

myslím si, že... / Rudolf **JUROLEK** | 2

Ján **BUZÁSSY**: Letné básne | 3

Tomáš **ŠTRAUSS**: Socio-psychologická matrica totalitárneho myslenia (esej) | 8

romboid špeciál / URSINY PÍŠE

Dežo **URSINY**: Voda (próza) | 16

Dežo **URSINY**: 6 básní (z toho jedna naspievaná v čase 6'48) | 25

umenie eseje

Martin **HEIDEGGER**: „... básnický býva človek...“ | 31

konfrontácie / Michal Hvorecký: Eskorta

Peter **DAROVEC**: Eintopf | 39

Marta **SOUČKOVÁ**: Tak to tu ešte nebolo | 39

Štefan **ŽÁRY**: Dve básne po odchode | 43

Ján **ZAMBOR**: Vzácne kly | 45

Muž v labyrinte fantastiky (rozhovor s Ondrejom **HERCOM**) | 46

Ondrej **HEREC**: Priestor a čas cyberpunku | 52

Tomáš **JANOVIC**: Smutné anekdoty | 57

galéria romboidu 2007

Josef **PORUBČIN**: Jahody som zbieral ústami!... | 58

voľným okom

Juraj **MOJŽIŠ**: 0 Balthusovom Akte s mačkou | 61

rodinné striebro

Dominika **ŠIMONOVÁ**: Robbe-Grillet(ov) básnik klamstva | 67

anketa romboidu / pesničky s textepíлом

Texty piesní podľa Jána **ŠTRASSERA** | 70

recenzie

Ján **ZAMBOR**: Pokus o pravdivý obraz Zory Jesenskej (Eva Maliti-Fraňová: Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská) | 76

Mila **HAUGOVÁ**: Zatajený dych, prížmúrené oči, zdržanlivosť (Ľubica Somolayová: Prížmúrenými očami) | 78

Maroš M. **BANČEJ**: Medzi jeseňou a zimou spia mačky (Peter Huchel: Zrátané dni) | 80

ex libris • Knižná hliadka Maroša M. **BANČEJA** | 83

cool/túra

Miloslava **KODOŇOVÁ**: Do tankoch na Budapešť? | 84

Márius **KOPCSAY**: Hráč s ležatou osmičkou | 85

tour de galery alebo - NA VERNISÁŽ!

Marián **KUBICA** | 87

Hana **VAŠKOVICOVÁ**: Letné výstavy v Prahe - Slováci a iní | 89

úklady jazyka alebo slovgličtina

Pavel **BRANKO**: Prekladové konzervy | 91

z poznámok Ivana **ŽUCHU**: Pokusy | 94

rozumy dávať netreba, ale myslieť nie je zlé. No ako možno myslieť v panike, strese, alebo čo dobrého možno vymyslieť, ak myslením zarábame?

Neviem, ako sú na tom ostatní, ale môj mozog je schopný produkovať rozum iba niekoľko minút (či sekúnd?) denne. Ostatné je rutina, balast a odpad. A niekedy to môže byť choroba, nákaza, ničomná, zločinná vec. Vymyslieť sa dá raj i peklo.

Myslím obyčajne vtedy, keď nemusím na nič myslieť, keď som, takpovediac, voľný ako vták. (Takpovediac preto, lebo v skutočnosti vtáci „voľní“ vôbec nemusia byť. Skôr si myslím, že nie sú. Musia sa živiť, hľadať potravu, miesto na hniezdenie, byť na pozore pred dravcami a ľuďmi.)

Najlepším výsledkom myslenia je asi spásonosná myšlienka. Ale ako na ňu prísť? O tom premýšľal aj istý Jakub z Rána, ktorého krátky príbeh vám teraz rozpoviem:

Jakub z Rána nebol šťastný a tak sa vybral cez hory a doly hľadať spásonosnú myšlienku.

Prešiel dlhú cestu, ale žiadnu takú nenašiel a ani mu žiadna taká nenapadla.

Na myseľ mu prichádzali iba samé obyčajné, ako napríklad:

„Spásonosnej myšlienky buď niet, alebo môj mozog ju nie je schopný vymyslieť.“

Ale tak či onak – ako žiť bez spásonosnej myšlienky?

Dá sa hádam žiť šťastne aj bez nej?

Na túto otázku si Jakub z Rána nevedel odpovedať a tak stále nebol šťastný.

Namiesto toho len ďalej kráčal a kráčal a kráčal, šiel cez hory a doly a hľadal odpoveď na otázku, či sa dá žiť šťastne aj bez spásonosnej myšlienky...

Niekedy si pomyslím: Už žiadne ťažké („spásonosné“) myšlienky, myslí na niečo prosté, bezvýznamné. Napríklad, že si už musíš ostrihať nechty, že už vyše dva týždne nepršalo, že treba vyniesť smeti, alebo že sa ti na ponožke začína robiť diera. (Tá sa najčastejšie urobí na palci alebo na päte.)

Niekedy si niečo pomyslím o básnikoch. Napríklad, že dobrí básnici dokážu do svojej poézie naakumulovať celý svoj život, a ešte viac: celý vesmír. Čítať potom takú poéziu je ako napiť sa dobrého vína, v ktorom je naakumulovaný celý rok: slnko, zem, dažde, mrazy, vánky, fujavice, spev vtákov. Taká poézia pomáha prežiť. (Ale stojí vôbec za to usilovať sa o prežitie? Myslím si, že ľudský rozum dokáže najst' rovnako pádne a dôveryhodné argumenty tak za, ako i proti. Je len na človeku, aby si vybral. Ale vyber si, človeče, keď je to voľba Hamletova či Sofiina! Ak si vyberieš, vždy je výber práve tak správny ako mylný. A ak si nevyberieš, nie si na tom vôbec lepšie.)

O poézii si myslím niečo pomerne často. Pred časom som si o nej pomyslel takú – pravda, len obraznú – hlúposť. A síce, že poézia je ťažká, pomalá práca volov, dubových stolov a bláznov. Inokedy si o nej pomyslím niečo iné, no rovnako hlúpe. O poézii si asi netreba nič myslieť a radšej ju nechať na pokoji. Nech si žije svojim životom.

JÁN

BUZÁSSY

Letné básne

NARODENIE HRDINU

*Žena rodila, a kusom dreva
odháňala vlkov, v slnku a vetre
sa dramaticky rozvidnieva,
narýchlo žena zmíštenú tvár pretrie.*

*Svetlo otvára svet ako almužna
otvára ruku, viac lesku do vlčích dýk.
O tom raz povie nemluvňa.
Vlkov rozoženie až detský krik.*

NAOZAJ TRÁVA

*Keď poviem tráva myslím tráva. Lúčna,
parková, a hlavne seno, seno sien.
Z malého chlapca spraví múza učňa,
ktorý jej z trávy zbiera bielizeň.*

*A chodia po nej egyptské štíhle devy,
na dlhých nohách ploché chodidlá,
holene, o ktorých boli Homérove spevy,
tráva vždy mala slávu vodidla.*

STARÉ MESTÁ

*Ich architektúra rástla z čipky,
nikoho nepoznali, svoju predstavu
drobili z kameňa, až ostal sypký
ako myšlienky, už, už odplávu.*

*Vznikali samy. Kamene sa našli,
stáli ako na vysokom koturne,
stuhli v šindľovej a skalnej mašli
a čipky zdobili ich cimburie.*

PREPICHNUTIE

*Dievčatkám prepichujú uši. To more,
ktoré v nich šumí, aby vyteklo.
Tak žijú v tichu, kráse, v komore,
ktorá sa rokmi mení na peklo.
A keď dospejú, pobehujú prepichnuté,
hryzú si nechty, tresnú štamperlík,
váhajú, idú na ne chute,
chýba im v uchu jeden mäkký klík.*

VOLAVKA

*V zátoké pláva mŕtva volavka,
nie nepláva, len ako vyžmýkaný vecheť
leží vo vode, sama voda lká
akoby tu ležal svätý Tomáš Becket.*

*V tieňoch sa mení vždy viac čít,
topole, vrby stoja, katedrála,
šepkajúce lístie, že prišla smrť
nie na pokyn kráľa, no z vôle kráľa.*

STOROČIE

*Čo som nemal rád, mi teraz chýba.
Chlapec ciká do žihľavy, vidí svet -
aký je tvar zrelosti, a či sa neohýba
s prírodou krásna, či jej vlastne niet.*

*Pavučiny a prach, v rane chrobák,
a potom ruža, husté obočie,
vrcholné obete, telá stovák,
storočie s dierkou, krásna vytečie.*

INTERIÉR

*Zacengal porcelán ticho v príborníku,
nikto nevstúpil, dlážka drevená
sa prehla, pukla, od svojho konca k vzniku
je takto zahľadená ozvena.*

*Nik ale kráča ako po klávesách,
ticho je odstupňované a znie
do nekonečna, kde sa žiada presah,
na konci dažďa ľahké stmievanie.*

POSLANIE

*Išla so svietnikom a spievala
len potichučky, aby nočné tiene
sa nerozostúpili, nepadla na ňu povala
a nezavalila tie tiché siene.*

*Kýva voľnou rukou, kam spev nesiaha,
siahne prstami, prebudí, čo spalo.
No tam je práve strach, a námaha
ísť nocou so svetlom sa cení málo.*

BÁSNIK RILKE

*Písal o gazelách, ružiach, o labutiach,
to všetko boli ženy, on sám jednorožec
do safiánu písal o tých hnutiach,
a city za ním išli ako čriedo oviec.*

*No mimo básní ženy boli iné.
upäté, cenili dobré vychovanie
pri stole i inde, došlo na kombiné
až keď za básňou zrazu všetko vzplanie.*

EURÓPAN

*Mal aj kráľovskú krv, no z ľavého boku,
a priniesol si čižmy z Turecka,
nevedel v nich chodiť nik. A oblobokú
otrokyňu, videla v ňom len otecka.*

*Mal však byzantské čelo s mongolskými
lícnymi kosťami, židovský nos,
slovanské oči, ústa, keltské sliny,
kresťanské „A malo libera nos“.*

PRACOVŇA

*Mávam rád holé steny, miesto obrazov
tu visí v kúte pavúk, celý skrútený,
mdlý boxer zahnaný do mdlých povrazov
čaká, že schytá druhý úder od steny.*

*Knižka je ale šperk, čo svieti na ruke,
nemá duša, a tá hľadá otvory
v mŕtvom jazyku, v živej záduche,
a sama otvorená hovorí.*

EKOLOGICKÁ PROSBA

*Kuňkanie a žblnkanie, čliapanie
zabahneneého rybníka sa nesie
k nebesám ako modlitba a zovanie
aj k norám zvierat v opustenom lese.*

*Bože, zas prijmi, o čo tu svet prosí,
prosba je iba z tráv a z malinčia:
Developeri, grázli, veľkí bosí
čo krivia život – nech svet nezničia.*

STARENKA

*Rmut a kal sveta. Treba robiť plány,
trúchliť a smiať sa, všíť omyly,
plakať, vždy zvečera si fúkať rany,
aby sme sa zas ráno vzbudili.*

*Zas oblieka sa do riedkeho dažďa,
vracajú sa jej tie detské pohyby,
starenka čaká – či to nie je vražda,
zvíera svoj šperk a dusí pochyby.*

ACH, VTÁCI

*Slávik je ten, čo slávi, ale drozd
len drobí droždie, aby v daždi kyslo,
kvasilo, rástlo, až ho bude dosť
na každodenné pomätenie zmyslov.*

*Sladké slovká sa tiesnia v štebote,
zadúšajú ho, posteľ s nebesami
vonia, to je svet v sladkej slepote,
omamujú ho priopité klamy.*

PREKLAD Z NEZNÁMEHO JAZYKA

*Slovíčka ako vajíčka kotúľajú sa, bežia
ako dieťatká svojim slúžkam, významom,
kotúľajú sa lúkou, čo je možno Božia,
a významy ich naháňajú s vetrom, snom.*

*V neznámej krajine všetko znie jak heslo
do pochodu, no každé iný smer
akoby zvolilo a ďalej nieslo
čo možno ani nie je, jedna z vier.*

VERŠ Z DESNOSA

*„Neobyčajná túžba sa zmocní spiacich žien.“
Vidia kvety, záhony krásnych kvetov,
cítia aj vôňu, ľalie, ruže, vedľa vonia chren,
sen je len holou, neskôr rozvitou vetou.*

*Ich sen dýcha, spieva, aj sa zadúša,
nocou prichádzajú drobní lichotníci,
domáhajú sa do tajomstva ich vankúša,
ktorý sa lepí po zmáčanom líci.*

PO POHREBE

*Za tichých večerov sú zore ako more,
sem tam sa zaleskne ako odhodená zbraň
vofačo z tela dňa, vlečú ho po priestore
v sprievode tragickom a zabúdajú naň.*

*Len gesto oblohy, rezignujúce gesto,
akoby padalo do rozhodných rúk,
ktoré sa skladajú, do temna mizne priestor,
už iba slovíčko a potom ani zvuk.*

HAZARD

*Horúci večer. Vadiš sa s majiteľom kasína,
chceš vylúčiť náhodu, ale to sa prieči
všetkému, čím sa ten podnik začína,
a možno sa aj končí. Protismerné reči.*

*Ale tak nadväzuješ, prepytujem, vzťah
s náhodnou ženou, tým sa nevyľúči
výhra či krach pri tých vratkých hrách.
Od rána jazdíš na slnečnom lúči.*

DO ŠŤASTNEJ ARÁBIE

*Oko sa zavrie – rana, keď sa hojí,
zavieranie ide ďalej, preniká
dušou, zavieranie sa chveje v oji,
čo dáva smer, keď vezú básnika.*

*Kolesá vrznú, stoja, chriapy koní
spustia sliny, kočiš aj predtým spal
omámený v tej kadidlovej vôni
korunovačných sál.*

Socio-psycho-logická matrica totalitárneho myslenia

Umelecké avantgardy
ako zrkadlo rozporuplného 20.storočia

Na rozdiel od vedy, lepšie povedané jednotlivých vied (veda „ako taká“ neexistuje!), skúmajúcich svet v striktno ohraničenom či dielčom aspekte, abstrahujúc pritom od mnohých pre tú alebo inú disciplínu v danom momente nedostupných súvislostí, opak týchto zaužívaných pracovných postupov takzvaný celostný prístup, t. j. skúmanie sveta súhrnne a vo všetkých vynárajúcich sa súvislostiach spoločne a naraz – je po bohohľadáčoch, teológoch a umelcoch vlastný najmä filozofom. Táto východisková paradigma príčinného pospájania izolovaných javov a ich celková zovšeobecňujúca analýza nado-búda nečakane ozrejmujúci zmysel, keď si tieto opisné charakteristiky a predpoklady myslenia preložíme zo slovenčiny, v ktorej problém uvádzame, do všeobecného komunikatívneho jazyka. „Celostný“ znamená v poňatí klasickej filológie „totálny“, alebo v novšej a aktualizovanej politologickej terminológii často aj „totalitárny“. A tým sme vlastne nechceme a lapidárne načrtli osnovný predmet našich nevyhnutne bezbreho a do bezhraničnej šírky (na margo „storočia vôbec“) sa rozprestierajúcich úvah.

Je to už teda tak: predovšetkým umenie si už od čias svojho zrodu v strácajúcom sa neprehľadnom temne pradávnej minulosti (pred niekoľkými rokmi som v tejto súvislosti použil paradoxnú formuláciu o „tritisíc rokov starej avantgarde“) robia nárok na meritorný ontologický a gnozeologický a následne potom aj na morálny a iný výklad neprehľadne nás obklopujúceho sveta. Zrod filozofie a po jej stopách potom kráčajúcej matematiky a medicíny, ako napokon i jednotlivých empirických vied v starogréckej ob-čine a neskoršie v renesancii a v epoche osvietenstva túto niekdajšiu dominantnú pozíciu teológie a estetiky ohraničili, vykážuc ich do ich vlastného, presne vymedzeného a ohraničeného priestoru. Niektoré skutočnosti rodiaceho sa 20.storočia – presnejšie otrasy očividného či empirického obrazu sveta v modernej fyzike a postupne i vo všetkých návazných prírodných a spoločenských vedách – podnietili však novú aktuálnosť dávno zabudnutých „celostných“ výkladov sveta.

