež, s. 428) neprijímame. Akej inej by potom prislúchal?!

Cíger-Hronský nie je *homo unius libri*; jeho celoživotné dielo sa jednoducho nedá vymazať alebo vtesnať do jednej knihy. Prístup k Cígerovi-Hronskému musí byť komplexný, musí sa vnímať vo všetkých historických a literárnych súvislostiach. Vidíme, že aj dnes jestvuje snaha *zaklínať* a ideologicky interpretovať, posúvať myšlienkové poslanstvo, aktualizovať a revitalizovať nacionálno-konfesný balast v literárnohistorickej analýze.

Nemyslíme si však, že v súčasnosti odmietnuť tento román – či už čitateľsky alebo občiansky – je ideologickým aktom, nemyslíme si, že takto možno interpretovať nestotožnenie sa s poslanstvom Cígera-Hronského prezentovaným v tomto románe. S týmto poslanstvom sa ani stotožniť nedá. To zapadá do konceptu mimoliterárneho, politického (ultrakonzervatívneho) je akýmsi ľudáckym povzdychom, dobovo skresleným, historicky uzavretým a v súčasnosti prinajmenšom diletantským. Napriek tomu tu je a treba sa s ním vyrovnáť.

POZNÁMKY

- 1 ŠTEVČEK, Pavol: Z brúseného slova. In: Podľa vzoru človek.
- 2 ŠTEVČEK, Ján: Dielo J. C. Hronského. In: Slovenské pohľady, roč. 81, 1965, č. 1, s. 50-63.
- 3 MATUŠKA, Alexander: J. C. Hronský.
- 4 HRONSKÝ, J. C.: Andreas Búr Majster. 2. vyd. Bratislava : Tatran, 1970.
- 5 Ortografická kodifikácia tvaru slovenský štát (Pravidlá slovenského pravopisu, 2000, s. 402) je všeobecne uznávané označenie štátneho zriadenia na území Slovenska medzi 14. marcom 1939 a 8. májom 1945. Používanie tvaru Slovenský štát považujeme za nenáležité, keďže ide o pôvodný oficiálny názov daného štátneho zriadenia, ktoré bolo 21. júla 1939 premenované na Slovenskú republiku. Výklad o vplyve „marxistickej historiografie“ (Marčok, 1991, s. 11) a jej dešpektovanie „pomocou malého s“ (tamtiež) je z dobového hľadiska pravdepodobný, ale z terajšieho lingvistického neudržateľný.
- 6 KATUŠČÁK, Dušan: Organizačná a podnikateľská aktivita Jozefa Cígera Hronského. In: Bibliografické štúdie 19. Martin : Matica slovenská, 1992. s. 127-138.
- 7 HRONSKÝ, Jozef C.: Svet na Trasovisku : Román. 1. vyd. Whiting (Ind.) : Lach, 1960.
- 8 Nedostupná informácia
- 9 TATARKA, Dominik: Proti démonom : Výber statí o výtvarníctve. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968.
- 10 KRUŽLIAK, Imrich: Slovo o edícii Lýra. In: Rozsieváč perál. Rím : Slovenský ústav svätého Cyrila a Metoda, 1973. s. 51
- 11 GERDELÁN, Michal: Jedno a sedem srdc. In: Most, ?, 1960, ?, ?. (? - Nedostupné informácie)
- 12 Nižnanský, Jozef R.: Jedno a sedem srdc. In: HRONSKÝ, J. C.: Sedem srdc. Bratislava : Tatran, 1969.
- 13 SnT - Svet na Trasovisku. Viď referencie.
- 14 Zvýraznenie: Jílek

KATARÍNA

SLANINKOVÁ

Kreslím tak,
aby sa to páčilo aj mne ako dieťaťu...



Mladá výtvarníčka, ktorá nikdy nemala pocit, že jej chýba inšpirácia, na druhej strane si však nedokáže predstaviť, že by stále tvorila to isté...



Mladá ilustrátorka, ktorá pre energiu, čo sa v ňom skrýva, nestráca s deťmi kontakt, vždy sa pozerá kriticky na svoje detské ilustrácie, dokonca ich s deťmi aj konzultuje...



Mladá dizajnérka, ktorá, aby mohla robiť to, čo vie najlepšie, musela sa stať svojou manažérkou; momentálne teda pracuje na všetkom možnom i nemožnom, pokračuje vo vlastnej tvorbe, vystavuje, ilustruje knihy, navrhuje tetovania, sstoryboardy a každá úloha, ktorú dostane, je pre ňu výzvou, aj skúškou a vždy napokon i dôkazom, že na to má a že zvládne čokoľvek...

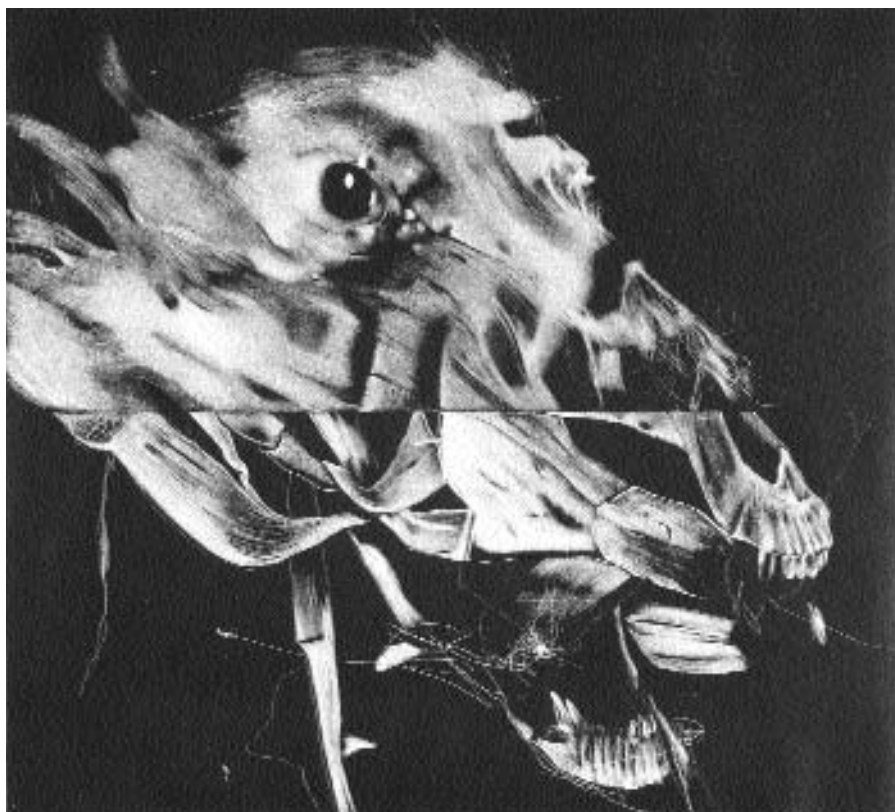


Mladá pedagogička, ktorá sa teší z toho, ako ju práca so študentmi obohacuje...

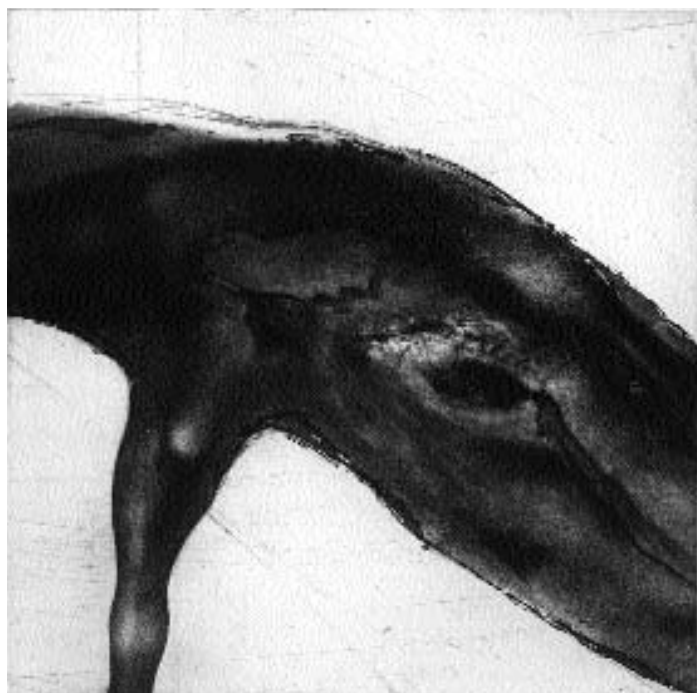


Katarína Slaninková (nar. 31. 1. 1975 v Bratislave) po štúdiu dizajnu na SŠUP v Bratislave študovala na VŠVU v Bratislave voľnú tvorbu – grafiku u docenta Róberta Jančoviča. V roku 1995 absolvovala štúdium na VŠUP v Prahe – ateliér grafického dizajnu. Živí sa voľným umením, pracuje na vlastnej tvorbe, vystavuje, ilustruje knihy (detské, poéziu, beletriu, komiks), navrhuje tetovania, sstoryboardy. Učí na Súkromnej umeleckej škole. Žije v Bratislave.





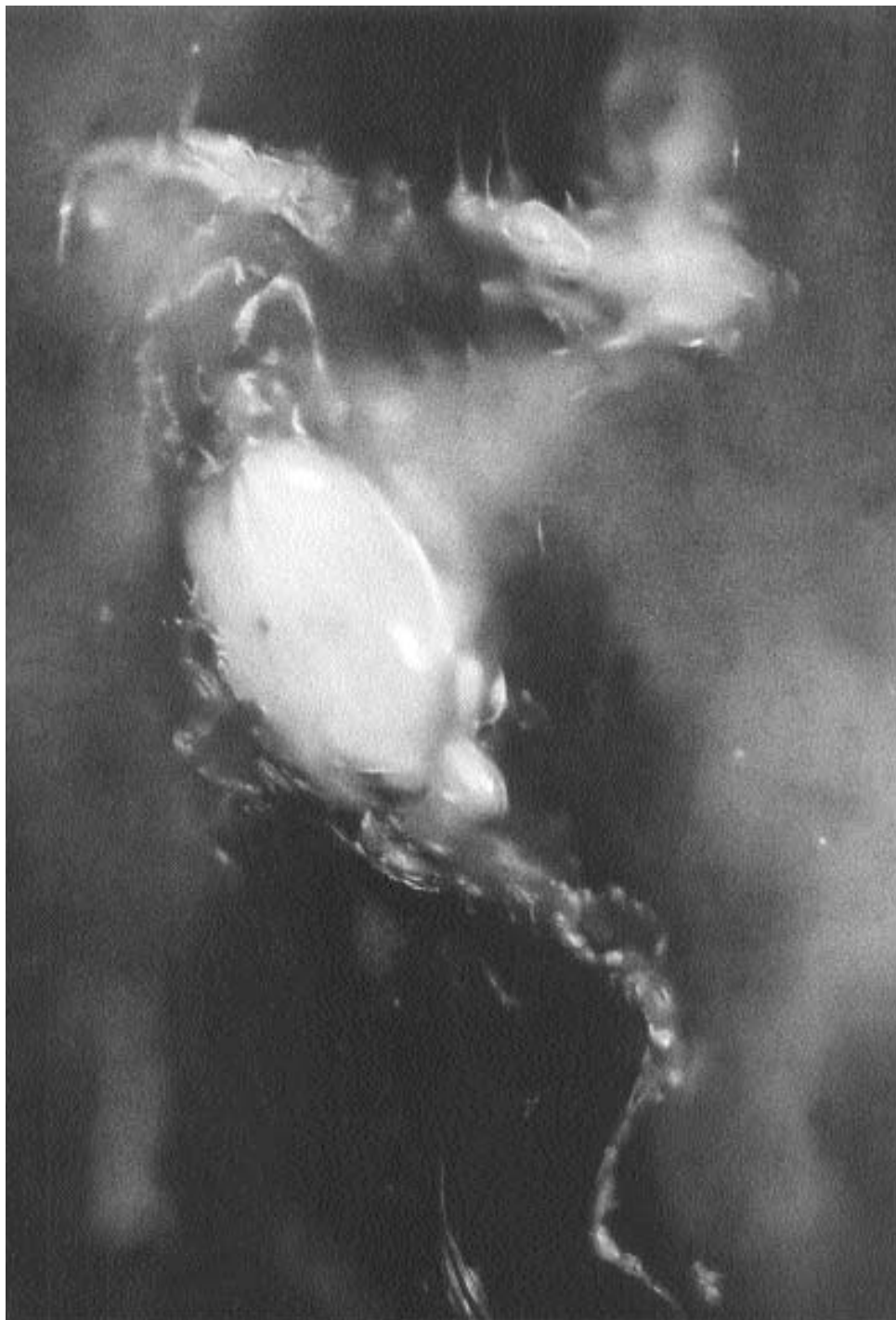
Prahlava



Záhadný pohľad



5x (sivosnivo)



Gala-ak-si-ja



Kostrbáč

O fotografii *Kiki ako Ingresove husle* Man **RAYA**



Man Ray: Kiki ako Ingresove husle (1924)

I Kiki, veľmi obľúbená modelka ateliérov na Montparnasse dvadsiatych rokov 20. storočia, bola šesť rokov múzou i družkou **Man Raya** (1890 – 1976). Ten ju preslávil ozaj pozoruhodným spôsobom. Jej akty – dnes predávané za „polmiliónadolárové“ aukčné sumy – stále zvädzajú (pohľad) odkryvanou metaforou a ukryvaným tajomstvom.

Tajomstvom ukryvaným v tej najzázračnejšej línii surrealistickej kreativity.

Fotografie módy s modelkou Kiki sa stali zvláštnym „merítkom“ spoločenského života „čarovných dvadsiatych“. Určite boli významnejšie ako Man Rayove snímky niekoľkých módných kolekcii pre chýrny salón Paula Poireta. Veď v Paríži práve jeho fotografie Kiki udomácnili hollywoodsky typ *the flapper*. Čiže pre európsku módnú fotografiu vynikajúco rozdistribovali image filmových hviezd Collen Moore, Louise Brooks, Clary Bow. Potom idol s neodmysliteľnými dlhými nohami v krátkej sukni, s nakrátko ostrihanými vlasmi a ofinkou hlboko do čela, doslova uzurpoval výslnie pre samostatnú, činorodú ženu, zrodenú povojnovou eufóriou.

Keď na začiatku šesťdesiatych rokov minulého storočia Man Ray písal knihu *Vlastný portrét* (vyšla v roku 1963; v pražskom Odeone jej preklad stihli vydať v roku 1968), nemohol zabudnúť na portrét Kiki. Ale na ktorý portrét Kiki nemal zabudnúť? Na portrét modelky maliara Utrilla, ktorý jej po troch dňoch maľovania dovolil pozrieť sa na rozmaľovaný obraz? Bolo na ňom jedno z jeho povestných zákutí uličiek na Montmartri. Alebo na portrét Kiki, ktorá sa z ničoho nič pustila do maľovania a rovnako z ničoho nič s tým prestala? Keď ju pri práci navštívil Hans Richter so Sergejom Ejzenštejnom, ruského režiséra si hneď namaľovala a on si hneď portrét kúpil. Keď mala výstavu, text do katalógu napísal básnik Robert Desnos. Keď napísala svoj „portrét vzatý priamo zo života“, pre anglický preklad knihy Ernest Hemingway napísal nadšený predhovor.

Ktorý portrét Kiki bol by tým Kiki najobľúbenejším portrétom? Man Ray teda – pôvabne – uviedol portréty „všetky“, pridal reprodukciu svojho prvého fotoportrétu Kiki a reprodukciu *Kiki ako Ingresove husle*, obe z roku 1924. Potom vo svojom *Vlastnom portréte* túto skvelú kapitolu nazval *Pravdivý príbeh Kiki z Montparnassu*.

II

Fotografia *Kiki ako Ingresove husle* tentoraz povestné maldororovské stretnutie dáždника so šijacím strojom na operačnom stole interpretovala sugestívnu podobou milostnej schôdzky klasickej vízie a dadaistickej imaginácie. Matematika v službách fantómov. Len v takej – čisto dadaistickej i surrealistickej – mentalite, ako prízvukoval Jean Cassou, pramenila Man Rayova trvalá túžba nanovo utriediť zázračno.

Predstavujem si, že modelka si zložitým manévrovaním s kusom tkaniny orientálneho vzoru obkrúžila vlasy do turbana. Potom jediným pohybom si z ramien zhrnula látku rovnakej proveniencie a pôvabne si sadla na šachovnicu vlnenej deky. Pred Man Rayom sa rozvlnili arabesky línií, dovoľávajúce sa Ingresovej klasickosti. Požiadavka, aby sa pozrela kamsi doľava, nemienila Kiki naštelovať do „doslovného“ citátu Ingresovej *Kúpajúcej sa ženy*, ktorú Man Ray poznal z Louvru. Verím, že bola iba vyjadrením milencovej túžby, aby sa profil milovanej ženy nadlho zapísal do úchvatného okamihu. A tu prišla chvíľa ako stvorená pre fantóma, pohrávajúceho sa s geometrickými tvarmi života. Čarodejne našeptal, aby do vykrojenej časti bokov nad oblinami pozadia, rozdeleného poltónmi začínajúcej ryhy, vložil dva znaky totožnosti hudobného nástroja. Nehurónske, naopak, nezvyčajne disciplinované dadaistické gesto je holdom obrazu, ktorý po nespočetnýkrát tvrdí, že *najhlbšia je koža*. Pravda, tieto znaky môžeme čítať na iks spôsobov, ale – ako si vždy – s ironicky sponchybnými obmedzeniami. Akt pred objektívom je objektom túžby, z hĺbky dejín aktu sa vynoril podľa pravidiel zvädzania klasickými normami, čiže aj zvodnosťou týchto regúl. Jednoduché grafické značenie zasa preznačilo momentálny dôkaz na historický odkaz. Špekuláciám nelahko odolať, pretože práve takto zobrazená realita reprezentuje kľbko poínt, neraz z rodu vrcholných žonglérskeho výkonov. Voľným okom by som však rád zotrval pri (mojom) pôvodnom tvrdení, že sa pozeráme na *zápis milencovej túžby, aby sa milovaná žena nadlho zapísala do úchvatného okamihu*.

Treba to zopakovať ešte raz. Najlepšie bude využiť aj energiu uvažovania Mauricea Blanchota, a napísať, že Man Ray fotografoval v okamihu, v ktorom sa zviazala inšpirácia s túžbou a túžba bola rozhodnutím pohľadu. Viem, že práve povedané v tejto dobe, znetvorenej *znečitlivenými zmyslami*, môže znieť „len“ ako básnička. Lenže, Michel Foucault zrejme vedel prečo pomenovanie *znečitlivené zmysly* situoval na pôdoryse grandióznej peep-show našej dennodennej hry na nepravých voyeuov. A prečo v tej milo nemilej hre *spoločenské telo* funguje ako jedna zo *súčasných techník moci*. Prečo? Pretože: *„zrejme sexualita nie je voči moci vonkajšia oblasť, na ktorú moc pôsobí, naopak, je účinkom aj nástrojom jej usporiadania.“* (Vúle k vedění. Praha, Herrmann&synové 1999)

Očiam ani ušiam Man Raya, pravda, by neskálila jediný pohľad – v ktorom sa zviazala inšpirácia s túžbou a túžba sa stala rozhodnutím pohľadu – ani kvapka jedu z diskurzu o *odčarovanej forme tela, a stratenej ilúzii telesnosti* (Jean Baudrillard), či o *počmúrnych obrazoch zašlých čias* (Gregory Fuller).

Marshall McLuhan sa vyjadril o médiami nahradenom starom svete, že by sme ho mohli obnoviť iba prostredníctvom intenzívneho štúdia všetkých – aj všemožných – spôsobov, akými ho médiá pohltili. Nazdávam sa, že nenavrhol, aby sme sa „vrátili“, ale aby sme „zišli z cesty“, po ktorej sme už raz prekráčali. Nazdávam sa aj, že ak by sme sa na nej stretli s Man Rayom, nevedeli by sme, či smeruje do sveta ešte nenahradeného alebo do sveta už médiami nahradeného. Prečo?

III

Man Ray bol fotografom, ktorý sa mohol hrdiť vynálezom *rayografie* (1922) a *solarizácie* (1929). Jeho portrétni sa mohli pýšiť umelci, ktorí sa v medzivojnovom Paríži vradili do pozoruhodných dejov moderného umenia. Man Ray bol maliarom obrazov, porovnatelných iba s obrazmi Marcela Duchampa. Rovnako aj tvorcom objektov, zasa porovnateľných iba s Duchampovými. Pripomeniem aspoň jeden objekt. Plochú historickú hladíčku, jednoducho starý pigľajz na žehliacej ploche odhora dolu posiaty radom pokrývačských kľincov so širokými hlavičkami. Roku 1921 jej dal meno *Darček*. Man Ray bol autorom filmov *Emak Bakia* (1927) a *Morská hviezdica* (1927), ktoré kvôli záberom nahých tiel sa mohli premietiť iba dva mesiace, čiže až po čosi dlhšie trvajúcim handrkovaní s filmovými cenzormi. Dnes už sú poničené kópie oboch snímok starostlivo zreštaurované, zasadené do zlatej kolekcie experimentálnych filmov a slávnostne premietané v artkinových cykloch dejín kinematografie. Man Ray bol autodidakt. V kotli medzivojno-

vých avantgárd sa však z učňa čarodeja stal zázračný mág. Pre určenie rázu jeho činnosti jestvuje pekne pomenovanie: *činnosť čarotajná*. Z Man Raya vytvorila nový typ umelca, (po)učene napísané, oscilujúceho medzi umeleckými disciplínami a pracujúceho s viacerými médiami. Menej múdro by to mohlo znieť takto: Man Ray interdisciplinaritu a intertextualitu (naoko) vnímal subverzne, teda podvratne. Vedel prečo. Čarotajne napísal: *Fotografujem to, čo nechcem maľovať, a maľujem to, čo nedokážem vyfotografovať*.

Man Rayova ušľachtilá podvratnosť bola nasmerovaná na rozširovanie hraníc (odvtedy) viditeľného o (dovtedy) neviditeľné. Proklamované vynálezy, objavy a ich patentovanie v rámci umeleckých avantgárd garantovalo rýchle preskúšanie objavu a rýchle rozvinutie objaveného. Presnejšie napísané, rozvinutie technických možností, ktoré sa mali zúčastňovať na zbásnení sveta. Sveta, ktorý (progresívne) rozvoníava a (revolučne) mení starú realitu.

Zbytočne rukou mávať nad trhlinami v epose umeleckých avantgárd. Ono to vyjde narovnako, či trhliny zapríčinila naivita, nepoučiteľnosť, alebo zarážajúca ochota „slobodných“ poslúhovať. A tak podobne. Smutné bolo, je a bude, že najväčšie figúry revolucionárov – z bronzu či mramoru – zvyknú vrhať najčiernejšie tieň na svoju reakčnú budúcnosť.

Pravda, Man Ray neveril navrávačkám „spoločenského predvoja“, ktorý – v hnedej či červenej farbe – po uchopení moci moderné umenie zavrhol. S mocou sa nespriahol, naopak, pred mocou utekal. Mal to v génoch. Roku 1890 sa narodil vo Filadelfii ako Emmanuel Radnitzky. Keď pred dvadsaťročným mládencom Marcel Duchamp v New Yorku otvoril dadasvet, išiel za ním – za Duchampom aj za dadasvetom – do Paríža. Keď Paríž Hitler okupoval, utiekol do USA a keď okupanti Paríž okupovať prestali, vrátil sa. V Paríži už zostal.

Pred štyridsiatimi rokmi Albert Marenčin ozaj pôvabne opísal (Kultúrny život, 1966 č. 45) ako fotografoval Man Raya. A ako len chvíľu predtým nám Man Ray rovnako pôvabne opísal náhody, ktoré ho tiež pred štyridsiatimi rokmi viedli k objavom originálnych fotografických postupov. A nedá sa zabudnúť ani na to, ako nám viackrát zdôraznil, že jemu v prvom rade nešlo o tie *originálne postupy*, ale o *poéziu*. O poéziu predovšetkým. Nevedel som sa vynačudovať nad umeleckou skromnosťou legendárneho Man Raya. Ani mi len nenapadlo, že on sa obával, aby sme ho nebudaj nedegradovali na riešiteľa originálnych postupov a pritom zabudli na ono jedine dôležité, kvôli čomu umelec originálčí. Aby sme nezapadli na poéziu.

IV

Man Ray patrí medzi umelcov, pri ktorých šibrinkovanie s izmami či s príslušnosťou k takej či onakej skupine mení sa na prisprostastý formalizmus. Pravdou je aj to, že Man Ray nafurt zostal verný svojmu dadaistickému zmyslu pre humor a zmyslu pre hru surrealistickej proveniencie. Humor a hra, ak sú ozajstné, sú to vždy vážne veci. Takto voľajako ich v monologickej úvahe Julia Cortazára vysvetľoval *Istý Lukáš* svojmu dvojníkoví. Alebo skromnejšie odpísané zo Spevov *Maldororových* Isidora Ducassa Comte de Lautréamonta: „*Stáva sa, že to, čo náš sklon k žartom považuje za mizerný vtíp, býva v mysli autora najčastejšie len dôležitá, velebne hlásaná pravda! Ach, ten bláznivý filozof, ktorý sa rozosmial, keď videl somára žrať figy.*“ Zrejme najtesnejšie označenia rayografickej energie *hryhumoru* či *humoruhry* Man Raya by sme našli v niektorej „náhode v konzerve“, vraj veľkej špecialite Marcela Duchampa. Napríklad: „*Jeden robí fotografa, a ona nestačí s dychom.*“

Rayografická energia bola hravá a humorná podľa zvláštnych zákonov *zatúlančov* v sebe samom. Takými boli všetci tvorcovia *objektov so symbolickým významom*, od Jeana Arpa po Picassa, od Duchampa po Salvadora Dalího, od Maxa Ernsta po Joana Miróa, od René Magritta po Man Raya. Ich „básne-objekty“ Breton zadefinoval ako „*kompozície, ktorých cieľom je kombinácia prostriedkov poézie a výtvarného umenia pri zvažovaní ich vzájomnej povznášajúcej sily.*“

Ako zväziť sily povznášajúce? Man Ray zväzil, že básnická hodnota zabudnutých predmetov by mohla rásť aj pri ich stretnutí nezdôvodnene zväčšujúcou sa vzdialenosťou. Nielen ich tvarov, ale aj ich (pre)farbením, nielen (de)kompozíciou, ale aj humorom, ktorý si „dovoľoval úplne všetko“. Breton vedel – a miloval – čo tam v sebe samých ponachádzali a čo odtiaľ povynášali – „Predmety, ktoré dávno vyšli z módy, rozbité, nepoužiteľné, takmer nepochopiteľné, perverzné.“ Prečo ich miloval a prečo ich oni milovali? Lebo logikou (využitia síce prestali jestvovať, ale začali sa zjavovať. A všetko, čo sa zjavuje je obrazné.

Obrazné a ešte obraznejšie bolo aj popoludnie, ktoré sme s Albertom Marenčinom prepozerali – ja ako v zjavení – u Man Raya. Nazdávam sa, že tu bude vhodné ono popoludnie uviesť aspoň odstavcom z Albertovho – už spomenutého – textu: „– Som Man Ray, – podal nám ruku a úzkou dlhou chodbou, ovešanou po oboch stranách obrazmi a obloženou polícami, na ktorých sa v pološere leskli bronzové plastiky a objekty, zaviedol nás do vysokého ateliéru bez oblokov, do ktorého cez zasklený strop a kus sklenej steny padalo sivasté denné svetlo. Ateliér bol pracovňou aj obytnou miestnosťou. Na proti vchodu visel obraz, ktorý som dávno poznal z reprodukcie a ktorý mi utkvel v pamäti najmä preto, že som ho pred dvadsiatimi rokmi nevedomky plagizoval na jednej zo svojich vtedajších koláží – ústa, letiace ako vták nad krajinou. Na druhej strane ako obrovský stravec visel zo stropu objekt, zhotovený z vešiakov na šaty. Pavučina, ktorá sa v ňom utvorila, tak dokonale zapadla do jeho kompozície, že vyzerala akoby ani nebola dielom pavúka, ale samotného autora. Pod vešiakovým objektom bol pracovný kút s písacím stolom a knižnicou a na náprotivnej strane obytná časť ateliéru s televízorom, kreslami a rádiom, na ktorom ležal detský bubienkový revolver.“

V

Man Ray vytváral svoje diela zvláštnym spôsobom. Vynárali sa mu z hĺbky rozpamätávaní. A sen bol významným hýbateľom pri ich zjavení. Viem, s takýmto určením rázu tvorivej činnosti by som dobre pochodil ešte aj pri ďalších dvoch-troch tuctoch umelcov. Na ospravedlnenie len toľko, že všetci niekde začínali. Man Ray na začiatku. Čiže v dobe romanticko-revolučného vyhlasovania všetkého možného, aj nemožného, najmä však v nevyhranenom stave. Tak to v decembri 1924 predpokladal – aj požadoval – predhovor v prvom čísle *Surrealistickéj revolúcie*. Ďalej v tom texte bolo už iba jedno odmietajúce stanovisko za druhým. Východisko? Veda ani inteligencia neprichádzali do úvahy. Zostal jediný „výkrik“: „Jedine sen človeku ponecháva všetky jeho práva na slobodu. Vďaka snu smrť už nemá zmysel, ktorý by bol skrytý, a zmysel života sa stáva iným akým bol predtým.“ Nepochybne všetci zúčastnení „slávni kováči snov“ ten „výkrik“ brali vážne a doslovne. V prvom *Manifeste surrealizmu* – tiež z roku 1924 – André Breton len jednu vetu, jedno tvrdenie, nedovolil pohltiť šumom iných viet mnohých odstavcov. Tá veta ešte aj dnes trochu zmrazuje: „Drahá imaginácia, milujem v tebe predovšetkým to, že neodpúšťaš.“

Čiže, na úplnom začiatku hneď vedľa nadšenia – skepsa. Prísaha *jedine na sen*, a zároveň duša načúvajúca skrytej hrozbe predtúch, zázračného vytrženia, hrozbe všakovakého adorovania *vnútorného zraku*. Prečo? Preto, lebo obrazy, ktorým *vnútorný zrak* bol a ešte len bude pôrodnou babou, boli a budú ľahko zneužiteľné ako nástroje násilníckej – dnes je platnejšie pomenovanie: imperiálnej – rétoriky.

Man Ray nebol pevne zviazaný s oslobodzujúcimi východiskami moderného umenia. On sám bol jedným z výhradných východísk oslobodenej imaginácie. O Man Rayovom alchymickom kuchtení s *humorom* a *hrou* v tejto krátkej rozprave už bola zmienka. Aj náznak toho, že medzi nimi, medzi *humorom* a *hrou*, Man Ray vyznačil hranicu čiarou z nasypaného pestrofarebného korenia. Každé kýchnutie potom vyvolalo životne dôležité prekročenie hraníc. Keďže hranica poletovala, bez obmedzovania *hrou* či *humorom*, poletovali aj básnické obrazy. A tak hranica poletujúca nad stožiarimi vysokého napätia vy-

tvorila tie najvhodnejšie podmienky pre dynamické zlepenie protikladov. Napríklad také zlepenie, ako keď Man Ray jemnou ingresovskou linkou nakreslil dve štíhle ruky, ktoré medzi palcami a ukazovákmi prištipli pravé a ľavé oko, v tej istej chvíli opúšťajúce ríšu snov. Zjavili sa.

Zjavenie – v tomto zmysle – je prekračovaním. Gesto a čin prekračovania sú však preluďné a pravdivé zároveň. Je to moment čiastočného miznutia a čiastočného zjavovania. Zvykneme k nemu pridávať vinetu s označením intímne, magické či očistné. Na poletujúcej hranici, žiadny div, sídli bezhraničnosť.

VI

Pátranie po kvalite nástrojov, šifier a metafor, ktorými Man Ray vždy strážil poéziu svojich výtvorov, síce má svoj začiatok, ale nemá konca kraja. Príklad za ostatné. Zrejme prvá zväčšenina fotografie *Kiki ako Ingresove husle* v parížskom Múzeu moderného umenia prezrádza akým spôsobom sa na bokoch modelky objavili znaky hudobného nástroja. Man Ray ich tušom nakreslil na negatív snímky. Kreslil pierkom s ostrým hrotom, ktorým na ľavej strane tenkou linkou zvýraznil profil Kiki aj ladnosť jej kriviek. Pozeráme sa na tvar čisto vykrojený oblými a zvlnenými líniami mladého ženského tela. Musíme obdivovať harmóniu kriviek, nespochybniteľný odkaz na harmóniu a vznešenosť formy vrcholného predstaviteľa klasicizmu Jeana-Augusta-Dominiqua Ingesa, zároveň aj strážcu francúzskej klasickej tradície od Poussina po Watteaua. Možno mal Man Ray na mysli poctu jeho dielu, možno ho milenkine línie inšpirovali, aby si uctil abstraktnú lineárnu skratku ingresovskej proveniencie, možno celkom ironicky využil šifru huslí, aby princípom výtvarnej hry vzdal hold milovaniu v závrtných hlbkach kože.

Jednoducho povedané, Man Ray už včera začal inšpirovať zajtrajšky.

Snímka *Kiki ako Ingresove husle* fascinuje elegantným prekrytím reprezentácií viacznačných kultúrnych konštruktov. Základný princíp výtvarnej hry je už celé desaťročia skrytý v spomienke na „pra-hru“, známu z prehistórie moderného umenia. Ostatné šifry sú k dispozícii podľa potreby. Teda podľa potreby toho ktorého eklektického gesta, dekompozície či absolútneho zgeometrizovania.

Nie som skeptik od kosti, skôr naopak, ale keď aj ďalej budú „bohovia“ tak štedro žehnať ozaj netalentovaným manipulantom s minulosťou, Man Rayova devíza, že už včera začal inšpirovať zajtrajšky, prestane platiť. Zajtrajšky nebudú patriť magickej prítomnosti, ale minulosti šibalov súťažiacich o *melóny* v galériách vtípnejších, ktorí vyhrávajú.

Neviem prečo práve v tejto súvislosti a prečo práve na tomto mieste mi hrdlo stisla moralka z čias mojej mladosti, ale neprežrel som ju.

VII

Nazdávam sa, že Duchampov sušiak na fľaše, reprodukcia Leonardovho obrazu s Monou Lisou s prikraslenými fúzami, Man Rayov klincami vybíjaný pigľajz, síce provokatívne zaútočili na funkciu a predovšetkým na hranice umenia, ale nepopierali poznávanie a nepopierali ani (po)rozumenie spoznávaným – umením. Neviem či ich autori trpeli pri pomyslení na kucupacu, keď sa deštrukcia noriem stane normou. Viem, že Man Ray sa bránil tým, že zdôrazňoval poéziu – výtvarného aj nie výtvarného – umenia. Nie je to recept, ale bez poézie by ani *Kiki ako Ingresove husle* nebola integrálnou súčasťou **momentu obratu**. A to už predsa len čosi ako recept je.

Juraj Mojžiš

MÁRIUS KOPCSAY

Ak niečo patrí do rodinného striebra slovenskej kultúry, tak celkom určite Mojsejovci. Ich vpád na televízne obrazovky spôsobil doslova kultúrnu revolúciu a zbúral všetky tabu. Predovšetkým však jasne potvrdil, že zábava a umenie už nepatria do rúk nablýskanej elity nudných profesionálov a nadutých intelektuálov. Nie, kultúrne hodnoty si môžeme tvoriť my sami. Či skôr ľudia, ktorí sú jednými z nás. Snúbi sa v nich tvrdá a poctivá práca s múzickým citom a nadaním. Došlo na slová robotníka z továrne na baterky Bateria Slaný, ktorý v novembri 1989 preklímal hercov angažujúcich sa v nežnej revolúcii. Odkázal im, vraj estrádu, tú si vieme urobiť aj my, tú vie urobiť každý. Ale skúste vy pracovať vo fabrike! Skúste vyrobiť baterku! Nuž, skôr než Mojsejovcov odsúdite, skúste zarobiť toľko peňazí svojou podnikateľskou šikovnosťou! A skúste odpáliť taký bigbit, ako Braňo!

Pravda, kultúrnych počinov podobnej hodnoty, by sa dalo nájsť viacero. Vniesli nám do našej televíznej epochy trochu toho skutočného, „opravdického“ života. Teda trochu tej reality a trochu tej šou. Nemusia sa už scenáristi siliť do fabulovania seriálových príbehov. Stačí zavrieť pár inteligentných a navyše pekných mládenčov do vily spolu s niekoľkými peknými dievčatami a ostatné už píše život sám.

Na druhej strane, než náš život ovládli skutočné hodnoty, museli im iné fenomény ustúpiť. Dobrovoľne odísť zo života. Otvoriť priestor novému a nepoznanému, nevyskúšanému. A práve ony si zasluhujú skutočné ocenenie – zjavili sa na našom slovenskom nebi, zažiarili, ale bez veľkých rečí zapadli za obzor našej pamäti.

Predovšetkým som naše skromné rodinné striebro hľadal na striebornom plátne. Áno, reč je o slovenskom filme. Veru, aj také niečo existovalo – na Slovensku nakrúcali slovenskí režiséri filmy, v ktorých hrali slovenskí herci, a tak ďalej. Samozrejme, v súčasnej konkurencii by neobstáli, keďže akcia a násilie sú dnes nevyhnutnou podmienkou pre existenciu akéhokoľvek filmu, nielen akčného, kriminálneho či katastrofického. Nielen v smrtonosných pascách či Terminátorovi, ale aj v citlivých psychologických príbehoch či komédiách musí byť aspoň naháňačka na autách, bitka, vražda, výbuch, skrátka čosi, prečo sa oplatí film pozeráť.

Prv než nám Mr. Hollywood nanútil tieto estetické kritériá, sa však nakrúcali filmy, v ktorých sa rozprávalo, ľudia čosi normálne robili, prežívali... asi nejako podobne, ako diváci. Možno divák chcel v kine alebo v televízii vidieť čosi podobné, ako prežíva on sám. Ale dnes to už nestačí. Dnes sa mu na plátne či na obrazovke odkrýva iný svet a odvíja iný život. A vo vlastnom živote by chcel prežívať čosi podobné, ako vidí vo filmoch.

Prvým samostatným slovenským na Kolibe zrealizovaným filmom je vraj *Piatok trinásteho*. Bodrá veselohra poznamenaná stalinistickými časmi, ale aj svižným scenárom a hereckým umením Ondriša Jarjabka či vtedy ešte mladých a vychádzajúcich hviezd Evy Krížikovej a Františka Dibarboru. Áno, politický podtext si nemožno odmyslieť – veď celý príbeh je o tom, ako sa hlavnému hrdinovi Rebrovi uviaznutému až po krk v starých časoch rúcajú základné hodnoty, totiž kresťanská morálka a úradnícka česť. Z detí mu vyrastú robotníci a ateisti. A ako správne vystihol jeden z recenzentov filmu, sú na ňom pekné zábery starej Bratislavy, miest, „ktoré rovnakí bodrý robotnícki inžinieri, akých ospevuje film, nahradili prázdny plochami alebo betónovými opachami“. Lenže na druhej strane, vtipné repliky typu „dovidenia sa praje“ prevyšujú o niekoľko poschodí suterénny humor *Susedov* a iných audiovizuálnych

počinov dneška. A vďaka tomuto filmu režiséra Paľa Bielika napríklad môj trinásťročný syn vie, kto je to Dibarbora.

Vie to aj vďaka satire *Skalní v ofsajde* režiséra Jána Lacka. Humor je tu niekedy trochu priťahnutý za vlasy (napríklad zemiaky s malinovým sirupom na večeru), inokedy invenčnejší – podobne ako v ďalšom diele podobného typu, komédii *Šťastie príde v nedelu*. V každom prípade si môžem aspoň nostalgicky zaspomínať aj na časy, ktoré som ešte nezažil. Ale, preboha, nespomínam na komunizmus – ale na svet, v ktorom jazdilo menej áut, rástlo viac stromov a trávy, a človeku osladila život hoci aj kocka cukru.

„Veď to je komunálna satira,“ začudoval sa Kornel Földvári, keď som mu vyjaval svoj vcelku pozitívny vzťah k tejto našej filmovej minulosti, konkrétne k filmu *Prípád Barnabáš Kos*. Viem si predstaviť, ako vtedajšia avantgardná mládež opovrhovala stredným prúdom. Ale dnes je to prúd osviežujúci a vitálny v porovnaní so súčasným močiarom totálne absentujúcej sebareflexie. Barnabáš Kos dnes možno zaváňa tak trochu násilnou absurditou, ale myšlienka ostáva aktuálna. Trianglista, ktorý sa akýmisi čudným omylom stane šéfom orchestra, napokon začne upravovať skladby tak, aby mal čo najväčší priestor – triangel. Sóló pre triangel! Skladba pre triangel! Film však navyše obsahuje nesmierne silné a vtipné momenty, počnúc úvodnou hudbou, až po deprimujúce nočné vysedávanie nového riaditeľa (v podaní Josefa Kemra) nad správou, ktorú nie a nie napísať... A v pozadí tohto úporného boja s vlastnými mozgovými závitmi znie spoza otvoreného okna monotónne drnčanie motocykla. Kdežeby, také momenty, aké sa tu vydarili Petrovi Solanovi, sa dnes už vo filmoch nenosia, pretože v záplave explózií divák prehlíada detaily.

Majstrovskou ukážkou je v tomto smere aj Solanov film *Tvár v okne*, konkrétne posledná z troch poviedok, v ktorej Ladislav Pešek predstavuje starnúceho sudcu, ktorý rozvádza manželstvá. To vlastné, na ktoré sa spolieha ako na pilier svojho úsudku, je pritom v štádiu krízy a rozkladu. Monotónnosť manželských rituálov podčiarknutá crčaním vody z pokazeného vodovodu, osamelosť súdnej úradníčky (Viery Strniskovej), ktorej tvár hľadá na svet z okna a to okno je zasa len jedným z tisícky okien sídliska... To, o čom vypovedá jeden jediný záber, musia v americkom filme vysvetľovať celé tirády nudných a popisných dialógov.

Samozrejme, keď je reč o novej vlně v slovenskom filme, potom by sme boli *rídkí*, keby sme nespomenuli *Slnko v sieti*. Alebo klasiku *Pán si neželal nič*. Alebo oskarový *Obchod na korze*. Alebo, z neskorších čias, herecký koncert nedávno zosnulého Milana Kíša vo filme *Smrť šitá na mieru*. Je vôbec možné, že sa na takéto diela a takýchto hercov dá tak ľahko zabudnúť? Vymazať ich z národnej pamäti a z kultúrneho povedomia, ktoré sa dnes utieka ku kubíkom betónu a miliardám naliatym do národného divadla?

Ešte aj tituly 322 či *Ja milujem, ty miluješ* (Dušan Hanák), *Sladké starosti* (Juraj Herz) či *Všetko čo mám rád* (Martin Šulík) presviedčali slovenského diváka, že existuje slovenský film, na ktorý sa oplatí dívať. Ale potom zhasla obrazovka, v kine pozametali roztrúsené pukance, či dnes už vlastne popcorny a lukratívny priestor v strede mesta chytré premenili na filiálku niektorého z mobilných operátorov. Spadla opona, dobehli titulky, nastúpili Mojsejovci ako hovorcovia nás všetkých.

Vlastne, chcel som ešte spomenúť ďalšieho bojovníka, ktorý zdvorilo opustil slovenský kultúrny priestor – takzvané alternatívne divadlo, konkrétne divadlo Stoka. Ale ľudia a aj umelecký odkaz Stoky ešte stále žijú, napríklad taký súbor Skrat prekážajúci v centre Bratislavy, v Nultom priestore A4, onakvejším obchodným aktivitám a dbajúci na to, aby pod lampou nebola najväčšia tma. A kým títo excentrici žijú, je šanca, že zasa vtrhnú do nášho kultúrneho priestoru a odplašia našich Mojsejovcov, Celebritykempov a iné skvosty.

Slovenské prislovie však vraví, vraj múdrejší ustúpi. Preto aj minister kultúry Marek Maďarič včas a so ctou ustúpil od neokrôchanej požiadavky získať pre svoj rezort viac peňazí. Vraj by sa inak neušlo mladým rodinám, dôchodcom, chudobným... Český minister Václav Jehlička pohrozil, že odstúpi zo svojej funkcie, ak mu rozpočet nenadefinuje toľko, koľko potrebuje. Nuž, tak sa potom nečudujme.

pesničky s text-epílom

Je báseň prítomná v texte populárnej piesne už vopred strateným prípadom?... Zostane nápev populárnej piesne v básni aj naďalej veľkou neznámou?... Až kým ich, zhodou okolností, neobjavia textár či skladateľ ako výnimky potvrdzujúce pravidlo?...

Týmito dvoma základnými otázkami hovoriacimi o úrovni slovenskej populárnej piesne rozpísanými do malého textárskeho anketového desatora sa redakcia Romboidu obrátila tentoraz na:

textára a producenta **Martina SARVAŠA**

r o m b o i d u

Cudzí - pre teba stále živý - text piesne z ranej mladosti, ranej dospelosti, alebo ranej staroby... a prečo?...

Keď som si urobil v hlave štúdijný odposluch, že čo mi tam trvalo znie, tak vyšlo - LP *Kuře v hodinkách* - Kainar. Hammelove LP *Hráč* - všetko, a najmä *Starý porcelán*. Singel od Modusu - *Formula / Ráno s tebou* - neprekonaný. Supertramp - LP *Breakfast in America* - *Take the long way home*. Collegium - *Continuo*. Veci od Aleša Brichtu - od ranej mladosti až po pozdnú starobu. Štrpkova *Pevnina detstva*. Zemanove veci pre Taktikov - úplne najviac Monikini. Thin Lizzy - Phil Lynott - *Dancin' in the moonlight* a všetko ostatné stále dookola od rána do večera.

Prvý tvoj vlastný zhudobnený text... a ako k tomu došlo?

Keď neuvediem texty pre amatérske kapely ako Yeti a Halušky, prvý zhudobnený text, ktorý vyšiel na singli a vysielal sa v rozhlase, bola skladba *Kino Čas* od skupiny YPS. Ďuro Černý bol jedným z dvoch bubeníkov v YPS-e, vedel že chodím po viechach s básničkami po vreckách. Zoznámil ma na plese medikov s Jožom Šebom, ktorý kapelu manažoval. Dostal som pásku, ani neviem na čom som ju prehral, nakoľko kotúčový magnetofón som pokial' si pamätám nevlastnil. Tuším mi požičali svoj vlastný so sebou domov.

Tvoj vlastný - najobľúbenejší - zhudobnený text... a kvôli čomu?

Asi to bude kolekcia textov na platni *Satelit Rock* speváka Braňa Černáka - Temerafa, ktorú produkoval Peci Uherčík. Texty ako *Barón Prášil*, *Stratený syn*.... Zabudnutá platňa, napodiv podľa tantiémov celkom často hrávané veci. Temeraf bol slávny už keď sme mali asi pätnásť rokov, jeho spev je autentický. Deň po vyjdení platne nastúpil na Prednú Horu na protialkoholické liečenie. K tomu geniálne Peciho skladby, aranže...Bolesť aj radosť big-bítu v slušnom súznení. Jediný prípad, kedy mi môžu pri počúvaní vyhrknuť slzy.

Tvoj vlastný - najneobľúbenejší - zhudobnený text... a kvôli čomu?

Svoje texty v celkovom počte asi 300 ks som si odžil, a je to jediná vec, kde som nikdy nerobil kompromisy, za ktoré by som sa musel hanbiť. Dával som na to pozor, a to aj za cenu dočasnej neobľúbenosti u interpretov. Nemám ale rád texty, pod ktorými som podpísaný, ale umelec ich na poslednú chvíľu bez môjho vedomia zmenil, už sa to nedalo ovplyvniť, a tak boli nahrané a vyšli. To ma vytáča do nepríčetnosti. Posledný príklad na CD *Tublatanka* - tuším *Bláznivá jazda* sa to volá. Výnimku naopak tvoria texty, ktoré sú po takejto zmene lepšie ...:-)

Môže zostať text piesne básňou... a ako?

Podľa mňa dobrému textu bez hudby by malo akoby niečo chýbať. Tiež netreba zabúdať, že popová poetika je iná ako poetika poézie – je to skôr poetika komiksu, detektívky, romantiky cirkusu, legiend, mýtov. Sám osebe by text piesne mal pôsobiť čudne... Rovnako filmová muzika sama o sebe by nemala existovať – ak si pri nej človek nepredstaví príslušný film, nie je tá hudba dobrá. Naopak, zhudobnená báseň by mala vždy evokovať autora – pri *Po písmeňku* alebo *Smutnej rannej električke* či *Jesennej láske* je správne myslieť na Válka, nie na Žbirku či Hammela.

Predstavuje nedostatok dlhých jednoslabičných slov v slovníku slovenského jazyka podľa teba neprekonateľnú prekážku?

Táto zdanlivá prekážka pravdepodobne ovplyvnila pozitívne kvalitu a progresívny sound nášho popu. Kantilény – česť výnimkám – zneli príliš nepresvedčivo, násilným používaním dlhých slabík boli až smiešne. A tak generácie slovenských poslucháčov sú odkojené skôr na zdravom, zemitom, krátkoslabikovom zvuku bigbítu. Najlepšie je to vidieť v porovnaní s českou popmusic – jej špičkou boli prebraté skladby stredného prúdu, a dnes sú to hity z muzikálov, mimo čas a priestor.

Textuješ radšej na danú melódiu... alebo len tak nasucho?

Takmer výlučne na melódiu. Tá ma inšpiruje, a zároveň je takýto postup aj zárukou, že pôjde o dielo pevne spojené s hudbou. Aj u muzikálov radšej požiadam autora hudby, aby niečo doniesol, a snažím sa s tým popasovať. Je to väčšinou výzva, ale myslím že výsledok je často lepší, ako keď sa zhudobňuje text. Nasucho netextujem, odkladám si podnety keď niekto niečo priniesie – často aj amatérske skupiny, či zabudnutí speváci. Nemám s tým problém. Textovanie je moja tajná skrýša pred svetom, tam musí byť všetko čisté a rovné.

Myslíš, alebo nemyslíš pri textovaní na konkrétneho interpreta?

Väčšinou je interpret daný, len pri divadelných produkciách je to inak, ale tu je zas daná postava, takže sa dá dobre trafiť.

Kto pre teba predstavuje na Slovensku textársku špičku a kto úplný... opak?

Úplný opak sú texty Petra Cmoríka, ale to je tiež len špička obráteného ľadovca. Súčasné kapely si textujú veci niekedy ozaj pod úroveň. Príliš rýchlo prišli na to, že sú za texty ťantiemy. Možno to tak bolo aj v minulosti, neviem, ale všeobecná úroveň bola asi vyššia. Čo sa týka našej špičky, je dostatočne a roky medializovaná, a ako to už u nás býva, špička je tak úzka, že sú v nej všetci. Takže by som popri otcoch – zakladateľoch spomenul ešte Dana Mikletiča s jeho textami pre Banket – myslím, že sú neprekonané. Ináč osobne uprednostňujem skôr tú filanovsko-zemanovskú mestskú poetiku pred popovou imagináciou peterajovsko-štrasserovskou – ale pánboh zaplať za ne obe.

Áká je podľa teba úroveň textov piesní na Slovensku vo všeobecnosti?

Súčasná úroveň textov je ovplyvnená nepochopiteľným fenoménom, o ktorom som si myslel, že nikdy nemôže nastať – nedodržovanie rytmického zákona. Autori prestali brať ohľad na prirodzené prízvuky a doby. Asi v tom hrá veľkú úlohu pôvod väčšiny súčasných interpretov z východného Slovenska, kde ešte dominuje druhá doba. Nejdem hodnotiť obsah, ale skutočne mi dlho trvalo, kým som porozumel napríklad textu skupiny Peha *Spo-maľ*. Až dve neprízvučné slabiky pred ťažkou prvou dobou – privySOká rýchlosť... – TUhá káva...

Otázky s textepíloom kládol **Marián Kubica**

HRÁM O ŽIVOT

projekt MAGMA: Griglák • Horváth • Uherčík

V nedeľu ráno všetko skončí
V nedeľu ráno pôjdem spať
Zahodím kľúče k veľkej láske
Ktoej vraj nemám viac čo dať

V posteli zaspím s cigaretou
Vyhorím celý aj môj byt
A niekto dá mi prvú pomoc
V pondelok začnem znova žiť
V pondelok začnem znova

Hrám o život...

V pondelok prídem večer domov
Sadnem si sám na holú zem
Budem sa dívať von do stromov
Nič iné robiť nemôžem

A tak to pôjde celý týždeň
V nedeľu budem ešte sám
A potom raz a navždy zmiznem
Nech vám tu viac nezavadziam
Nech vám tu nezavadziam

Hrám o život...

ROCK'N'ROLL PROTI SMÚTKU

TEMERAF - Satelit Rock

Načo na mňa strieľaš
Ja som dole dávno
Zaplať čo si dlžná
A nechod' už za mnou

Keď sa náboje minú
Dni tak podivne plynú
Keď sa do prázdnej hlavne dívaš sám len sám

Rock'n'rolll proti smútku
Rýchla päsť do žalúdku

Všetko mám čo treba
Všetko okrem teba
Pištoľ bez nábojov
Nerád chodím domov

Na život som starý
A na smrť ešte mladý
Zostal mi len ten fuckin'rock'n'roll

Rock'n'rolll proti smútku
Rýchla päsť do žalúdku

BARÓN PRÁŠIL

TEMERAF - Satelit rock

Pod palmou som zaspal vývoj
Nezmietol ma žiadny príboj
Vždy tá istá stará cesta
Nočné svetlá veľkomesta

Nemám hore žiadne páky
Stále verím na zázraky
V bavorákoch spolužiaci
Tak nech sa im darí v práci

Ja som nový Barón Prášil
Rozpoviem vám čo som zažil
Ja si lietam na kométe
Poďte so mnou len ak chcete

Pod palmou som zaspal vývoj
Vždy naopak držím príbor
Svet sa okolo mňa ženie
Kam to ale nikto nevie

Nápoj života pil som
Stále zábavou žil som
Kúsok cesty je za mnou
Ale kúsok aj predo mnou

SMRŤ A SLÁVA

TUBLATANKA

Malou škárkou svetlo svieti, staré múry praskajú,
zvony v diaľke na deň zvonja, ty však vidíš len tmu pred sebou.
Smrť aj sláva z diaľky máva, volá na nás: No tak pod!
Pri nohách nám na reťaziach, nedočkávané bomby tikajú.

Chyť bombu do rúk, nájsi si cieľ.
Zhodíš ťažobu dní, ktoré krivia ti tvár,
život ako svoj tieň len za sebou ťaháš.
Žiješ iba raz, tak sprav ten krok do neznáma,
žiješ iba raz, tak hlavou preraz ten múr.
Na smrť nečakaj, keď teba čaká aj sláva,
na smrť nečakaj, chyť bombu do svojich rúk.
Do svojich rúk.

Zvony v diaľke na deň zvonja, deň keď spravíš atentát,
atentát na tupé tváre, ktoré stále ničia život náš.
Vyhod' z okna televízor, rozbi staré rádio,
v novinách hneď vyjde správa, že zas ďalší väzeň utiekol.