Totalitárne ideológie sú masové idológie = schémy zdolávania narastajúcej zložitosti života. Ide im nie o pravdu, ale o účinnosť.

Prispeli k tomu i najneskoršie, prvou a potom druhou svetovou vojnou sa ohlasujúce katastrofické spoločenské, politické a morálne otrasy moderného sveta, ktoré nás dodnes právom znepokojujú a na ktoré stále ešte hľadáme primerané, či aspoň akotak uspokojujúce vysvetlenia. Takýmto fenoménom sú napríklad holocaust, gulagy a nemilosrdný vyhladzovací „triedny boj“, t. j. klasifikácia a vytriedovanie ľudí, presídľovanie a následne potom masové vyvražďovanie celých skupín obyvateľstva pomocou ideologickej apodiktyky a modernej techniky. A na druhej strane – čo značí v demokratických pomeroch – zas doposiaľ nekontrolované a nekontrovateľné spôsoby apriorného predchádzania zákonných rozhodnutí politikov, narastajúca moc masových komunikačných médií, čo znamená i odkrývanie deštruktívnej a neprijateľnej hromadnej manipulácie, prinášajúcej nevyhnutne so sebou obmedzenia individuálnej slobody a dôstojnosti a iné ešte stále aktuálne hrozivé úskalía ohlupujúceho populizmu. V ich dôsledku i nedostatočné systemizovanie problémov a ochrana postupujúcej a želateľnej demokratizácie spoločnosti.

Pravda, priama a organická súvislosť medzi spoločnosťou a umením – a najmä medzi súčasnou (modernou) spoločnosťou a súčasným (moderným) umením – je sprostredkovaná mnohými svojbytné pôsobiacimi gestickými a rétorickými, čoraz viac zastierajúcimi a demagogickými vrstvami, obracajúcimi sa programaticky priamo na menej náročné a nekritické publikum. Nielen v časoch neslobody, biedy a črtajúcej sa zdanlivo všeobecnej bezvýchodiskovej skutočnosti, ale i v časoch materiálneho a informačného nadbytku, slobody a neprehľadnej hojnosti utieka sa človek ochotne a rád k núkajúcim sa mu globálnym, poväčšine lacným a fiktívnym vysvetleniam obklopujúceho ho sveta a ináč málo prehľadných pomerov. „Utópie“, na ktoré tu cieľime, majú pritom svoju organickú životnosť a suverénne expandujúci priestor (súhrrne by sme mohli azda povedať čaro) nielen v tzv. predvedeckých, dávno pominulých časoch, ale nečakane a prekvapivo i v tzv. moderne.

Najhroznejšie skutočnosti nedávno uplynulého storočia: dve svetové vojny s doteraz nebývalými obeťami nielen na priamo sa spolupodieľajúcich bojovníkoch, ale i – a predovšetkým – na nečinnom civilnom obyvateľstve, ako i všetky tieto katastrofy doprevádzajúci tentoraz už nielen číro myšlienkový, ale aj povedzme *faktický* právny, politický a iný ošiaľ a nesloboda sa niesli v znamení aktuálne sa formujúcich totalitárnych ideológií spravodlivosti, solidarity a spásy. Či už to tak bolo a je v podobe socializmu a komunizmu, či potom (a paralelne) nacionalizmu a rasizmu, fašizmu, prípadne v jeho špecifickej novodobej podobe programového klérofašizmu (viď napríklad agresívny a teroristický islamizmus), na tom v tejto našej globálnej nadhľadovej analýze nezáleží.

Považovať tieto čoraz hustejšie chmúry na ináč vari jasnej oblohe demokracie a pokroku len za akési náhodné, jedinečné a prechodné atmosferické javy ináč pevne a svojim vlastným rytmom vpred kráčajúcich dejín (Hegel a jeho nasledovníci) znamená nepochopiť samu podstatu a vždy znovu číhajúce a aktuálne sa obnovujúce nebezpečia akéhokoľvek principiálne deštruktívneho a totalitárneho myslenia. Jeho tak povediac všeobecnosť (1). Vari najpríťažlivejší filozof 20. storočia J. P. Sartre interpretoval *komunizmus a iné masové ideológie súčasnosti ako akýsi svojho druhu pervertovaný a zvrátený „humanizmus“*. Nepoznajúc pritom ešte magickú manipulačnú a formujúcu silu novodobých masových médií (predovšetkým televízie a internetu) postrehol jasnozrivo, že v spleti vývrtiek a zákrut stále neprehľadnejšej súčasnosti strhávajú na seba pozornosť nevyhnutne iba zdanlivo prosté a jednoznačné východiská a hodnotové orientácie. Nech už sú také či onaké. Nie pravdivé, dlhodobé a analytické, ale zväčša iba prosté, zábavné a krátkodoché.

Pôsobia tu burcujúco ešte stále nenaplnené idey 19. storočia: rovnosť, sloboda a bratstvo. Idea samozrejmosti a jednoduchej zdeliteľnosti. A k tomu navyiac za („ešte a doposiaľ“) povedzme „nevyhnutnými“, pretože inými a zlými vyprovokovanými vojnami, predstava spravodlivého, večného a definitívneho mieru. Ak chceme, odveká utopická vidina tentoraz paradoxne práve fašistami, komunistami či inými fundamentálnymi násilníkmi prisľúbený stav idyly, trvalého a bezproblémovitého raja na zemi. Od stúpcov masových totalitárnych ideológií, lebo od nás všetkých sa pritom nežiada v ponúkajúcich sa nám ideológiách nič iné, než zbaviť sa dobiedzajúcich úvah a pochybností, ak chceme myslenia a individuality vôbec a prijať vodcom národa či triedy nežistne ponúkanú pomocnú ruku.

Paradoxom 20. storočia zostáva však tak či onak, že sú to práve totalitárne režimy a ideológie – a nie povedzme novodobé demokracie, moderné filozofie, veda a právne systémy – ktoré pomáhajú jednotlivcovi vyjsť zo stavu drviacej ho samoty a zodpovednosti. Legendárne na nás ležiace „bremeno slobody a rozhodovania“ nie je iste ľahké uniesť. Podstatným pri tomto masovom manipulačnom akte zdanlivo veľkorysej „výpomoci z vrchu“ je predovšetkým *vidina* (ak chceme hrozba) *niekoho a niečoho iného, od nás fundamentálne odlišného*. Ak chceme, nášho doteraz rafinovane maskovaného a ukrytého, všadeprítomného nepriateľa. Práve on nám dodatočne pridáva charakter, osobitosť, kvality a fiktívnu individualitu, o ktorých sme doteraz vari ani vo sne nesnívali. Ponuka rozšírenia a zdôraznenia vlastnej dôležitosti je lákavá. Predovšetkým však ľahko a bezproblémovo – a to dokonca aj pre tých najhlúpejších – „očividne“ pochopiteľná a prístupná. To, čo nedokázala kresťanská láska, dokázala spoločenská nenávisť, podotkol už kedysi Heinrich Heine.

Sartre, v časoch formulovania ideí existencializmu radikálny kritik akýchkoľvek predpokladov a ilúzií jednoznačného sebaurčenia a determinácie človeka, prepadá postupne čaru vrchnostenského (to značí bezprostredne: číro filozofického a intelektuálneho), najčastejšie a najjestejšie však potom predsa len inými, predovšetkým všemocným štátom a politickou stranou (inte-

lektuálnymi dobrodruhmi) organizovaného kolektívneho blahobytu a šťastia. Sympatie ku Castrovi a k sovietskemu komunizmu sú takto pochopiteľné. Sartre je v tomto zmysle vari príznačným predobrazom marxizmom a stupňujúcimi sa spoločenskými rozpormi vari dodnes bytostne rozdrásaného, samého so sebou a s inými nespokojného „západného“ vzdelanca, umelca a ľavicového intelektuála, kritika vari všetkého, čo ho obklopuje.

Jeho východný partner to má podstatne jednoduchšie. Stačí mu aspoň v duchu (odmietaj a protestovať navonok, na to nemá obyčajne odvahy) všetko, čo prichádza z vrchu si proste nevnímať a spoliehať sa povedzme, ak už nie ináč, tak na demaskujúcu silu inými produkovanej mimosystémovej kritiky v tzv. krásnej literatúre a publicistike. V nedôvere k verejnoprávnym médiám a k „oficiálnej“ vede a kultúre sa v tomto smere pritom pozoruhodne zblízuje (pravda bez toho, že by si to bližšie uvedomoval) s ľavicovou, marxizmom a ideológiou napájanou inteligenciou západu. Kým však Adorno, Marcuse a Fromm sa najprv v Nemecku a potom v Amerike a Althusser, Foucault, Baudrillard a ďalší francúzski kritickí sociológovia predovšetkým v Paríži, mohli o nových spoločenských a ekonomických realitách sveta presvedčiť bezprostredne, ich východní bratanci o rôznorodosti, pestrom bohatstve, inováciach a napokon o všetkom, čo medzičasom nazhromaždila konzumná civilizácia a kultúra západu nemali donedávna žiadne priame informácie a takto ani zodpovedajúci hodnotiaci prehľad. Kým „tam“ odmietanie z nadbytku a z bujarosti, „tu“ zas z núdze.

Simplifikáciou je napokon nesené aj moderné (avantgardné) umenie.

A teraz už k prístupujúcim otázkam estetiky: umenie vo svojej klasickej, povedzme realistickej podobe bolo kedysi účinným nástrojom opisu a objektívnej analýzy dejín. A pokiaľ sa priekopníci moderných ideológií o takúto analýzu a tak aj o akú-takú kontrolu či revíziu vlastných svetonázorových stanovísk skutočnosťou ešte usilovali (Marx: „Shakespeare a nie Schiller!“ a „Balzac!“, Lenin: „Tolstoj a nie Gorkij!“, Nietzsche: „Wagner!“, Heidegger: „Hölderlin!“ a „starí Gréci!“), fascinácia ponúkajúcou sa reťazou obrazných argumentov (t.j. umením a kultúrou) v kruhoch kriticky zaujatých intelektuálov ešte pretrváva. Vizionárskych ideológov následne sledujúci praktickí politici Stalin, Hitler či Mao ce tunc chápali však už umenie čisto inštrumentálne, povedzme ľudovýchovne a propagandisticky.

Namiesto pravdivosti sa čoraz častejšie na verejnosti objavovalo tentoraz už heslo „služby“ spoločnosti, či angažovanosti umenia. Namiesto klasiky či národného dedičstva heslo straníckosti či „príklonu k dnešku“. O pochopenie skutočnosti tu už šlo čím ďalej tým menej. Žiadala sa predovšetkým použiteľnosť, čo znamenalo bezprostredné myšlienkové ovplyvnenie či preformovanie diváka v duchu vládnucej ideológie. Ako najúčinnější sa tu pritom ponúkal novodobý vynález v rýchлом slede šokujúcich veristických fotografických či filmových (alebo aj namaľovaných) obrazov, pôsobiacich na esteticky negramotného ako autentická skutočnosť. Politické školenie takto v súčasnej podobe a v želanom (maximálne aranžovateľnom „umeleckom“) duchu.

Prípustná je ešte prípadne nenáročná a bezproblémová zábava po otrockej práci „na pánskom“. Žiadne trdnomyselné intelektuálne špekulácie. Dokonca (dar najvelkomyselnejší!) žiada na propaganda. „Zo všetkých umení je pre nás najdôležitejší film“, jasnozrivo postrehol už v začiatkoch tohto nového žánru umenia inšpirátor a vodca ruských revolucionárov V. I. Lenin. Že Stalinovi napokon i film (tak napríklad Ejzenštejnov *Ivan Hrozný*, nakrútený pôvodne na jeho vlastnú glorifikáciu) spôsoboval bolenie hlavy, patrí už do inej kapitoly dejín novodobej kultúry.

O slovo sa tu v politike, ideológii, kultúre a všeobecnej komunikácii hlási už podstatne preštruktúrované dvadsiate storočie. Vzájomný vzťah umenia, politiky a ideológie sa radikálne mení približne v časoch nástupu umeleckých avantgárd okolo roku 1911 (manifesty futurizmu, prvé zgrupovania dadaistov, protokonstruktivistov a iných). Nezvyčajná hlasitosť ich sebaaprezentácie, doteraz nezvyčajná verejná propaganda a expanzia problematiky estetiky, sklon k vyhľadávaniu, ba k aranžovaniu škandálov v inštalujúcej sa masovej mediálnej komunikácii sú v prvých rokoch po ukončení prvej svetovej vojny všade v Európe a následne aj v Spojených štátoch amerických neprehliadnuteľné. Formujú sa predovšetkým v konzumných a na trhovú hospodárstvo orientovaných demokratických spoločnostiach, ale paralelne i v propagandistickej mašinérii na dirigovanie a ohlupovanie verejnosti zameraných („moderných“) autoritatívnych a totalitárnych spoločnostiach.

Bez toho, že by si to jednotliví politickí vodcovia, ale napokon i filozofi a ideológovia možno čo i len uvedomovali, preberajú dnes už vari všetci verejní činitelia a populárne osobnosti spoloč-

nosti interpretačné mohutnosti a mnohoznačné pseudoosobnostné rétorické gestá (hovori sa tomu „charizma“): *prejavy, vlastné doposiaľ iba hercom, kaukliarom a umelcom*. Výrečná ob-raznosť, naaranžovaná psychologická presvedčivosť a všetky núkajúce sa spôsoby masovej komunikácie a bezprostredného vplyvu na prizerajúce sa, pritom však vždy suverénne hodnotiace publikum, približujú predovšetkým politiku, ale i jednotlivé avantgardné výboje a napokon všetko, čo sa ponúka na verejnosti (marketing) režírne vpred aranžovaným postupom predovšetkým scénického umenia. „Politik ako umelec“ znie takto prvý aspekt rovnice, ktorej doplnujúci a druhý pól, svojho druhu niečo, ako *psychologický imštrumentálny zdroj a návod k všeobecnej viditeľnosti a počuteľnosti*, znie zase „umelec ako rétor a politik“.

Pokiaľ ide o vzťah umeleckej kultúry k svojmu času, črtajú sa tu v najnovšom umelecko-historickom a sociologickom bádani prevratne nové pohľady na ontológiu a fenomenológiu umeleckých avantgárd. V prvých štyroch desaťročiach dvadsiateho storočia ešte širokou verejnosťou skôr vysmievané a stojace tak pomimo verejného záujmu, pripravuje sa bezprostredne po druhej svetovej vojne ich všeobecná rehabilitácia. Ak v New Yorku prebehlo v roku 1913 ešte prvé hosťovské vystúpenie európskych experimentátorov a prvolezcov estetiky bez zvláštneho ohlasu domácej verejnosti, skypiril po roku 1940 dlhodobý pobyt popredných predstaviteľov umeleckých avantgárd v Amerike (Breton, Duchamp, Léger, Ernst, Mondrian, Moholy-Nagy, Albers a ďalší; a k tomu ešte Siqueiros a mexickí muralisti) doteraz panenskú domácu pôdu. Škandalizujúca mnichovská panoráma experimentujúcej moderny v roku 1937 priniesla v očiach demokratickej verejnosti k proskribovaným autorom následne len živý záujem, solidaritu a sympatie.

Kým svojbytný a vždy tak trochu mondénny Paríž kráča v štyridsiatych rokoch – i napriek nemeckej okupácii – vpred svojím vlastným tempom, nie veľmi sa pritom obzerajúc za tým, čo sa deje pomimo Francúzska, pýtajú prvé vystúpenia amerických abstrakcionistov (Pollock, de Koonig, Rothko a iní) postupne zvrchovanú pozornosť i európskej verejnosti. Clement Greenberg vidí v nich zárodok črtajúcich sa nových čias, symbol zvrchovanej a neohraničenej slobody jednotlivca, antropologickej vzbury proti akémukoľvek determinizmu a všetkým historickým, človeka doteraz obmedzujúcim slohovým a ideologickým regulám. V roku 1955 sa pridávajú západní Nemci (kasselské Documenta) a iní. Na svetovej bruselskej výstave v roku 1958 pod záhlavím „50. rokov moderného umenia“ sa sumarizujúco predstavila (po prvý raz na takejto pôde – a treba povedať, že nie nedôstojne – i z bývalého Československa) vífaziaca avantgardná moderna.