Chyť bombu do rúk, nájsi si cieľ.
Zhodíš ťažobu dní, ktoré krivia ti tvár,
život ako svoj tieň len za sebou ťaháš.
Žiješ iba raz, tak sprav ten krok do neznáma,
žiješ iba raz, tak hlavou preraz ten múr.
Na smrť nečakaj, keď teba čaká aj sláva,
na smrť nečakaj, chyť bombu do svojich rúk.

Do svojich rúk

AMÉLIE NOTHOMBOVÁ: MILOSTNÁ SABOTÁŽ*Z francúzštiny preložila Helena Beguivinová. Garamond, Praha 2007*

„Některé země působí jako droga. Tak tomu je i s Čínou, neboť má podivuhodnou moc udělat domýšlivce z lidí, kteří tam byli – a dokonce i z těch, kteří o ní jen mluví. Domýšlivost vede ke psaní. Proto existuje tolik knih o Číně. Po vzoru země, jíž se inspirují, jsou tato díla buď ta nejlepší (Leys, Segalen, Claudel), nebo nejhorší,“ píše v románe *Milostná sabotáž* belgická spisovatelka Amélie Nothombová. V Číně strávila časť detstva a k tomuto obdobiu sa vracia vo svojej autobiograficky ladenej útlej próze.

Milostná sabotáž je aj nie je knihou o Číne. Dôležitejší než exotické prostredie je totiž príbeh. Príbeh dievčaťa, ktoré sa narodilo v Japonsku v rodine belgického diplomata a ako päťročné prichádza s rodičmi a súrodencami do Číny. Zahraniční diplomati žijú v Číne v izolácii, v akomsi spoločnom gete, a v rámci tejto krajiny v krajine existuje ešte ďalšia krajina – svet detí z diplomatických rodín. Tieto deti vo svojom paralelnom svete zvädzajú nelútostný boj proti rovesníkom z nemeckých rodín – hoci sa píšu sedemdesiate roky, podľa ich detskej logiky sa ešte neskončila druhá svetová vojna.

Detská vojna sa odôvodňuje hlboko zakorenenou potrebou nepriateľa („Bez nepriateľa je človek ubožák. Jeho život je utrpením, bremenom nicoty a nudy... Proto měl Kristus pravdu, když řekl: Milujte své nepřátele. Ale vyvozoval z toho chybné důsledky...“) a používajú sa v nej kruté a bizarné metódy (tajnou zbraňou „Spojencov“ je nádrž so spoločným močom, do ktorej ponárajú zajatcov). Napriek tomu však nejde o akúsi variáciu na *Pána múch* či na iné podobenstvo o prítomnosti zla v človeku. *Milostná sabotáž*, ako naznačuje názov, v sebe naozaj ukrýva ľúbostný príbeh – presnejšie príbeh o prvom šoku zo zaľúbenosti, ktorá nás môže zožierať zvnútra a kvôli ktorej sme ochotní vrhnúť sa do záhuby.

Amélie Nothombová píše o krutosti aj malebnosti detstva, o utrpení aj extáze lásky. Neštylizuje sa do úlohy naivného detského rozprávača – v jej pohľade je niečo z dieťaťa aj z dospelého, je v ňom pátos aj sebaironia. Je v ňom niečo z poznania, ktoré prichádza až s vekom a určitým množstvom zážitkov, ale aj schopnosť videnia, ktorá sa časom stráca. *Milostná sabotáž* je o nielen o paralelných svetoch detí a dospelých, ale aj o ich podivných prienikoch v duši dieťaťa i dospelého.

A hoci sa Amélie Nothombová navonok vzdáva ambície podať vyčerpávajúci obraz Číny, jej román je predsa len aj knihou o Číne. Ako sama píše, Čína má v jej románe rovnaké miesto ako čierne mor v Boccacciovom *Dekameron*: „není zde prakticky zmíněna, ale to proto, že ŘÁDÍ všude“. Nenápadná prítomnosť reality čínskeho komunizmu je napokon pôsobivejšia (a asi aj realistickejšia) než mnohé siahodlhé opisy či hlboké analýzy.

ASH DEKIRKOVÁ: O DRACÍCH*Z angličtiny preložila Markéta Ernesová. Volvox Globator, Praha 2007*

„Netvrďte, že pes nedokáže lietať / že lietajúci pes neexistuje / len zamáva ušami / a už lieta nad nami / veď to pozná každé malé dieťa.“

Slová z piesne skupiny Bez ladu a skladu by sa dali aplikovať aj na tvrdenia o existencii drakov. Nejde pritom len o každé malé dieťa. Ľudí, ktorí sú skalopevne presvedčení o existencii drakov, naj-

deme aj medzi dospelými. Podľa umiernennejších drakofilov žili draci vo viac či menej vzdialenej minulosti a už, žiaľ, vyhynuli; podľa radikálnejších drakofilov žijú dodnes. Predstavitelov oboch skupín nájdeme na celom svete – nielen medzi Číňanmi, ktorí sa kedysi považovali za potomkov draka, ale napríklad aj medzi Američanmi, ktorí sa hlásia k pohanským tradíciám a rituálom.

K posledne menovaným patrí aj autorka knihy *O dracích* – Ash DeKirková. Táto dáma, plným menom Ash „Leopardia tanečnica“ DeKirková, je vzdelaním antropologička a zároveň profesorka internetovej čarodejníckej školy Grey School Of Wizardry, čo je jeden zo spolkov, u ktorých nikdy presne neviete, kadiaľ vedie hranica medzi skutočnou pochabosťou, milou excentrickosťou, miernou recesiou a vypočítavým biznisom. Ku knihe napísal predslov Oberon Zell-Havranie srdce, riaditeľ internetovej čarodejníckej školy, zakladateľ Cirkvi všetkých svetov a jeden z priekopníkov hlbínnej ekológie a novopohanstva.

Napriek tomuto humbu je *O dracích* pomerne vecnou a informačne nabitou knihou. Nechýba podrobná klasifikácia drakov – len európskych druhov sú takmer štyri desiatky a nachádza sa medzi nimi Lochnesská príšera alias Nessie, ruské Čudo-Judo alebo alchymistami obľúbený Uroboros, ktorý si žerie vlastný chvost. V prehľade drakov v súčasnej kultúre, filme, literatúre sa zase od Tolkienových viacvrstvových románov dostávame cez sentimentálny *Nekonečný príbeh* s dobráckym Falkom, ktorý je vraj inšpirovaný japonskými drakmi Fuku-rju, až po hry typu *Dungeons And Dragons*.

Ak je fascinujúce množstvo dračích druhov a ich výskyt v mýtoch a umeleckých dielach, nemenej fascinujúce sú všemožné a často protikladné vlastnosti, aké sa týmto stvoreniam pripisujú – od stesnenia zla, s ktorým bojovali viacerí svätci, až po symbol múdrosti.

Dračí svet je jednoducho plný paradoxov. A predsa celú dračiu tému asi najlepšie v skratke vystihol Terry Pratchett v románe *Farba mágie*: „Draci! Od dvoch rokov ho fascinovali obrázky v *Oktárovej knihe rozprávok*. Sestra mu povedala, že draci neexistujú, a to trpké sklamanie si pamätá dodnes. Dospel k presvedčeniu, že ak na svete nie sú tieto nádherné stvorenia, potom je tento svet len spolovice taký, aký by mal byť.“

OZZY OSBOURNE: BLACK RAIN

Epic/Sony BMG 2007

Plný paradoxov je aj osud speváka Ozzyho Osbourny. Keby sme použili dračiu alegóriu, dalo by sa povedať, že z pekelníka, ktorý sa utápa v drogových excesoch a na pódiu odhrýza hlavy netopierom, sa postupne stal dobrácky starý dráčik na spôsob Falka z rozprávkového *Nekonečného príbehu*. K tejto zmene verejného obrazu významne prispela reality show *Osbournovci*, ktorá bola akousi dekonštrukciou mýtu rockového idolu a ukázala Ozzyho ako človeka z mäsa a kostí. Ten už nenaháňa strach, ale vyvoláva skôr úsmev, ba dokonca súcit.

Najzaujímavejšie je, že Ozzyho koketériu s padlým žánrom reality show tolerovali aj skalní fanúšikovia – a prešla mu dokonca aj účasť na každoročnom večeri pre médiá v Bielom dome, kam ho pozval George Bush. Jednoducho, z antikrista sa stal establišment podobne ako predtým v prípade Rolling Stones. Ozzyho dokonca začali najnovšie prirovnávať k Johnnymu Cashovi. Toto absurdne pôsobiace prirovnanie pôsobí možno menej absurdne na novom albume *Black Rain*, kde sa Ozzy blíži k postave Muža v čiernom, ktorý na sebe nesie hlboké jazvy osudu a v jeho hlase počuť bolesť. Ozzyho problém je však v tom, že jeho osoba je momentálne zaujímavejšia ako jeho hudobné nápady a polopatistické texty.

/ POĎ ĎALEJ CUDZINEC / POĎ ĎALEJ A Povedz /
PREČO ŤA NESPOZNÁVAM /**BORIS BRENDZA:**
POĎ ĎALEJ A Povedz!

Vydavateľstvo Matice slovenskej s.r.o., Martin 2006

Pod' ďalej A Povedz! je to názov knižky v zmysle – vojdí hoci len tak a povedz, prečo si (len tak) prišiel?... Alebo to znamená – prekonaj sa, vstúp a hovor, čo ťa priviedlo?... Či to značí – vrav, vrav, čo ťa donútilo prísť?... Alebo – prekročí istú hranicu a opíše, čo je za ňou?... A či – pod' len, pod' a hovor si, čo chceš?... Azda tým autor vyjadruje toto všetko dohromady?... Alebo nič z toho?...

Je to výzva, úryvok z vlastného autorovho, či cudzieho vnútorného monológu?... Autorova výzva v dialógu adresovaná niekomu inému?... Výzva adresovaná niekým autorovi?... Alebo nič z toho?... Alebo všetko dokopy?...

V snahe dozvedieť sa odpoveď aspoň na jednu z týchto nutkavých, zdanlivo naliehavých otázok nadhodených (po *Obrazcoch* z roku 2000 a *Mesačných hodinách* z roku 2002) názvom v poradí tretej básnickej zbierky Borisa Brendzu (šéfredaktora časopisu pre literatúru a umenie *Dotyky*, ktorý sa „okrem literatúry, hudby, filmu, tajných vied a náuk“ zaoberá takto príležitostne i najmladšou slovenskou básnickou a prozaickou generáciou) prebehne na obálke zrakom plnofarebnú ilustráciu Martina Kellenbergera, čosi ako písmenkovo-číselkovú perníkovú chalúпку, ktorou by Janka a Marienku ako čitateľov poézie dostala na pekáč Ježibaba s väčším talentom a IQ určite chytřejšie... Prehliadnime, že obal tohoto matičného čítania (vyšlo s finančnou podporou Ministerstva kultúry a Literárneho fondu) je objemnejší ako to, čo obaluje... Hoci takto napohľad to je (čo sa vkusne zvoleného formátu a jednoduchého grafického riešenia týka) ozaj pek-

ná, lacnotou ani trochu nezaváňajúca knižka... Prezrime si v podobe štyroch do knižky kde-tu zamontovaných celostranových čiernobielych grafik znovu to Kellenbergerove „neokabalistické“ *Písmenkovo a Číselkovo*... A nenájduc už iný „obsah“ než samotných 35 strán textu (čísla strán sú zaradené do knižky tak, že by až na dve miesta s iným označením mohlo ísť aj o názvy jej častí), pustíme sa s pomocou už raz vlastnej čitateľskej (či autorskej) skúsenosti, získaných dioptrií a na osobné riziko do hľadania odpovedí na hypotetické otázky nadhodené názvom tak množnáznačne pomenovaného, jednoducho zilustrovaného a s eleganciou vydaného ďalšieho nového opusu Borisa Brendzu... Podľa názvu, skladby formy a všetkých až doposiaľ spomenutých autorsko-vydavateľských činiteľov pravdepodobne recyklovaného básnického pásma, či básnickej recykliády...

Takže – strana 5 – a – / ... *šiatre sa rozprestrelí / na sklonku voňavého leta : / Hviezdy sú kamenné, / vtáctvo k nebu vzlieta. // ...Hviezdy sú kamenné, / tuhne v zemi pieta. / Poznávaš to volanie / na sklonku voňavého leta? / ... Pretože však okrem akéhosi dávno už vyprchaného (marihuánového?) poetizmu, nepresného, nemelodického a neharmonického, obsahu akože veršov nezodpovedajúceho metra, ťažkopádnej, na štyri a štyri riadky rozpísanej strofy nevyvaliezavo a toporne zakončenej rýmami a, a, a, a – a nových otázok – prečo že to leta? – a akáže to pieta? – sa v prológu tejto recykliády už nič iné nenalieza, skočme rovno (veď je to len na skok) na konečnú stranu 40 – *kde ale v epi-**

lógu - / ...šiatre sa zavreli / na sklonku voňavého leta. / Hviezdy sú kamenné, / vtáčvo k nebu vzléta. // ...hviezdy sú kamenné, / tuhá už je pieta. / Spoznal si to volanie, / na sklonku voňavého leta? / - sa nás, ajhľa, už po druhý raz rovnako nemožne, ktovie prečo, na to isté a takisto pýtajú...

Preto radšej veriac, že sa aj tu (ako obvykle) holá pravda skrýva zrejme niekde uprostred, obráťme nenaslíneným prstom knižku *Pod' ďalej A POVEDZ!* zo strany 6 - kde jeho? - tvoja? - múza? - mora? - / *Máš oči plné jas- su, / havraníu kožu / a z lýtko ti stekajú iskry. // - radšej na matersky synoidnú stranu 7 na ktorej - / Si noc / svojím plášťom / pozývaš do raja. // - a ešte radšej na pravdepodobnú stranu 8 - čo na nej celkom pekne - /svieca horí / naplnená tieňom / mlčí ako obyčajne / akoby tu bola navždy // preskočme stranu 9 ako divadelné zázsvetie, kde sa ani tak, ani onak, ani jednotlivo, ani vo dvojici (až na ukrutne epigónske gúľanie očami) nič nezvyčajné nedeje - / V krajine bazalkových kvetov, / ebenových ustríc, / močiarnych bludí- čiek a pomyjí.// - a venujme sa cele akoby v hašišovom ošiali nastávajúcej mystery scé- ne strany 10 - na ktorej práve bez literárnych ohľadov na čokoľvek z predchádzajúceho, či nasledujúceho, / *podhviezdny kráľ v hrob- kách z fosforu / od stredu do nikam / a späť / za púšťou otvára chrám / raj a popolavý breh / vypúšťa čriedy stád / rieky žičovité pramene / do čias leje hustý dym / maľuje stĺpy rozpálený štrk / ópiové brázdy v zreni- ciach // roztancovaný breh mu hádže kusy súhvezdí / mačaciu tvár a drobné nevýrazné telo // zo stuhnutej rastliny / vytláča peľ / z hustej miazgy / vysekáva žily / a polnoc obaľuje / čistou / priezračnou / kožou... / ...**

Ocitáme sa tak totiž jednak hneď v myste- riózne halucinácii a zároveň na ú/čvatnom ne/mieste našej ne/miestnej kritiky, ne/ miestneho textu, čo z jednoduchého na čitateľský zážitok sa hotujúceho recenzenta (obyčajného škrabáka) dokáže stvoriť jedným šľakovitým nádychom a výdychom K.O./me- diálnu hviezdu, celebritu, svetovú, medziná- rodne nadnárodne i podnárodne uznávanú li- terárnu autoritu... V posledných opísaných a predsa neopísateľných, neopakovateľných a nami predsa zopakovaných „veršoch“ ide totiž zjavne už nielen o recyklovaný (klišéovi-

tý) mystery-narko-poetizmus, lež už i o klišé- ovitý poetický (a navyše recyklovaný) fantasy- narko-verbalizmus a to zo všetkými záporni kladov i záporni záporov, čo z toho vyplýva- jú... Čiže po básnivo úspešnom rozlúčení sa s literárno-historickými a štylisticko-grama- tickými súvislosťami v týchto „veršoch“ autor úspešne opúšťa aj akúkoľvek (logickú či nelo- gickú) umenovednú opodstatnenosť, ako i každú možnú mysliteľnú i nemysliteľnú myš- lienkovú platformu...

A pretože sa k nám ani z ďalších strán ako- by zlého filmového sna a z ďalšieho Borisom Brendzom z mládežníckych televíznych prog- ramov odpozorovaného a hneď i autorizova- ného časopriestoru *Pod' ďalej A POVEDZ!* nepribližuje nič, aby sa nás to prípadne aj nejakým samozrejme zrozumiteľným spôso- bom dotklo a tým nás i oslovilo a autorova samohra na slepého ba-bu pokračuje veselo a nerušene ďalej, pričom nabáda neustále voľnoveršovo neviazane nejakých duchom neprítomných „prítomných“ dobroduchov a zloduchov v texte k rôznym fantastickým úkonom a premenám, čo však zostáva tak bez účinku, ako bez ohlasu, keďže žiadnym efektným kúzlom nedokáže premeniť slová na verše a verše na báseň - preletme stranu 11 - kde - / *Hviezdy sa vytiahli na nebesia / a chladnými lúčmi / pátrajú po svetle / - a prebehne bystro aj stranu 12 - na ktorej - / položiadostivé sokoly / krúžia naveky / vo výške / kde ich nikto nezostrelí. / - preskoč- me reflexívne strany 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 a 20 (nedeje sa na nich nič zvláštne, len autor sa nás na nich pokúša obklopiť spolu so svojimi neuveriteľnými hrdinami aj s ich neuveriteľnými záležitosťami ešte neuveriteľ- nejšou fantasmagóriou) - a pohnime kos- trou, pretože na strane 21 - / *zámku sa za- čína bál. / Lienky priniesli hračky. / Lúčne kone zas povozy. / Brat svojho vraha. / Mat- ka synovu kožu a / zázrakmi unavené po- hľavie. / - lebo kto vie, čo by sa nám ešte v tomto jointovo-potterovskom očistci mohlo stať, keď - / Havrany krúžia ako divé. / - na strane 22 - a - / Telo sa vzdáva. / V žilách prebleskuje čerň, / - na strane 24 - a - / Vrá- ta sú hladné, / lapajú po vzduchu / - počnúc stranou 26...**

A keď sme sa takto netradične štvani stra- chom o svoj tradičný, z literárnej tradície vy-

chádzajúci čitateľský úsudok ako o naše jediné imanie bez straty identity a ujmy na duševnej rovnováhe dostali touto hrozivou bezobsažnou, iluzórne vyvetrávanou a deziluzívne znovu zadymovanou fantazijnou nirvánou na stranu 27, môžeme zvoľniť tempo hltania textu, veď návyk prejavujúci sa potrebou vracania sa k nemu sotva získame – aj keď – / *Tie páry zvláštnych zreníc, / Tie, ktoré vidíš, / sú tiež tvoje. / Hľadia a nerozlišujú, / kolíšu sa v nehybných bielkach. / Čarovné, prázdne. / ...*

A tak zatiaľ čo – / *Dcéra siedmich matiek, / narodená z lona, ktoré nepozná krv. / – nás ako v zlom prorokovom sne prenasleduje neočíslovanou stranou 27 – / niekto prichádza / šepotom rozochvieva tmu / a nehasnúce svetlá / – na papierom strašidelne šuchotajúcej strane 28 – a – / ...vesmír je tak prázdny. / Prázdny ako nula. / Stará poprehýbaná nula. / Dotíčená kométami a kosťami supernov / – na neokozmologickej strane 29 – / Po vrcholcoch šumiacich drevín / kráča popolavý páv / Zobákom dobe do Slnka, / lúpe z neho kožu, / – na Slnkožravej strane 31 – / Steiny sa zatvárali stiesnene. / Postavili sa doprostriedku ciest, / vytiahli masku predátora. / A rozbehli sa iným smerom. / – pred čitateľom, proti nemu a za ním naivne horúčkovitou – stranou 32 počnúc...*

Na vlastnú zodpovednosť (bezohľadu na hroziaci abstinenčný syndróm, čo sa básnickej fantázie a básnického remesla týka) a podstupujú riziko, že živou reportážou z tejto nafukovacej (a vyfukovacej) strašidelne kaširovanej trblietavej krajiny vytvárame z Brendzovej neumeleckej dýchavičnosti vlastným dychom vlastne oddechové čítanie... (priradujúc chtiac-nechtiac k sebe pasáže podobnej pa-hodnoty, čo sa v *Pod' ďalej A POVEDZI!* nedeje ani náhodou; v nej sa naopak ako pri básnickej súťaži zvrhnuvšej sa v neprehľadnú pártu môže prihodiť a tak sa i k sebe priradiť ktokoľvek a čokoľvek)... Šľahnime si ešte na roz-lúčku stranu 33 – veď – / *Zlodeji hviezd sú nablízku. / Treba sa ukryť. / Najlepšie do pravdy. // Treba ju poštekliť / bičom, studeným až k nebesiam. / Aby pustila bežcov do svojho úkrytu, / do svojej priazne. // Zlodeji hviezd / už snoria, čihajú! / Chvejú sa im nozdry. / Prázdne diery / sa tlačia von! // Pravda je zúfalá. / Nestihla sa zavrieť. //*

Číhači vtrhli. / Rozpáleným vedomím, / pulzujúcimi koncami / búšia do nej ako za živa / a v návale neskutočnej besnosti, / si do dier v lebkách / vtlačajú priehrstia / jej polomŕtvých hviezd. / ...

A napriek poblúdeným aj válkovským, aj štrpkovským, aj koleničovským, aj zbruzovským (atď, atď) výkrikom, ktoré sa z nej ozývajú – zaklapnime knižku *Pod' ďalej A POVEDZI!*, aby jej to ako celkom nevinnému médiu vôbec neublížilo (obal v pomere k obalenému má na to ako stvorený), vyhnúc sa tak – ktovie prečo zas neočíslovanou stranou 34 počnúc – netvorivo spomaľujúcim sa křčom extaticko-orgiastického finále, ktorého približné ob/jatia zanechali už toľko uskrtených slov... o obrazoch, metaforách a umeleckej vízii ani nevriavac...

A nemo hľadiac a krútiac nad tým ne/predstaviteľným ne/svetom *Pod' ďalej A POVEDZI!* Borisa Brendzu už ani nie tak celkom vlastnou hlavou a nenájdúc už iný obsah, ani iný podpis ako zadnú stranu obálky s autorovým životopisom a charakteristikou jeho doterajšieho diela, na ktorej doslova stojí, že: „Boris Brenda (r. 1979) študuje masmediálnu komunikáciu na UCM Trnava ... je šéfredaktorom časopisu pre umenie DOTYKY ... Okrem literatúry sa venuje hudbe, filmu, tajným vedám a náukám ... Knižne vyšli jeho básnické zbierky *Obrazce* (2000) – ovplyvnené surrealistickým a dadaistickým videním sveta, ale aj polynézkymi mýtmi; živými obrazmi, ktoré reprodukujú mýtus o Stvorení sveta napodobňujúc bohov, živly, duchov, rastliny a iné plody zeme ... A *Mesačné hodiny* (2002), dielo – ktoré mnohých udivuje jemnosťou abstraktného jazyka, briskným detailom, otvorenou až okázalou úprimnosťou a autor sa ním lúči s tajomnými silami, ktoré ovládajú ľudí, ktorí odchádzajú už len s pochopením jednoty Dobra a Zla.“

Neuveriac ani pol slova z toho, čo sa po nami práve (až na slovesné umenie) prežitom ďalej bez podpisu pre nás už cynicky groteskne tvrdí a totiž, že: *Pod' ďalej A POVEDZI!* je osobnejšia výpoveď precízne komponovaná v tvare znovuzrodenej symfónie, jemne udierajúcej na struny nadrealizmu... Ústredným motívom i zamlčaným adresátom zároveň je konkrétna krásna, nepomenovaná žena, nežná a zavše i nečakane krutá, ktorá prebúda

city, vášne aj úzkosť, hravú harmóniu i nečakané napätie... Svätý stav človeka – láska – ako nezničiteľné svetlo, nádej a sladká, šialená strata – to je myšlienkový svet i podsvetie námetu tejto knihy... Naplnenie pekla, milosť, milosrdenstvo a moc mužstva... Poradme radšej odkazom recenzenta autorovi, keď už raz je tým šéfredaktorom (pôvodne na mladých autorov zameraného) literárneho časopisu, ktorý si ako taký, z titulu svojej funkcie (na rozdiel od bezprizorných, po Slovensku sa potlkajúcich mladých autorov) dokáže v každej bratislavskej mokrej štvrti vymôcť ako kladný posudok opito „úprimný názor“ a vďaka nemu i štátnu dotáciu – aby sa prácou s mladými autormi (aj sám) vrátil, ak

je to ešte vzhľadom na jeho vek vôbec možné, radšej k pôvodnej literatúre (okrem slohových prác, s ktorými napríklad Dotyky vôbec nepracujú) aj k jej novým fenomenálnym prejavom – SMS, mail, web, chat, atď., atď. a vymedzil im v medzičasom z mesačníka na štvrtročník pod jeho vedením poklesnutejších Dotykoch aj spolu s mladými autormi primerané miesta.

A nech sa pre boha sú/ťaživého zo svojou (základnou a nezodpovedanou) otázkou masmediálneho študenta: „čo bolo prv – slovo alebo scenár?... na nich ako na mladých literátov radšej ani neobracia.

MARIÁN KUBICA

PRÍLIV POÉZIE

VERONIKA DIANIŠKOVÁ: LABYRINT OKOLO RÚK

Ex Tempore, Bratislava 2006

„... medzi hmlou a hmlou neurčitý príchod / teraz to nepotrebujem stojím a nevidím...“ píše Veronika Dianišková v básni **krok na juh** a v týchto veršoch je pre mňa akoby zakódovaný jej pohľad na „labyrint sveta okolo“. Takmer osemdesiat básní už predstavuje riadny prídel poézie, nezvyklý na debut počtom, ale aj vyrovnanosťou a v konečnom dôsledku aj kvalitou.

Nie som priaznivcom „pohlavného“ rozdeľovania poézie na mužskú a ženskú, ale predsa len, každý pre koho poézia znamená časť existencie, podvedome očakáva od básní napísaných autorkou isté atribúty. Citovosť pretavenú do imaginácie, vcítenie, metaforu, ktorá skôr spieva, šepká, vábi, ako kričí. Skrátka *jin* nášho polárneho sveta, bez ktorého by *jang* pôsobil neúplne. Všetky spomínané atribúty v tejto zbierke nájdete. Miestami som mal pocit „tečúcich básní“. Ostatne, ich vodná „živlosť“ je často prítomná aj v metaforike. Nájdete tu útesy a hneď vedľa „šplachot mojich morí“. Autorka sa chce „odkryť vlnám dýchať v hĺbinách“ či pláva pod „delfíním znakom na plachtách“. Jej poetika je stíšenejšia ako napríklad poézia Mily Haugovej, aj keď isté spoločné východiská v transpono-

vaní autorského subjektu do obrazu (obrazu krajiny, krajiny ako seba) tu môžeme nájsť.

Veronika Dianišková vstupuje na územie debutov veľmi dobre pripravená. Orientuje sa v poézii, v slovenskej zvlášť, a tak sa neusiluje za každú cenu o „inakosť“. (Tá ostatne u menej zorientovaných autorov aj tak končí objavovaním objaveného...) Jej značný rozhľad by však v poézii nebol funkčný, pokiaľ by ho nedokázala prepísať podľa seba. Znovu zrežirovať slová a pocity, ktoré sú v našej poézii prítomné prinajmenšom už od prvej polovice 20. storočia. (Ostatne, autorka študuje divadelnú réžiu a dramaturgiu, a tak pri niektorých básňach mám skutočne silný pocit „záznamu scény autorkinho vnútra“...)

Osobitnou kapitolou je v tejto zbierke básnický jazyk, najmä už spomínané metafory. Je veľmi ťažké prísť v dnešných časoch s metaforou, ktorá by nezbudzovala nutkavý pocit – toto som už niekde čítal. Možnosti zlatonosných polí slov a slovíčok slovenských sú už do veľkej miery exploatované. Nieкто volí metódu šokov, či už prítvrdením výrazu, alebo ostro a nečakane vykúzlenu pointou. Dianišková dáva prednosť skôr stíšeným, akvarelovo roz-

plývavým metaforám, aj keď sa občas nevyhne genitívnym spojeniam. Aj výstavba jednotlivých básní smeruje skôr k otvoreným ukončeniam, nechávajú priestor pre čitateľa, aby si celkový pocit nechal v sebe doznieť po svojom.

V ten deň / som dýchala nad čistým hárkom / ostávali tam nejasné stopy ako / keď oddelím prameň vlasov od ostatných / alebo mlčíme // ...niekedy sme čajky, ktoré / dcéra poskladá z nepísaných listov a hádžich z balkóna...

Takto sa začína zbierka *Labyrint okolo rúk* a táto báseň ako keby nenápadne poukazovala na autorkin spôsob otvárania poetických atribútov sveta okolo, pričom najmä v kratších básňach v prvej časti knihy (**V la-dových sochách**) mi mimovoľne zarezonuje skôr „mužská“ poetika Osamelých bežcov, ako akcentovanie ženskosti v prípade už spomínanej Mily Haugovej či Dany Podrackej. Posúďte sami: **... v tme počujem dupot / tak nezreteľne / že neviem či mám otvoriť / alebo zatvoriť / dvere...**

Druhá časť zbierky **Tvoja tisícica psyché** (ako avizuje názov) je prechodom „bližšie k telesnosti“. Večne variovaná téma vzťahu, dotýkania sa myšlienkami, telami (či snami) je v autorkinom podaní najmä poetickou sumarizáciou toho, čo pre ňu vzťah znamená. (K obom spomínaným dámam našej poézie má v tejto časti pochopiteľne bližšie). Pritvr-

dzuje vo výraze, objavuje sa aj madam skepsa z (ne)možnosti naplnenia vzťahu. Táto v našich podmienkach pomerne prebádaná poetická krajina trochu oslabuje celkový „ťah“ zbierky, ale záverečná časť **Maximálny sen** je efektnou (a efektívnou) bodkou za *Labyrintom okolo rúk*. Dianišková ubrala na akvarelovej snovosti z úvodu knihy a možný vzťah, jeho peripetie a dôsledky posunula do reálnejšieho prostredia. Použila polyfonický rozmer poetického pásma, rozohrala viacero pohľadov v jednej básni **...ako trojžena kráčam pobrežím, / púšťou a tichým vzduchom**.

Malá výhrada – v niektorých dlhších básňach sa stáva, že poetický prúd stráca dych a je nahradzovaný skôr grafickými prvkami textu.

Pokiaľ teda v prvej časti zbierky autorka predstavovala najmä „svet v sebe“, v druhej „seba vo vzťahu“, tak v tretej podáva sumariujúci prienik „seba vo svete“. Málakedy je možné čítať básnickú zbierku s tak prepracovanou dramaturgiou a jemnými nuansami, ktoré podporujú knihu – príbeh či knihu – obraz vo výslednom tvare.

Keď sa teda oblúkom vrátim k „vodnej“ metafore zo začiatku tejto recenzie, tak táto básnická zbierka je pobrežím plným trblietavých vlniek dobrej poézie. Verím, že v prípade tejto autorky začína poetický príliv.

MAROŠ M. BANČEJ

MEDZI DVOMA KNIHAMÍ

JOZEF LEIKERT: POMINUTEĽNOSŤ

Luna, Bratislava 2005

JOZEF LEIKERT: DOTYKY DUŠE

Luna, Bratislava 2006

S básnikom Jozefom Leikertom nás spojili *Mosty*. Stretli sme sa pri rozhovore s českou poetkou Vierou Šiklovou v obývačke u pani Soni Čechovej. Pri rozlúčke sme si vymenili knihy. Jozefova kniha *Pominuteľnosť* mi v dlaniach zasvietila ako ikona. Keď som v nej doma listoval, texty potvrdili čo sľubovala obálka. Leikertove básne sú literárne ikony, slovné celky redukované na svoj základ. Skrývajú seba, aby ukázali nad seba.

Prvé stretnutie s Jozefom Leikertom bolo posledným stretnutím so Soňou Čechovou. Leikertovu *Pominuteľnosť* som si odniesol z miesta posledného rozlúčenia. O niekoľko mesiacov na to sme sa s Jozefom stretli znova. Tentoraz bola príčinou jeho nová kniha *Dotyky duše*. Drobná knižočka obsahujúca stopy života, ktorý uplynul medzi dvoma knihami. Aká cesta viedla od *Pominuteľnosti* k *Dotykom duše*?

Jozef mi to naznačil, úsporným jazykom, tak veľmi podobným tónu jeho básni. Pochopil som, že cesta od *Pominuteľnosti* k *Dotykom duše* viedla podsvetím, osobným infernom, či bruchom veľryby. Bol tam a vrátil sa.

„*Nerúhaj sa*“, píše básnik *Pominuteľnosti* „*duša raz aj tak zaprie telo a utečie do nenávratna*“. Niektoré verše *Pominuteľnosti*, akoby tušili cestu po ktorej Jozef bude musieť prejsť a predznačili tak témy najnovšej zbierky:

„*Aj keď nechceš, zubatá si ťa nájde, a odvedie ťa pred oltár.*“ Našla si ho. Dovedla pred oltár. Pobozkala, no neobjala. Dvere boli otvorené, jednu nohu už kládol na pôdu tej neznámej ríše, no vrátil sa.

„*Vrátil som sa s posledným snehom*“, píše v prvej časti *Dotykov duše* „*múdrejší o poznanie pútnika. Poslepiacky a presne.*“

Nuž, v *Dotykoch duše* autor *Pominuteľnosti* pokračuje v rozprávaní. No rozpráva ako ten, ktorý bol preč a vrátil sa. Aké to tam je? Čo zostane, keď všetko, kým sme boli skončí? Aký zmysel sa vyjaví tam, kde sa dokoná zánik všetkého, pre čo sme tu žili? Keď zakopú, či spália nepotrebné telo, čo sa stane s vedomím, v ktorom som po celý svoj čas vedel, že som? Ako na pominuteľnosť odpovedá duša? Je niekde tam na dne miesto, kde sa duša dotkne sama seba, aby sa po prvýkrát naozaj spoznala?

Jozef Leikert je známy ako autor literatúry faktu. Zaoberá sa dejinami. Viditeľným dianím. Dejiny však nedokážu zachytiť skrytý pohyb ducha, nepoznajú metodiku, ktorá by nám umožnila dotknúť sa duše. Jozef v poézii postupuje opačným spôsobom ako v próze. K dotykom duše sa snaží prepracovať redukciami všetkého epizodického, čo prebieha na povrchu. To čo mu v básni ostane je iba nehybný odtlačok, subtílné sedimenty, ktoré tu zostali, keď vietor ustal. Čítanie Jozefovej útlej knižočky mi pripadalo ako prechádzka po pobreží oceánu tesne pred brieždením. Svetlo je tu skôr tušené, takmer neprítomné. Priestor je pustý a za ním nesmierna rozľahlosť vôd. Na pobreží v piesku zostali len stopy, naplaveniny, sedimenty. Krehká čiara soli, kostrička kraba, či odpad naplavený z výletných lodí. To čo bolo vyvrhnuté dejom na okraj sa stalo symbolom odkazujúcim k zmyslu toho deja.

Autor sám svoju báseň chápe ako spovednicu: „*Spovedám sa Bohu v básni. Nič pravdivejšie nepoznám*“. Kniha ako spovednica, je denníkom, v ktorom sa píšuci nevyznáva seba ale to najdôležitejšie o sebe hovorí nad seba k večnému Ty, ktoré je obzorom jeho nádeje. Leikertova kniha má štyri časti, jeho spovednica ma štvoro dverí.

Za tými prvými básnik hovorí zo svojho ja. Vyznáva sa tu sám zo seba. Za druhými hovorí k žene a so ženou. V centre básne je milované ty, ku ktorému sa obracia a za ktoré básnik vypovedá. Za tretími dverami sa básnik od ja a ty obracia k celému priestoru sveta. Dáva svoj hlas stromom, cintorínom, ľuďom. Za tými tretími dverami stoja dve krásne básne – pomníky otcovi a matke. Tu sa Jozefova poézia stáva najkonkrétnejšou, no zároveň najvýrečnejšie vypovedá o jeho téme:

*Každé ráno si si kľakla
pred sporák
ako pred oltár*

*a otvorila dvierka
na svätostánku*

popamäti si rozložila nový deň.

Za štvrtými dverami sa básnik prihovára z nás a za nás. Osobné sa tu stáva všeobecným. Do básnikovej jedinej duše sú zahrnuté všetky duše, aby sa v tajomnom tanci vzájomne dotýkali.

Básnik knihu otvára rozhodnutím „*Prejsť na druhú stranu a zastať sám pred sebou*“. Uzatvárajú ju „*Pribitý z druhej strany kríža Opustený ale nezatratený*“.

Čo bude nasledovať po *Dotykoch duše*? Čo nastane tam kde sa duša dotkne sama seba? Možno Hudba ticha. Pred rokmi som stál pri posteli, v ktorej umieral môj starý otec. Díval sa na nás očami plnými neznámej radosti. Počujete tú hudbu? pýtal sa. Nepočuli sme. Držíme palce Jozefovej najnovšej knihe a jeho poézii i sami sebe prajeme, aby smerovala k tej hudbe. Možno ju napokon predsa raz začujeme.

DANIEL PASTIRČÁK

Keď si sa siahnete po zbierke básní *Mesiac na červeno* umeleckého sklára a básnika P. Macha, dostane sa vám do rúk lyrický zápisník jeho pocitov a dojmov, ktoré v ňom vyvolali ľudia a veci prítomné v jeho okolí. Tento, jeho v poradí už druhý text, je jednou z možných odpovedí na otázky plynúce zo všednosti a monotónnosti dní. Autor hľadá odpovede na príčiny prázdnoty v duši človeka, ktorej príznaky už nie je možné prekryť, nasýtiť novými zážitkami.

Vie, že príde chvíľa, keď už nebudeme vedieť precítiť novosť okolitých podnetov tak ako kedysi. Keď už nás nenadchne a nerozpáli vidina vecí, ktoré ešte nepoznáme a mohli by sme. Keď už nebudeme ochotní hnať sa za tým, čo ešte nemáme a chceli by sme mať.

Vo svojich úvahách prichádza na to, že žiadny nápoj, nech je akokoľvek lahodný nedokáže donekonečna tíšiť náš smäd; podobne ako žiadne z jedál, nech sú aj dochutené tými najexotickejšími koreninami nenasýtia večný ľudský hlad. Nazdávame sa, že sme smädní a hladní, a preto skúsime všetky nápoje a všetky jedlá, trasúc sa od túžby nájsť ten jeden nápoj a to jedno jedlo, ktoré by navždy uspokojilo naše potreby. To, čo nás ale ťahá stále dopredu nie je hlad a smäd ako taký, skôr naša túžba porozumieť mu, pochopiť prostredníctvom stále ďalších a ďalších skúseností jeho podstatu. Dúfame, že ak vyskúsime veľa vecí, viac sa toho aj dozvieme, budeme toho vedieť o nich viac.

Sme zvedaví a niečím neustále hnaní do stále nových a nových končín, za stále novými zážitkami. Vyhľadávame spoločnosť nových ľudí a potom sa s nimi hádame, milujeme ich a nenávidíme, počúvame ich príbehy a zverujeme sa im s tými našimi.

Ale neustály pohyb vpred za naplnením našich túžob ale nemá jasný cieľ, podobne ako je bezcieľne, bezduché hltanie nápojov a jedál. Túžba sa totiž nasýtiť nedá. Akonáhle dosiahneme a zmocníme sa objektu našej túžby začneme prahnúť po niečom inom. Celý tento bolestný proces hnania sa za vecami, ľud-

mi a zážitkami, ktoré sme si vysnili, sa opakuje. Toto opakované napĺňanie stále nových a nových túžob nám pokoj a zmierenie dosiahnuť nepomôže, nepomôže nám dôjsť do cieľa.

Bože!

*Prečo si bezhranične nechal ma voňať,
hladkať, bežať dýchavične,
keď z výšin si videl, aké mám ciele?
(str. 32)*

Čo potom ostáva, keď sa hladní a smädní obraciame o pomoc k stále novým a novým ľuďom, ale v ich očiach nenachádzame odpoveď?

Čo si počať, keď krajiny, ktoré sme precestovali a tváre ľudí, ktorých sme na svojej púti postretali sa začnú spájať v jednoliatu masu?

Ako sa dá spomedzi všetkých týchto vecí a ľudí vybrať tá pravá, ktorá by naplnila naše túžby a splnila tajné túžby?

Mesiac na červeno je záznamom takéhoto hľadania lásky a šťastia vo všednosti všedných dní.

Jeho postoj k nim nie je však presiaknutý melanchóliou a postupnou rezignáciou na ďalšie kroky vpred. Naopak; zbierka básní Pala Macha ponúka druhý a teda nový pohľad na veci a ľudí, ktoré už v našich životoch svoju úlohu zdanlivo vykonali. Ponúkaný druhý pohľad ale mieri za klasické vnímanie vecí, presahuje našu potrebu kľčovito cítiť, vlastniť ich za každú cenu.

Každým dňom by som ho viacej miloval.

Každý deň

by som mu porozumel

viac.

Každý deň

by sa strácala túžba mať ho.

Tak by som ho obsiahol celý. (str. 30)

Autor nám radí pozrieť sa druhýkrát do očí milovaných ľudí a nehľadať tam vzrušenie, ale len radosť z ich prítomnosti; znova sa po-

riadne napiť a najesť, vychutnávajúc si pri tom nevyhnutnosť a stálosť týchto činností a nie ich pominuteľnosť. Radí nám znova sa poprechádzať po cestách, ktoré poznáme. Tentoraz sa však snažiť hľadiť hlbšie, pozornejšie, ďalej, umiernené prijímať veci také aké sú, skúsiť ich nenásilne vychutnávať bez potreby vlastniť. Ak sa vzdáme všetkých nárokov na ne, otvoria sa nám nové možnosti pri ich vnímaní. Uvidíme svet v novom svetle, novými očami.

*Ak prídeš
nenaplní sa moje čakanie
a túžba sa ani o prach nezmenší.
Do mojich stôp už dávno
presiahli tvoje kroky
a láska ma ani sama sebou nezraňuje.*
(str. 28)

LUCIA ŽIVNOVÁ

PÍŠ, PÍŠ...? (Murakami ešte raz)

HARUKI MURAKAMI: HON NA OVCU

Slovarť, Bratislava 2004, preložila Lucia Kružliková

HARUKI MURAKAMI: TANCUJ, TANCUJ, TANCUJ

Slovarť, Bratislava 2006, preložila Lucia Preuss

Román Haruki Murakamiho *Hon na ovcu* začína správou o smrti protagonistovej priateľky, s ktorou tento nemenovaný hrdina trávil stredajšie pikniky na vysokej škole.

O dievčati protagonistu a zároveň priamy narátor románu veľa nevie: takisto nie je dôležitá jej meno („*Tá, ktorá spala s kadekým.*“ – s. 9) ako zamestnanie či prípadné sklamanie z muža, vedľa ktorého mladá žena zaspávala. Tragická nehoda narátorovej priateľky je však dostatočne atraktívnym začiatkom pre čitateľa, zvyknutého unudene chrúmať slané oriešky pred televíziou s podobnými katastrofickými obrazmi. Prirôdzené, takýto, akokoľvek pútavý úvod nie je ešte predpokladom kvalitnej literatúry, hoci k umeniu sa Murakami priblíži rýchlo: podľa môjho názoru už v tej časti prvej kapitoly, v ktorej protagonistu uvažuje o svojom ubližovaní dievčaťu (kto je obeť, prestáva byť jednoznačne jasné). V úvode voľného pokračovania románu *Hon na ovcu* s názvom vyjadrujúcim na pohľad príjemnejší pohyb *Tancuj, tancuj, tancuj* (na pohľad, lebo nepôjde o dobrovoľnú zábavu hrdinu, ale jeho nevyhnutnú aktivitu) sa ten istý, znovu nemenovaný protagonistu a priamy narátor zobúdzá zo sna o hoteli Delfín a pýta sa, kde je. Jeho otázka však, našťastie, podobne ako odpoveď na ňu, „... *nemá žiadny zmysel, lebo som predsa vo svojom vlastnom živote, v živote, ktorý je zosobnením mojej existencie, v živote, v ktorom sa väčšinou všetko odohrávalo bez môjho súhlasu.*“ (s. 5). Našťastie platí pre autora i čitateľa, pretože otázka aj odpoveď sú banálne

a nás pred nudou zachraňuje len vedomie o ich irelevantnosti a súčasne intertextuálnosti. Percipienťovi sa totiž šikovne pripomína jemu dobre známe prostredie, a to z románu *Hon na ovcu* – priestor, v ktorom žije záhadná postava doktora Ovečku, akési zašlé miesto starých čias. V hoteli Delfín z druhého románu však ktosi plače, je „... *znetvorený a zúžený. Vyzerá skôr ako dlhý zastrešený most, ktorý sa snaží preklenúť nekonečnosť času.*“ (s. 5). Symbolika (mosta, deformovaného hotela) sa v texte objasňuje, aj preto čitateľa vôbec neprekvapí, keď sa hrdina vyberie do spomínaného hotela, kde namiesto doktora Ovečku objaví ďalšiu jemu známu, no predsa len naďalej záhadnú postavu Barana. Našťastie patrí tvorcovi i adresátovi, lebo zobudiť sa a vedieť si explicitne zodpovedať na otázku o zmysle bytia je možné azda len v knihách nižšej kategórie. Hoci, neviem celkom presne, kam by som zaradila protagonistove popíjanie whisky v posteli za daždivého počasia, akokoľvek iste sympatické nielen recenzentovi Ballovi... Napokon, našťastie prepošlime autorovi, ktorý o najdôležitejších skutočnostiach nahlas nehovorí a komplikované situácie radšej nerieši: ak sa o to predsa len pokúsi, výsledok je nie práve presvedčivý. Záver románu *Hon na ovcu* je v naznačenom zmysle pôsobivý: protagonistu opustí priateľka a my iba tušíme, prečo; najlepší priateľ hrdinu, Krysa, spácha samovraždu, aby sa zbavil dominantnej ovce, čo sa mi celkom páčilo ako literárne vysvetlenie a Učiteľov tajomník asi tiež zomiera pri výbuchu, čím protagonistu získava slobo-

du. A tak, hoci si hrdina v explicite popláče ako nikdy v živote („*Kráčal som popri rieke až k jej ústiu. Sadol som si na posledných päťdesiat metrov pláže a dve hodiny som plakal. Nikdy predtým som tak neplakal. Po dvoch hodinách plaču som bol schopný opäť sa postaviť na nohy. Síce som nevedel, kam pôjdem, ale aj tak som vstal a oprášil si z nohavíc piesok. Deň sa skončil. Keď som sa pustil do kroku, za chrbtom som začul dunenie vín.*“ – s. 322), jeho slzy sú vzhľadom na predchádzajúce straty uveriteľné. Oproti tomu román *Tancuj, tancuj, tancuj* končí síce podobne, ako sa začal (a plač, ktorým autor uzatvára knihu *Hon na ovcu* sa oživýva v introdukcii *Tancuj, tancuj, tancuj*, v sne hrdinu), t. j. ranným prebudením sa hrdinu, no tento už nepochybuje o skutočnosti v hoteli: „*Toto je skutočnosť, pomyslel som si. Som naozaj tu. O siedmej sa do izby vkradli prvé snečné lúče a na dlážke nakreslili štvorec. Jumijoši hlboko spala. Opatrne som jej nadvihol vlasy a pobozkal som ju na ucho. Čo jej mám povedať? premýšľal som tri či štyri minúty. Existuje veľa výrazov a ich kombinácií. Ktorý by sa najviac hodil? ‚Jumijoši, už je ráno,‘ zašepkal som.*“ (s. 431). Toľko nehy a hlbokého uvažovania by sme nečakali ani od protagonistu triviálnejšej literatúry, nieto od postavy z predpokladanej kvalitnej postmodernej prózy. Hoci, po takmer prebdenej noci, v ktorej sa miešala skutočnosť s irealitou, musí protagonista rozmýšľať pár minút, ak hľadá tie dôležité, správne slová: či je však oznámenie o tom, že je ráno, len bežným buđením dievčaťa, alebo i klišeovitým symbolom nového dňa (života), ťažko povedať. Symbolika rána a slnka je kontrastne modelovaná oproti noci a tme vo finále románu *Hon na ovcu*, osobne však takéto láskyplné nádeje do budúcnosti (postáv) v dobrej próze nepotrebujem. Menej ironický čitateľ by azda mohol uvažovať o dôveryhodnosti aj takéhoto záveru vzhľadom na predošlé udalosti, veď, treba uznať, tento dospelý protagonista si hľadal svoje miesto na svete (a medzi ženami) dostatočne dlho. Snečný lúč, bozk i šepot v závere románu *Tancuj, tancuj, tancuj* sú už ozajstné, čiže, nanešťastie, s najväčšou pravdepodobnosťou myslené autorom veľmi vážne. Zväznie i ne jeden čitateľ, ktorý od začiatku vedel, že pekná recepčná bude tou pravou osobou, či nebojme sa nadsadiť, vykúpením pre osamoteného protagonistu. Posmutnie čitateľ, ktorý na základe predošlého románu očakával ironický odstup narátora a namiesto neho objavil pátos, prítomný v znesiteľnej podobe tiež v románe *Hon na ovcu*. Záverečné riešenie uvedenej love-story, ale tiež vedľajších dejových línií (smrť protagonistovho priateľa, herca

Gotandu, prostitútky a Dicka Northa) nepovažujem za najšťastnejšie postupy, respektíve, od autora *Honu na ovcu* som očakávala viac: paradoxne menej náhod a tragických úmrtí. Kým samovražda Gotandu v románe *Tancuj, tancuj, tancuj* súvisí so zavraždením luxusnej prostitútky Kiki, smrť Dicka Northa akoby autor potreboval len na „zmúdrenie“ trinásťročnej Juki, ktorú moralizátorsky vychováva samotný protagonist, čo na tom, že nevie sám, čo so sebou: „*Ludia stále zomierajú. Ludský život je oveľa krehkejší, ako si myslíme. Preto musíš s ľuďmi zaobchádzať tak, aby si neskôr nemusela nič ľutovať. Mala by si k nim pristupovať nezaujato a láskavo. Ja osobne nemám rád ľudí, ktorí sa správajú ináč, a keď potom niekto umrie, robia si výčitky a vyplakávajú.*“ (s. 342). V románe *Tancuj, tancuj, tancuj* sa narátor stáva na môj vkus uvravený, podobne sa stráca čaro magických situácií z predošlej knihy. Zatiaľ čo v románe *Hon na ovcu* sa tajuplné udalosti postupne osvetľujú: tajomná ovca ovládne viacero ľudí v rôznom čase, priestore a rozličným spôsobom; v románe *Tancuj, tancuj, tancuj* sa protagonist i jeho priateľka stretávajú s Baranom na stereotypne rovnakom, tmavom, zatuchnutom mieste v hoteli Delfín a Baran prestane pôsobiť magicky, tajomne. Kým smrť protagonistovho priateľa Krysu je podmienená sympatickou túžbou človeka po slobode a uchovaní si vlastnej podstaty, smrť Gotandu je skôr efektným ukončením vražd prostitútek a ich jednoduchým riešením než zmysluplnejším otáznikom o našej existencii. Aj ženu, ktorá protagonistu románu *Hon na ovcu* fascinovala svojimi ušami (modelka uší), nahradí luxusná prostitútky Kiki bez tajomného espritu. Trochu mi tiež bolo ľúto, že autor v druhom románe nevytvoril takú čarovnú animálnu postavu, akou bola ovca s hviezdou v prvej knihe, lebo Baran je iste menej fascinujúci muž s maskou. Jednotlivé motívy v románe *Tancuj, tancuj, tancuj* tiež zreteľne indikujú, čo sa udeje v ďalšom texte: ak hrdinovi zdochne kocúr, nevyhnutne to znamená jeho návrat k ľuďom; ak sa náhodou v hoteli objaví trinásťročná zvláštne dievča, musí sa stať protagonistovou výnimočnou priateľkou a podobne. Viaceré situácie v románe *Tancuj, tancuj, tancuj* potom môžeme predvídať, viac slov je vypovedaných jasnejšie ako v knihe *Hon na ovcu*. Možno súhlasíš s Ballom, ktorý nie náhodou *spozornel na explicitnosť* v Murakamiho románe (bližšie pozri Romboid č. 6, 2007, s. 85) a pridať ďalšiu nepochopiteľne neestetickú vetu: „*V obrovskom mravenisku rozvinutej kapitalistickej spoločnosti si človek nájde prácu aj bez veľkého úsilia.*“ (s. 22).

Na druhej strane, na rozdiel od Ballu sa mi nezdaľi balastom rozličné recepty a exotické jedlá z Murakamiho románov, možno preto, že bez tematizovania jedla a pitia by autor azda ani nevytvoril viacdimenzionálnu románovú skutočnosť, nehovoriac o fakte, že toľko úmrtí bolo treba predsa len trochu zľahčiť. Murakami vie písať o týchto každodenných banalitách spôsobom, že máte chuť otvoriť si vlastnú chladničku, ktorej obsah je určite diametrálne odlišný ako ten románový. Práve nízky tematizmus je totiž takpovediac japonskou ingre-

dienciou románu, ktorý inak vyznieva univerzálne, respektíve, Murakami je iste v dobrom slova zmysle poučený svetovou literatúrou, či už magickým realizmom, absurdnou prózou alebo postmodernou. V nadväznosti na posledne menovanú čítame obidva romány nielen rýchlo ako dobrú oddychovú literatúru, ale i – napriek istým výhradám – ako texty, poskytujúce dostatočný priestor pre ich dotváranie čitateľom.

MARTA SOUČKOVÁ

HER(M)ETICKÉ ALGORITMY

MEMFER: KACÍR V ČIŽMÁCH

Ars Poetika, Bratislava 2006

„... Ak mám byť úprimná, charakterizovala by som tú Tvoju knižku, teda túto poéziu v próze (ozaj, sekne Ti oveľa lepšie ako „krátke riadky“) ako nejaké virtuálne beatnické (alebo sa to dá nazvať cyberpunk?) texty. Beatnické preto, lebo Ti podobne plynú vety, ale podobne je to aj vo vzťahu k romantizmu a priateľom, v pozérstve, ako aj v určitej vzbure proti správaní väčšiny, resp. spoločenskému očakávaniu...“

(Miroslava K. Valová Memferovi, 4. 4. 2007)

Aj keď so svojim prvým hodnotením stále súhlasím, musím pridať ešte jedno slovo – surreality (nakolko možno nazvať virtuálnu realitu surreality). Prelínanie myšlienok snovým spôsobom, strácanie hranice medzi realitou a virtuálnou realitou, vytváranie sveta bez hraníc subjektu a objektu. Surrealistická je už koláž na obale a svojimi konotáciami vystihuje mnohé významy, ktoré Memfer rozvíja v zbierke: dominuje jej čierny kocúr/kacír s bielou náprsenkou, visiaci na cyklámenovom balóniku, s obviazanou zadnou nohou. Vľavo obrázok mostíka na skoky do vody, z ktorého skáče postavička, nevedno kam. Ďalšia sa na skok pripravuje, z pliec jej ako krídla vyrastajú veľké zelené listy. Nápis AS SEEN ON TV. Vpravo dlhý text písaný ozdobnými gotickými literami. A nad ním opäť postavička, tentokrát prikvačená tlačidlom Escape – únik, ktorému nemožno uniknúť.