Oslavný až patetický tón, myslený ako nenalomený hold víťazom nad spojenými silami temna a reakcie, pokračuje v nasledujúcich rokoch bilancujúcou kolínskou panorámou „Westkunst“ v roku 1981. Potlačený je tu však predovšetkým fakt, že vlajkonosiči nových spôsobov myslenia a tvorby súvisia organicky ani nie tak s hlasito sa ohlasujúcim „západom“, ale viac so sústavne zabúdaným východom, teda v neslobode sa nachádzajúcou a ešte len na prevratné reformy a revolúcie čakajúcou odvrátenou polovicou Európy (predovšetkým Rusko so všetkými príľahlými územiami, potom býv. Rakúsko-Uhorsko, prípadne Taliansko, Španielsko a juh Európy). Anglicko a iné materské územia industriálneho sveta a liberálnych hodnôt, podobne ako napríklad Spojené štáty, Kanada, Austrália a iné blahobytné demokratické krajiny sveta, zostávali pritom avantgardnou estetickou revolúciou až do nedávna nezasiahnuté.

Jej vznik a formovanie práve v prostredí tmy, násilia a spiatočnickeho dogmatizmu zanecháva však – a to si uvedomujeme najmä my, v tomto prostredí žijúci – svoje markantné stopy. Ide najmä o neochotu, ba neschopnosť rešpektovať akékoľvek príležitostne sa núkajúce a nevyhnutné kompromisy. Ide o bezpodmienečné novátorstvo a originalitu za každú cenu. A energiu k činu naviac („na všetko už existujúce treba zabudnúť... *Rázne a zrozumiteľným gestom prichodí ho raz navždy odstrániť...*“). Rozhodujúci jedinec – politický či umelecký predátor, apoštol a formulátor nového hovorí zásadne vždy v mene akéhosi bližšie nedeterminovaného kolektívu, či „vyššieho“ posolstva. Akýkoľvek individualizmus je v tomto poňatí – v politike, živote a v umení – zásadne neprípustný.

Dôkazy, že avantgardné umenie a jeho estetika (tak azda už impresionizmus a všetky sledujúce ho všeobecné slohové iniciatívy) sú akosi novou kolektívnou rečou, módou alebo akýmsi imperatívnym príkazom, svojho druhu etikou, vierou či náboženstvom súčasnosti sa nám pohotovo núkajú zo všetkých strán. A ďalej a ešte viac odpudzujúco: pozor, odpadlíci a zradcovia (v politike, v myslení a v rozhodujúcich činoch) sú potencionálne vari všetci tí okolo nás, čo aj naši rovnako zmýšľajúci včerajší priatelia a doterajší stúpenci, ľudia však príliš vrtkí a svojhlaví.

Bojovať treba preto nielen proti staromilcom, nechápavcom a zásadne z tých či iných dôvodov od nás odlišným, ale i a najmä proti tým, ktorí sa MŇA chystajú možno aj opustiť a zradiť. Ak úporne hľadáme, nejaké tie prejavy nerozhodnosti a kolísania sa isteže nájdú vari u každého z nás. Hľadájme, alebo ešte lepšie, konajme preto – tak to žiada už viac než dvestoročný revolučný kódex – vždy preventívne, rázne a včas!

*ZOSTRUČNENE, ESTETIKA A ETIKA OD MALEVIČA PO BRETONA:
východiskovo: ja a teraz (a rázne)*

Predo mnou (s malými výnimkami) tma, iba ja zapalujem večné svetlo. Posolstvo, ktoré sa ti dostáva, nie je o niečom konkrétnom, ale o všetkom (konkrétnom), t.j. o bytí, žití a morálke. Meradlom a hnacím motorom je vždy celok a nie jednotlivosť. Iba celkové (totálne) myslenie a celková (totálna) tvorba je vlastne myslením a tvorbou.

Všetko, alebo nič!

Zmyslom nášho úsilia je prekonanie neznesiteľnej singularity bytia. Namiesto toho, čím človek doposiaľ je, to, čím sa môže a musí stať. Nový človek (árijec, proletár, vlastenec, tak či ináč: revolucionár) ako víťaz nad včerajškom a dneškom. Metódou pokroku nie je evolúcia, ale revolúcia. Všetko už existujúce je zrelé na to, aby sme ho v mene nastávajúceho zbúrali.

Nielen: ja som Tvoj Boh, ale aj: nebudeš mať žiadnych iných bohov, okrem mňa! Na všetkých ostatných zabudni! Príchodom vodcu (inovátora) sa dejiny vlastne navždy zastavili. Zapamätaj si preto túto hodinu! Na všetko ostatné môžeš zabudnúť... Konaj a neuvažuj! Na uvažovanie som tu – moja nezištná služba tebe a všetkým – ja!

Pochybnosti sú od diabla. Tvojou ctnosťou nech je viera.

Liberalizmus znamená chaos. V neprehľadnej mnohosti sa stráca vlastný lúč svetla, ktorého som nositeľom. Iba isté umenie a istý pokrok spasia svet. Ide o to vedieť, ktoré... Ak sa pridáš k nám, nezištna a raz navždy ti to objasním...

Ako vidieť: avantgardná estetika vo svojej celkovej dikcii i v jednotlivých manifestačných článkoch viery je to svojej vlastnej bázy vyrastajúcim paralelným a sprievodným prejavom moderných totalitárnych režimov, akousi ich demaskujúcou socio-psychologickou matricou. Napriek ojedinelým pokusom (predovšetkým a najucelenejšie v porevolučnom Rusku, potom v Mussoliniho či Marinettiho Taliansku a paralelne azda v nemeckom expresionizme), k organickej a priamej spolupráci medzi násilníckymi politickými režimami a umeleckými avantgardami natrvalo predsa len nedošlo. Principiálne populisticky zameraná totalitárna teória a prax sa po istých krátkych etapách dezorientácie a tolerancie (lepšie by bolo povedať neinformovanosti a nezaujmu) obrátila v rozhodujúcich okamihoch napokon vždy proti im konkurujúcim pseudonáboženským presvedčeniam a výbojom. Napriek tomu, ako to, že sme o týchto zjavne existujúcich súvislostiach doposiaľ nevedeli, alebo vlastne nechceli vedieť?

Odpoviem sám za seba. Pri postupnom rúcaní všetkých ešte tu i tam vrchnosťou šírených ilúzií a ponúkajúceho sa determinizmu akéhokoľvek druhu pokúsil som sa kedysi pred štyridsiatimi rokmi urobiť si aký-taký poriadok v ustavične na nás dorážajúcich nových podnetoch. Na obrodu marxizmu a na prísľub novej ekonomickej politiky a štátom organizovanej vedecko-technickej revolúcie som už – podobne ako mnohí iní u nás – v doznievajúcich šesťdesiatych rokoch prestával veriť. Trvalé východiská neponúkala však ani zo západu k nám aktuálne prúdiaca kritická filozofia či všeobecná metodológia vied, či už to bola psychoanalýza, fenomenológia, hermeneutika, štrukturálna antropológia, kritický racionalizmus, sémantická analýza a semiológia a iné scientistické varianty neopozitivismu či neopragmatizmu. Rezignujúc, zvykal som si už na všeobecnú teóriu oklopujúcej nás neurčitosti a chaosu.

Východisko z tohto urputného hľadania istôt som napokon našiel v rezignatívnej metodologickej premise matematika a zakladateľa kybernetiky Norberta Wienera. Jeho zovšeobecňujúcu filozofickú analýzu či výzvu: „To, čo Maxwell, Boltzmann, Gibbs vo svojich fyzikálnych prácach nazvali tepelnou smrťou našlo obdobný výraz v etike Kierkegaardovej, dôvodiacej, že žijeme vo svete chaotickej morálky. V tomto neprehľadnom svete je našou prvoradou povinnosťou utvoriť predovšetkým ľubovoľné ostrovčeky usporiadanosti a systému“, som si vzal za svoje vlastné metodologické krédo (2). Orientačné východisko („ľubovoľné ostrovčeky usporiadanosti a systému“) som sa pritom domnieval najsť práve v otvorených a ustavične sa takto obmieňajúcich podnetoch umeleckých avantgárd 20. storočia.

Ako som vyššie uviedol, bolo toto presvedčenie o zásadne iných – a od okolo nás tak isto len naprázdno zvučiacich rétorických a diametrálne odlišných – pracovných východiskách pre obyvateľov totalitárnej Poloeurópy azda pochopiteľné. Nebolo mi vtedy však ešte jasné, že podobne kritické, v podstate na modernú civilizáciu rezignatívne stanoviská zaujímajú v konečnej inštancii aj nami vtedy možno ešte bezvýhradne obdivovaní západní kolegovia: zásadní anti-modernisti („marxisti“). Rok 1968 – čas, kedy moja seba a teba spytujúca kniha vyšla, ma mal o tom vari definitívne presvedčiť. V tomto roku, ale potom najmä o desaťročie neskoršie som sa konečne dostal do bezprostredného osobného kontaktu s fundamentálnymi podnetmi svetového umenia.

V meste, v ktorom som sa usídlil, v Kolíne nad Rýnom sa v tom čase práve formoval *Art Cologne*, prvý medzinárodný konfrontačný veľtrh aktuálneho umenia a predobraz dnes po celom svete sa už rozprestierajúcich podobných iniciatív. Veľtrh umenia sprevádzalo v tom čase v meste až okolo sto domácich a zahraničných galérií a výstavných siení, podnetne reagujúcich na všetko nové, čo sa všade na svete práve udialo. Kedže som aj sám organizoval a kurátorsky sprevádzal výstavy v miestnom *Východoeurópskom kultúrnom centre* a inde, získal som autentickú možnosť spoznať spôsoby a cesty, akými sa podnecujú a potom prípadne aj meritorne ustalujú tzv. aktuálne hodnoty a kritéria dňa. Hovoriť o rozčarovaní by pritom nebolo výstižné. Doterajšie teoretické rozhlady a východiská bolo jednoducho možné a nevyhnutné konfrontovať so živou a ustavične sa meniacou umeleckou, ale aj s organizačnou, publicistickou a komerčnou praxou. Mnohé ilúzie sa medzičasom prirodzene vytratili, o čom som napísal v mojej najnovšej publikácii *Toto posrané 20. storočie* (Kalligram, 2006).

Odmietat' (a tým menej súhlasit') nestačí. Treba sa individuálne (podľa svojej vlastnej miery) presekať cez obklopujúce nás húštiny.

Až po tom, čo tento pokus o globálne hodnotenie vyšiel knižne, zisťujem, že nie som v tomto povedzme že novom, pretože dištancovanom či kritickom pohľade na ideológiu avantgárd 20. storočia nijako osamotený. Do češtiny preložili práve v čase publikácie mojej knihy štúdiu Jeana Claira: *Kritika modernity. Úvahy o stavu výtvarného umění* (3). Autor ostrej polemiky s kolektívnymi väzbami európskych avantgárd mi nie je neznámy. Hneď po príchode do exilu som obdivoval ním zostavenú a nesporne pôsobivú panorámu už osvedčených, možno povedať reštauratívnych (E. Panofsky) figuratívnych tendencií: *Realizmus 1919 – 1939. Medzi revolúciou a reakciou* (Centre Georges Pompidou, Paríž 1980 – 1981, následne Kunsthalle Berlín). V konfrontácii talianskej Pittura metafisica či Valori plastici, s nemeckou Neue Sachlichkeit a s medzinárodným neoklasicizmom (z Československa sa tu prekvapujúco objavil sóchár O. Gutfreund) možno objavne zažiarili mnohí v iných súvislostiach už známi umelci. Tak predovšetkým Carrá a de Chirico. Povedľa Deraina napríklad poetický a nápovedný Balthus, Nemeč Schad, Grosz a Dix, Američan Hopper a iní.

Autori výstavy a sprievodných katalógových, teoreticky a historicky náležite fundovaných statí sa pokúsili dokázať, že vývoj umenia 20. storočia nešiel len – ako sa to doteraz predpokladalo – výlučne cestou abstrakcie a kolektívnych skupinových iniciatív, ale aj neľahkou cestou individuálnych úvah a experimentovania, na čo mal iste každý autor svoje nezadatelné právo. Problém sa však črtá, ak sa pôvodne čo aj ako polemicky myslená programová charakteristika (abstrakcia či figurácia) predstavuje následne ako hlavná a jedine schodná cesta riešenia vo svojej podstate nevyhnutne vzájomne previazaných a komplexných problémov. Jednu formatívnu tendenciu uplynulého storočia nie je možné vyhrocovať voči tendencii druhej, okliešťujúc tak organickú vývojovú dialektiku obvykle aj tak už krajne vyhranených pozícií, príznačných pre konfliktné dramatické zákruty a (voči minulým epochám) málo schodné a pochopiteľné cesty 20. storočia.

Skôr než sme sa dali do predbežnej kritickej analýzy avantgárd, včlenili sme programaticky ich nesporné vývinové podnety do celkového panoramatického obrazu doby, odkazujúc na to, že bez nich by bol akýkoľvek obraz moderných čias nesporne okyptený a neúplný. Doterajšiu predbežnú charakteristiku moderného umenia ako svojským spôsobom zrkadlového obrazu a paralely totalitárnych ideológií musíme takto rozšíriť na *označenie avantgárd ako všeobecnej socio-psychologickej matrice výkyvných spoločenských pohybov a kultúry 20. storočia, ako vzájomne súvisiaceho a previazaného, do istej miery až homogénneho celku.*

Prípadný kritický odstup je zdôvodniteľný iba na základe imanentného pochopenia organickej (jednoducho povedané: historickej a preto tak či inak objektívnej) funkcie cielavedome po-

zorovaného javu. Aristotelovská elementárna logika: áno, alebo nie – s vylúčením možnosti sprostredkujúceho tretieho – je logickou analýzou malých a jednoduchých javov. Pri komplexnejších a zložitých fenoménoch, akými sú nesporne virulentné prejavy moderny, nevystačíme ani so sprostredkujúcim tretím článkom logickej reťaze. Platí tu iba paralelné – to značí, že rovnako zdôvodniteľné a popri sebe existujúce – áno a nie, pripomenutá už všeobecná logika myslenia v paradoxoch. Všetko iné: vtieravá úderná jednoznačnosť je vlastným zdrojom totalitárneho myslenia. Umenie, najmä tzv. súčasné umenie, je v tomto zmysle neobyčajne vhodným demonštračným objektom.

ZOSTRUČNENE, ESTETIKA A ETIKA OD MALEVIČA PO BRETONA: princíp mnohosti a slobody

Doteraz kráčalo ľudstvo k poznaniu seba a prírody zdĺhavo a okľukou. Umelec, aby sa dostal na verejnosť, musel sa prispôbiť vkusu a požiadavkám mocných, t.j. objednávateľom tvorby. Vlastný vývoj prebiehal tak etapovite a konfliktne. Kým ten-ktorý sloh dozrel trvalo stáročia, aby bol hneď na to vyvrátený zas nastávajúcím slohom iným a rozdielnym. Teraz má umelec konečne možnosť vysloviť poznané priamo a bezprostredne, čo aj v jednom a jedinom diele. Povedzme „čierny“ či „biely“ – t.j. tak, ako vo fyzike neviditeľný a len myslený – štvorec nadobúda postavenie symbolu a ikony, alebo jednorozového obrazného vyjadrenia podstaty (maliarstva, prírody, základných výrazových mohutností umenia a človeka).

Hoci ten či onen spisovateľ občas možno zaváha a pokúša sa akceptovať vábničky totalitárneho komunizmu, k trvalej harmónii či aspoň k zosúladneniu východísk umenia s režimami neslobody predsa len nedochádza. S umením je to ako s náboženstvom. Jedno i druhé predpokladá znútorňenie obklopujúcej nás („mŕtvej“) reality. Povedané poeticky: predpokladá lásku. A tá je vždy prejavom individuálnym. Tmelom totalitárnych režimov je však nenávisť a nie láska. Podriadenosť a poslušnosť, namiesto hľadania Boha, krás a zmyslu bytia. Spolupráca umelcov, filozofov či kňazov s kolektivistickými režimami 20. storočia môže preto byť iba epizodická, súc v diametrálnom rozpore s ich vlastným poslaním a funkciou v spoločnosti.

V umení možno robiť všetko, len nie opakovať to, čo tu už bolo. To totiž žiaden zmysel nedáva. Najpodstatnejším antropologickým výdobytkom umenia je poznanie sily a podmienenosti človeka (parciálna analýza pocitov, predstáv, energií a konkrétneho emocionálneho života jednotlivca). Výkaz potencionálnej výrazovej mnohosti umenia je pritom aj výkazom potencionálnej mnohosti a bohatstva našich vzťahov ku skutočnosti. Tie sa čoraz viac redukujú. Nielen technika a prírodné vedy, ale aj filozofia, spoločenské a humanitné vedy sú už len po svojich vlastných kolajniciach uhaňajúce uzatvorené mechanizmy, žijúce predovšetkým svojich vlastných nositeľov a obrovské štáby zamestnancov. Jedinou ríšou slobody, ktorá sa vymyká z ich dosahu, zostáva vari umenie!

Povedľa Jeana Claira, od ktorého máme pochopiteľne zreteľný hodnotiaci odstup, pozoruhodné podnety prináša iná, súbežne vychádzajúca štúdia o formatívnych estetických a ideologických podnetoch minulého storočia. Pod sumarizujúcim záhlavím *Le siècle* približuje nám významný francúzsky filozof pofoucaultovskej generácie Alain Badiou komplex vzájomne súvisiacich porovnávacích štúdií k problematike kontraverznej povahy uplynulého storočia. Podnetné rozbor napríklad poézie Ossipa Mandelštama a umeleckých iniciatív André Malrauxa, drám Pirandella či Bertolda Brechta (Beckettovi sa Badiou venuje v osobitnej publikácii), tak isto ako mnohých iných umelcov a mysliteľov prednedávna (pritom mimoriadnu pozornosť venuje Freudovi a Lacanovi), definujú nové rozmery avantgardného myslenia a činu, prekračujúce zvyčajné rozmery singularity javu.

Mnohé z týchto charakteristík sa zhodujú s našimi pozorovaniami. Často priam fascinujúci rozbor jednotlivých analogických čŕt politického a estetického myslenia súčasnosti (promptnosť, všeobecná negativita, egocentrizmus, úsilie o totálne pôsobiaci celok, upriamenie na budúcnosť a iné) je podľa nášho názoru u Badioua však sporne zosumarizované psychoanalyticky formulovanou „fascináciou reálneho“ (4). Skutočnosť nových spoločenských javov vo všetkých svojich konkrétnych a jedinečných prejavoch inšpirovala k špičkovým výkonom najmä rozbiehajúce sa 19. storočie (Balzac, Stendhal, Zola, Gogol, Tolstoj a vo výtvarnom umení najmä Daumier a ďalší anekdotisti, moderní nasledovníci Hogartha a Goyu). Municiónne a presné opisy jestvujúceho, nastavené kritické zrkadlá spoločnosti v pohybe podnecovali – ako sme na to už pou-

kázali – Marxa, Schopenhauera, Nietzscheho a iných radikálnych analytikov jestvujúceho. V avantgardách dávajú zmysel už nie sami o sebe, ale ako signál niečoho iného a vyššieho, pôsobiac tak predovšetkým ako stavebný prímer a symbol.

Problém je však širší, takpovediac svetonázorový. Francúzsky autor je dodnes fascinovaný predovšetkým revolučným parížskym májom roku 1968 – časom svojho vlastného myšlienkového a autorského dozrievania. Považuje v tomto zmysle za stále aktuálnu a nenaplnenú napríklad dikciu Mao ce tunga. Jeho sympatie sú neskrývane na strane aktívne protestujúcich antiglobalistov, ktorým pre budúcnosť pripisuje formatívnu spoločenskú rolu. Kým v našom poňatí má storočie časovo presne vymedzený rámec, na začiatku ohraničený formovaním avantgárd a prvou svetovou vojnou a končiaci sa v roku 1989 pádom komunizmu a triumfom postmodernity (ide teda fakticky o akési skrátene storočie), u Badioua 20. storočie ešte pokračuje, vyžarujúc inšpiratívne podnety aj do budúcnosti. Napriek mnohým zhodám, najmä pri opise a hodnotení konkrétnych jednotlivostí, rozdiel je tu svojim spôsobom už koncepčný.

Významný až rozhodujúci je východiskový metodologický impulz skúmania problematiky moderny. Charakteristické je, že 20. storočie narušilo vlastnú, predchádzajúcu mu širšiu a panoramatickú orientáciu historického výskumu, uzavierajúc sa postupne do vlastnej faktografickej a znalostnej ulity. (Striktné vymedzenie hraníc jednotlivých vied, tak napríklad vyvodzovanie filozofie iba z doterajšej filozofie, čo značí uzavretie okruhu záujmov iba na okruh profesionálov, pôsobiacich v danej disciplíne, pričom podobné je to aj v umení a všade inde). Stále sa zauzlujúce spoločenské javy 20. storočia si však vyžadujú rozširovanie a nie uzatváranie a zužovanie svojich záujmov, metodológie a tématiky jednotlivých disciplín. Ich postupujúcu nevyhnutnú komplexnosť, spoluprácu a viacoborovosť, namiesto čoraz užšej špecializácie a hermetického uzavretia sa do seba.

Po doteraz v minulých desaťročiach prevažujúcom čiro vertikálnom prístupe (výlučná citácia vlastnej disciplíny, teda veda z vedy, právo z práva, umenie z umenia a pod.) ukazuje sa potreba podstatného horizontálneho rozšírenia obzoru cieľavedomého analytického pozorovania a myslenia. Naše, už na hraniciach daných možností stojace študijné porovnávanie kultúry s filozofiou, ideológiou a politikou by bolo možné a azda aj nevyhnutné konfrontovať aj s prírodnými vedami, technikou, hygienou, náboženstvom, hrou, športom a rôznymi spoločenskými predstavami a zvyklosťami. (Nostalgiická spomienka na dejepiscov starej generácie, povedzme na Micheleta, Taina, Huizingu, Toynbeeho, Burghardta, Dvořáka a ďalších.) Nadväzujúcej iniciatíve sa pritom do budúcnosti žiadne medze nekladú.

POZNÁMKY

- 1 Problém možností vzájomného zrovnávania moderných dejinných fenoménov, napájajúcich sa odlišnými inšpiračnými východiskami, nastolili predovšetkým nemeckí historici. Pod programovým záhlavím „Medzi historickými legendami a revizionizmom“ publikoval v roku 1980 podnetnú štúdiu k analógiám totalitárnych režimov 20. storočia dejepisc staršej generácie Ernst Nolte. Šlo o singularitu a porovnateľnosť zločinov tretej ríše so zločinami ruskej revolúcie a éry komunizmu. Štrukturálna konfrontácia neznamená ospravedlnenie hitlerizmu a plynových komôr, naopak ich zvyraznenie, dôvodí nemecký historik. Proti opozícii autorov mladšej generácie (M. Stürmer, J. Kocka, H. Mommsen, H. A. Winkler a napokon aj J. Habermas), Nolte napokon s istými korekciami svoje východiskové tézy obháji. (Pozri: Historikerstreit. Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der NS-Judenvernichtung, München – Zürich 1987, s.223, 360 a inde).
- 2 T. Strauss: Umenie dnes. Pokus o kritický esej. VPN Bratislava 1968, s.27.
- 3 J. Clair: Úvahy o stavu výtvarného umění. Kritika modernity. Odpověď umělce. Avantgardy mezi strachem a rozumem. Barrister a Princípal, Brno 2006
- 4 Švajčiarske vydanie – A. Badiou: Das Jahrhundert. Diaphanes Zürich 2006, s. 31, 82 a ďalej.

DEŽO URSINY PÍSE

4. októbra 2007 by sa jedinečný rockový skladateľ, spevák a gitarista DEŽO URSINY dožil šesťdesiatky. Žiaľ, dožil sa len 2. mája 1997, zomrel na rakovinu. Romboid ho – nie po prvýkrát – predstavuje ako osobitého spisovateľa. O jeho výnimočnom talente a osobnosti svedčí aj jeho kniha „Moja milá pani. Listy Zdenke Krajčovej“, ktorú práve vydalo Artforum v Bratislave.

Fritz Perls, nemecký Žid, ktorý pripúšťa, že možno práve vďaka Hitlerovi sa stal po úteku do USA geniálnym vynálezcom *Gestaltterapie* (u nás poľutovaniahodne neznámy, s výnimkou hrstky profesných spiklencov, od ktorých počúvam, že je „zlatý“, čo je nálepka pre charizmatické dieťa s neodolateľným nutkaním oslňovať vždy a všade), tento jasnozrivý a prostoreký *son of a bitch* tvrdí, že nedokážeme odpustiť svojim rodičom. Nedokážeme im odpustiť, že sú – či boli – príliš veľkí alebo príliš malí, príliš múdri alebo príliš hlúpi. Všetko to, čo sme im neodpustili, vytvára diery v našej osobnosti. Nasledujúci problém je v tom, že akousi zhodou okolností sa na celom svete nevyskytuje človek, ktorý by sa na nich v niečom nepodobal vrátane nás samotných.

Rovnako aj ja – nie a nie svojim rodičom odpustiť. Otca už prevychovať nemôžem; pred pätnástimi rokmi sa *naplnili jeho dni, a zomrel a bol pripojený k svojim predkom*. Matka mi zatiaľ ešte vzdoruje.

Hlavnou príčinou nášho vzájomného napätia je názorový nesúlad. Uvediem príklad: horľavo nadšený celkom čerstvou lektúrou prvých troch strán Nietzscheho Zarathustru sedím večer v kuchyni naproti otcovi, ktorý číta detektívku a fajčí. S potrebou zrušiť meravú ilúziu rovnováhy, vstúpiť so svojim prostredím do procesu intenzívnej vzájomnej zmeny, a ešte aj s akýmsi nejasným nutkaním podpichovať, vravím:

„Práca je len to, čo ma baví.“

Otec na mňa fľočne ponad rám okuliarov, hlboko do pľúc vsaje na prst bystrice, vydychuje, v kúdoch dymu prehovorí:

„Ty trúba. Práca je len to, čo sa ti hnuší.“

Otec bol učiteľ. Ja som si možno prácu predstavoval ako dorozumievanie sa so svetom, v procese ktorého sa stávame lepšími, otec ju možno vnímal ako otupné zlo, nevyhnutné na materiálne zabezpečenie rodiny. Možno preto, aby mal zo všedného dňa aspoň nejaké potešenie, ostával hore dlho do noci a čítal. Spýtal som sa, čo mu to prináša.

„Únik.“

A dovolenka? Rok čo rok sa cestovalo na Liptov. Za prírodou, vravievala matka. Otec nevravel nič. Bolo treba prichystať Tudorku, ktorá inak okrem prázdnin odpočívala odstavená v prenajatej garáži na dvore rodinného domku na drevených kládkoch. S tým bolo nemálo starostí. Odborník prekontroloval a podľa potreby doladil technický stav vozidla. Ja som pomáhal leštiť lak karosérie a chromované súčiastky. To bolo práčne a zdĺhavé, lebo nároky boli vysoké. Zavčasu som začal zápasiť aj s ručnou pumpou, tak aby predné duše mali 1,9, zadné 2,1 atmosféry. Pri tom som sa potil a fučal, pľuzgiere na dlaniach boli pravidlom. Jeden júlový večer – zapadajúce slnko predĺžilo tieň a pozlátilo zvyšok dvora – na aute sa objavila nečakaná porucha, ktorá znamenala odklad. Rozplakal som

V o d a

Pozdrav
z dovolenky.

sa. Otec prejavil súcit. Ale definitívny deň odchodu nakoniec vždy nadišiel. Matka pobalila do kufrov a tašiek množstvo vecí, ktoré sa mohli zísť, aby nám tam hore niečo nechýbalo. Nakoniec sa do auta zmestili. Kolektívne premýšľajúc, na čo sme ešte zabudli, sme sa vymotali z mesta a rútili sa šesťdesiatkou na severovýchod. Predbehli sme traktory a konské povozy, autá predbiehali nás. To nebolo v poriadku. Musel som sa ozvať.

„Otec, všimol si si, že nás všetky autá predbiehajú?“

„Všimol. Nech.“

V údolí Čierneho Váhu, kam viedla len prašná hrboľatá cesta tretej triedy a úzkokoľajná železnica, sme sa nasťahovali do malej chatky, ktorá bola pôvodne železničným vagonom. Všetky súčasti kovového rámu a drevené steny akoby si boli uchovali v pamäti rytmické bubnovanie kolies. Svietila petrolejová lampa. Prikladalo sa do pece, na ktorej rozvoniavalo jedlo. Veselý ohník blkotal a hore komínom odchádzali doďaleka spolu s teplým voňavým dymom aj moje myšlienky. Matka povedala:

„Zatvor tie dvierka, lebo sa počúraš.“

Vonku sa rozprestierala ríša absolútnej slobody. Čierny Váh zurčal na druhom konci nepokosenej lúky v tieni smutných vrúb a ozrutných lopúchov. Pstruhu sústredene kmitali na svojich miestach a lovili z toho, čo im prinášal prúd. Zápaľkovú škatuľku, zvyčajne plnú lúčnych koníkov, som prikladal k uchu a zamyslene počúval ich naliehavý hovor. Potom som ich hádzal do vody. Keď priplávali k pstruhom, ozvalo sa čfup! – a hladina sa za nimi zatvorila. Spod prevrátených kameňov vyrážali nemotorné hláče, ktoré sa dali napichnúť na vidličku. V tichých tônech medzi koreňmi starých stromov križovali húfy beličiek a kľbčili sa o červíky, ktoré som nabodával na zahnutý špendlík uviazaný na bielej niti a spúšťal rovno pred ich papuľky. V hlbine sa zavše temne blysko brucho veľkého pstruha či lipňa. Na niektorých miestach sa dalo po veľkých okruhliakoch virtuózne prebhnúť na druhý breh. Niekedy sa to skončilo v prekvapujúco silnom a oziabajúcom prúde. V rozsiahlych tichých šerých skrýšach pod listami lopúchov bol spoľahlivý úkryt pred prudkým letným dažďom, vôňou tlenia naplnená pozorovateľná slimákov, pízov a neúnavného hmyzu, laboratórium výskumu, ktoré suché listy zabalené do záchodového papiera sa najlepšie hodia na fajčenie. Ešte stále som presvedčený, že lopúchové.

Takmer ideálne podmienky tu boli na ľahkú atletiku. Stojany na skok do výšky a o žrdi sa dali stvoriť zo suchých kmeňov smrečkov, pritiahnutých spolu s drevom na kúrenie z lesa, namiesto latky bezbolestne poslužil konopný motúz s kameňmi uviazanými na koncoch ako závažia. Žrd sa na miestach úchyty vyplatilo dôkladne opracovať, inak sa do dlaní zadierali triesky. Dopad z výšok tlmila mäkká tráva a mach. Starostlivo vybrané kamene z rieky vtlačali svoje tvary do mojich dlaní ako guľa a disk. Zvlášť rovný lieskový prút bol oštep, ktorý kmital vzduchom, presne ako pstruh a po zabodnutí sa ešte dlho a živo chvel. Lesné zákutia a rozsadliny vystlaté hrubým hebkým machom a ihličicami sa žlteli kuriatkami, z ktorých matka vedela vyčarovať skvelý paprikáš. Na úhladné plátky nakrájané dubáky, mod-

ráky a kozáky sa sušili na hárkoch baliaceho papiera vo vagóne aj pred ním. Masliaky boli najchutnejšie s vajčkami, zelené a mandľové plávky putovali do polievky. Osobitnou lahôdkou boli oranžové klobúky a klobúčiky plodníc, ktoré prevrátené na chrbát a posypané rascou so soľou syčali a pukotali na rozpálenej liatinovej doske a voňali tak, ako vedľa voňať iba rýdziky. Zvlášť sladko a jemne po nich chutili lesné jahody, maliny aj čučoriedky.