Na zadnej strane Memfer v tmavých okulia-

roch a stručná charakteristika jeho osoby s upozornením, že nie je v poézii úplný nováčik, aj keď je *Kacír v čižmách* jeho knižný debut: „básne a iné spovede publikoval v *Psom víne*, *RAKu*, *Vlne*, *Babylone*, *Dobrej adrese*...“ Knižka má 66 strán, na nich zopár ilustrácií (kresieb a koláží, © Elřnd), ale hlavne 35 textov. Bez veľkých písmen v nadpisoch i na začiatkoch viet, čím celá zbierka evokuje rýchle písanie mailov. A ingrediencie, z ktorých je namiešaný každý slovný kokteil textu: už spomínaná surreality či virtualita (existencia mimo reality či realita v sieti), „beat“ (vzbura, nepochopenie, cesta mimo svet konvencií, zmenené stavy vnímania) a „memories“ (spomienky na detstvo, zážitky z ciest, miest a žien). Vždy však v inom pomere, preto chutia zakaždým inak, aj keď jedna alebo dve príchute dominujú. (Niekedy viac, niekedy menej presvedčivo.)

Aj keď texty na seba ničím nenadväzujú a možno ich čítať v akomkoľvek poradí, celok knižky vyznieva pomerne koncízne. V prvej polovici zbierky prevažujú texty opisujúce každodennosť ozvláštnenú mimorealistickými motívmi, zatiaľ čo v druhej polovici texty spomienok na malé vnútorné slávnosti (*hľadá sa chlapec*), detstvo (*alle wollen Baranča*) a cesty (napr. *perníkujúca dojka*) majú skôr reflexívny charakter, aby sa na konci autor znovu vrátil k akémusi metarealizmu. Napriek tejto premenlivosti dominuje zbierke jeden veľmi výrazný motív – motív hry. Už názov

je istým druhom slovej hračky a hneď v úvode autor prehovára k sebe samému v druhej osobe o podmienkach, za ktorých sa rozhodol prijať život – ako hru. Ako karneval, ktorého sa každý zúčastňuje s maskou, divadlo, kde sme osobami i obsadením: „*rozhodnutý, vsunieš si tvár do masky, pripravený vstúpiť do kukly. Čokoľvek sa stane vo vnútri, zostane zas iba vo vnútri. čakáš, trpezlivo, hodiny a dni. to sú podmienky a ty si pristúpil.*“ (prológ: fialová izba)

Zjavný alebo skrytý, ale hlavne viacvrstvový význam hry, ktorý dominuje zbierke, má najčastejšie podobu manipulácie vo všetkých jej polohách. Hra, to nie je len únik do iného sveta – hra v gadamerovskom zmysle zastupovania reality, vzniku novej, ktorá ako hra navonok nevyzerá, lebo sa berie subjektívne vážne, ale nie je to konvenčne chápaná realita: „*hrali túto hru: kto narazí na trampolínu, vydá protizvuk.*“ (terazenie /*comme vingt mille lieues*/) Hra sú podľa Memfera aj všeobecne platné spoločenské pravidlá, ktoré treba demaskovať, aby sa vôbec dalo žiť v ich intenciách – búrať ich a do očí sa smiať tým, ktorí ich ako manipuláciu nepochopili a podriaďujú sa im. Odhaľuje ich ako spoločenské väzby i siete: „*zotročovať, obľbovať. rodina a komunikácia.*“ (rodina a komunikácia) Hra má pre Memfera ako pre outsidera význam *teatrum mundi* (rozostavených bábok v akýchkoľvek kostýmoch), dokonca aj s prítomnosťou *danse macabre* (báseň tanec smrti). A metaforou hry označuje aj náboženské predstavy, ktoré sú tiež istým druhom manipulácie veriacich.

Ale manipulácia dnes, to sú hlavne masmédiá – vidieť a byť (o)klamaný: „*reality show, kde zúčastnení sú dobrovoľne manipulovaní tajnými službami. psychologický kvíz, ktorý plodí trosky.*“ (cc2ww: neon heartclock) „Zábavné“ programy vyvolávajú nie neodôvodnenú paranoju v spoločnosti i jednotlivcovi vždy skontrolovateľnom „virtuálnym božstvom“: „*do you need a voyeur?*“ (Jokermon a chorá cirkev) Túto psychózu Memfer stupňuje kopením odkazov na filmy, ale aj terminológiou divadla a cirkusovej manéže, cez demytologizovanie, iróniu, paródiu, sekvencie, úlohy: *vykízl z filmu, agenti, mikrofilm, režisér, dakto rozdal komparzu ostré, strih, klip, hrdina, šašovská lodička, kráľ,*

klaun, javisko, cirkusový ataše, šiator, kostým, panoptikum. „*dnešný večer bol v skutku výpravný.*“ (prach si a v hrobe sa obrátiš) či „*osoby a obsadenie: choose your level.*“, lebo všetko je len hra s vopred rozdanými rekvizitami: „*vesmír sa mení a ja si pilníkujem nechty.*“ (oba citáty panoptikum Kryštálový vek – osoby & obsadenie)

Inak Memfer (niekedy až pri)často hovorí jazykom reklám i chatu a výrazne si potrpí na štýlovosť formy i obsahu. Jeho výpovede sú iba zdanlivo jednoduché, vety sa stávajú definíciami na jedno nadýchnutie (profesionálna deformácia jadrového fyzika?), ale v danom kontexte majú nekonečné množstvo variácií obsahov: „*priradujem nový obsah starej forme.*“, „*kurzor je ihla a guľa myši šém.*“ (oba citáty *wicked woodoo game*). (A aby som nezabudla: na môj vkus používa priveľa angličtiny, čo je však momentálne v slovenskej poézii asi „in“, takže jej rušivosť je výsostne individuálna záležitosť.)

Technické termíny dodávajú textom výrazovú neutralitu: „*je to technicky možné, parametre halucinácie tomu nasvedčujú.*“ (modrý top); „*figúrky sa diferencujú v tom zmysle, koľko mutácií systém dovoľuje.*“ (*wicked woodoo game*); „*vpil som sa do toho obrazu až tak, že mi napadá analógia o vlnách a časticach,*“ (za morom oceán), ale napriek tomu sa zdá, že tento odstup je prehovorom melancholika o tom, že v skutočnosti mu všetko až tak jedno nie je: „*vzťahový monoteizmus je bolestný koncept.*“ (27. mája – 1. júna života /Box Nuage/); „*spoločnosť má úžasnú funkciu, ale bolí to.*“ (valEnTín 200X) Práve preto sa niekedy Memfer nevyhne ani sentimentu, resp. jeho virtuálnej podobe: „*dnes zakopáva o zažltnuté SMSky, ktoré si poslali pred mesiacmi: je to ako fajčiť filter bez cigarety.*“ (stratosféra); „*Merkúr 5, svetlá spomienka na otca.*“ (stavebnica); „*občas sa prichytí, ako mu chýba niekto konkrétny, ale keď si obraz rozloží na pixely, zistí, že dotýčny/á je súčasťou inej zo šachovnic, nedosiahnuteľný, presmerovaný.*“ (cc2ww: neon heartclock)

Nezanedbateľným prvkom Memferových výpovedí ako výpovedí lyrického subjektu je humor, ale nie, ako by sa mohlo zdať, sebaíronia, ako skôr sebaštylizácia – „*amen, svetlo, hovorím ti, ešte dnes môžeš byť so mnou v raji.*“ – a (znovu aj) hra a manipulácia, ktorú

možno charakterizovať citátom: „*mladí Francúzi a samozrejme Francúzky sedia na bielych kovových lavičkách. prídem bližšie, predstieram, že skúšam čítať z popísanej tašky. „zmätený“ z francúzštiny sa otočím, smejú sa, som spokojný.*“ (Labutienka) S radosťou paroduje klišé – „*v očiach možno nájsť záznamy o duši.*“ (citadela ešte nevečerala) – i sám seba „rýmovanou“ výpoveďou: „*klamal som si, čo všetko som pochopil. stromy, listy, žilky, chlorofyl. stromy pri ceste a záblesk svetiel. vzhľadové konštanty ako voľné parametre: už len pár zákrut a je tu druhý level.*“ (Posmešný krik „Memfer“, ani som sa neobzrel.)

Texty majú pre svoju krátkosť málo odstavcov, dôležitým grafickým prvkom je však kurzíva – zvyrazňuje vety a občas aj hru so slova-

mi, ktoré v sebe skrývajú iné slová. Takto zhušťuje ich (niekedy protichodné) významy (usporiadaní, ochapnutie, ale aj stavebnica, žen/ev/ský). Napriek tomu nie je celkom isté, či tento druh prekryvania obsahov, hľadania jedného slova (významu) v druhom slove (význame) zmnožuje alebo prehľbuje ich obsahy. Či toto zhušťovanie nie je len kúzelnícky trik, ktorý vytvára iba zdanie prehľbovania. Či Memfer nie je len iluzionista, ktorý si je tohto kízania po povrchu vedomý a schválne ním manipuluje čitateľa. Je to ako ľahká erotika – záleží na aktérovi, na akú citlivosť je nastavený, či sa jej oddá a získa pocit naplnenia svojich očakávaní.

MIROSLAVA K. VALOVÁ

KONVERGENCIE A DIVERGENCIE EXISTENCIÁLNEJ SEMIOTIKY ALEBO „VEDA S ĽUDSKOU TVÁROU“

(Poznámky na margo medzinárodného vedeckého sympózia)

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie (ÚLUK) je vedeckovýskumné pracovisko vo svete známe tiež pod pojmom Nitrianska škola. Zameranie výskumov za posledných desať-dvanásť rokov presiahlo intencie východísk z času ich vzniku pred štyridsiatimi rokmi, ktoré boli orientované literárnoteoretickým smerom. V súčasnosti je diapazón záberu značne rozšírený a pokrýva oblasti z celého spektra umeleckých disciplín (divadlo, výtvarné umenie, hudba, film a ďalšie). Scejújúcim aspektom je semiotický prístup, ktorý by sa mal najmarkantnejšie i najoriginálnejšie prejavíť v očakávanom edičnom počine *Slovníku estetických výrazových kategórií*. ÚLUK je tiež dlhodobo aktívnym členom medzinárodných semiotických združení. Na konferenciách, medzinárodných podujatiach a stretnutiach semiotikov sa dosiaľ zúčastňoval mimo svojej domácej pôdy. V tomto roku sa po prvýkrát podarilo zorganizovať podobné podujatie na Slovensku, v Nitre. Téma sympózia *Konvergenencie a divergenencie existenciálnej semiotiky* bola volená s očakávaním rôznych názorových stretov z hľadiska koncepcného, metodologického i kultúrno-

-spoločenského zamerania. Takmer polovicu účastníkov tvorili zahraniční účastníci: prof. Eero Tarasti, predseda medzinárodnej semiotickej asociácie IASS-AIS, (University of Helsinki); Mgr. Vladimír Franta (Department of Musicology, University of Helsinki); Dr hab. Krzysztof Biliński, prof. Uwr. (Uniwersytet Wrocławski); Dr. Ludivine Allegue (Institut d'Esthétique des Arts et Technologies, Sorbonne, Paríž) a prof. Jarmila Doubravová, CSc. (Katedra filozofie FF Západočeská univerzita, Plzeň). Hostiteľský ÚLUK zastupovali prof. PhDr. Lubomír Plesník, CSc., prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc., prof. PhDr. Eva Kapsová, CSc. a doc. PhDr. Július Fújak, CSc. V diskusiách sa však vynorila ešte ďalšia veľmi plodná sféra konfrontácií, ktorá by sa na prvý pohľad mohla nazvať generačnou, keďže jej jadro tvorili najmladší aktívni účastníci sympózia Mgr. Klement Mitterpach, PhD. (Katedra filozofie FF UKF Nitra) a Mgr. Branislav Hudec (Evanjelické Gymnázium Tisovec).

Dostredivé / zbiehavé / konvergentné tendencie bolo možné odporozovať a následne interpretovať i z iného uhlu pohľadu: ako prezentovanie výskumov, ktorých spoločnou

problematikou je človek a jeho existenciálna situácia reflektovaná vo svetle semiotiky, filozofie, estetiky, muzikológie, výtvarnej a filmovej teórie. A na druhej strane ako odstredivý / divergentný podtón mnohých príspevkov rezonovalo vzdalovanie sa od autoreferenčných vedeckých textov, ktorým však často chýba životný rozmer, odkazujúci na zásadné dimenzie ľudskej existencie.

Trend „vedy privrátenej k životu“ (konkrétne „živej estetiky“) sa etabloval v ÚLUK už od čias jeho vzniku v šesťdesiatych rokoch 20. storočia, ktorý svoju tvár získal vďaka profesorom Antonovi Popovičovi a Františkovi Mikovi. Progresívne zameranie ich výskumu akoby anticipovalo následný vývoj u nás v oblasti lingvistiky, semiotiky, humanitných vied. Zameranie na recepčnú stránku umeleckého procesu v jej samotnej podstate – na „impakt posolstva“ umeleckého diela vo vedomí recipienta, nabralo ďalšie smerovanie vo výskumoch prof. Ľubomíra Plesníka. Jeho koncepcia pragmatickej estetiky (praktickej, environmentálnej, zasahujúcej hlbšie sféry osobnosti a predovšetkým ovplyvňujúcej kvalitu jeho života – eudaimologický rozmer) – vtlačila tvár štúdiu estetiky i ďalšiemu heuristickému výskumu pracoviska vo všetkých umeleckých druhoch.

Sympóziu otvoril hlavný hosť podujatia Eero Tarasti. V príspevku *An essay on Appearance or The Present Structure and Existential Digressions of the Subject (Esej o „zjavovaní sa“ alebo Súčasné štrukturálne a existenciálne digresie subjektu)* poukázal na problematiku „zjavovania sa“ esenciálneho (appearance, francúzske 'appareance' a nemecké 'Erscheinung'). Zvýraznil fakt, že v nemeckej filozofii sú teórie 'Schein' prítomné od Kanta a Schillera až po Adorna; ich koncepcie sa však zaoberajú vertikálnym rozmerom „zjavovania“ skutočnosti. Tarasti dáva do pozornosti inú podobu „ukazovania sa“ transcendentie, ktorá je podľa neho ešte zásadnejšia, nazýva ju „horizontálna appearance“. Horizontálna preto, že zohľadňuje i časovosť a lineárnosť – teda dynamické, procesuálne aspekty. Syntagmatický zmysel takto vnímaného odhaľovania transcendentie je pre existenciálnu semiotiku ešte hlbší a radikálnejší, pretože zachytáva ultimatívne otázky slobody a nevyhnutnosti.

Klement Mitterpach v príspevku *Deaf places (Hluché miesta)* kontradiktívne vyslovil hypotézu, že nie každá situácia je znakovou modelovateľná, že existujú isté „hluché miesta“ a skutočnosti, ktoré sa vymykajú semiotickej artikulácii (semiotika transcendentie). Vychádza z premisy, že význam znaku je viazaný na definíciu znakového poľa, predpokladaného okruhu možných významov. Následne sa pýta na povahu samotných znakov pre znakové polia (field-signs). Rozoberá pojem „miesto“, ktorý je v teoretickom diskurze ustanovujúcim termínom pre akúkoľvek teoretickú deskripciu, mediáciu. Oproti tomu definuje „hluchotu“ ako stav charakteristický nedostatkom zvuku. Hluché miesta sú teda miesta bez otázok, tie, ku ktorým sa nie je možné vzťahovať. Zásadnými otázkami pre neho sú: prečo si evokovať a zároveň ako invokovať hluché miesta? Transcendencia a existencia sú podmienené in-vokáciou (vzývaním). Sú teória a existencia rôzne (prekrývajúce sa?) znakové polia?

Branislav Hudec sa v príspevku *Otherwise than text – Face and Book (Iné ako text – tvár a kniha)* snažil podčiarknuť výzvy, ktoré kladie filozof Emmanuel Levinas určitej metodologickej pan-semiotizácii inteligibilnej sféry, ktorá je široko aplikovaná v humánnych vedách. Pokúsil sa vyjasniť limity pojmu znak a text v rámci Levinasovej teórie vystavenia sa „tvári“, ktorá predchádza a umožňuje každú kognitívnu aktivitu mysle. Taktiež kniha ako ontologický fenomén hlboko zakorenenej v ľudských podmienkach ako takých a čítanie knihy, ktoré sa nedá redukovať len na dekodovanie textu, je modalitou bytia pre Druhého (osobu).

Ľubomír Plesník a Ludvine Allegue sa tematicky stretli pri analýze účinku repetície formy na vedomie percipienta. Ľubomír Plesník v príspevku *Notes to the existential sense of the art form (Poznámky k existenciálnemu zmyslu umeleckej formy)* tematizoval presah štrukturalistických teórií umenia. Za východisko si totiž vybral predmet analýz takto „koštruktivisticky“ orientovaných výskumov: samotnú formu artefaktu. Avšak neostával len pri deskriptívnej forme: hlavný dôraz kladie na odraz tejto formy vo vedomí percipienta – presnejšie ukazuje, ako organizovaná, homogénna forma (v jeho príspevku exempli-

fikovaná percepčne najelementárnejšou znakovou výpoveďou – opakovaním niekoľkých hlások *princíp mantry*) spolupôsobí pri organizovaní vedomia recipienta tak, že ho „nalaďuje“ na to najelementárnejšie, nedeliteľné – ideálne.

Ludivine Allegue referovala v príspevku *Sama: the Video Document – as a way of generating knowledge (SAMA – video dokument ako spôsob sprostredkovania poznania)* o tvorbe filmového dokumentu, v ktorom predstavila dervišký tanec SAMA z 13. storočia. Tento tanec bol údajne vytvorený perzským básnikom Rumi a spočíva v neustálom cirkulárnom pohybe tanečníka okolo vlastnej osi, prostredníctvom ktorého prekračuje svoju telesnú existenciu a vstupuje do vnútorného priestoru, do iného stavu vedomia. Sama stelesňuje proces osvietenia, súfijskú skúsenosť jednoty s Bytím. (Allegue ju približuje i cez filozofiu Sohrawardiho: ne-miesto (non-place), ne-čas...) Autorka sa usiluje posunúť hranice filmového dokumentu a vytvoríť taký zážitek, ktorý by zachytil nielen vonkajšiu podobu tanca, ale i zdanlivo nemožné: stav tanečníka, ktorý tancom postupne prekonáva vlastné telo, až sa sám stáva tancom. Divák by sa tak z role vonkajšieho pozorovateľa presunul do pozície aktívneho účastníka. Dokument bol filmovaný v Paríži, v izbe, kde zomrel známy ateista Voltaire, aby sa dostal do popredia samotný tanečný proces a nie náboženské a mystické pozadie tanca. Súčasne sa obrazom vznikala i hudobná (hlasová a rytmická) podoba Samy.

Jarmila Doubravová v príspevku „*I and „the other“ in Semiotics of Art (Ja a tí druhí v semiotike umenia)*“ referovala o aplikácii teórie českého psychiatra Ferdinanda Knoblocha. Tento lekár v 60-tych 20. storočia rokoch formuloval interpersonálnu hypotézu, ktorá sa stala predmetom výskumu od 70-tych rokov a je doteraz využiteľná v muzikológii, muzikoterapii, estetike, semiotike... Podstatou a cieľom jeho prístupu, založeného na skupinovej teórii osobnosti a výskume interpersonálnych procesov, je úsilie o zintenzívnenie osobnej skúsenosti, kultivácia rozlišovania medzi „Ja“ a „druhý“ a rozvíjanie empatie.

Ero Tarasti v diskusii reagoval na príspevok Jarmily Doubravovej. Zvýraznil jeho sociologický aspekt.

Vladimír Franta sa v referáte *Subjectivity, Depersonalization in Life and Art viewed by Existential Semiotics (Subjektivita, depersonalizácia v živote a umení z pohľadu existenciálnej semiotiky)* zamerail na prostriedky, ktoré môžu človeku umožniť lepší život (najmä v spirituálnej rovine). Pod pojmom „lepší život“ má na mysli život bez osobných a sociálnych patológií, vyjadrený pozitívnym sebeobrazom, ktorý umožňuje plnšie prežívať seba i svet. Poukazuje však na skutočnosť, že u každého jedinca sa môžu vyskytnúť štádiá, v ktorých zakúša stav odcudzenia, depersonalizáciu. Franta však, aplikujúc Tarasteho model, zaraďuje takéto momenty do kontextu života. Poukazuje na ich význam, ktorý spočíva v negácii starého spôsobu života (pobytu / *dasein*). Následne prichádza rekonštrukcia života, ktorá už je na vyššej úrovni. Sú do nej zakomponované i prežité zmeny („*dasein*“). V dosiahnutí tejto úrovne sa vzápätí tuší ďalšia možná (x), až jedinec postupne dospeje do štádia plnosti (*plentitude*).

Eva Kapsová v príspevku *Private Existence and Confessing Culture (Privátna existencia a „spovedná“ kultúra)* poukázala na aktuálny jav objavujúci sa v médiách a paralelne i vo svete umenia a tým je úsilie o autentickosť, zachytenie podstaty existencie zameraním sa na vlastnú skúsenosť náležiacu do privátnej až intímnej sféry. Súčasťou umeleckých inštalácií sa stávajú ready-mades zachytávajúce ich privátnu zónu (napr. nábytok v inštaláciách I. Németh), alebo autori pracujú s vlastným telom (Tracey Emin, u nás P. F. Čierna, F. Jurkovič a ďalší). Vedie to k špecifickému druhu umeleckej komunikácie konfrontujúcej protichodné polohy bytia – intímneho a exhibicionistického: v momente sebavyznania (*confessing*) dochádza k prelomeniu privátnej zóny a k jej transgresii do zóny verejnej. Cez intímny jazyk, v očisťujúcom geste, autor tľmočí svoje traumy, neúspechy, očakávania; cez tieto existenciálne polohy vyjavuje svoju identitu a zároveň tým odzrkadľuje zásadné témy spoločnosti. V časech socialistickej ideológie bola groteska jedným zo žánrov, ktorým bolo možné tľmočiť existenciálne témy. Tibor Žilka v príspevku *The Existential Semiotics of the Grotesque in the Czechoslovak film (Literature) (Existenciálna semiotika v groteske v československom filme (literatúre))* pridáva

ku známym kategóriám grotesky (ako sú známe u W. Kaysera, M. M. Bachtina) ďalší typ: postmodernú grotesku, odzrkadľujúcu permanentné úsilie o prekonanie odcudzenia a démonickosti prostriedkami radikálnej irónie. Hlavnú pozornosť však zameriava na grotesku z čias politickej neslobody, kedy akákoľvek forma extravagancie sa stávala nástrojom boja proti totalite.

V závere Krzysztof Biliński v referáte *Existential lecture of Yuri Lotman (Existenciálne čítanie Yuri Lotmana)* tematizoval vzťah medzi Lotmanovou semiotikou a Pascalovým existencializmom. Ústredným termínom je priepasť („abyss“). Človek sa nachádza medzi dvomi priepasťami: priepasťou nekonečna a ničoty.

Július Fajak sa v príspevku *The Modus of (Un)consciousness in Music Perception (In Existential Perspective) (Modus (ne)vedomia v hudobnej percepcii v existenciálnej perspektíve)* zaoberal významom a charakterom holistickej hudobnej skúsenosti inočasovej

reality, a tiež faktom, že počas hudobnej percepcie sú spontánne stimulované blokové dimenzie „(ne)vedomia“. Homeostatický význam takéhoto deblokačného procesu uvádzajú D. Dunn (interaktivita mysle a prostredia), psychoanalytik C. G. Jung, M. L. Franz, Verena Kast a psychoterapeut Stanislav Grof. Príspevok sa zaoberal tiež budhistickou koncepciou multi-dimenzionálnej mysle (vedomia). Jedna z metód aktivácie vedomia je kreativistická percepcia multidimenzionálneho korela(k)tívneho toku hudobných tvarov. Integrita (plnosť) hudby a (ne)vedomia, ktoré jej načúva, pochádza zo vzájomne rezonujúcej multidimensionality. J. Fajak vystúpil nielen ako teoretik a hlavný organizačný garant sympózia, ale zároveň aj ako účinkujúci v sprievodnom podujatí – na koncerte alternatívnej hudby, ktorý sa odohral v Nitrianskej galérii a položil zaujímavú i príjemnú bodku na záver plodného vedeckého stretnutia.

DANA KUBALOVÁ



Slovenský rozhlas

Literárno-dramatické centrum Slovenského rozhlasu
uvádza prvú časť z pravidelného cyklu relácií

■ **Rodinné striebro** ■

čas: 16. 9. 2007, 20:00 – 21:00

miesto: Rádio Slovensko

■ **Až na dno** ■

dokumentárny fíčer o živote a diele
DOMINIKA TATARKU z cyklu relácií *Rodinné striebro*

čas: 14. 10. 2007, 20:00 – 21:00

miesto: Rádio Slovensko

MALÁ SABOTÁŽ S VEĽKÝMI NÁSLEDKAMI

Pred štyridsiatimi rokmi, v júli 1967, vyšiel v dnes pre nás rozprávkovom, a dokonca aj na svoje časy pozoruhodnom stotísicovom náklade paperbackový protokol historického IV. zjazdu Zväzu československých spisovateľov (27.– 29. júna 1967). Text na 224 stranách sa predával za cenu aj vtedy už asi dampingových desať korún československých. Obsahuje autentický, precízny, účastníkmi spomenutého snemovania autorizovaný záznam trojdňového rokovania českých, slovenských a u nás žijúcich maďarských, ukrajinských a poľských spisovateľov. Toto snemovanie vstúpilo do histórie „socialistického“ Československa ako neprehliadnuteľný signál a z hľadiska súčasného poznania ako urýchľovač valiácií sa politických zmien. Pred očami verejnosti, zastupovanej tu asi stovkou hostí, vrátane mocou odobrených novinárov, sa tu, v Prahe, odohral jedinečný, v českej i v našej histórii bezprecedentný a nezopakovaný zápas predstaviteľov žoviálne sa tváriacej moci s významnou skupinou spisovateľov, vyzbrojených ničím väčším ani menším ako pre nich špecifickou znalosťou jazyka symbolov a mýtov, substanciou to remesla spisovateľského. Povedané patecky išlo o zápas svedomia proti násiliu, o predĺženú trvanlivosť Sokratovho daimonion, o suverenitu a slobodu tvorby, o autonómiu slova. To všetko zoči voči.

Pátos bol ten prostriedok, na účinnosť ktorého sa spoliehal taký dobrý autor a súčasne znalec svetovej literatúry a dejín ako aj filozof Milan Kundera. Bol presvedčený, že dôležité je nielen argumentmi zmiesť demagógiu prítomného predstaviteľa komunistickej strany a vlády, obávaného Jiřího Hendrycha, ale aj osliviť českú verejnosť, ľudí, ktorí prežili nacistickú okupáciu a namiesto vytúženej slobody sa dočkali stalinských nezákonných procesov. Rozvinul podnes aktuálnu teóriu o nesamozrejmosti národného bytia Čechov, čím oslovil vlastenecky citiacich: Pri trocha pozmenených historických danostiach tu, podľa Kunderu, Česi mohli ako národ aj nebyť, takže ak sú, sú povinní robiť všetko, aby zmysluplne boli.