Všade, kde sú ľudia, zvyknú byť aj deti. Na život vlka-samotára som nebol odkázaný. Bývali tu moji bratrance, bolo tu aj zopár miestnych detí. Usporadúvali sme vzrušujúce športové turnaje aj rozsiahle vojnové konflikty, pýšiaci sa nepriestrelnými opevneniami, listivými obchvatmi, špionážnymi prienkami rovno do tyla nepriateľa, ozajstnými výbuchmi poplašných nábojov zakrútených do novinového papiera napusteného roztokom sanitry, rozbitými hlavami. V ostrých zákrutách strmých ciest sme padali z bicyklov, krvavé lakte a kolená nás však nemohli vyviest' z miery. Predierali sme sa nepreniknuteľnými húštinami, kam možno ešte nikdy nevstúpila ľudská noha. Zliezali sme neúnavne sypké strmé bridlicové svahy a vápencové steny, vnikali do tmavých jaskýň, kde číhal náš vlastný prikrčený strach. Sídlili sme v korunách stromov, z ktorých sa dalo dovidieť za hranice chotára. Pytliačili sme v rieke, priehradami regulovali jej tok, plávali po prúde aj proti prúdu. Na chmelieneckých lúkach sme dúchali dym zo zapálených halúzok do čmeliačích hniezd a lúpili v nepravidelných komôrkach plástov zhromaždený jemný med. Súťažili sme o priazeň chichotajúcich sa dievčat, ktorým práve začínali rásť prsia. Triafali sme kameňmi do natiahnutých spuných krkov sipiacich husí, ktoré so škreklavým gagotom čaptavo odbiehali a púšťali na nás hrôzu radšej z bezpečnej vzdialenosti. Vyberali sme zabudnuté vajčká z vlašského sena na povalách humien. Pomáhali sme žencom kosiť trávu, ženám hrabáť seno a skladať ho do kôp. Špehovali sme milencov. Báli sme sa zmijí. Z lesných prameňov a studničiek sme hltavo pili vodu, od ktorej trpí zuby. Na súmraku, keď svet pomaly tichne a ukladá sa na odpočinok, sme sa doškriabaní, dobití, špinaví, ustatí a hladní vracali k vagónu. Vnútri už svietila petrolejka, o ktorej cylinder si rozbíjali krídla mníšky veľkohlavé a lišaje. Vysoko v temnejúcom nebi poletoval krídľ lastovičiek, ktoré sme márne ohrozovali strelami z našich dokonale vyvážených a s akýmsi pudovým zmyslom pre krásu vyzdobených prakov. Po úzkych uličkách prefučala nadol posledná astmatická mašinka s lesnými robotníkmi a rekreantmi, zanechávajúc rozplývajúce sa obláčiky bieleho dymu a pach sadzí. Svrčkovia spievali svoje monotónne piesne, ktoré – podobne ako tlkot srdca alebo vlastný dych – zväčša ani nevnímame. Pod nesmiernym zvonom hviezdnej klenby rozblikanej meteormi sme si mohli želať vždy niečo nové. Ani jedna z hviezd nebola vzdialená viac ako jeden deň cesty. Tlmené rozhovory šumeli ako voda, ako piesok. Vagón nás v spánku unášal čoraz ďalej.

Iným listivým chvatom, ktorý otec používal na zdolanie každodennosti, boli jeho koničky. Zbieral napríklad známky, motýle, neskôr fotografoval. To všetko – ako sám rád s úškrnom pripomínal – robil vedecky. Jeho zaujatie a ďalekosiahla dôslednosť boli nákazlivé. Spontánne som ho napodobňoval a tajne s ním súťažil. Lov motýľov bol pre túto súťaž príležitosťou vziať na seba aj zjavnú podobu. Necelú polhodinu cesty po smolných podvaloch úzkokoľajky sa trať predierala divou prírodou po vrstevnici strmého svahu tesne nad riekou. Do tela hory boli vyhryzené dávno opustené, bohatou kvetenou zarastené vápencové lomy. Tu bol motýľí raj. Listami skalnej ruže, rastúcej v prstnatých rozsadlinách vápenca, sa živila húsenica jasoňa červenookého, ktorý plachtil s nevšímavou pomalou dôstojnosťou, sadal si na sýťofialové kvety vysokánskych bodliakov, kde sa pokojne dal chytiť do holej ruky. Po latinsky sa volal Parnassius Apollo. Na tie isté bodliaky, kmene poranených listnáčov, na podvaly a na vlhkú zem si spolu s tesárikmi a fúzačmi sadali všetky možné babôčky. Úctu vzbudzovala babôčka osiková so žltou lemovanými, tmavohnedými krídlami, ktorú tamojší volali čiernopláštnik. Ostatná kvetena sa hmýrila modráčikmi, hnedáčikmi, žltáčikmi, zelenáčikmi, mlynárikmi, okáňmi aj okánikmi, piadivkami, ohniváčikmi, stužkovcami, súmráčníkmi, podobníkmi, vretienčkami aj vztyčnoritkami. Lietali tu bieloškvrnáče, vidlochvost ovocný aj feniklový. Videlo sa mi, že čes-

ké názvy mnohých druhov sú krajšie ako slovenské. Napríklad dúhovca väčší mal v češtine vznešené meno batolec dúhový. Bol našou najvzácnejšou trofejou, chytateľný iba na svitaní. Neskôr sa ako úžasne plachý, rýchly a elegantný letec pohyboval už len v korunách stromov. Jeho slabosťou boli zapáchajúce predmety živočíšneho pôvodu, napríklad rokfort alebo výkaly. Rokfort sme zjezli. Každý za svojim vlastným balvanom spustil nohavice a nakládol svoju vlastnú kôpku, ktorú v nasledujúcich dňoch starostlivo sledoval a podľa potreby dopĺňal. Sotva začalo nebo nad východným brehom ružovieť, vstávali sme, brali poľovnícku výzbroj, ktorá pozostávala zo sieťky a fľaše so zabrúsenou zátkou. Bolo v nej cyankáli. Vzrušene sme sa zakrádali k svojmu balvanu. Na našich vizitkách sedávali dúhovci s rozprestretými krídlami, ktoré opalizovali a plynule menili farby od svetlo-hnedej cez tmavočervenú a fialovú až po tmavohnedú a možno aj čiernu, podľa uhla dopadu slnečných lúčov. V tejto situácii zostávalo len prakticky zvládnuť problém, ako dúhovca uloviť. Završenie bolo úspešné. V dlhodobom skóre sme sa stále striedali vo vedení. Otec ma za takýto úlovok vedel príležitostne odmeniť. Ja, čo som smel vypiť malé pivo hocikedy, som si teraz mohol pri návšteve šenku rozkázať veľké. To bolo významenie. Aby som dal najavo, že mi je to ako psovi mucha, vyzunkol som krígel' na dúšok. Otec ma pozoroval s ostrážitým úsmevom.

„Vidíš,“ otočil sa k matke, „zdedil sklon k alkoholu.“

„A po kom?“ spýtala sa matka.

„Po mne nie.“

Naše návnady sa medzitým stávali postupnou korisťou múch a chrobákov a bez stopy sa rozplynuli v prostredí. Čoraz častejšie pršalo, noci sa citelne ochladili. Len čo začali dozrievať lieskovce, nadišiel aj neveselý deň, keď sme sa zbalili, nasadli do Tudorky a odišli domov. Doma v kuchyni sme potom po večeroch do neskorej jesene zvlhčovali vysušené úlovky a vystierali ich na špeciálnych preparačných rámoch. Jemná práca vyžadovala zručnosť, sústredený pokoj a trpezlivosť. Úhľadné zástupy vzorne upravených exemplárov zapĺňali dná zasklenených krabíc. No keď sa niektorí kamoši dozvedeli, čím sa doma zamestnávam, zožal som aj opovrhlivý posmech. To som znášal ťažko. Spolu s blížiacimi sa Vianocami do nás ako potuchnutá masť pomaly a iste vsakovala mrzutosť a únava.

V čase, keď ma otec lakonicky poučil, čím je pre neho práca, som sa motýľom už dávno nevenoval a na spoločné dovolenky s rodičmi som zo zásady nechodil.

To všetko bolo. A teraz?

Ešte aj tí, čo proti mne nič zjavné nemajú, sa už koncom mája spytujú:

„Kam sa chystáš na dovolenku?“

O kvartál neskôr:

„Bol si už na dovolenke? Áno? A kde? Cez erohá? Nie? A ako bolo? Dobré? Aha. Tak si to potom nemal zlé.“

Pre takéto reči má Fritz Perls súhrnné pomenovanie slepačie hovno.

Začiatkom leta sme sa s mojím už takmer trinásťročným synom Jakubom dohodli, že odídeme spoločne na dovolenku v druhej polovici augusta, v piatok, ihneď ako sa vrátia z filmárskeho tábora. Vo štvrtok večer som zavolať jeho matke, aby som sa presvedčil, či náš dohovor platí. Vyčítala mi, že som sa hneď neobrátil priamo na ňu. Uznal som, že má úplnú pravdu. Pripustila však, že by mohol so mnou ísť, pravda, pod podmienkou, že so sebou vezmeme aj psa. Ubezpečil som ju, že nič tomu nebráni. Až potiaľto bolo teda všetko v poriadku, no Kubo sa v piatok neozval. Zavolať až v sobotu a roztržite vysvetľoval, že má problémy, že si najprv musí opraviť veci a až niekedy – možno v utorok – uschnú, môžeme vyraziť. Namrzene som mu odsekol, aby sa šetril, nepral v rukách a bez pomoci; nech sa teda ozve, keď si bude myslieť, že je pripravený; že ja mám dovedy práce habadej.

To bola pravda. Predtým som z Prahy dostal ponuku pripraviť materiál na CD a Ivan Štrpka s neslýchanou pravidelnosťou dodával nové texty, ktoré ma od svitu do mrku deň

čo deň púťali ku klavíru, zatiaľ čo za zatiahnutými závesmi zúrilo suché horúce leto. Sám sebe som musel priznať, že mi odklad cesty vyhovuje. Že vlastne ani veľmi cestovať nechcem. Že počítam aj s možnosťou, že ho matka nepustí. V nedeľu ráno som sa už stačil dostať do ideálneho pracovného švungu, keď zazvonil telefón.

„Tato, som pripravený, môžeme ísť!“

Rozosmial som sa.

„Synček, to nie je fair, tebe pomáhala mama. Teraz čakaj ty, kým ťa zavolám.“

Lenže už o necelú hodinu, podľa poradia dôležitosti, nastupovali do auta: malý čiernobiely bastard, kríženec jazvečíka, špica a desiatich ďalších rás, pouličná zmeska Beny, ktorý sa uvelebil na zadnom sedadle, za ním Kubo, ktorý už sedáva vpredu.

„Pripúťaj sa,“ povedal som.

Poslúchol, a keďže vie, čo sa patrí, hneď a zaraz vypustil slepačie hovno:

„Ako sa máš? Čo zdravie?“

„Ujde to. Ty sa pochváľ.“

„Ako bolo v tábore?“

„Výborne. Tento rok tam bola výborná partia. Naozaj výborná. Aj chalani, aj baby. Výborne sme si rozumeli.“

Výborne si teda rozumeli. Spozornel som, vidím, že z chlapca sála veľké tajomstvo. Môj syn je čerstvo zamilovaný.

„Ako sa volá tá tvoja?“

Kým stačí zaváhať, je to už z neho vonku.

„Poznáš jej otca?“

Poznám. Nevyhlásený spojenecký pakt je uzavretý. Je jasný slnečný deň. Skoro bez hluku sa vnárame do krajiny. Beny s vyplazeným jazykom sústredene hľadí vpred, predné labky na Kubovom pleci. Novodobí podnikatelia ponúkajú na odpočívadlách zeleninu a ovocie. Zastavím. Majú prvé tohtoročné hrozno. Vyberiem najsladšie, s muškátovou arómou.

„Čo stojí?“ oslovím chlapa za prepravkami.

„Tridsať korún,“ povie bezočivo.

„Máš masné ceny.“

„Ale prd masné. Západným Nemcom dávam takisto, ale za marky. Všetci majú.“

„To vieš, že majú.“

„Zato ty vyzeráš taký chudobný. Tebe dám po dvadsať. Korún.“

„No vidíš. Daj dve kilá.“

Putujeme ďalej.

„Už vieš, kde budeme bývať?“

„Viem. U Kráľovcov. Dohodol do Vlado Balco. Celý dom bude náš. Oni dnes večer cestujú do Bulharska. Žiaľbohu, aj s deťmi.“

Paľo a Dana sú Kubovi vrstovníci, s ktorými sa spriatelil ešte minulé leto. Kubo je hlboko sklamaný.

„Možno som ti to mal povedať skôr.“

„Škoda.“

Nejaký čas mlčí. Ale vyrovná sa s tým.

„Aspoň nebudem zvyšok prázdnin doma. To by bola otrava.“

Pri Novej Bani je už konštruktívny:

„A čo tam budeme robiť?“

„Čo by sme robili. Ráno vstaneme. Ja si pôjdem zabehať. Ty nakrímiš zajace a sliepky. Dáš aj psom. Vezmeš si bicykel a prebehneš sa s nimi. Posedíme si v prameni. Možno si nájdeš nových kamarátov. Ja navarím. Pôjdeme do lesa na huby. Alebo na čučoriedky. Alebo na maliny. Alebo vykopeme v Balcovej záhrade červíky a vyrazíme na Maru loviť ryby. Na Podbánskom sú práve teraz tvoji bratrance aj stará mama. Pôjdeme aj za nimi. V Mikuláši navštívime uja Laučika. Má troch synov.“

„Kto je ujo Laučík?“

„Ujo Laučík je básnik. Vieš, čo je to básnik? Možno nás vezme aj do jaskyne.“

„Do jaskyne?“

Kubo sa teší, náš program sa mu pozdáva. Keď dorazíme do Jána, ihneď sa kamsi s Paľom zašije a kujú pikle. Marka Kráľová ešte chvatne zavára uhorky. Jožo sedí vo vane a špekuluje, že by zašiel do šenku na jedno pivo. Dcéra Dana však hlási, že ak sa opije, nejde s ním nikde. Jožo sa rehoce a prehodí, že on sa lietadla nebojí, že mu je to ve ru nič. Kým domácich vyprevadíme, dozvedám sa, že aj do Jánskej doliny už prichádza psota: že staré košaté lipy tohto roku opadali skôr, ako stihli odkvitnúť; že ihličie na vrcholcoch smrekov už začína žltnúť, že niet čučoriedok ani húb, že podhubie možno od sucha aj celkom vyschlo; že každý je len samá politika a špekulácia ako rýchlo zbohatnúť, ale robiť sa nechce nikomu. Jožo to pivo nakoniec predať len stihne. Marka dosterilizuje poslednú fľašu uhoriek. Potom už po nich príde auto, spolu s najbližšími susedmi sa s nimi rozlúčime, kývame, kým sa nestratia z dohľadu – a sme sami, tristo kilometrov od domova, a je večer. Sme na dovolenke.

Ráno ešte za tmy vybehnem z domu. Ostrý chladný vzduch hladko vniká do pľúc, dych je hlboký a pravidelný. Celé telo vysiela signály, aký blahý je rozdiel medzi *tu a teraz*, a svinstvom, v ktorom zvyšok roka žijeme. Cez plot hľadím, ako s majestátnou pomalosťou machovie, ružovie a zlatne alebo nad hrebeňom Západných Tatier. Celkom nahý sa až po krk vnáram do vírivého prameňa síričitej vody, z ktorej stúpajú obláčiky pary a ktorá na tele páli. Napijem sa teplice. Kikirikajú prvé kohúty, ale dedina ešte spí. Vystupujem nad ňu po strmej lesnej ceste na úbočí hory, kým mi červenohnedé strechy nezmiznú z očí. Zeleň oťažela rosou. Vzduch je ľahko nasýtený vôňou mäty, materej dúšky, harmančeka, malinčia, ďateliny, žihľavy, lopúchov, dreva, ihličia a mokrej prsti; vôňou, ktorá budí tichý úžas. Rozľahlá dolina podo mnou je ako čerstvo umytá, kontúry hrebeňov ostré a blízke, inokedy zas v mäkkom belavom opare, ako na starých čínskych a japonských tušových obrázkoch. Až sem dolieha temný a dlho doznievajúci hukot vlakov, čo pretínajú krajinu na línii Východ – Západ, bez prestania zaznamenávaný neúplatnou pamäťou stromov, papradia, machu aj pohrdavých skál. Vlakov vo mne.

Cestou späť nechávam na jazyku rozplývať sa maliny. Veveričky hamižne zhromažďujú ešte nezrelé lieskovce a svižne unikajú po kmeňoch vysokých smrekov do svojich úkrytov. Niekedy vyplaším srnku, ale neodbehnem ďaleko. Keď sa opriem dľaňou o stíhly kmeň, s údivom si uvedomím, že ešte vždy túžim po neznámej žene, čo vonia prudko a ticho ako živica jedle. Vložím si trochu živice do úst, so slinami miešam jej horko korenistú chuť. Lepia sa mi prsty a príde mi to všetko trochu smiešne, trochu smutné. Zastavím sa na pošte po dennú tlač. Keď sa vrátim domov, je už hlboký deň. Psi na mňa skáču a radostne štekajú, pomedzi nohy sa pletie mačka. Kubo práve vstáva, naraňajkujeme sa.

Zažijeme aj iné veci. 21. augusta sa zavčasu ráno vraciam s kyticou mäty a materej dúšky do dediny. Miestny rozhlas vyhráva odzemok. V tlapači zachrčí, zapíska, ženský hlas si odkaše a spustí:

„Venujte pozornosť tomuto zvláštnemu hláseniu. Nepracujúci dôchodcovia, ktorí majú záujem o naturálie, nech sa o deviatej zhromaždia na dvoje JRD. Koniec hlásenia.“

Iný deň sa pri malom pamätníku odohrávajú oslavy SNP. Pripravený je aj mikrofón a dva reproduktory. Zaznie Pochoď padlých revolucionárov. Predseda národného výboru povie krátky vecný prejav. Školáčka Betka nezúčastnene prečíta akúsi báseň Milana Lajčiaka. Tajomník miestnej odbočky protifašistických bojovníkov nasadí chlapskejší tón a prednesie reč, v ktorej pripomenie, že to bolo práve povstanie, ktoré otvorilo cestu k prenikavým budovateľským úspechom posledných štyridsiatich piatich rokov, a že revolučné zmeny po 17. novembri povedú k úspechom ešte prenikavejším. Potlesk znie ako trepot vrabčích krídel.

Predseda ohlási koniec slávnosti. Poprcha. Hrŕtka starých účastníkov sa mlčky rozíde. Spozna plota všetko pozoruje niekoľko chichotajúcich sa cigánčiat so zmrzlinou a ja. Kubo ešte spí, alebo práve vŕstáva.

Na návŕstve u uja Laučíka nás ujo Smieško zasväťí do základov svojej teórie, podľa ktorej je každý jedinec potomok dvoch rodičov, ktorí boli rovnako jedinci... a tak ďalej, možnože aj do nekonečna. Z tejto obveseľujúcej retrospektívy je každý z nás vrcholom samostatnej pyramídy, ktorá smerom do minulosti rastie geometricky, mínus koeficient prípustných príbuzenských zväzkov. Ktokoľvek si hravo domŕsí, že toto východisko možno rozviesť do nedozerných dôsledkov. Jeden z nich je, že kým sme prišli na tento svet, jestvovali už aj iní ľudia, ba čím dávnejšie, tým viac. Teória však neobjasňuje, prečo nachádzame v ľubovoľnom človeku odmietavé črty, postoje či zlozvyky vlastných rodičov.

Ako vždy, rýchlo sme sa prispôsobili tunajšiemu zvyku každého pozdraviť. Ideme do hory, naproti nám horár s gulovnícou cez plece. Pozdravíme:

„Dobry deň!“

Horár sa priateľsky usmeje a bodro vetí:

„Deň dobrý! Deň dobrý!“

„Čo myslíš, prečo sa tu všetci ľudia takto navzájom zdravia?“, pýtam sa Kubo po chvíli.

Kubo uvažuje:

„Čo ja viem? Asi preto, že si lepšie rozumjú.“

Vyprsknem od smiechu. „Rozmjú?!“

„Ále, no dobre! Tak teda rozumjá!“

„Rozumjá?“

Rehoceme sa, až nám slzy tečú a vôbec sa nestaráme, prečo nám je odrazu tak ľahko.

Niekedy si vykopeme červíky a tiahneme na ryby. Liptovská Mara je rozľahlá a zradná, utopiť sa v nej nie je problém. Pred nosom sa nám celý deň vyhadzujú veľikánske zubáče, ale o naše návnady nemajú záujem ani len pažravé ostrieže, čo brali ešte vlni. Zmena stanoviŕta úspech neprinesie. Nič to. Vlado a Kubo sa trénujú v zaobchádzaní s náčiním, ja čítam noviny, plochu priehrady križujú surfy. Keď sa zvečerí, hladina stíchnie a každá vec má svoju dušu na dlani.

Ale ani huby nerastú. Je sucho. Potom však zaprší. Teraz už určite budú, sľubujeme si. Ale nie sú. To ma mrzí, lebo už viem, aký je rozdiel vo vŕni a chuti liptovského a záhoráckeho hríba.

„V čom to je?“ prehodí sestra len tak mimochodom.

Otázka vo mne ďalej hľodá. O nejaký čas prídem – ako zvyčajne – na to, že najlepšie býva ukryté to, čo máme rovno pod nosom. Je to v tom, že huby v našom blízkom okolí vyčerpali všetku svoju energiu na to, aby si zachovali aspoň holý život. Na chuť a vôňu už síl nezostalo. V Liptove ešte zatiaľ áno.

Raz ráno pocítim potrebu podniknúť výlet do vlastného detstva. Vyrazíme všetci traja: pes, Kubo a ja. Do doliny vedie hladká asfaltka, úzkokoľajka je už dávno, dávno strhnutá. Vagón je tam, kde bol, obývaný, stojí pred ním auto s ostravskou značkou. Po trati sa ďalej prejsť nedá, most cez riekú je spolovice zvalený a spráchnivený, za ním džungľovitý porast. Podarí sa nám spustiť na niekdajšiu trať o kus ďalej, zhora, cez starý kameňolom. V porovnaní s tým, čo si uchovala a vrátila pamäť, je všetko zmenšené. Rozpoznávam otcov a svoj balvan, no jasoňov ani dúhovcov už niet. Tam, kde rástli kvety a tráva, sú teraz vysoké stromy.

„Kubo, čo povieš, koľko má ten topol rokov?“

„To je topol? Tridsaťpäť.“

Skadiaľ to len môže viesť?

„Áno, tato? Tridsaťpäť?“

Prenikáme ďalej, kde-tu zakopneme o rozsušený podval či hrdzavý kus koľajnice; smutné trosky živých spomienok. Poníže neúnavne zurčí Čierny Váh. Beny pobehuje ako splašený, toľko slobody ešte nepocítil. Pozabudnem sa a trochu si nahlas zaspomínam.

„A kedy už pôjdeme naspäť?“ opáči opatrne Kubo.

Posedíme si na drevenej lávke s nohami spustenými tesne nad vodou. Vraciame sa krížom po zarastenej lesnej ceste, po ktorej už dávno nikto nešiel. Aj Beny sa radšej drží tesne za mojimi nohami. Iba raz odbehne vpred, ale to stačí: vyskočí ako postrelený, rozľahne sa divé bzučanie, trielime kade ľahšie. Vo vysokej tráve sa mece zúfalo kňučiace čiernobiele kľbko. Kubo si všimne, že Benymu puchne viečko. Spoločnými silami ho zbavíme žihadla. Zakúsil slobodu z oboch strán, jeho skúsenosť je kompletná. A naša?

Uvedomím si dávnu známu vôňu, zastanem.

„Čo je, tato?“

„Cítiš?“

Aj on zavetrí.

„Cítim.“

Je v nej všetko to, čo v Jánskej doline, ale ešte čosi silné navyše, a ja neviem, čo to je, viem len, že to je to najdôležitejšie a že je to len *tu*. Keď matke rozprávam, kde som bol, preruší ma v polovici vety:

„Pamätáš sa na tú vôňu?“

„Pamätám“

To stačí.

Už len tak, aby sa nepovedalo, hádžem rybám pod mostom na udici červíka, zatiaľ čo Kubo stráži. Ryby červíka nechcú. Poviem Kubovi, aby chytil zopár koníkov. Hneď je späť.

„Nedajú sa chytiť.“

„Nedajú sa chytiť!“ zlostím sa, vyštverám sa spod mosta na lúku a svojmu synovi ukážem, ako sa chytajú koníky. Ale ryby nechcú ani koníka. Zvesím ho z háčika a hodím ho prúdu. Čľup! Ako kedysi. Len ryby pod mostom, to už nie sú pstruhy, iba jalce.

Vo Svaríne sa dám do reči s mladým mužom s vysielackou. Vyzvedám, či tu nie je niečo na predaj.

„Kdeže! Museli sme začať stavať aj bytovku.“

A naozaj. Už je skoro hotová; je presne taká škaredá, aká ma byť. Bytovka.

„Ale skúste na Čiernom Váhu, tam sú nejaké voľné. Niektoré aj chátrajú.“

Na Čiernom Váhu, powyše spodnej prečerpávacej nádrže, vojdeme, prekročiac vľčiaka ako čert čierneho, do zrubového obchodu, počkáme, kým sa obchod vyprázdni. Ale predavačka nič nevie, posielala nás za šéfom polesia. Ani šéf polesia nič nevie, ale tak, že je úplne jasná, že vie. Prečo by mi mal vravieť pravdu? Keď to rozpoviem ujovi Laučíkovi, smeje sa:

„Ak by si najprv povedal dobrý deň, ja som primár z Kramárov, tak by si mal šancu.“

Nuž, ja a primár z Kramárov, to je veru do popuku. Preto radšej u ovčiarov, ktorí majú všetok syr spočítaný, kúpime za desať korún žinčice a nesieme *obeť pozdvihnutia*.

„Tato, nech sa poserieme!“ pozdvihne črpák Kubo.

„Kubo, na zdravie!“ pozdvihnem črpák ja.

Podvečer pozeráme vo farbe ME v ľahkej atletike. Behy sú naozaj vzrušujúce. Potom správy, aby sme vedeli, ako pokračuje šachová partia Saddám Husajn – svet. V sobotu sa začne seriál o zázračnom strelcovi Wiliamovi Tellovi. Aj to nás baví. A Kubo stíha ešte video u susedov.

„Čo si videl?“ pýtam sa, keď sa vráti.

„Horory.“

Takmer každý deň sa aspoň hodinu zatvára do manzardky, púšťa kazeták s Patejdlom a ani jesť si nepýta. Piše. Čo piše? Neviem. Keď dopíše, letí na poštu. Môj syn je zamilovaný. Dávam najavo, že s ním cítim, ba že mu aj trocha závidím. Moje občasné podpičovanie ho síce privádza do pomykova, no znáša to so vztyčenou hlavou. Jedno ráno, prežívajúc sardinky s cibuľou, vraví:

„Tato, vidí sa mi, že nám to ohromne rýchlo uteká. Tebe sa nevidí?“

„Aj mne sa vidí. Vidí sa mi, že nám to ohromne rýchlo uteká. Vidí sa mi, že by nám to mohlo utekať ešte rýchlejšie. Tebe sa nevidí?“

„Vieš, už v sobotu poobede máme stretnutie tých, čo sme boli spolu v tábore,“

Chápem. Ty máš stretnutie, mňa čaká nedokončená práca. Obaja sa hanbíme rovno priznať, že sa už tešíme domov. Nakoniec sa dohodujeme, že odídeme už v piatok.

Skôr, ako v piatok krátko pred svitaním naposledy vybehnem, zbadám v pootvorených dverách šopy akýsi nepravdepodobný predmet. Zvinutý do kľbka tam leží Beny a trasie sa od zimy. V jeho náručí je schúlená rovnako čiernobiela fľakatá mačka, takže sa len ťažko dá rozoznať, kde sa kto končí a začína a pohľadza ho labkou, akoby chcela uchlácholíť jeho chvenie. Čas núdze spája, pomyslel som si, blahobyť rozdeľuje. Sú to, koniec koncov, tiež len ľudia.

A tak už len upravíme, zanecháme darčeky a odkazy, rozlúčime sa so susedmi. Je po dovolenke. Slnko páli. Motor sa prehrieva. Každú chvíľu musíme na hučiacej ceste stáť, dolievať do chladiča vodu. Kubo začína strácať nervy. Beny si zase takmer na každej vynútenej zastávke dokáže nájsť nejakú zaprášenú, už rozloženú zdochlinu a Kubo mu musí brániť, aby sa v nej nevyváľal. Vríta mi v hlave, čo je to za pud. Pes je tiež len človek, ale bez fantázie. Preto nevie nič o smrti. Žije bezo zvyšku v prítomnosti. Možnože blízkosť mŕtvoly je pre jeho inštinkty výzvou splynúť s ňou, *byť pripojený k svojim predkom*. Možnože väčšia blaženosť ani neexistuje.

Pred Nitrou ako blesk bez výstrahy vnikne nám do žíl bočný tupý náraz: predné sklo na Kubovej strane odhora nadol popraská. Prepelica. Kubo sa veľmi, veľmi zhlboka nadýchne. Vydýchne.

„Tak teraz som sa zľakol.“

„Aj ja.“

Mlčky sa vraciame do Bratislavy v ústrety krvavočervenému zapadajúcemu slnku.

„Ozvem sa ti,“ povie Kubo.

„Dobre, synček. Nech sa ti vydarí stretnutie.“

Pobozkáme sa.

To všetko bolo.

Na druhý deň som sa vrátil k práci, no cítil som sa ako stratený. Bezradne som blúdil po byte. V zamestnaní aj bežnom styku s ľuďmi som kopil chybu za chybu. Potom som sa tým trápil. Prešiel aspoň tucet úmorne zdĺhavých dní, kým sa začali odvíjať dva nové, zdanlivo nespojité deje, jeden zjavný, druhý ešte skrytý. Vo vzťahu ku každodennej skutočnosti a k práci som sa postupne začal dostávať do svojej kože. A súčasne som cítil, že sa čosi, čo ešte neviem pomenovať, vo mne hýbe, narastá a chce sa stať tvarom. Fritz Perls by to dozaista nazval býčím hovnom.

A tak je to teda vonku. Z hlavy na papier som vypustil dovolenku spolu s pozdravom všetkým milovníkom dovoleník na Záhorí, v Hodruši-Hámroch, Liptove, na Sĺňave a Šírave, v Soči, Sozopole, na Makarskej Riviére, Mallorke, v Thessalonikách aj na Bahamských ostrovoch. Precitol som, no vonku je ešte tma. Cez vlastný strmý dych a horúci pot cítim, ako na každom kroku do neznáma mrštno striehne tisíc prekvapení. Leto je preč a babie leto stále nikde. Noci sú čoraz dlhšie. Prší a pod nohami čvachtá blato. Nech, povedal by otec, ktorý si na rýmovačky nepotrpel. V deň zimného slnovratu sa možno na svitaní stretneme. V izbe na polici hneď vedľa kuchárskych kníh ležia úlomky medvedích kostí, vyhrabané spod vápenatého jaskynného prachu, staré dvadsaťtisíc rokov. Kubo má medvedí zub. Neviem, koľko rokov má jaskyňa. Milión? Priateľ Fritz rozpoznáva ešte aj slonie hovno; je ním filozofovanie. Zlatý Fritz nám jemnocitne dáva najavo, o čo ide, ak nejde o život. *Tu a teraz*.

Ako povedal básnik Ivan Laučík, keď sme sa v mihotavom svetle sviečok kochali celou tou mlčanlivou nádherou:

„Nie je dôležité, čo vidíš, ale voda, čo tadiaľto pretiekla.“

Tá voda.

Básne sú z rukopisnej pozostalosti. Okrem básne „Samá chyba“, ktorá je skomponovaná a naspievaná na Dežovom intímne vypovedajúcim a spovedajúcim sa dvojalbume „Ten istý tanec“. (Arta Records, Praha 1992).
Miesta v zátvorkách sú v piesni vypustené.