To ešte dokázal prehltnúť aj Hendrych, avšak nestrávil vystúpenie enfant terrible českej kultúrnej scény Ludvíka Vaculíka. Ten vyšiel s nekompromisným tvrdením, ktorým sa definitívne skončilo interregnum, dočasné formálne prímérie medzi mocou a intelektuálmi resp. ľuďmi od kultúry. S výrokom, že za dvadsať rokov existencie „socializmu“ sa u nás nevyriešila nijaká ľudská otázka. Počnúc primárnymi potrebami ako sú byty, školy, hospodárstvo až po delikátne nároky, ktoré nedemokratické systémy nemôžu vyriešiť, ako sú viera v zmysluplnosť práce, potreba dôvery medzi ľuďmi, pocit hodnoty človeka pre spoločnosť. Rozvinul duchaplnú, podnes prítiažlivú teóriu moci, ako ju vníma tvorivý človek: moc dáva prednosť ľuďom, ktorí sú ako ona. Keď ich je nedostatok, musí používať aj iných a tých si pre svoju potrebu upravuje. Pre službu moci sa hodia ľudia po moci bažiaci, svojou povahou poslušní, ľudia so zlým svedomím, ktorých túžba po moci si nekladie morálne podmienky. Ľudia, ktorí majú strach alebo boli predtým ponižovaní, prípadne od prírody hlúpi. Na istý prechodný čas to môžu byť aj morálni absolutisti, a nezištní, avšak zle informovaní entuziasti. Myslel sebakriticky zjavne seba, sám býval členom strany komunistov.

V triedení duchov z dnešného hľadiska najlepšie spomedzi českých intelektuálov na zjazde vystupujúcich obstál Václav Havel: Na rozdiel od Kunderu a Vaculíka, Klímu a i. ako skeptik a pragmatik do socializmu nikdy nekladal nijakú nádej, takže ani na historickom sneme ho neposadla beznádej. Presne vymenoval škody, spôsobené spisovateľom zo strany straníckych „orgánov“ a bolo.

Podnes je smutné čítať si v protokole doslovne reprodukované vystúpenia slovenských zástupcov: Miroslav Válek sa skryl za „kolektívny list“, ktorým sa rozhodujúca skupina slovenských účastníkov zjazdu dištancovala od spisovateľského snemovania, lebo sa „needeje na žiadúcej úrovni“, je „nedôstojné“ a dostáva „nežiadúci politikársky aspekt“. Jediným závažným slovenským príspevkom

na pražskom sneme bolo zopár trefných, výsostne odborných kritických poznámok Alexandra Matušku. A krátku príhovor mladého Ivana Mojíka na obranu svojho básnického druhu Emila Boleslava Lukáča, difamovaného komunistickým direktóriom ako „buržoázneho nacionalistu“.

Vo svojej väčšine boli vlastne sklamaním aj postoje českých spisovateľov, účastníkov historickej-ho pražského smenovania. Nemali zjavne záujem zneisťovať a už vôbec nie deštruovať svoju spisovateľskú organizáciu, ktorá im zabezpečovala istý dobrobyt. Revolučným rečiam sa nadšene aplaudovalo, ale keď prišlo na hlasovanie, väčšina hlasov bola za osvedčených, komunistickou stranou schválených alebo aspoň prechodne, z taktických dôvodov tolerovaných kandidátov na zväzové funkcie, ktorí neznamenali zmenu. Po veľkých intelektuálnych a emotívnych vypätiach nastalo pri hlasovaní opäť vsio rovno. Plénum sa zachovalo zradcovsky, akoby chcelo odvolať to, čomu pred chvíľou aplaudovalo. Moci úslužný Miroslav Válek dostal pri voľbách presne toľko hlasov ako revolucionár Milan Kundera, hoci to boli vyslovení odporcovia. Hlavnú úlohu tu totiž zohralo niečo celkom iné: vzhľadom na deformovanú socialistickú ekonomiku bol Zväz československých spisovateľov v tom čase bohatou organizáciou, ktorá zabezpečovala svojim členom a kandidátom priemerné a podaktorým aj nadpriemerné existenčné istoty. Dostupné štátne byty a autá za symbolickú cenu „na poukaz“, lukratívne pobyty za facku na spisovateľských hradoch a zámkoch, v lepšom prípade aj pri mori, bezplatnú účasť na medzinárodných kultúrnych podujatiach, pravidelné podpory, štípendiá, devízové prísľuby, osobitnú zdravotnícku starostlivosť. Vrchnosť mala čím korumpovať – aj v pamätnom roku 1967, podobne ako predtým, bol Zväz československých spisovateľov relatívne bohatý preto, že nemusel rešpektovať u nás nejestvujúce zákony trhu. A z takého prestížneho klubu sa dobrovoľne neodchádza. Ani sa nepodrobuje združujúcej kritike. Existoval nereálny predpoklad, že takýmto klubom aj zostane, a vďaka tomu sa mohla v zjazdovom uznesení zjaviť medzi prvými požiadavka zachovania všetkých ekonomických privilégií pre členstvo.

Hviezdna hodina teda nastala len pre pár odvážlivcov, ktorí sa nebáli riskovať – členstvo v strane i vo zväze, lebo oba tieto zdroje dobrého bydlia fungovali ako spojené nádoby. Bolo ich približne päťdesiat, čo bolo z počtu 274 prítomných členov (postupne sa scvrkli na 250) natoľko zaujímavé množstvo, že sa ho vylakala aj stranická delegácia. Táto hŕstka statočných, ktorých mená nie sú v akokoľvek dôkladnom protokole zachytené (stenografovalo sa len dianie v rokovacej sále) prelomila vrchnosťou očakávanú servilnosť: v návrhoch na členstvo vo zväzovom vedení sa nečakane zjavili mená, stranou nenavrnuté, ale vychádzajúce „zdola“. Napríklad Václava Havla chceli mať v novom zložení SČS päťdesiati členovia, Ludvíka Vaculíka a Pavla Kohouta podobne. Neboli síce zvolení, no stali sa pre moc výstrahou, ktorú hodnotila ako sabotáž. Aj ňou bola – v tom pôvodnom zmysle (francúzskeho) slova, keď ešte znamenala „hrmotať drevenými papučami – sabotami.“ A pritom sa tváriť my nič. Spolu s odvážnymi rečníkmi sa práve táto päťdesiatka nepomenovaných stala mierou spisovateľskej odvahy a solidarity.

Menšina spisovateľskej organizácie neslobodného Československa proti vôli dobre živenej a preto netečnej väčšiny predsa len roku 1967 pohla dejinami. Skostnateného aparátника Novotného vymenil pružnejší Dubček a nastala Pražská jar, nádych a výdych slobody. Trvala do pamätných Vaculíkových *Dvetisíc slov*, publikovaných v *Literárnych novinách 18/1968*. Dvetisíc slov, ktoré, ako sa potom s tvrdou ľahkosťou hovorilo, privolali k nám na výmenu päť tisíc tankov cudzích vojsk. Tí nám tu teda vydržali – až kým ich rocker Kocáb nevyviedol čoby Krysiar z našej krajiny, ale to je už iný príbeh. No precízny protokol z dramatického triedenia duchov na IV. zjazde čs. spisovateľov si zaslúži reedíciu ako autentická prolegomena ku každým novším dejinám našej povojnovej literatúry a kultúry vôbec.

Miloslava Kodoňová

ZAHUSTENÁ POLIEVKA 2

Hoci sa začína leto, nebol som sa ešte kúpať. S výnimkou plavárne, v ktorej občas navštevujem posilňovňu a ak sa mi podarí súvisle preplávať aspoň pár metrov, tak aj preplnený bazén. Vonku zúri tropické leto, a možno už bude zúriť naveky, ale von som sa zatiaľ nedostal. Napríklad do Dunajskej Stredy, alebo na jazero v Ivanke pri Dunaji, kde som už po minulé letá strávil nejednen júnový, júlóv či augustóv deň.

Dokonca práve vďaka zážitku na tomto mieste sa zrodil fejtón o zahustenej polievke, ktorý som napísal do Mostov. Udalosť sa naozaj odohrala – kúpali sme sa tu so ženou a dvoma deťmi, možno i dajakými kamarátmi. Nepamätám si už presne. Na pláž došli štyria robotníci. Partička zo stavby niekde odvedľa, inak asi zo stredného Slovenska. Možno z Oravy. Možno z východu. Možno zo susednej obce. Špinaví, spotení, zaprášení vošli do vody, jeden z nich dokonca v pancierových ponožkách.

„Tak aká je voda?“ spýtal sa ma ktorýsi.

„Teplá. Ako polievka,“ povedal som. Až neskôr som sa dozvedel, že svojim kamarátom, tak aby som to nezačul, utrúsil:

„Však ja im tú polievku zahustím.“

Dodnes neviem, či došlo od slov k činom. A ak áno, čím zahustil vodu v jazere, v ktorej sa kúpali aj deti. Však nech si trochu usíknem z tej jeho proletárskej šťanky. Za to, že na nich, na nás všetkých musí robiť. Lebo presvedčenie pracujúceho, že jeho status mu dáva právo štať, srať, alebo ktovie čo ešte, ostatným do vody, prezrádza veľa o sociálnych vzťahoch na Slovensku. O povedomí robotníckej triedy hýčkanom desaťročiami komunizmu. Socialistická propaganda pestovala v manuálne pracujúcich utkvélú predstavu, že sú čímsi viac než ostatní, pretože vlastne znamenajú menej a táto ich historická krivda, to, že sa pre zlé životné podmienky alebo aj vlastnú lenivosť či nedostatok talentu, nestali lekármi, úradníkmi a inými darmožráčmi, dáva ich triede právo povýšiť svoj hendikep na silu, dokonca vedúcu silu spoločnosti.

Takto to, pravdaže, nevnímam ja – tak to naučili vnímať ich. Lebo nebyť tejto spoločenskej deformácie, môže byť aj manuálne pracujúci človek, zručný remeselník, murár či hoci aj závozník, žiarivým príkladom človeka, ktorý si dobre robí svoju prácu a je užitočný pre spoločnosť. Ktorý nemusí nikomu oštiavať vodu, aby mu ukázal, kto je tu pánom.

Napokon, mnohí sa pámi aj stali. Skúste si zohnať remeselníkov na rekonštrukciu bytu, domu, na opravu vodovodu či iné práce, ktoré už nie sú vo vašom portfóliu, prípadne ani v časových možnostiach. Horko-ťažko presvedčíte partiu ľudí, ktorí po známosti – len zato, že ste to vy, a že oni majú zlaté srdcia – nabehnú v bagandziach do vášho príbytku a urobia si z neho dielničku, v ktorej sa hrajú, skúšajú všelijaké experimenty, z výsledkami ktorých sa potom budete musieť naučiť žiť. A zaplatiť im za to všetko peniaze. Pravdaže, viac, než sa predpokladalo. Za prácu, ktorá trvala dlhšie a nedosahuje ani očakávanú a sľubovanú kvalitu. A nazaobišla sa bez škôd. Zaplatiť bez dokladu. Bez dane. Na ruku a rýchlo.

„Tak šéfko, nezohнали sme tie lišty, ale však sa... zoženú. Alebo sa dajú také, také sú a sa potom natrú. Si kúpite nejakú farbu a je to. A že ste to vy, je to za dvanásť tisíc... Materiál je drahý, teraz ten benzín, električka... Aj tá voda nám tu praskla, máte to tu celé hrdzavé. Nevie, kerý fušerí vám to robili predtým, jak ste si to mohol nechať tak sfušovať.“

Skúste sa s nimi hádať. Pekne vám oni zahustia polievku. Čo ste vy? Nejaký inžinierko? Alebo nejaký pisateľ, čo len popíja kávičku v redakcii a sem-tam niečo načmára? Oni už robili pre inakšie celebrity. Pre toho z tej telky, čo uvádza tie súťaže... Aj pre tú moderátorku, s tými... No a aj ten herc si ich zavola, chcel do augusta zrekonštruovať poschodie, ale oni ho hneď uzemnili. Že ani keby im miešal maltu, tak sa to nestihne.

Pri nákupoch v neďalekom hypermarkete ich stretávam denne. Na poludnie. Vyjdú si, tak ako ja, na obedňajšiu pauzu. Maltovými rukami omakávajú rožky, k tomu treska, alebo dajaká masťná saláma, pivečko. Niektorí othraní, zúbožení, prefajčení, prepití, iní v pekných firemných rovnošatách, urastení mládenci, ukazujúci pekným ženám naokolo svoje prácou vyšportované a opálené telá. S rómškim prízvukom, maďarským, východniarskym, ukrajinským. Z rôznych podnikov, vo všeobecnosti napomáhajúcim tomu boomu, tomu developmentu, ktorý náš život zmenil na jedno veľké stavenisko. Ale všetkých spája to obrovské triedne sebavedomie a pocit, že by nám ostatným mali zahustiť polievku. Lebo ich tak nejako principiálne serieme.

Ako previnilo sa cítim, keď ich stretávam. Keď kráčajú oproti mne s tým svojím frištukom v igelitke. Zhnusene si odplývajú na zem, priam zasypajú chodník chrchlami, lebo... veď vieme, ako je to s tým zahustením. Akí sme pre nich rídki. Dnes sa všeobecne darí tomuto lumpenproletárskemu štýlu kultúry. Mal som možnosť z okna svojej kancelárie pozorovať vodiča, ktorý trávil prestávku so svojím autobusom. Na parkovisku, uprostred mesta, medzi množstvom budov a okien. Zrejme ho prepadol pocit intímnej samoty, a tak sa postavil za svoj autobus a spokojne sa vyššal. Pravdaže,

ošŤal aj karosériu svojho vozidla – len sa o ňu, cestujúci, pekne opri – a potom sa ošŤatými rukami chytil volantu a predával lístky tým úbožiakom, čo sa zasa trepú kamsi do Serede alebo do Vrábľov. Ako ich len nenávidí.

Vystupujem z autobusu (vari tiež ošŤatého?) a paranoidne hľadím na skupinku pubescentov, ktorá celkom neparanoidne a drzo hľadá na mňa. Hen jaký kokot. Majú iné vzory. Chlapíka s pitbullom, čo odjebal iného chlapíka v krčme. Možno z nich budú robotníci, majstri. A možno dorastú do veľkosti svojich vzorov a budú postávať v šušŤákoch s mobilmi pri uchu v dedinských autobazároch, alebo na katastroch, alebo prepierať prachy v nejakej krčme, možno z nich narastú tučné gorily s holými hlavami, ťaptajúce v šortkách po hypermarketoch a kupujúce svojím tupým šŤetkám značkové odevy. Možno budú jazdiť vo vyunovanom favorite, a možno sa zmôžu na mercedes. Ale ostane im presvedčenie, že ostatným treba riadne zahustiť polievku. Že jedni musia chlípať to, čo im iní našŤia. Že svet sa delí na víťazov a porazených, na lovcov a obeť. Že ich úlohou je ukoristiť si, čo sa dá. Že s ich okolím ich spájajú výhradne silové interakcie. Kdeže teória o občianskej spoločnosti, tá je dobrá iba na to, že im zabezpečuje beztrnosť s pomocou úplatných policajtov a mľandavého právneho systému.

Nebol som sa toto leto ešte kúpať. Veľa práce, málo času... Večer si chvíľu posedím v reštaurácii konzumujúc pizzu za gastrolístky. Sledujem malomestskú ulicu. Prechádzajú po nej autá. Audi, BMW, Mercedes, Jeep, za sklami arogantné ksichty mládencov, hlavy sa im kývu do rytmu. Premýšľam, aké sú ich profesie. Čo robia tak dobre? A v čom ja robím chybu? Gniavený sociálnou závisťou, zamyslím sa nad tým, či náhodou tiež nemám chuť zahustiť im polievku. Ale nedokážem to. Som typ, ktorý skôr inkasuje údery, než rozdáva. Ktorému zahusťujú polievku iní. Ale musí predsa existovať čistá voda, v ktorej sa človek osvieži!

Márius Kopcsay

KSICHTÍKY A RIŤULKY (Paradox k sedemdesiatke jedného románu)

„Literatúra musí smerovať k vyostreniu duchovného života, a nie k takejto pokútnej tolerancii.“
(Witold Gombrowicz: Denník)

Podľa nedávnych správ o zmenách v zozname povinnej literatúry na poľských školách, o ktoré sa postaral minister školstva za Ligu poľských rodín, sa v dobrej spoločnosti vyčiarknutých autorov ocitol aj Witold Gombrowicz (1904 – 1969). Paradoxom tohto prípadu zostane, že kým poľskí intelektuáli na čele s Adamom Michnikom oprávnenne protestujú, ak by Gombrowicz žil a konzekventne by v tejto kauze uplatnil svoje vyhranené názory na vzdelávacie inštitúcie, azda by mu po tomto nedvarenom kroku ministerského úradníka aj odľahlo.

Jedným z diel, kde na relatívne veľkej ploche tematizuje problematiku literárneho vzdelávania, ale aj školstva a výchovy všeobecne, je román *Ferdydurke*, ktorý napísal práve pred sedemdesiatimi rokmi (1937). Naratívna stratégia tohto textu sa sformovala na pozadí oduševneného donkichotského boja proti zatuchnutým konvenciám a konvenčným čitateľom, silou-mocou vnášajúcim do literatúry normatívne požiadavky a vyžadujúcim od nej plnenie rozličných spoločenských funkcií. Namiesto celistvého príbehu stoja voči sebe v románe jednotlivé, až kontrapunkticky postavené časti, ktoré spája hlavná postava, nespoľahlivý tridsiatnik Joško (Józio). „Nedávno som prekročil rubikon neobditeľnej tridsiatky, minul som milový kameň, podľa matriky som zdanlivo vyzeral ako zrelý človek, ale nebol som ním – veď čímže som bol?“ (s. 8 – 9) Autor ho postupne uvádza do rozličných prostredí, aby mohol parodicko-ironicky pracovať s viacerými žánrovými podobami románu (román zasvätenia, výchovný, sentimentálny a pod.). Medzi základné charakteristiky tohto mnohovrstevnatého textu patria jazyková hravosť a inovatívnosť, ktoré zároveň predstavujú tvrdý oriešok pre prípadného prekladateľa. Mladícka sila a optimizmus (Gombrowicz bol v čase písania *Ferdydurke* približne vo veku hlavnej postavy) sa tu v duchu avantgárd investujú do deštrukcie formy – text možno čítať aj ako nihilistický pokus overiť si, čo zostane po rozbití a zosmiešnení starého a to nielen vo vzťahu k literárnemu kánonu, ale aj k všeobecnejším, spoločenským otázkam a hodnotám. V zložitej štruktúre románu má výrazné miesto aj tematizácia autora a jeho vzťahu k vlastnému textu.

Detstvo nie je pre Gombrowicza žiadnym strateným rajom, skôr ho chápe v duchu výroku Ladislava Klímu o prvých rokoch ľudského života: „*Kdo má česť a hrdosť v duši, jen s bezedným studem musí vzpomínať na túto esenciálne bezectnú šaškovskú existenciu, tento paskvil na existenciu, i keď prožíval ju za podmienok najpríznivejších!*...“ Postava vekom dospelého Jožka uvrhnutého (ako naznačuje už deminutívna podoba mena) do stavu nezrelosti, nie je len dobovo aktuálnou reakciou autora na niektoré negatívne kritiky jeho debutu *Zápisky z čias dozrievania*. Gombrowicz túto „nezrelosť“ ironicky nazýva ksichtíkovaním a riľľkovaním a chápe ju aj ako nepretržité spútavanie človeka formou, popieranie individuálnosti a originalnosti, kde má rozhodujúcu úlohu školský, vo svojej podstate represívny systém. „*Toto sú najlepšie hlavy v hlavnom meste, – odvetil riaditeľ, – nikto z nich nemá ani jednu vlastnú myšlienku; ak by sa aj v niektorom zrodila vlastná myšlienka, ja už vyžiením alebo myšlienku, alebo mysliteľa. To sú celkom neškodní ťarbáci, učia iba to, čo je v osnovách, nie, vlastná myšlienka v nich nepostojí.*“ (s. 44)

Autor vo *Ferdurdurke* rozvíja vlastnú, „negatívnu“ koncepciu človeka. Individuum podľa neho v spoločnosti vlastne „nie je“, teda predstavu o autonómnom a autentickom bytí nahrádza koncepciou človeka úplne zatiahnutého do absurdnej formalizovaných spoločenských vzťahov. Masy podliehajú *riľľkovaniu* – zámernému udržiavaniu v stave blaženej nevedomosti detstva a *ksichtíkovaniu* – konkrétne konanie je dané skôr interakciou s okolím a podriadením sa vlastnému sociálnemu statusu ako slobodným rozhodovaním. „*A teraz, ksichty, podte sem! Nie, nelúčim sa s vami, cudzie a neznáme obličaje cudzích, neznámych chlapíkov, čo ma budete čítať, zdravím vás, zdravím pôvabné otičky častí tela, až teraz nech sa to začne – prídte a prístúpte ku mne, začnite svoje hnetenie, urobte mi nový ksicht, aby som znova musel utekať pred vami do iných ľudí a hnať sa, uháňať cez celé ľudstvo.*“ (s. 288 – 289)

Za zmienku stojí, že spisovateľ sa pokúsil interpretáciu tohto svojho diela „školsky“ kanonizovať článkom *Aby nedošlo k nedorozumeniu*. Vo vzťahu k jeho myšlienkovému obsahu to bolo naozaj školácke a zbytočné gesto. Kritika systému ho zaujala natoľko, až mu uniklo, že v ňom týmto krokom začal sám fungovať ako plne funkčný prvok – vytvoril binárnu opozíciu všetkým tým tetuškámkritičkám, ktorým sa neskôr s chuťou vysmieva vo svojom *Denníku*, ba zdá sa, že plody ich kritickej práce sa mu tam stávajú priam hybnou silou vlastného písania. Tento postoj však nájdeme už aj vo *Ferdurdurke*. Ako v každom pamflete, ktorý sa už z definície vyznačuje reduktívnou a negatívne radikalizujúcou referencialitou, aj v tomto románe sa postavy napriek filozoficky deklarovanej oslave individuálnosti pohybujú neprirodzene a trhavo ako figúrky, ktorým z mechanických motorčiekov trčia miesto kľúčikov autorské tézy. Za konvenčným, „normálnym“ správaním ľudí vidí potom rozprávač logicky vždy len formalizované šialenstvo, ktoré vo viacerých scénach vyvrcholí grotesknými zrážkami postáv. Záver Gombrowiczovho románu vyznieva skepticky – sloboda nášho konania je výrazne obmedzená, myslíme v rámci naučených, historicky podmienených modelov, ktoré sa napríklad na pôde literatúry prejavujú ako žánre. V tomto bode sa podľa mňa azda najviac prejavuje istá dobová obmedzenosť gombrowiczovskej hyperboly, svet postáv z Poľska tridsiatych rokov 20. storočia – študenti, parobci, predmestská chudoba, vidiecka šľachta – dnes už nejestvuje, to však nie je dôvod, prečo pôsobia neživotne, tým je absencia výraznejších individuálnych charakterov. Gombrowicz pre mňa zostáva skôr autorom *Denníka*. Tento fragmentárny žánr je vhodnejší pre génií, ktorých nechávajú chladnými ďalšie osudy a dôsledky ich prenikavých parciálnych postrehov.

Román *Ferdurdurke* dopadol rovnako ako diela, ktoré svojho času parodoval. Stal sa vďačným objektom akademického písania a v Poľsku donedávna tiež súčasťou povinného čítania. V tomto zmysle nevydarený pokus poľského ministerstva paradoxne „harmonizuje“ budúcu (ne-)prítomnosť Gombrowiczovho diela v poľských školských osnovách so spisovateľovými názormi na možnosti inštitucionálnej (ne-)výchovy, ako ich podáva vo *Ferdurdurke*. Ak by sme trochu naivne priznali spisovateľovi dávno stratené právo nakladať so svojím dielom podľa vlastného uváženia, stala sa v duchu gombrowiczovského uvažovania rozumná vec, umenie je vytrhnuté z pazúrov školstva, tejto, ako tvrdil, nelúťostnej šrotovačky autonómneho, slobodného myslenia.

(Citujem podľa slovenského prekladu Jozefa Marušiaka – Witold Gombrowicz: *Ferdurdurke*. Vydavateľstvo Kalligram, Bratislava 2004.)

Radoslav Passia

POVIEDKA 2007 DATALOCK

Vyhlasenie víťazov 11. ročníka literárnej súťaže v 90-minútovom živom vysielaní Slovenského rozhlasu

Organizátori: LCA - vydavateľstvo Kolomana Kertésza Bagalu a stanica DEVÍN - Slovenský rozhlas 3.
Miesto a čas konania: 11. 7. 2007 (19.05 - 20.35), Komorná sála Slovenského rozhlasu, Mýtna 2 (pod Pyramídou), Bratislava.

Pritomní: technici, štáb a redakcia relácie, porotcovia súťaže, zo desať novinárov a fotografov, niekoľko „vernissážových hyen“ (ktoré zacítili bufet, pagáče a víno) v správe o živom vysielaní a možno aj zatiaľ ešte anonymný účastník súťaže dúfajúci v ocenenie.

Moderoval: Pavol Rankov

Ako porotcovia v programe účinkovali:

● Mária Kopcsay - predseda a zostavovateľ poroty (členom poroty bol už trikrát, a tak si do poroty jedenásteho ročníka súťaže vybral v súlade s pravidlami - v literárnom zmysle slova - rôznych kamarátov).

● Daniela Kapitáňová, Oliver Bakoš a Dáša Čejková - všetko (až na Olivera Bakoša, porotcu s kvalifikáciou profesora) úspešní účastníci súťaže v niektorom z minulých ročníkov a podľa pravidiel súťaže porotcovia jej nového ročníka. (Karol D. D. Horváth a čerstvá rodička Monika Kompániková sa ako ďalší členovia poroty ospravedlnili.)

● Podľa Máriusa Kopcsaya, (ktorého čo by „do šuflíka“ písuceho si autora až umiestnenie v tejto súťaži posunulo na spisovateľskú dráhu), bola úroveň príspevkov jedenásteho ročníka stabilná (možno aj vyrovnanjšia ako po iné roky) a pri ich čítaní sa nestretol s poviedkami napísanými „úplne od vecí“. Príznačne komicky-smutné však podľa neho boli znižujúce sa gramatické a štylistické schopnosti autorov posledného ročníka, vyvažované ale na druhej strane azda ich nádejnou snahou zaznamenávať vo svojich textoch vždy niečo z súčasnosti.

● Podľa Daniely Kapitáňovej sa v tomto ročníku napriek štatistickým predpokladom zvýšil počet mimoriadne zle napísaných poviedok oproti tým z rovnakého hľadiska očakávateľne (trom) veľmi vydareným. Páčila sa jej sústavná snaha poroty o konsenzus pri vyhodnocovaní všetkých troch kôl a dokázala by si predstaviť ako jej súčasť aj anonymnú tipovaciu súťaž porotcov porovnateľnú s „reálom“ po jej vyvrcholení. Mala (ako pravdepodobne aj ďalší porotcovia) vždy „svojich“ dvoch-troch favoritov, ktorí sa nedostali do ďalšieho kola. Spôsobovala to podľa nej téma poviedky ako spoločný problém porotcov a „ich autorov“. Porotcovia by však vraj oveľa radšej rozdeľovali dobré päťky namiesto zlých dvojok, jednotiek a núl!...

● Podľa Olivera Bakoša, ktorý nebol členom poroty súťaže o najvydarenejšiu poviedku roka prvý raz, predstavuje úroveň a tematika príspevkov tohoto ročníka zaujímavý sociologický pohľad na súčasnú slovenskú spoločnosť aj s jej (čo sa tu uplatnenej predstavivosti týka) fantastickým presahom. Zaregistroval pritom aj typologicky sofistikovanejšie pokusy o skĺbenie tematiky a formálnej stránky textov a z tohto hľadiska ide podľa neho u ocenených autorov o „ročník zlomový“ (v literárnom zmysle i nezmysle tohoto výrazu), pričom nečitateľné texty boli t.r. podľa neho ešte nečitateľnejšie... A aj keď „neznámkoval“ texty podľa v nich k životu sa preberajúcich gramatických chýb, mnohé z nich ho ozaj vytočili... Ako „nepíšuci“ (no o to viac čítajúci profesor) často ako sa patrí trpel i pri sledovaní „logickkej štruktúry“ vety... A aj keď chápe, že mnoho chýb vzniklo prepisom, viaceré texty sa nimi naozaj živo hemžili...

● Dáša Čejková (ktorá bola ako úspešne súťažiaca „poviedkárka“ členkou poroty po prvý raz), texty čítala zásadne „len“ ako porotkyňa a inšpiratívne čítanie si nechala až na listovanie víťazných prácami zaradenými do zborníka Poviedka 2007. Čítanie slabých textov ju však v uzatvorenom priestore bytu tak frustrovalo, že súťažné príspevky chodila nakoniec čítať radšej von do prírody, kde ich „účink“ oslaboval dážď, vylepšovalo cvrlikanie a bzučanie hmyzu, dopĺňal spev vtákov a odplavovala voda... Pri slabších pasážach s napätím fanúšika autorov aj povzbudzovala ku lepšiemu výkonu a prečítala všetko, aj keď s klesajúcou nádejou až do konca. Lebo koniec dobrý, všetko dobré a naopak...

● Silvester Lavrík potom ako predstaviteľ ctibažnej a po úspechu viac ako lačnej spisovateľskej konkurencie a riaditeľ živého vysielania výsledkov súťaže Poviedka 2007 v jednej osobe posluchá-

čom Slovenského rozhlasu i nemo tleskajúcim prítomným „vernísázovým hyenám“ (aj s pomocou tichých výrečných gest) predviedol, na čo budú tí „noví“ rovnako dobrí ako „starí“ vífazi. Teda že budú rovnako ako oni načítaní, (poniektorí i mierne zdramatizovaní), odvysielaní... a zabudnutí...: „o honorári ani nevraviac“ ... A že teda kvalitné a navyše ešte i ocenené texty majú samozrejme tak ako vždy prednosť vo vysielaní rádia DEVÍN.

● Rúči „mastný“ paštetový nôž (podľa iniciálok zjavne Karola D. D. D. D. Horvátha), začal potom čistými rukami „krvilačných“ porotcov, sarkastického zástupcu rádia DEVÍN, ako aj sčítanými pestovanými rukami vyhlasovateľa súťaže rozrezávať obálky najprv „iba“ so siedmymi prémieovými cenami a anonymné čísla ocenených poviedok sa mohli začať pred vnútorným zrakom napätých poslucháčov Slovenského rozhlasu meniť na mená alebo pseudonymy (ozaj, čo tak asi bolo prv...) víťazných autorov.

● Aby sme však, kým naozaj všetkých všetkým neprezradíme, nenechali nikoho dôležitého ošivať sa v anonymite, dajme napokon slovo aj vyhlasovateľovi súťaže a vydavateľovi zborníka *Poviedka 2007* Kolomanovi Kertészovi Bagalovi, ktorý sa práve ako celkom zdravý vrátil od lekára, nečítal zatiaľ ani jednu súťažnú prácu, a tak sa s veľkou chuťou hotoval hodovať a čítať o chvíľu odtajnené víťazné poviedky až do rána bieleho... Uznajme tomuto vydavateľovi, ktorý sa ani po jedenástich rokoch od vzrušenia nevie dočkať vyhlásenia výsledkov súťaže (neocenení škrabáci mu z pomsty už viackrát poškrabali auto); uznajme tomuto lovcovi talentov, ktorý: „ešte vždy šalie z objavov nových do poviedky zahľadených autorov“, že ani po jedenástich rokoch nemusel meniť štatút súťaže a verme rovnako ako on v jej ďalšie úspechy v podobe nových kvalitných autorov a ich zaujímavých načisto (i nanečisto) poviedkových textov.

● Vydavateľské poďakovanie K. K. Bagalu (podľa posledného nenálezu jeho lekára vydavateľa so stopercentným zdravotným stavom) na koniec relácie patrilo dvom najvýznamnejším softvérovým firmám na Slovensku, ktoré podporujú obidve „jeho“ literárne súťaže („o najsamlepšiu poviedku“ i „najsamdobrý román roka“) jeho vydavateľstva... Jeho bezkonkurenčné vydavateľské poďakovanie sa za spoluprácu celkom nakoniec akiste potešilo redakciu jedného nemenovaného mienkotvorného denníka a štyroch nemenovaných literárnotvorných slovenských časopisov.

● Prítomní porotcovia súťaže *Poviedka 2007 Datalock* Daniela Kapitáňová, Oliver Bakoš a Dáša Čejková spolu s riaditeľom Rozhlasovej stanice DEVÍN – Silvestrom Lavríkom a vydavateľom a vyhlasovateľom súťaže *Poviedka 2007* – Kolomanom Kertészom Bagalom potom až kdesi v záhyboch bubienkov poslucháčov Slovenského rozhlasu takto rozrezali a otvorili obálky:

1. miesto ● RICHARD PUPALA (1972, Bratislava): Zo školy a domov
2. miesto ● KATARÍNA UHROVÁ (1980, Piešťany): Respekt
3. miesto ● GABRIELA ALEXOVÁ (1975, Poprad): Bodka za letom

Prémie

ANDREA TIBENSKÁ (1981, Nechanice, ČR): Nehovor mi to

MARTIN MAREK (1970, Nové mesto nad Váhom): Robo

SASA (1976, Banská Bystrica): Hra

BOHUSLAVA VARGOVÁ (1951, Bratislava): Dieťa

MILA BARINYCH (1973, Kálnica): Pohľadnica z Istrie

MIRO ŠIFRA (1988, Vernár): Tvoje rozhodnutie neisť za Irmou Weinerovou

LADISLAV KRAVČÍK (1967, Prešov): Cesta do Bratislavy

Do 11. ročníka súťaže prišlo **615 príspevkov**, 58 ich bolo vyradených kvôli nesplneniu súťažných kritérií. Do druhého kola postúpilo 117 poviedok a v treťom finálovom kole, z ktorého porota vybrala víťazov, ich o umiestnenie bojovalo 20.

Odpočúval **Marián Kubica**

TOTO SI ZAPÍŠME ZA UŠI

V rozhlasovom politretre Jozefa Repku *Pohľad do zrkadla* (Slovensko, 27. 12. 2006), patriacom do obľúbenej priehradky „vyrovnávanie sa s minulosťou“, si policajný komisár roky po Novembri žehlí profil v očiach niekdajšieho disidenta. Jeho horlivý podriadený disidenta totiž za **totáča** vyšetroval horiacou cigaretou, ale on, komisár, poručíka vraj za to zvozil: „Čo som mu povedal, **to si za uši nezapísal**“. Naozaj nezapísal, lebo s mučením neprestal, komisár však zjavne mal na mysli iné – **to si nedal za rámček**.

Takéto významové posuny ustálených spojení alebo zvrátov sa vyskytujú bežne, podobne ako kríženie väzieb. V erudovanom pásme Zuzany Belkovej o nórskom autorovi Loe Erlendovi a jeho knihe *Doppler* (Devín, 28. 3. 2007) prekladateľ Jozef Zelizňák protagonistovi vkladá do úst, že so šikovnosťou **vstával aj zaspával**. Zrejme aj nórcine je vlastná obdoba slovenského zvratu, podľa ktorého ľudia posadnutí koníčkom s ním **vstávajú a líhajú**. Keďže ide o zvrat, patrí sa ho zachovať, lebo v čitateľovi evokuje prúd asociácií, ktoré bez toho nevzniknú. To by ho však prekladateľ musel poznať.

Obzvlášť hojne sa väzby krížia v publicistike, pričom je zvláštne, že posuny sa nerozkladajú rovnomerne a nebývajú obojsmerné. **Niečomu zamedziť** namiesto **zabrániť** lieta éterom či tlačou dennodenne. Jeho protinožec, **niečo zabrániť**, sa však asi nevyskytuje, a keď niekto povie: **tomu nechápem**, zväčša pochopíme, že sa hrá s jazykom a myslí to ako vtip.

Zavše hovoriaci posunie význam šťavnateho slova, ktorým chce svoj výrok osviežiť, do protismeru, a ono sa to dokonca ujme. Či sa toho roku ešte **nabažíme** snehu? pýtal sa spravodajca Slovenského rozhlasu 7. 1. 2007, teda v čase, keď sneh nie a nie napadnúť. **Nabažiť sa** znamená **mať dosť**, prípadne až **po krk**, čo v tomto prípade naozaj nehrozilo. Spravodajca mal na mysli opak – či sa ho **dočkáme**, či si ho **užijeme**... Podľahol však čaru neošúchaného slova, ktorého zmysel mu nebol jasný.

Čoskoro som sa však s takýmto prevráteným **nabažíme** mal stretnúť aj u uznávaného jazykového pozorovateľa Milana Markoviča, keď predstavoval ďalšieho zo *svojich spolubývajúcich*. Jeho cyklická relácia je vynikajúci popularizačno-zábavný literárny počín, ťažko však prijať, že sa v pásme venovanom Efraimovi Kishonovi (Slovensko, 27/4.2007) **nabažíme humoru až-až**. Kishonovho humoru sa len tak **nenabažíme**, skôr si ho **užijeme**. Nevravím, že si v ňom budeme **voľkať**, ba dokonca **lebediť**, ale nabažiť sa ho nenabažíme, skôr po ňom zabažíme, lenže aj to je možno novotvar, ibaže v duchu veci.

Zvláštny úkaz predstavujú slová-chameleóny. Ťažko sa vyznať, či vás chvália alebo hania, keď vás označia za **rozšafného**. Podľa Krátkeho slovníka... ste na jednej strane **márnivý, rozhadzovačný**, na druhej **prezieravý, rozvášny, opatrný**.

To je zrejme vec vývinovej fázy, zmysel sa časom môže posúvať a nabrať iný význam. Iné je, keď nekvalifikovaná infiltrácia postrčí poctivé a jednoznačné slovo inam. **Sprostý** býval odjakživa **hlúpy na druhú** (len čo za vtáka by bol **sprostý na druhú**?). Dnes sa u nás však čoraz väčšmi rozťahuje české **sprostý** v zmysle **vulgárny, chrapúnsky** (viac Romboid č. 3/2006), takže keď na vás vybafnú: „**Nebuď sprostý**,“ raz neviete, či vás vyzývajú, aby ste sa neokúňali a chňapli, alebo vás napomínajú, aby ste prestali grobianiť. Toto už nie je vec vývinovej fázy, ale jazykovej nekultúry, ktorá má však takú dynamiku, že môže ovládnuť pole. Budú potom obidva významy nakoniec mierovo spolunažívať, súběžne a celkom **rozšafne**? Veď homonym je v každom jazyku plno a nerobia tým šarapatu. Ibaže homonymá nemávajú významy, kde by sa stretali na tom istom poli, a pritom znamenali aj vlastný opak.

Keď sa dočítame, že „vízom bol britský um a... britská **vojnová inteligencia**“ (*Atentát, ktorý sa nekoná*, Bojovník č. 9/2007, s. 7), to samozrejme nie je opak, tobož slovo-chameleón, ale prešlap, nad ktorým sme s inteligenciou v koncoch, kým nám anglický **background** nenadštrkne, že **intelligence** nie

je iba inteligencia, ale aj **spravodajská tajná služba, výzvedná služba**, prípadne ruštinou inšpirovaná **rozviedka**.

Ruština nás sem-tam ovalí aj z fantastických poviedok Jurija Bujdu, vydaných pod názvom *Pruská nevesta*. Preklad prenáša groteskné prvky fantastiky a magična v kresbe stretu dvoch kultúr okolo Königsbergu-Kaliningradu plastickejšie, s dynamikou vlastnou originálu, takže ponúka strhujúce, bohužiaľ nie nepoškvvrnené čítanie. Populárna ruská odrhovačka *Na mandžuských sopkách* asociuje našincovi vulkánické vrenie podzemnej magmy, kým pre Rusa sú tie **sopky** celkom nevinné **vřšky**. A keď siláčka nesie na pleciah **trojpoduvú** sviňu, sotvakto uhádne, aké pudy tou sviňou vlastne lomcujú. Historický **pud** ako váhová jednotka totiž už aj v ruštine doslúžil, charakterizuje iba čosi nešpecifikovane ťažké (viac Romboid č. 4/2006), a prenášať ho v tejto podobe do slovenčiny predstavuje päšť na oko, aká v takom živom preklade nemá čo hľadať. Jozef Marušiak si však na dobrusovanie svojich prekladov nepotrpí (viac v tom istom č. 4/2006).

URBANIZÁCIA PREFERUJE HOVOROVÚ SKRATKOVITOSŤ

Urbanizačným tendenciám sa dnes nijaký jazyk nevyhne. A prečo sa im vlastne vyhýbať, keď iba zrkadlia spoločenský vývin?

A tak hovorovou rečou kmitajú už dávno vkorenené alebo čerstvo prevzaté **kraťasy** (licentia nonpoetica) typu **dovi, dopo, bezva**, zdomácnené pozdravy ako **baj-baj, čau** či jeho už čisto slovenské odnože **čauko, čaute**, a okolo nich sa mrvia neodbytní azyklanti či už asimilační kandidáti **dík** či dokonca **dik**. Bratislava sa scvrkla na **Blavu** a kto by sa už unúval so štvorslabičným **sakramentský**, keď si môže uľaviť stručným **sakra** či **safra**, aj keď práve toto si sem-tam niekto okorení exotickejším **saprmnt, safrment**, kde mu šťastnosť za tú slabiku navyše stojí.

Pri tejto komunikačnej tendencii mi pripadá ako donkichotstvo pretláčať namiesto stručných, ale zažratých výpožičiek nielenže umelé, ale navyše rozsiahlejšie náhrady. Nedávno (2/2.07) sa poslucháčom namiesto nesporne cudzieho **botníka** (ktovie, do akej miery udomácneneho) odporúčala umelina **topánovník**, prípadne rozpis v podobe **skrinka na topánky**, aj so zdôvodnením: „To je jednoznačné a všetci tomu rozumejú.“ Rozumieť rozumejú – vzhľadom na univerbizáciu však nebudú používať. Ani tí, čo dajú na jazykové poradne.

Uvedomujú si to aj jazykovedci. Tak celkom nedávno (8/6.2007) odznelo v rozhlasovom okienku rezignované konštatovanie: „Niekedy človek nemôže bojovať proti tomu, čo už je zakorenené.“

Napriek tomu sme svedkami opätovných pokusov bojovať práve v tomto smere. Tak namiesto zakoreneneho českého **nerezu** sa odporúča nezakorenené románske **anticorro**. Oboje je prevzaté, to české sa bezkonkurenčne ujalo, takže prečo vlastne? Možno preto, že **anticorro** je citovo neutrálne a nevyvoláva asociácie, kým **nerez** ich evokuje celé hniezda. Možno však, okrem dávnych puristických strachov, dieťaťa nepriznaných komplexov, stojí za averziou voči výpožičkám z češtiny práve to asociatívne pozadie.

A to ešte za rohom striehne tendencia ku kompresii. Dve slabiky proti štyrom...

Ukážkou snáh stavať hrádze proti tejto tendencii sa sem-tam blyсне aj mesačník novinárov, ktorý sa v podnetnej jazykovej rubrike snaží kultivovať výrazivo tých, čo nám sprostredkujú dianie doma i vo svete. „Nezriedka sa objavuje aj výraz **jedálníček**, ktorý sme zrejme bezmyšlienkovito prevzali z češtiny namiesto slovenského... **jedálny listok**“, polemizuje Ľubo Trefný (Fórum č. 6/2007, s. 7). Len ktovie, či naozaj bezmyšlienkovito, lebo skôr ide o ďalší univerbizáčny novotvar z množstva plodov (a výplodov) symbiózy s češtinou, ktorý zapustí korene, alebo aj nie. Napokon, v rámci internacionalizácie prichádza do úvahy i dávno vžitá, ibaže už miznúce **menu**, ktoré by si však prostredníctvom počítačovej terminológie mohlo niekdajšie postavenie znovu vydobýť.

Jemnejšia hrana úkladov vystúpi z poznámky jazykovedkyne Silvie Duchkovej **Na predajni, na vláde?** (tamtiež), kde autorka síce právom poukazuje na príznakovosť až slangovosť týchto spojení a ponúka náležitejšie tvary, lenže nechala bokom inú veľkú skupinu takýchto spojení, kde sú dávno vžitá a správne. Chodíme predsa **na gymnázium** či **na univerzitu** (slangovo **na výšku**), cestujeme **na Oravu** atď., a zoči-voči týmto spojeniam argumentácia, že „predložka **v (vo)** vyjadruje miesto, vnútri ktorého sa niečo deje,... a predložka **na**... predovšetkým...umiestnenie na povrchu alebo prostredie“, úkaz nevyčerpá. Príkladom **žiť na vidieku** sa poznámka tejto skupiny síce dotkla, no nepokryla ju. Je **gymnázium** prostredie či inštitúcia? Ako budova iste prostredie, no kto chodí **na gymnázium**, navštevuje inštitúciu. Lenže aj **vláda** je

inštitúcia. A predsa **chodiť na gymnázium** je spisovné, kým **presadiť na vláde** patrí k profesionálnym slangovým floskulám. Vysvetlí ten protiklad je nad moje sily. Možno je to dokonca iba vec konvencie, a v tom prípade môže nechutná floskula po čase zmeniť charakter a legalizovať si pobyt. Tak či tak, keď sa proti nej brojí, patrilo by sa brať do úvahy všetky aspekty, filiiácie a súvislosti.

V mene univerbizácie sme teda nosievali **pršiplášť** čiže **šuštiak** alias **baloniak** (mnohí dokonca **baloniák**, a Rusi dokonca **makintoš**, nestarajúc sa o jeho cudzorodosť). „Kultúrne vyžitie“ alebo protilieka na samotu v dave či v električke prinášal **tranzistorák**, novšie nahradený **walkmanom** (ktovie, prečo ženy v rámci rodovej rovnosti nenosia **walkwoman**?). Školáci dodnes chytajú tradičnú **gufu** z **matiky**, **zemáku** alebo **dejáku**, no stále sa rodia aj novotvary (**stretko**, **vyšvečko**, **prekvapko**), ktoré sa vôbec neobmedzujú na školské prostredie, lebo dospeláci sa ochotne pridávajú, aby sa priklonili k vedúcej sile spoločnosti a nepáchli naftalínom.

Dievčatá nenosia minisukňu, ale **mini**, motoristi chodia na **estekáčku** vymeniť si **ešpézetku** a celý národ nesvorne **čumí** do **debny** alebo pozerá **telku**, z ktorej všelikoho ide trafiť šľak, iný zas dostane **depku**. Neobmedzuje sa to na sféru hovorového jazyka, ako dokazujú oficiálne názvy podnikov či inštitúcií – **Slovakofarma**, **Slovakodata**, **Slovanet**, **Slovar**, **Doprastav**, **Metrostav**... Prídlhý oficiálny názov sa v komunikácii zásadne scvrkne na skratku – pozri **VŠMU**. Vlastne stačí, aby bol dvojslovný, a už je z Literárneho fondu **Litfond**. A **Mestská hromadná doprava** sa na cestovných poriadkoch už sama prezentuje ako **MHD**.

Vôbec tu teda nejde o úkaz splodený reálsocom s jeho **Zelovocmi** a **Tuzexmi**, lež celosvetový trend ku komunikačnému tesnopisu, sprevádzaný rozširovaním pásma hovorovosti. Pokusy ponúkať namiesto príznakových výrazov či zvrátov ekvivalenty bezpríznačkové, viacsovné alebo dokonca významový výklad, majú zoči-voči tomuto trendu nulovú šancu na úspech. A predsa sa to opakovane deje. Odporúčam namiesto českého **vyhadzovu** slovenské **vyhodenie** znamená ignorovať komunikačnú vrstvu, a teda aj ignorovať, že **vyhadzov** plnohodnotné slovenské ekvivalenty má – **dať (dostať) kopačky**, **padáka** (viac Romboid č. 5/2006).

Prítom nikdy nevedno, ako dlho sa novotvary a slangové výrazy udržia. Delia sa totiž na trvalky, sezónny tovar a podenky. **Zemák**, **matika** či následná **gufa**, ktorá hriešnikovi **vytmaví**, kto je v triede pánom, si už dokázali svoju časuvzdornosť. **Telka**, **mini** či **maxi**, na rozdiel od **minimaxov**, sú vážni kandidáti. Aj **čau**, **čauko**, **čaute**, **dovi**, **dopo**. **Tranzistorák**, **šuštiak**, **baloniak** sa prežili a odišli na odpočinok – je po sezóne. **Stretko**, **prekvapko**, **super**, **opaľovať**, to sa ešte ukáže. A **betálne** sa už osvedčilo ako podenka.

Skratkovitosť je teda heslom dňa už desaťročia ako podstatná zložka deformalizačných, demokratických tendencií. Nie je to ani tak dávno, čo spoločenskému styku vládli tituly, obradnosti a floskuly typu **pán veľkomožný**, **vaše vysokoblahorodie**, **ponižene prosím** – môžeme sa v nich pokochať u klasikov z čias, keď sa ešte nepodávali **žiadosti**, ale **prosbopisy**. Inteligentnejší potentát pri tom zavše už sedel na ihlách, kedy sa hovoriaci konečne **vyondie** a prejde k veci, no musel hru absolvovať, pretože tak kázal mrav. Napokon, čas vtedy ešte nebol peniaze. I tak to však potentátom sem-tam zdvihlo žlč, ako v Čechovovej humoreske *Úradníčkova smrť*, kde sa protagonistu šéfovi tak dlho neprestane ospravedlňovať, že mu kýchol na hlavu nechtiac, kým sa šéf naňho neosopí, a také čosi úradníček neprežije.

V diplomacii a cirkviach obradnosť preživa v podobe vašich či našich **výsostí**, **excelencií** a kadejakých **eminencií**, no od čias, keď bola súčasťou každodenného života, delí jazyky dlhý demokratizačný proces. **Pán Bush**, **pán Gašparovič**, **pán prezident** sa rozmáhajú, kým **pán kráľ** sa vyskytuje iba v rozprávkach a **slečna princezná** ani tam. Ten trend však skrýva aj kamufláž. Budí ilúziu, že pán prezident a pán Mrkvička sú si rovní, hoci rovní sú si akurát tak pri hlasovacej urne, no inak nielen **Jej výsosť** (s veľkým **J**, ponižene prosím), ale aj **pán prezident** sú si rovnější. Nijaký demokratizačný ani revolučný proces na tom nič nezmení.

Skeptický a životom poučený Štrbčanina svoju mladícku revolučnú horlivosť kedysi po vojne sprážili stručným a konečným: „Pány boly, pány budú.“ Ibaže mne ešte dosť dlho trvalo, kým som túto dejinnú konštantu strávil a ešte dlhšie, kým som sa s ňou zmieril. Aspoň že sú tu červené koberce, operetné panáčkovanie stráži a neoperetný **bodyguardi**, aby tú ilúziu búrali, pokiaľ by v dôverčivých zelenáčskych myšliach pretrvávala. Ale to dnes už asi nehrozí.

Pavel Branko

tour de galery

alebo — NA VERNISÁŽ!

jednou vetou o výstavnom živote v Bratislave ako i na Slovensku

• MIROSLAV CIPÁR – DIVERTIMENTÁ

• *Organizátor:* Slovenská sporiteľňa

• *Miesto a čas konania:* Galéria Slovenskej sporiteľne na Zelenej ulici v Bratislave,

• 4. 5. 2007 o 17.00

Otázka, ako to urobiť, aby výtvarná výpoveď oslovila čo najnaliehavejšie divákov priviedla Miroslava Cipára (ako „výtvarného polyhistora“) k opusom nazvaným divertimentá – ktoré sú obdivuhodnou skladbou preglejky, sololitu, lepidla, akrylových farieb, autorových nápadov, fantázie a vtípu; sú to obrazy, či reliéfy, alebo objekty, ktoré sa pri svojom zrode neodvolávajú na žiadne vonkajšie impulzy, objektívnu realitu sveta, konkrétne udalosti, či aktuálne príbehy a sú spontánnym a zároveň uvážlivým prelínaním jednotlivých tvarov a farieb, plôch a priestoru, večných symbolov i náznakov čohosi povedomého; skrátka kombinovaním rozličných vrstiev svojho poznania a životných skúseností sa Miroslav Cipár ich prostredníctvom pokúša objaviť cestu do zakliatej komnaty poznania a dotknúť sa tam opatrne tajomstva výtvarného umenia...

(z katalógu výstavy od autora jej koncepcie a textu v bulletinu Fedora Krišku – doslova – MK)

• IGRIC – 2007 – OSEMŇASŤ IGRICOV A TVORIVÝCH PRÉMIIÍ

• **A PÄTNÁSŤ CIEN SLOVENSKEJ FILMOVEJ KRITIKY**

• **(40 rokov najstaršej slovenskej filmovej ceny)**

• „Slávnostné vyhlásenie a udelenie cien“ za audiovizuálnu tvorbu 2006

• *Organizátori:* Slovenský filmový zväz, Únia slovenských televíznych tvorcov, Literárny fond,

• Klub filmových novinárov SSN a Kruh priateľov českej kultúry

• *Podujatie podporili:* Ministerstvo kultúry SR a Slovenský filmový ústav Bratislava

• *Miesto a čas „konania“:* 24. 5. 2007 o 14.00 v A4 Nultý priestor, Nám. SNP 12, Bratislava

S Igricom zapožičaným na ukážku pre filmárov a kameramanov od jedného z minuloročných laureátov tejto ceny; s ružami pre ocenených prinesenými z vlastnej záhradky; bez frakov, smokingov a večerných rób, len tak naľahko a kvôli spochybnenej (a do poslednej chvíle nejstej) štátnej dotácii aj v stiesnených (zato útulných) priestoroch bývalého vysokoškolského klubu; s chýbajúcimi, mobilmi sa ale ozývajúcimi držiteľmi ceny za tento rok, ktorí uviazli v havárii, respektíve v dopravnej špičke; ako aj bez udelenia hlavnej ceny za pôvodný celovečerný slovenský hraný film za rok 2006 (nijaký pôvodný slovenský celovečerný hraný film totiž v roku 2006 nevznikol); boli pri chrumkách a téglikovom víne Igrice ako symbol súťaže (s podmienočne platnosťou) predsa len „udelené“ a to v kategóriách (teda bez hranej filmovej tvorby pre kiná) televízna hraná tvorba, filmová a televízna dokumentárna tvorba, animovaná tvorba, výkon vo filmovom alebo televíznom diele a okrem Igricov boli takto podmienočne udelené aj tvorivé prémie za ostatnú televíznu tvorbu, za študentskú tvorbu, za teóriu a kritiku a za DVD a CD-ROM a došlo aj dokonca na udeľovanie cien slovenskej filmovej kritiky...