SÚRNY TELEGRAM

*Dobrý deň, hlboká pani,
pozývam vás na prechádzku pieskom plným bielych kostí,
na veterný tanec na púšti.
Pôjdeme tam spolu nahí,
vy Škorpión a ja Váhy,
iba zrnká piesku -
deti.*

*Odvážili sa aj iní,
čo sa v púšti narodili,
aj čo v púšti zomreli.
Nech tam nie sú sami.*

*Dobrý deň, hlboká pani
pozývam vás na let vzduchom plným bielych duší
preletieť si do tla púštne príbehy.
Budeme tam celkom nahí,
Vy Škorpión a ja Váhy,
iba slzby v mori -
svietiť.*

PANI TICHÁ

*Tichým kruhom tichým čísiel
skúšam si ťa ticho vzyvať
krehká, roztržitá,
ticho s tebou túžim letieť,
ticho s tebou letieť tichom,
ticho s tebou splývať,
pani Tichá.*

*Ticho dvihaš všetky tiché slúchadlá
a spievaš v tej tichej hymne
vodný bas a snežný soprán,
čo sa mi chveje v dlani
a prilieta z neba,
pani Tichá,*

*trpezlivá,
bdelá.*

*A len Boh vie, či mám dost síl nezľaknúť sa,
až mi šepneš: „Pán Tichý, drž sa ma pevne.
A pusti sa seba.“*

18. 2. 1992

V KAMENNOM DIVADLE

*Dychtivý detský hovor sa tetelí
na prázdnom javisku a v prázdnom hľadisku:*

*„Veľmi o teba stojím, ver mi.
Či mi už prichádzaš? Si mi už nablízku?
Si mi už nadosah a si tak statočný,
aby si neskríkol, aby si nevzdychol,
až sa ti zablsne, kde si sa ocitol,
až sa ti rozjasní, bludný a neverný,
že o teba stojím veľmi?“*

*„Či som nepozorný? Spiaci? Sotva viditeľný?
Ustatý a osamelý? Nepochopiteľný a nebezpečný?
Či slepý a hluchonemý nevidím a nepočujem,
že všetkými smermi planieš uprostred mojich očí,
uprostred mojej hlavy – a ja sa v tom ohni pražím
neverný a bludný, popletený a podplatiteľný?“*

*Ticho prúdi detský hovor: „Drž si ma a odovzdaj sa
zo všetkých síl v jasnom ohni,
preletíme sedem morí, sedem riek a sedem studní,
vstaneme na zemi.*

*Nebudeme mokří, nebudeme suchí,
nebudeme pyšní, nebudeme skromní.
Ó, veľmi o teba stojím, to s tebou tak rada letím,
to s tebou tak rada horím,
bludný a neverný!
Ver mi! Ver mi!“*

*Po kamenných nemých schodoch živo stúpa detský hovor,
čírý, jednosmerný.*

25. 2. 1992

UŽ MÔŽEM NIEKAM ÍŠŤ

*Je máj, štvrtok ráno,
hlboká pani,
píšem vám ďakovný list,*

*že dnes už môžem ísť do riti
aj so svojimi kuchynskými panvičkami.
Tak ísť či neísť, bez nich či s nimi?
Dvere sú dokorán a ja tu ešte vždy stojím
s panvičkami bez zástery.*

*V tej prvej sa praží rozvášnený panic v tmavej pivnici,
ktosi na kolenách sa tam pod ním slastne túli k zemi.
V tej druhej ranná striebrohlasá panna v tráve
pod jasanmi a tismi a roztancovanými
náhrobnými židovskými kameňami.*

*Priezračné ráno, mesto sa usmieva,
dnes smiem bez zástery odísť s panvičkami za pozostalými.*

ŠACHMATPAT

*Ó, snežná žena,
budem sa s Vami tretieho novembra nebát
a jednohlasne spievať.*

Šach.

*Vyslovte,
prosím Vás,
záhadné slová,
čo vo mne rozsvietia
pozdravnú pieseň
k narodeninám:*

dam

vam

ram

nam

lam.

Vďaka.

Ešte raz tak.

*Vy pani K.,
ja panikár –
vrastáme do seba až beda.
A bude pondelok, utorok, streda,
štvrtok, piatok aj sobota.
Teraz je nedeľa, prvý deň týždňa.*

Mat.

Pes Havran z Havránka obhrýza chrumkavé ucho.

V jesennom lese rozpráva suchý mach.

*Nech je tých piesní štyridsaťosem, jednoštyridsaťštyri,
nech ich je tisíc a jedna –
spievam rád.*

Ó, snežná žena,
budeme spievať jednohlas tretieho novembra,
budeme traja.

Pat.

Vyslovte,
prosím Vás,
bezodné slová,
čo po nás rozvanú
veternú pieseň
všetkým budúcim narodeninám:
lám
nám
rám
vám
dám.
Blaho Vám želám.

SAMÁ CHYBA

Tak teda ten bradatý
som sakra asi ja.
A asi si to Ty,
ktorú si stále spievam,
berúc do úst dávne slová.
Čím častejšie, tým si živšia.
Je to rozkoš, keď si živá,
pustatina, keď omdlievaš,
bezmocná a nemo krehká
v mojich bludných myšlienkach.
Či si na nich nezávislá?
To s Tebou vždy zomieram.
Smrť - tá vedomá lož
a nevedomá pravda,
chyba podvedomia.
A tak si Ťa ďalej spievam,
húštinou chýb Ťa stíham,
každý Tvoj živý pohyb
do pamäti vytesávam.
Čo to podnikám?
Prekáža mi lož aj pravda?
Zaspávaš a precitáš.
Precitám a zaspávam.
Kde sa vlastne stala chyba?
Prečo som dnes znova sám?
A ako sa vystríhať chýb?
Robiť to, čo robiť musím?
Robiť to, čo robiť chcem?
(„Možno robiť niečo iné?“ -
rehoce sa Čuang c'.)

Kam až sa tak dostaneme
spolu s Tebou, moja milá?
Kde leží tá čistá sila
vystríhať sa takých skutkov,
pri ktorých Ťa nechcem vidieť,
keď nechcem, aby si bola,
keď Ťa v duchu zabijam?
Leží holá na dne studne?
Alebo mi odjakživa leží v srdci
a ja si ju nevšímam?
Nie si to Ty - tu aj tam?
Budem sa vystríhať skutkov,
keď nechcem, aby si bola,
keď si vo mne neprítomná,
keď Ťa zabijam.
To s Tebou vždy zomieram.
No neviem už predísť skutkom,
pri ktorých by si byť nechcela.
(A to je tá celá smola.)
Len Ťa vystríham.
Trápi ma to odkedy si zavolala.
Skúšam volať: nie si doma.
Ublížil som Ti tým listom,
alebo Ťa rozčaroval?
Naozaj som ešte krutý
ako pravda nevedomá,
tvrdá mena vrúcnnej nehy?
Ešte stále vo mne niet dosť života?
K srdcu sa mi blíži ihla.
Tak si spievam.
V srdci s Tebou.
V studni sám.
Je to taká krásna drina.
Samá chyba.

(Tak som sa Ťa predsa dovolal
a Ty si ma utíšila:
nerozčaroval som Ťa,
ani som Ti neublížil,
len to bolo trochu ťažké.
Bola si len unavená.
Vopred si to tušila.
Si milá.)

Problém je v tom,
že som Ťa hľadal vždy,
aj skôr ako som Ťa našiel,
aj skôr ako si ma našla.
Celý môj život je v tom
len súvislá hrubá chyba.

Neraz som si už myslel
a neraz som tomu veril,
že Ťa nachádzam.
A bola si chápavá a milá.
Nepadlo Ti to ťažko,
aj ja som Ťa zaujímal,
no niekde sa stala chyba:
zistil som, že som sa zmýlil.
A zistila, že sa zmýlila.
Ten bradatý som asi nebol ja.
Tak sme si to zazlievali
a tajne dúfali v zázrak:
čo keby sa z čista jasna
premenila na Teba?
Ale ona nechcela.
Alebo nemohla.
A potom sme boli krutí
ako pravda nevedomá,
ako lož bdelej mysle,
ako chyba podvedomia,
za ktorú vždy trpia iní,
hoci je len naša vlastná.
Za ten čas si nebadane
každou chybou vo mne zrela.
Už si celá, už si zrelá,
no nie chyba podvedomia.
Ani lož bdelej mysle.
Ani pravda nevedomá,
hluchá, slepá, krutá, holá.
Už si vo mne celkom jasná,
prítomná znelá chvíľa:
si plod môjho chybného života.
Tak trochu sa ostýchaš
a v tom Ťa práve spoznávam,
jediná moja žena.
Neostýchaš sa aj za mňa,
pretože konám skutky,
pri ktorých by si radšej nebola?
(Tak či onak – milujem Ťa.
Neviem inak. Stále spievam.)
Čím čistejšie, tým si živšia.
A vždy všetko pomotám.
V studni s Tebou.
V srdci sám.
K srdcu sa mi blíži ihla.
(Vymyslel ju priateľ Dušan Mitana.)
Samá chyba.

„... básnicky býva človek...“

u m e n i e
e s e j e

Tento výrok pochádza z jednej neskorej a svojrázne uchovanej Hölderlinovej básne. Báseň sa začína slovami: „Pôvabnou belasosťou žiari kovová strecha kostolnej veže...“ (Stuttgartske vydanie 2, 1, s. 372 a d.). Ak chceme výrok „... básnicky býva človek...“ správne započuť, musíme ho uvážlivo vrátiť späť do básne. Preto o ňom uvažujme. Vyjasňujme povážlivosti, ktoré uvedené slová prebúdzajú. Inak nebudeme slobodne pripravení odpovedať na tento výrok tak, že by sme sa mohli s ním stotožniť.

„... básnicky býva človek...“ Vedeli by sme si ako-tak predstaviť, že básnicky bývajú básnici. Ako však majú ľudia, to znamená každý človek, ustavične bývať básnicky? Nie je každé bývanie opakom básnenia? Naše bývanie ohrozuje bytová kríza. Aj keby ho neohrozovala, naše dnešné bývanie hekticky poznamenáva práca, destabilizuje ho honba za výhodami a úspechmi, bosoruje ho zábavný a dovolenkový priemysel. Keď však pri dnešnom bývaní zostane priestor na básnictvo a nájdeme si naň dosť času, keď sa nás básnictvo zmocní, vtedy sa zaoberáme krásnoduchosťou, či už napísanou, alebo vysielanou v rozhlase. Poéziu jednak mnohí ohovárajú ako hravé dychtenie po neskutočnosti a negujú ju ako únik do idyly, jednak sa básnictvo zaraďuje do literatúry. Jeho platnosť sa hodnotí podľa momentálnej aktuálnosti. Aktuálnosť ako takú produkujú a usmerňujú orgány civilizačnej verejnej mienky. Jedným z jej funkcionárov, to znamená poháňačom a zároveň poháňaným, je literárny priemysel. Básnictvo sa nemôže vyjavovať inakšie ako literatúra. Keď sa interpretuje vzdelanostne a vedecky, je predmetom literárnej histórie. Západné básnictvo existuje pod strešným názvom „európska literatúra“.

Ak však básnictvo má vopred stanovenú formu literárnosti – ako sa má ľudské bývanie zakladať na básnení? Výrok, že človek býva básnicky, beztak pochádza iba od básnika, a to od takého, o ktorom sme sa dopočuli, že si nevedel poradiť so životom. Básnici majú sklon nevšimáť si skutočnosť. Nekonajú, ale namiesto toho snívajú. Všetko, čo zhotovujú, si len namýšľajú. Ich výmysly sú len zhotovené. Zhotovovanie sa po grécky nazýva ποιητικη. Má byť ľudské bývanie poéziou, má byť poetické? S tým môže súhlasiť iba ten, kto sa nachádza mimo skutočnosti a nechce vidieť, v akom stave je dnešný historicko-spoločenský život človeka – sociológovia ho nazývajú kolektívnym.

No ešte predtým, ako zhruba vyhlásime bývanie a básnenie za nezmieriteľné, bolo by dobré pozrieť sa triezvo na básnikove slová. Hovorí o bývaní človeka. Neopisuje podoby dnešného bývania. Predovšetkým netvrdí, že bývanie znamená vlastníctvo obydliia. Nehovorí ani to, že básnenie je úplne totožné s neskutočnou hrou poetickéj fantázie. Ktorý rozmyšľajúci človek by si teda trúfol bezvýhradne a dosť povýšene vyhlásiť, že bývanie a básnenie sa navzájom neznášajú? Možno sa znášajú. Ba čo viac. Možno jedno nesie druhé, a to tak, že bývanie sa zakladá na básnení. No ak to pokladáme za možné, umožňuje nám to premyslieť tak podstatu bývania, ako aj básnenia. Ak sa pred takouto možnosťou neuzatvárame, rozmyšľame zo zorného uhla bývania o niečom, čo inak nazývame ľudskou existenciou. Zároveň však opúšťame zvyčajnú predstavu o bývaní. Podľa nej znamená bývanie iba jeden z možných spôsobov ľudského správania popri mnohých iných.

HEIDEGGER

MARTIN

Pracujeme v meste, bývame však mimo mesta. Sme na cestách a bývame raz tu, raz tam. Takto chápané bývanie je vždy spojené s ubytovaním.

Ak Hölderlin hovorí o bývaní, pozerá sa naň ako na základnú črtu ľudského tunajšieho bytia. „Básnenie“ vníma na základe vzťahu k takto podstatne chápanému bývaniu.

To, pravda, neznamená, že básnenie je iba ozdobou a doplnkom bývania. Básnický aspekt bývania neznamená ani to, že básnenie sa pri bývaní zakaždým nejakým spôsobom vyskytuje. Výrok „... básnicky býva človek...“ hovorí skôr o tom, že až básnenie robí z bývania skutočné bývanie. Básnenie umožňuje skutočné bývanie. Lenže ako sa dostávame k obydlíu? Prostredníctvom budovania. Básnenie ako umožnenie bývania je budovaním.

A tak máme pred sebou dvojakú trúfalosť – na jednej strane si na základe podstaty bývania trúfame premýšľať o tom, čo nazývame ľudskou existenciou, na druhej strane chápeme podstatu básnenia ako umožnenie bývania, ako budovanie a možno práve ako *ozajstné* budovanie. Ak sa usilujeme dostať k podstate básnenia z tohto zorného uhla, dostávame sa k podstate bývania.

Lenže odkiaľ sa ľudia dozvedajú o podstate bývania a básnenia? Odkiaľ vôbec človek získava oprávnenie dostávať sa k podstate nejakej veci? Človek môže čerpať toto oprávnenie len odtiaľ, odkiaľ ho prijíma. Prijíma ho z toho, čo mu hovorí jazyk. Pravda, iba vtedy a potiaľ, pokiaľ sa naučí rešpektovať vlastnú podstatu jazyka. Medzitým sa po zemeguli ustavične rúti bezuzdné, ale zároveň aj obratné rečenie, písanie a vysielanie hovoreného slova. Človek si namýšľa, že je tvorcom a majstrom jazyka, zatiaľ čo jazyk je a zostáva jeho pánom. Keď sa toto panovanie obráti, človek upadne do čudných machinácií. Jazyk sa stáva výrazovým prostriedkom. Jazyk však môže ako výraz klesnúť na úroveň obyčajného prostriedku nátlaku. Je dobré, že sa aj pri takomto používaní jazyka staráme o jeho pestovanie. Lenže iba táto okolnosť nie je východiskom z obráteného skutočného mocenského pomeru medzi jazykom a človekom. Lebo v skutočnosti hovorí jazyk. Človek prehovorí, až keď jeho prehovor zodpovedá jazyku, keď počúva príhovor jazyka. Zo všetkých príhovorov, ktoré my ľudia môžeme sami od seba vyjadriť, je jazyk najvyšším a zakaždým prvým. Jazyk nám najprv a potom aj v konečnom dôsledku prihráva podstatu určitej veci. To však nikdy neznamená, že jazyk nás v každom ľubovoľne použitom význame určitého slova automaticky zásobuje prehľadnou podstatou veci v zmysle použiteľného predmetu, priamočiaro a s konečnou platnosťou. To, v čom človek jazyku zodpovedá, v čom vlastne počúva príhovor jazyka, je vyjadrením, v ktorom hovorí živý básnenia. Čím je básnik básnickejší, tým slobodnejšie, to znamená, tým otvorenejšie pre všetko neočakávané je jeho hovorenie, o to čistejšie závisí jeho reč od neustáleho úsilia o počúvanie, o to vzdialenejšie je jeho hovorenie od obyčajnej výpovede, v ktorej ide iba o jej správnosť či nesprávnosť.