(viac o tom vrastiak@slovanet.sk)

• ŠVAJČIARSKO – KRAJINA KOMIKSU

• **24 panelov s príbehmi bez slov nakreslenými na tému čas pri príležitosti tejto výstavy**

• **predstavuje dvanásť súčasných švajčiarskych autorov komiksu**

• **Cosey (Bernard Cosendai), Wazem (Pierre Wasem), Mix & Remix (Philippe Becquelin),**

- **Matthias Gnehm, Helge Reumann, Nadia Raviscioni, Tom Tirabosco, Thomas Ott,**
- **Anna Sommer, Noyau (Yves Nussbaum), Frederik Peeters, Zep (Philippe Chappuis)**
- *Organizátor:* Švajčiarska kultúrna nadácia Pro-Helvetia
- *Miesto a čas konania:* ... Okienko z komiksu

Predstavujem si to geniálne ú/radne a pritom jedno/ducho takto: komiks (ako príbeh pozostávajúci z obrázkových políčok doplnených neskôr i textom) objavil z dlhej chvíle za prepážkou sediaci a nudiaci sa bankový úradník vo Švajčiarsku, keď namiesto toho aby k sebe priraďoval a ceruzkou zaznamenával sumy ako Švajčiarske veľtoky peňazí, začal (asi mu tým vynálezom preskočilo, alebo čo) k sebe priraďovať a ceruzkou zaznamenávať ako vyjavené tváre klientov výjavy spred okienka, za ktorým mu už viac nebolo súdené prežiť ako kariéru dlhý a nudný život bankového úradníka; a pretože si to okienko ako rámeč pre v ňom rodiaci sa švajčiarsky komiks (najprv bez slov a po inštalovaní zvukového zariadenia už aj so slovami) kvôli závadnosti a nepraktickosti takého počínania nemohol len tak jednoducho odniešť so sebou, musel si s vypätím všetkých byrokratických síl, ktoré v ňom ešte po/zostali, uviesť, že pred rovnakými okienkami aj keď na iných úradoch, prebieha celý život pozemšťana i nepozemšťana (ak by sa objavil pred okienkom cudzineckého úradu) pod ktorým ako odpoveď na otázku čo bolo skôr, úradné okienko, alebo komiks vo Švajčiarsku – krajine komiksu, raz aj ako pod náhrobkom bez odpovede spočinie...

- **PREČO SOM NA SVETE RÁD/RADA**
- **Pôvodný slovenský výtvarný projekt – kľúčový projekt Ministerstva SR**
- **k prevencii drogových závislostí**

- *Organizátori:* Národné osvetové centrum – hlavný garant a realizátor projektu; občianske
- združenie Športom proti drogám a kancelária Národnej rady Slovenskej republiky s finančnou
- podporou Protidrogového fondu
- *Miesto a čas konania:* Galéria Slovenskej národnej rady, západná terasa Bratislavského hradu
- 1994 – 2007.

Osvetoví pracovníci aj spolu s občianskymi aktivistami, politikmi, poslancami, športovcami, protidrogovými bojovníkmi a vládnyimi kultúrnymi úradníkmi si zjavne znovu raz neuvedomili (ako závislí na organizácii a organizovanosti si to uvedomiť ani nemôžu), že iba závislosť na niečom dobrom môže byť stáhou a prirodzenou obranou pred závislosťou na niečom zlom (viď. napríklad maliar impresionista zachytávajúci podoby svojich súčasníkov pod vplyvom absintu) a zorganizovali už 13. ročník tejto medzinárodnej súťaže, do ktorej sa zapojilo až 183 zariadení s počtom 1458 výtvarných prác a do súťažnej časti sa zapojilo 60 základných škôl z územia celej republiky, ktoré poslali 361 prác; 20 základných umeleckých škôl, ktoré zaslali 125 prác; 47 stredných odborných škôl s 300 prácami, 14 gymnázií so 63 prácami, 28 detských domovov a diagnostických centier so 188 prácami a 14 špeciálnych škôl, z ktorých prišlo 189 prác a na Slovensku sa doposiaľ vo finálových kolách jednotlivých ročníkov zúčastnilo viac ako 13 077 chlapcov a dievčat, do súťaže sa aktívne zapojili aj mladí ľudia z Fínska, Nórska, Talianska, Uzbekistanu, Tadžikistanu a Poľska a výber prác reprezentoval myšlienku projektu vo vyše 413 reprízach na Slovensku a v zahraničí, v Maďarsku (Gyor), Bulharsku (Sofia), Rakúsku (Viedeň, OSN), vo Fínsku (Helsinki), USA (New York, OSN), v Austrálii (Camberra, Sydney, Addelaide, Tasmánia), Nórsku (Oslo, Trondheim, Molde), Uzbekistane (Taškent, Buchara, Samarkand a Navoi) a v Poľsku (Varšava)...; bez štatistického výkazu o objavení nasledovníkov Degasa, Toulouse-Lautreca, Utrilla, Modiglianiho, „atp.“...; ako aj bez štatistiky počtu mladých ľudí a charakteristiky ich druhu závislosti, keďže ako sa zdá sa spektrum závislosti stále rozširuje, napríklad aj o závislosti na elektronických médiách (počítač, mobil) na čo tak organizátori ako i súťažiaci akosi pozabudli...

- **THE POPE SMOKED DOPE ALEBO PÁPEŽ FAJČIL TRÁVU**
- **Rocková hudba a alternatívna vizuálna kultúra 60. rokov**

- *Organizátori:* Galéria mesta Bratislavy, www.gmb.sk
- *Kurátor a autor projektu:* Zdeněk Prímus
- *Miesto a čas konania:* 18. 5. až 26. 8. 2007 v Pálffyho paláci, Pánska 19 od 11.00
- do 18.00 okrem pondelka

Výstava v ktorej názve pápežovi niekto dobromyseľne podstrčil jointa sa vzápätí rajsky príšernými zvukmi klávesových nástrojov gitár a bicích a explodujúcimi farbami i tvarmi neba i pekla súčasne tak vo svetelnej šou ako aj na plagátoch a obaloch LP-čiek a singlov zmenila týmto „prijímaním trávy“ na projekt výstavy o bytovej a rockovej hudbe a jej vplyvu na grafický dizajn rokov 1962 – 1972, ktorá predstavuje predovšetkým tzv. psychedelický štýl, ktorý bol pre 60. roky minulého storočia vizuálne príznačný, pričom rockové a psychedelické plagáty a obaly gramofónových platní, multiplov, letákov, kníh a časopisov z celého sveta spolu s hudbou v pozadí spoluvytvárali alternatívnu vizuálnu kultúru, ktorá formovala životný pocit a názor na spoločnosť a svet jednej celej generácie... a jamujúci pápež sa z chrámovej diskotéky jamujúcky vydal na púť vlasatý ako Kristus medzi jačiacie kozy faniniek...

(Z katalógu výstavy „svojoľne zvestujúc“ ... MK)

- **DOBRÝ ROČNÍK – PETRA BOŠANSKÁ, MARKO HORBAN, PETER DRMLÍK,**
- **KATARÍNA KINCELOVÁ, LUCIA TOPOCEROVÁ, ANDREA KALINOVÁ,**
- **KRISTÍNA JADRONOVÁ**

- **Výstava ôsmich absolventov troch ateliérov na Katedre fotografie nových médií Vysoké školy výtvarných umení**

- *Koncepcia:* Mgr. Art. Petra Bošanská
- *Organizátor:* Nadácia – Centrum súčasného umenia
- *Miesto a čas konania:* PEN Gallery, Baštová 5, Po–Pi: 13.00 – 18.00, www.ncsu.sk

Doznievajúce útržky slov a viet, zanikajúce obrazy a obrysy tvarov, zákruty architektúry, šumy, ruchy a vrzgoty nedávnych dní otvorených dverí na VŠVU v Bratislave sa mi ako vernisážovému kaskadérovi spojili s touto výstavou, jej atmosférou i jej katalógom (ktovie o akú výtvarnú techniku ide), takže slová začínajúcej kurátorky o jednotlivých mladých, tu sa prezentujúcich autoroch: „... zlaté rybky sú reprezentantmi svojej kategórie na plnenie tajných želaní...; ... spájanie a prelínanie pocitov, asociácií, ktoré každý vníma, no nedokáže ich vopred ovplyvniť...; ... naša prvá identitná spoločnosť vznikla na popud rapídne ubúdajúceho a nedostatočného aspektu mužskej povahy...; ... parafrázujú postavy z antickej mytológie – božstvá, polobožstvá, aj ľudia...; ... nefunkčnému bazénu... rozhodnutá odhalí jeho tajomstvo...; ... odísť je pre mňa prísť... prísť znamená ísť...; ... špecifiká postkomunistických kabinetov, školy, miestne úrady, ubytovne...; ... slovenská krajina je digitálnou skladačkou banálnych fotografických záberov slovenských polí, lúk a štítov“ – mi opäť pripomenuli kvôli pribúdajúcim a pribúdajúcim technikám vizualizácie nadživotné, pýchou sa nadávajúce hrude bývalých dekanov VŠVU, ktorí v ten deň otvorených dverí započúvaní do videoinstalácie vypočítavajúcej znakovou rečou hluchonemých ďalšie a ďalšie možnosti súčasných výtvarníkov, nejakého toho súdruha dekana (a či sa mi to iba zdalo?) už spomedzi seba vytisli...

- **ATENTÁT – OPERÁCIA ANTHROPOID 1941 – 1942**

- *Organizátori:* Slovenské národné múzeum a Vojenský historický ústav Praha
- *Miesto a čas konania:* 11. 5. – 2. 9. 2007, SNM Vajanského nábr. 2, Bratislava, 9.00 – 17.00
- okrem pondelka
- *Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR*
- *Partneri výstavy:* Velysianectvo Českej republiky v SR, Vojenský historický ústav Bratislava
- a České centrum

Výstava o histórii atentátu na krvavého českého protektora Reinharda Heidricha, i o samostatnom vystúpení československého protifašistického odboja, jeho neľudských následkoch a poslednom boji parašutistov, ktorú Vojenský historický ústav pripravil k 60. výročiu atentátu v armádnom múzeu v Prahe bola sprístupnená už v máji roku 2002 a odvtedy ju pre nebývalý záujem (viac ako 100 000 návštevníkov v Česku) najprv predžili a potom v apríli 2005 sprístupnili i Milánčanom v Taliansku a v decembri 2005 Berlínčanom v Nemecku (kde ju v priebehu piatich mesiacov navštívilo 300 000 návštevníkov z celého Nemecka); a tak sa teraz i návštevníci SNM môžu oboznámiť s mimoriadne cennými exponátmi, uvidia čierny Heidrichov Mercedes 320 C, v ktorom 27. mája 1942 našiel smrť, aj záložnú bombu Jána Kubiša, ktorá zostala v mieste atentátu, a rovnako aj

osobné predmety parašutistov vrátane oblečenia z 18. júna 1942; uvidia aj predmety z vyhladených Lidíc, rádiostanicu Desantu Silver A, ktorá vysiela z vyhladených Ležákov, aj osobný samopal K.H. Franka, šachové figúrky vyrobené z chleba vo väzení bývalým popraveným predsedom proktorátnej vlády Aloisom Eliášom, rovnako ako desiatky cenných historických dokumentov a dobové fotografie, ktoré boli doteraz verejnosti neznáme – viac na www.atentat.sk

(Z katalógu výstavy)

- **MARA, PRIATELIA A DETI – JUBILEJNÁ VÝSTAVA CELOŽIVOTNÉHO**
- **LUDSKÉHO DIELA MÁRIE KLIMANOVEJ**

- *Organizátori:* Marini priatelia a bývalí žiaci

- *Miesto a čas konania:* Pálffyho palác, Zámocká 47, Bratislava od 8. 6. do 8. 7. 2007

„Dodnes si pamätám trému, s akou som ako šesťročná po prvýkrát vystupovala hore schodmi do triedy, kde dodnes učí pani výtvarníčka, alebo ak chcete teta Mara; v pamäti mám tiež pohár plný vody, ktorý som samozrejme pri všetkej mojej šikovnosti prevrhla, a tak som sa hneď na mojej prvej výtvarnej naučila okrem toho, že obloha nemusí byť modrá a tráva nevyhnutne zelená, aj to, že výtvarná nie je plavecký výcvik a vody mi postačí iba trošku; na jej hodinách som tiež získala základy z oblasti módy – rukavičky, ktoré sme si na ruky namaľovali a ozdobili špagátkami – považovala za skutočné aj teta Mara a výtvarná sa stala pre mňa hrou, časom kedy som sa mohla plne realizovať, maľovať, kresliť či modelovať z hmôt, ktorých zloženie bolo pre mňa často tajomstvom; navrhovať kostýmy a šaty, tkať či zhotovovať modely, ktoré za pár hodín premenili obyčajnú škatuľu na obytný, plne zariadený a čerstvo vymaľovaný dom...“

(*Maruška Matzová za všetky krásne spriahnuté generácie priateľov a bývalých žiakov – tety*

Mary – Márie Klimanovej, zakladateľky a riaditeľky MUŠky – Malej umeleckej školy)

- **ARTHUR SCHNITZLER – AFÉRY A AFEKTY**

- *Organizátori:* Rakúske kultúrne fórum a Ministerstvo kultúry SR

- *Miesto a čas konania:* 4. 5. – 17. 6. 2007, galéria Dvorana, Nám. SNM 33, Bratislava

- (10.00 – 18.00 okrem pondelka)

Kolotoč (Reigen, 1896/97), Poručík Gusto (Lientenant Gustl, 1900) a Slečna Elza (Fräulein Elze, 1924); výstava ako kolotoč erotických stretnutí rozrušeného muža a úzkostlivej slečny; desať párov spojených (bez predohry) Schnitzlerovým mechanistickým „kolotočom lásky“ naprieč celým dobovým spektrom spoločenských vrstiev prezentuje sexualitu ako ústrednú hnaciu silu so všetkými rozpormi, prázdnotou a nedobrovoľnými priznaniami a je inscenovaným obrazom slečninho muža okolo roku 1900 a doby, ktorá sa pre Schnitzlera (ako židovského človeka) nevyhnutne skončila odňatím vojenskej hodnosti a jeho definitívnym vyradením do umeleckej sféry.

(Z katalógu výstavy)

Marián Kubica

Žila trojica. Otec bol záдумčivý, sebecký, utiahnutý, „mysliteľ“, umelý knižný tvor s pocitom, že mu nikto nerozumie. Matka bola spoločenská krásavica, trvalo nadšená z pozornosti mužov vo svojom okolí. Syn bol nahnevaný mládenec s ambivalentnými vzťahmi k rodičom a s nevyriešiteľným konfliktom medzi potrebou oslobodiť sa a bojzlivosťou.

Vzťahy v trojici boli pozoruhodné a často vzorové: keby sa stvárnili buď v teoretickom traktáte alebo v beletristickom príbehu, mohli byť poučné.

Je otázka. Kto z trojice bude figúra, kto ostane časťou pozadia?

Voľba je nejednoduchá. Predstavme si príbeh Kareninovcov, v ktorom by Tolstoj za figúru vybral manžela. Alebo román, v ktorom by figúrou bol Svidrigajlov.

Koho si má autor vybrať: otca, matku alebo syna?

Cítíme akúsi beznádejnosť: nemožno si ani predstaviť príbeh alebo traktát, v ktorom by figúry a pozadia boli rovnocenné: teda: v ktorom by „pozadie“ bolo „figúrou“ a naopak.

Toto je bieda poznania.

Pri írskom hladomore anglickí protestanti našli primerané vysvetlenie: Pánboh trestá hriešny írsky národ.

Z Mexika sa rozšírila aj po írsku pleseň, ktorá napadala zemiaky a znehodnocovala ich. Úroda sa zničila, írski sedliaci nemali čo jesť. Aj to je vysvetlenie hladomoru.

Dve vysvetlenia, ako chceme, si odporujú. Prvé je magické, druhé vedecké. Ak chceme, doplňujú sa. Pánboh použil pleseň ako nástroj trestu.

Ak chceme, nájdeme politické vysvetlenie. Hladomor bol účinkom anglickej veľkopanskej neochoty a spupnosti. Príčinou hladomoru bol imperializmus. Vysvetlenie nás môže uspokojiť.

Ak chceme, vysvetľujeme nie singulárnymi procesmi, ale interakciou procesov, dokonca „holisticky“. „Príčinou“ je jedinečný tvar pôsobení.

Teda: „vysvetlenie“ je nie len funkciou vysvetľovaného, ale aj funkciou vysvetľujúceho.

Myšlienkové spoločenstvo sa implicitne alebo explicitne zhodne na spôsobe vysvetľovania.

Teda: vysvetlenie je „vysvetlenie“.

Už dosť, hovorím si, už dosť je filozofovania.

Prečítal som Derridov text o Husserlovom texte o geometrii.

Filozofovanie dvoch mudrcov je ako rezbárstvo čínskych umelcov: stvárnia univerzum, veľké ako tenisová lopta, ale úplne ako zemeguľa, prepĺnia ho zmenšeninou veľkého: z ich dokonalosti žiari márnosť. Slonovinový kozmos je trochu smiešna veľkovzácnosť.

Potom som prečítal dve dielka dvoch „kresťanských“ filozofov. Príjemne zjednodušovali. Kde je pozadím a základom božské Niečo, („tajomstvo“), môžeme sa SPOLAHNÚŤ a pohovieť si. Ale dvaja mudrci nevysvetlili, čo je „kresťanstvo“. Mudrci ma trochu nahnevali.

Už dosť, hovorím si.

Filozofovanie potrebuje prestávky.

Blíži sa, chceme alebo nechceme, „prirodzený“ koniec života.

Čo je „ďaleko“, akoby nebolo. Ako ďaleko musí byť, čo je „ďaleko“? Dostojevskij si myslel, keď ho viezli na popravu, že koniec ulice, ktorá ústi na popravisko, je „ďaleko“.

Príde čas, keď koniec života je blízko. Čo je „blízko“?

So slovami „blízko“ a „ďaleko“ sa možno hrať. Hry sú vážne: smrteľne vážne: hoci hravosť zakrýva vážnosť.

Aj písanie o smrti je hra.

Rozkoše lásky nám okrášľovali a oživovali životy. Keby nebola smrť, nemohla by byť láska.

Potrebnosť smrti musíme prijať.

Zomriem, lebo treba zomrieť.

Keď v roku 1989 „komunistická“ ríša „padla“, (čo bol jeden z najväčších „pádov“ v dejinách Západu, ba sveta), ideologické sily začali mocne pôsobiť na myslenie.

„Dialektický materialista“, autoritatívny mudrc z čias politickej a vojenskej presily „komunistickej“ ríše zrazu stratil oporu moci. Myšlienka, ktorá nie je mocensky poistená, je podozrivá. „Dialektický materializmus“ bol zrazu v podobnej situácii ako náboženstvo s mŕtvymi bohmi. Predstavte si osobu, ktorá by sa chcela stať veľkokňazom boha Svantovíta.

Myšlienková koherencia „dialektického materializmu“ je nepresvedčivá, lebo jej chýba tanková, letecká a ponorková výzbroj.

Zabudnime na Marxa. Vysmejme sa z Engelsa. Je to bezpečné a lacné.

Poučenie: myšlienku musí opatrovať akási sila. Sila jej dodáva presvedčivosť.

Kto niečo robí, a hocikto hocikedy niečo robí, kým žije, alebo kým v ňom žije jeho stroj života: len čiastočne, neúplne vie, čo robí. Napríklad starý otec Adolfa Hitlera v okamihu, kedy plodil otca Adolfa Hitlera, nešpil, že malá udalosť je pre budúcnosť Európy kľúčová. Následky činov sa šíria ako vlny na hladine a interakcie následkov nemožno predpovedať. Napríklad druhý starý otec Adolfa Hitlera v okamihu, keď plodil matku Adolfa Hitlera, nešpil, aký dôležitý vzťah ho ZVÄZUJE s prvým starým otcom.

Myslenie je spôsob konania. Teda: keď myslíme, len čiastočne, neúplne vieme o svojich myšlienkach: a to dvojako: neúplný, čiastkový je proces, a neúplný je produkt. Mohol Platon špiť, ako ho budú používať a zneužívať mudrci v dvadsiatom prvom storočí kresťanského času? Opis „nevedia, čo robia“, je fundamentálny objav. Kým „nevieme“, nevieme, či vieme. Teda: ak „nevieme“, azda „vieme“, ale nedozvieme sa, že „vieme“.

Pripúšťame, že v oceánoch žijú bytosti, ktoré sme ešte neobjavili: azda sú veľmi čudné ako vonnajškom, tak významom pre naše poznávacie mapy.

Neznáme je naša nádej. Život v známom je príjemný a bezpečný, ale. Naďabíme na čertíka v sebe, ktorý vyzýva. „Toto je všetko?“ Ako zapísal Dostojevskij, dvakrát dva sú štyri je pekné, ale pekné je aj dvakrát dva je päť.

Život v známom je, všimnime si, samoväzba.

Keď sa stmieva, predstavuje sa mi, (teda: predstavujem si), tajné obyvateľstvo izby. Neznámo pokúša. Učupená mátoha mi priateľsky kýva z kúta. Okolo zhasnutých svetidiel, naschvál nerozsvietim, poletuje akoby netopier, cicač krvi a sily. Keby som rozsvietil, svetlo by vyhnalo neznámo.

Neznáme je ako uhlie a nafta. Je v ložiskách, v tme, v hĺbke, treba ho technologicky premeniť na užitočné.

Všimnime si: „známe“ a „užitočné“ sa líšia.

„Užitočné“ môže vyvolať ilúziu „známeho“.

cena romboïdu za rok 2006:

PAVEL BRANKO Úklady jazyka alebo Slovgličtina

Dámy a páni,

redakcia literárneho časopisu Romboïd udeľuje „Cenu Romboïdu za rok 2006“ Pavlovi Brankovi za celoročnú sériu „Úklady jazyka alebo Slovgličtina“, v ktorej kriticky, kompetentne, polemicky ostro aj s osobitým štylistickým šarmom, kultivovane, erudovane a so širokým kultúrnym rozhľadom, loví v kalných prúdoch dnešnej slovenčiny a pristihuje in flagranti, na mieste činu a za horúca naše chyby, poklesky, hlúposti a zverstvú páchané verejne na našom vlastnom jazyku. Práve ten je nákazou všeobecnej nekultúrnosti zasiahnutý veľmi citeľne. Úprimná vďaka za tú pozornú a vytrvalú starostlivosť o jeho hygienu, pán Branko.

ASOCIÁCIA ORGANIZÁCIÍ SPISOVATEĽOV SLOVENSKA

a spisovateľské organizácie združené v nej odovzdali svoje literárne ceny za rok 2006
28. júna 2007 v Zichyho paláci v Bratislave.

Cena Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska
MÁRIUS KOPCSAY Zbytočný život

Cena Klubu literatúry faktu
MILAN VÁROŠ Stratené slovenské poklady I.

Cena Klubu nezávislých spisovateľov
JOZEF BŽOCH Literárne štvrtky

Cena Slovenského centra PEN klubu
TOMÁŠ ŠTRAUSS Toto posrané 20. storočie

Cena Spolku ukrajinských spisovateľov na Slovensku
JAROSLAV DŽOGANÍK Epické impresie

Cena Spoločnosti maďarských spisovateľov na Slovensku
GERGELY VIDA Rokoko karaoke

Cena časopisu Romboïd
PAVEL BRANKO Úklady jazyka alebo Slovgličtina



SPOLIEHAM SA, ŽE MI NAĎALEJ BUDETE POSKYTOVAŤ PODKLADY

Predovšetkým ďakujem redakcii Romboidu, že tejto mojej iniciatíve poskytla strechu. Bez tejto existenčnej podmienky by *Úklady čiže Slovgličtina* boli zanikli už v rozbehu a nemal by som teraz za čo preberať cenu.

Ďakujem všetkým novinárom, rozhlasákam, prekladateľom, jazykovedcom aj spisovateľom za ich poklesky a pošmyknutia – resp. to, čo za ne pokladám, možno nie vždy právom. Ony totiž tvoria na tento seriál živnú pôdu. Čo by som si bez nich počal? Z toho si však ťažkú hlavu nerobím – nebo aj zem pominú, ale jazykové poklesky nepominú.

Ďakujem teda za cenu vám všetkým, čo ste za ňu zdvihli ruku. Nikdy by mi ani len na um nezišlo, že by za ňu mohli zdvihnúť ruku toľkí, do ktorých som za tie štyri roky už stačil zarypnúť. Pokladám totiž za vylúčené, že by som ju bol mohol dostať bez ich hlasov.

Rakúsky predchodca nášho Tomáša Janovica, dramatik a bonmotista Alfred Polgar, si raz povzdychol: „O človeku som mal vždy tú najhoršiu mienku, seba nevynímajúc, a len málokeddy som sa v tom sklamal.“ Týmto ocenením vyrývača do vlastných radov ste ma, v Polgarovom duchu, príjemne sklamali.

Woody Allen si zas vystavil dvojsečné svedectvo takto: „Ani za svet by som neprijal členstvo v klube, ktorý by bol ochotný prijať za člena človeka ako som ja.“

V jeho duchu vám ďakujem, že ste prejavili ochotu oceniť človeka ako som ja. Spolieham sa, že mi naďalej budete poskytovať podklady na moje *Úklady* a že budete moje vyrývanie naďalej prijímať s rovnakým nadhľadom, aký ste preukázali teraz.

• • •

Pri udeľovaní cien mi udrelo do očí, že všetky ceny okrem tejto boli udelené za *knižné* publikácie, táto jediná za časopisecký seriál. Za to, že mám naň priestor, som hlboko vďačný. Zároveň si však uvedomujem, že v tejto podobe sa celok mení na mŕtvu matériu, v ktorej sa už nik nevyzná, vrátane mňa. Včerajšie noviny. Potrebovalo by to register, ktorý by neprehľadnú matériu zmenil na čosi, k čomu sa dá vracaať.

Pražan Vladimír Just si na dosť príbuzný zámer našiel vydavateľský priestor v podobe *Slovníka floskúl*, z ktorého vyšiel už aj 2. diel, dokonca v reedíciách. Záujem o publikácie tohto typu teda je. Prinajmenšom v Česku.

Pirandellových šesť postáv si autora našlo. *Úklady/Slovgličtina* vydavateľa nie. Lenže vydavateľa za autormi spravidla nechodia, hľadať by si ich zrejme mal sám autor, lenže ten v tom zas nevie chodiť. Takže je to na draka (či na šarkana?)...

Pavel Branko

Predplaťte si slovenský literárny časopis

romboid

n a r o k 2 0 0 7 !

a budete po celý rok bez starostí na horúcej stope
najlepšej súčasnej slovenskej i zahraničnej literatúry.

**10 čísel +1 zahraničné číslo
z projektu**



za zvýhodnenú cenu 330,- Sk!

Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska.

objednávka

predplatené na rok 330,- Sk

meno a priezvisko

adresa

PSČ a mesto

objednávam si časopis ROMBOID od čísla

podpis

Objednávku láskavo skopírujte a pošlite na adresu redakcie alebo na adresu:

Slovenská pošta, a.s.

Stredisko predplatného tlače, Námestie slobody 27, 810 05 Bratislava 15

Zákaznícka linka (bezplatné tel. číslo) 0800 11 11 35

Správa zákazníkov tel.: 02/ 544 18 091, 544 18 102, 544 19 903

fax: 02/ 544 19 906 e-mail: predplatne@slposta.sk

alebo na adresu: Ares spol. s r.o., Banšelova 4, 821 04 Bratislava

Tel.: 02 / 4341 4664, fax: 02 / 4820 4528, e-mail: ares@ares.sk

Objednávky na predplatené prijíma aj každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty.

Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s., Stredisko predplatného tlače,

nám. Slobody 27, 810 05 Bratislava 15, e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk.

Cena jedného čísla do zahraničia je 5 Euro.

ROMBOID, časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu. Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR. Ročník XLII. Redakcia: Ivan Štrpka (šéfredaktor), Oleg Pastier (zodpovedný redaktor), Stanislava Chrobáková Repar (projekt časopis v časopise romboid+), Ludmila Piatková (sekretár redakcie), Eva Kovačevičová-Fudala (grafická úprava a technické spracovanie). Redakčná rada: Ján Buzássy, Dušan Dušek, Pavel Dvořák, Lajos Grendel, Igor Hochel, Ivan Jackanin, Jozef Leikert, Dušan Mitana, Árpád Tözsér, Peter Zajac, Ján Zambor. Adresa redakcie: Laurinská 2, 815 08 Bratislava, tel.: 544 338 71, E-mail: romboid@nexta.sk. Vytlačila Eterna Press. Objednávky na predplatené prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Námestie slobody 27, 810 05 Bratislava 15. Cena jedného čísla 50,- Sk. Predplatené na polrok 165,- Sk, na rok 330,- Sk. Cena jedného čísla do zahraničia je 5 Euro. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Index 49566. ISSN 0231-6714.