„... básnicky býva človek...“

hovorí básnik. Hölderlinove slová sa nám objavia v jasnejšom svetle, keď ich znova vrátíme do básne, odkiaľ pochádzajú. Najprv si vypočujeme iba dva riadky, z ktorých sme citované slová vybrali a tým sme ich okresali. Znejú:

*„Záslužne, ale predsa len básnicky, býva
Človek na tejto Zemi.“*

Základný tón týchto veršov znie v slove „básnicky“. Je zvýraznené z oboch strán – tým, čo mu predchádza, i tým, čo za ním nasleduje.

Najprv počujeme slová „záslužne, ale predsa len...“ To znie skoro tak, akoby práve nasledujúce slovo „básnicky“ prinášalo nejaké obmedzenie záslužného bývania človeka. Lenže je to celkom naopak – obmedzenie sa vyjadruje slovom „záslužne“, ku ktorému si treba primyslieť slovo „síce“. Človek si bývaním síce získava mnohostranné zásluhy – pestuje rastlinstvo a ochraňuje všetko, čo rastie. Pestovanie a ochraňovanie (colere, cultura) patrí k budovaniu. Človek však nestavia iba na tom, čo vyrastá samo od seba, ale buduje aj v zmysle aedificare, keď zriaďuje aj to, čo nemôže vzniknúť a nemôže sa ucho-

vať jednoduchým rastom. Stavby nie sú v tomto zmysle iba budovy, ale všetky diela vytvorené rukou človeka, každé ľudské konanie. Lenže zásluhy o toto rozmanité budovanie nikdy nie sú samotnou podstatou bývania. Naopak – bývaniu upierajú podstatu, pokiaľ sa za nimi naháňame a získavame ich samoúčelne. Vtedy práve zásluhy tlačia svojou hojnosťou každé bývanie do hraníc spomínaného budovania. Budovanie figuruje ako splnenie potrieb bývania. Budovanie v zmysle roľníckeho pestovania rastlinstva, zriaďovania stavieb a ostatných diel a zhotovovania nástrojov vyplýva už z podstaty bývania, ale nie je jeho základom a nezakladá ho. To sa musí diať prostredníctvom iného budovania. Zvyčajné, skoro výlučne vykonávané, a preto jedine známe budovanie prináša síce do bývania veľa zásluh. Lenže človek sa stáva skutočným vlastníkom bývania až vtedy, keď už budoval, buduje a zamýšľa budovať inak.

„(Síce) záslužne, ale predsa len básnicky býva človek...“ Nasledujú slová „na tejto Zemi“. Tento dodatok sme náchylní vnímať ako zbytočný; lebo veď bývanie znamená už pobyt človeka na Zemi, na „tejto“ Zemi, o ktorej každý smrteľník vie, že je jej zverený a vydaný.

Lenže ak si Hölderlin trúfa vyhlásiť, že bývanie smrteľníka je básnické, nadobúda to, hneď ako to bolo vyslovené, zdanie, ako keby „básnické“ bývanie práve odpúťovalo človeka od Zeme. Lebo čosi „básnické“ patrí predsa, pokiaľ ho pokladáme za poetické, do ríše fantázie. Básnické bývanie sa fantasticky vznáša nad skutočnosťou. Proti tejto obave vystupuje básnik so zvláštnym konštatovaním, že básnické bývanie je bývaním „na tejto Zemi“. Hölderlin chráni slovo „básnické“ nielen pred chybným výkladom, ale pridaním slov „na tejto Zemi“ osobitne poukazuje na podstatu básnenia. Básnictvo nelieťa nad Zemou, nedvíha sa nad ňu, aby ju opustilo a aby sa nad ňou vznášalo. Len básne privádza človeka na Zem, prináša ho k nej, teda do bývania.

*„Záslužne, ale predsa len básnicky býva
Človek na tejto Zemi.“*

Vieme už teraz, do akej miery človek býva básnicky? Ešte to nevieme. Ba dostávame sa aj do nebezpečenstva, že do Hölderlinových poetických slov svojvoľne dointerpretujeme čosi, čo tam nepatrí. Lebo Hölderlin spomína síce bývanie človeka a jeho zásluhy, ale predsa len nedáva bývanie, ako sa to predtým stávalo, do súvislosti s budovaním. Nehovorí o budovaní ani v zmysle chránenia, pestovania a zriaďovania, ani tak, že by si dokonca predstavoval básnenie ako zvláštny druh budovania. Hölderlin očividne nehovorí o básnickom bývaní to isté ako naše myslenie. Napriek tomu myslíme na to isté, o čom Hölderlin básni.

Pravda, tu ide o to, aby sme si všimali podstatné. Na to je potrebná jedna vsunutá poznámka. Básnenie a myslenie sa stretávajú iba vtedy a iba tak dlho v tom samom, pokiaľ rozhodne zostávajú v rozdielnosti svojej podstaty. To samé sa nikdy nekryje s rovnakým ani s prázdnu jednotou jednoduchej totožnosti. Rovnaké zakaždým znamená nerozdielne a všetko tu má navzájom súhlasiť. To samé je naproti tomu spolupatričnosťou rozdielného, zhromažďujeme prostredníctvom rozdielu. To samé sa dá povedať len vtedy, keď pritom kalkulujeme s rozdielnosťou. Vo výťažku nerozdielného zasvieti zhromaždená podstata toho samého. To samé odháňa každú horlivosť, ktorá chce rozdielne zakaždým vyrovnávať rovnakým. To samé zhromažďuje rozdielne do pôvodnej jednotnosti. Naproti tomu rovnaké všetko rozptyľuje do fádnej jednoty jednostranného jedného. Hölderlin svojím spôsobom vedel o týchto pomeroch. V jednom epigrame s nadpisom Koreň zla píše:

*„Byť jednotným je božské a dobré; odkiaľ je teda ošial'
Medzi ľuďmi, že jestvuje iba jeden a jedno?“
(Stuttgartske vydanie I, 1, s. 305)*

Ak rozmýšľame, čo Hölderlin básni o básnickom bývaní človeka, dôjdeme azda k poznaniu cesty, po ktorej sa priblížime prostredníctvom rozdielne mysleného k tomu samému; o tom básni básnik.

Lenže čo hovorí Hölderlin o básnickom bývaní človeka? Odpoveď na túto otázku azda nájdeme, ak si vypočujeme verše 24 až 26 spomínanej básne. Lebo z ich okruhu vyplývajú oba vyššie interpretované verše. Hölderlin hovorí:

*„Ak sa život skladá iba z námahy, smie človek
Vzhliaďnúť a tvrdiť – takým vari
Takisto chcem byť? Áno. Kým ešte trvá na srdci čistá
Prívetivosť, človek sa meria
Nie nešťastný s božstvom. Je Boh
Neznámy? Je viditeľný ako nebo? Tomu
Verím skôr. Lebo to je miera človeka.
Záslužne, ale predsa len básnicky býva
Človek na tejto zemi. Ale čistejšie
Nie sú tiene hviezdnej noci,
Keby som to mohol tak povedať,
Ako človek, čo sa nazýva obrazom božstva.
Je vôbec na zemi miera? Niet
Miery.“*

Uvážme len malú časť obsiahnutú v týchto veršoch, a to s jediným zámerom, aby sme jasnejšie začuli, čo Hölderlin myslí, keď bývanie človeka nazýva „básnickým“. Prvé prečítané verše (24 – 26) nám čosi signalizujú. Majú formu otázky prítakanej s dôverou. Otázka opisuje to, čo interpretované verše vyslovujú bezprostredne: „Záslužne, ale predsa len básnicky býva človek na tejto zemi.“ Hölderlin hovorí:

*„Ak sa život skladá iba z námahy, smie človek
Vzhliaďnúť a tvrdiť – takým vari
Takisto chcem byť? Áno.“*

Iba v okruhu jednoduchej námahy sa človek usiluje o „zásluhu“. Tu si ich aj úplne získava. Lenže človeku je zároveň prisúdené, v tomto okruhu, z tohto okruhu a prostredníctvom neho vzhliaďať k nebeským bytostiam. Toto vzhliaďanie je zamerané hore na nebo, a predsa zostáva dolu na zemi. Vzhliaďnutie premeriava medzipriestor medzi nebom a zemou. Tento medzipriestor je vymieraný prebývaním človeka. Vymieranú výmeru, prostredníctvom ktorej je otvorený medzipriestor medzi nebom a zemou, nazvime dimenziou. Tá nevyplýva z toho, že sú nebo a zem navzájom privrátené. Skôr je to tak, že privrátenosť ako taká spočíva v dimenzii. Tá nie je rozšírením priestoru, ktorý si zvyčajne predstavujeme; lebo všetko priestorové už potrebuje ako priestornú dimenziu, to znamená niečo, do čoho sa zapúšťa.

Podstatou dimenzie je presvetlená a merateľná primeranosť medzipriestoru – hore k nebu a dolu k zemi. Podstatu dimenzie nechávame bez prívlastku. Podľa Hölderlinových slov človek rozmeriava dimenziu tým, že sa pomeriava s nebeskými bytostami. Toto rozmeriavanie nerobí človek príležitostne, ale práve v takomto rozmeriavaní je človek človekom. Preto síce môže rozmeriavanie ukončiť, skrátiť alebo deformovať, ale nemôže sa mu vyhnúť. Človek ako taký sa vždy nejako pomeriaval na základe čohosi nebeského a s čímisi nebeským.. Aj Lucifer pochádza z nebies. Preto sa v nasledujúcich veršoch (28 až 29) „človek ... meria ... s božstvom“. Božstvo je „miera“, ktorou človek rozmeriava svoje bývanie, svoj pobyt na zemi pod nebesami. Iba pokiaľ človek svoje bývanie takýmto rozmeriavaním získava a zároveň stráca, je *schopný* byť primeraným svojej podstate. Ľudské bývanie spočíva vo vzhliaďajúcom rozmeriavaní dimenzie, do ktorej patrí takisto nebo, ako aj Zem.

Rozmeriavanie nepremeriava iba Zem, \mathbb{W} , a preto nie je jednoduchou geo-metriou. Nepremeriava ani nebo, \mathbb{H} , len kvôli nemu samému. Premeriavanie nie je vedou. Meranie rozmeriava medzipriestor, privádza k sebe oboje, nebesá a Zem. Toto premeriavanie má vlastné $\mu\epsilon\tau\rho\nu\nu$, a preto aj vlastnú metriku.

Rozmeriavanie ľudskej podstaty vo vzťahu k dimenzii, ktorá je jej primeraná, dostáva bývanie do jeho pôdorysu. Rozmeriavanie dimenzie je prvok, v ktorom ľudské bývanie získava osvedčenie, prostredníctvom ktorého svedčí. Rozmeriavanie je básnickosťou bývania. Básnenie je meraním. Lenže čo znamená meranie? Nemôžeme si predsa básne- nie, ak sa naň pozeráme ako na meranie, predstavovať ako ľubovoľné meranie a mieru.

Básnenie je pravdepodobne vyznačeným meraním. Ba čo viac. Možno musíme vetu „básnenie je *meraním*“ prízvukovať inakšie – „*básnenie* je meraním“. V básnení sa odohráva všetko, čo je hlbokou podstatou všetkého merania. Preto platí, že si musíme všímať základný akt merania. Spočíva v tom, že sa najprv vo všeobecnosti vezme miera, ktorou sa potom zakaždým meria. V básnení sa odohráva to, že sa získava miera. Básnenie je v prísnom zmysle tohto slova opatrením na získavanie miery, čo je podmienkou, aby človek si človek mohol zmerať svoju podstatu. Človek je v podstate smrteľný. Tak sa nazýva, pretože môže zomrieť. Môcť zomrieť znamená znášať smrť ako smrť. Zomiera iba človek – a síce nepretržite odvtedy, ako sa ocitol na zemi a pokiaľ býva. Jeho bývanie však spočíva v básnickosti. Podstatu „básnickosti“ vidí Hölderlin v získavaní miery, čím sa uskutočňuje rozmeriavanie ľudskej podstaty.

Ale ako máme dokázať, že Hölderlin premýšľa o podstate básnictva ako o získavaní miery? Tu nemusíme nič dokazovať. Akékoľvek dokazovanie je zakaždým dodatočnou činnosťou na základe predpokladov. Podľa toho, ako sa predpoklady nastavujú, dá sa dokázať všetko. Lenže všímať si vieme len málo. A tak stačí, keď si všimneme vlastné slová básnika. Lebo v nasledujúcich veršoch sa Hölderlin pýta predovšetkým a vlastne iba na mieru. To je božstvo, s ktorým sa meria človek. Autor sa v 29. verši začína pýtať slovami: „Je Boh / Neznámy?“ Očividne nie. Lebo keby bol neznámy, ako by mohol byť ako neznámy mierou? Lenže – a to si teraz vypočujme a zapamätajme – Boh je ako ten, kým je, teda On, neznámy pre Hölderlina, a ako *takýto neznámy* je práve mierou pre básnika. Preto je básnik tiež zarazený, keď sa vzrušene pýta: Ako sa môže to, čo vo svojej podstate zostáva neznáme, stať mierou? Lebo čosi, čím sa meria človek, sa predsa musí oznamovať, musí sa nejako javiť. Keď sa však zjaví, stane sa známym. Boh je však neznámy, a predsa je mierou. A nielen to, ale Boh, čo zostáva neznámy, keď sa *ukazuje* len ako niekto, ako On, musí sa javiť ako ten, čo zostáva neznámy. Tajomná je *viditeľnosť* Boha, nie On sám. Preto básnik kladie ďalšiu otázku: „Je viditeľný ako nebo?“ Hölderlin odpovedá: „Tomu verím skôr.“

A my sa pýtame, prečo sa básnik nazdáva práve toto? Odpoveďou sú nasledujúce slová. Sú stručné: „Lebo to je miera človeka.“ Čo je mierou ľudského merania? Boh? Nie! Nebo? Nie! Viditeľnosť neba? Nie! Miera spočíva v spôsobe, ako sa Boh, ktorý zostáva neznámy, prejavuje *ako taký* prostredníctvom neba. Zjavenie Boha prostredníctvom neba spočíva v odhalení, že nebo umožňuje vidieť, čo je skryté, ale vidieť nie tak, že sa skryté pokúšame vytrhnúť zo skrytosti, ale iba tak, že skryté chránime v skrývaní sa. Tak sa neznámy Boh javí ako neznámy prostredníctvom viditeľnosti neba. Toto zjavovanie je mierou, ktorou sa meria človek.

Zdá sa, že je to čudná a mäťuca miera pre predstavy smrteľníkov, nepohodlná pre lacnú všestrannú vzdelanosť všeobecnej mienky, ktorá sa rada presadzuje ako mierka všetkého myslenia a rozjímania.

Je to čudná miera aj pre zvyčajné predstavy a osobitne pre akékoľvek výlučne vedec- ké predstavy, tak či onak to nie je jednoduché vymeriavanie palicami a tyčami; lenže v skutočnosti môžeme ho môžeme robiť ľahšie, ak pri ňom nepoužívame ruky, ale usmerňujú nás gestá zodpovedajúce miere, ktorú tu treba získať. To sa uskutočňuje získavaním, ktoré nestrháva mieru na seba, ale získava tak, že zhromažďuje získavanie, ktoré zostáva počúvaním.

Lenže prečo sa táto miera, ktorá je pre nás dnešných taká zarážajúca, používa vo vzťahu k človeku a oznamuje sa tým, že básnenie získava mieru? Je to preto, lebo iba táto miera odmeriava podstatu človeka. Pretože človek býva tak, že rozmeriava všetko „na Zemi“ a „pod nebom“. „Na“ a „pod“ patria dovedna. Ich prienikom je premeriavanie, ktorým človek zakaždým prechádza, pokiaľ je pozemský. V jednom zlomku (Stuttgarské vydanie 2, 1, s. 334) Hölderlin hovorí:

*„Navždycky, milovaná! sa pohybuje
Zem, kým nebo sa drží.“*

Keďže človek existuje potiaľ, pokiaľ si udržiava svoju dimenziu, musí sa jeho podstata zakaždým odmeriavať. Na to potrebuje mieru, ktorá v jednotlivosti navyše zahŕňa celú dimenziu. Uzrieť túto mieru, ako mieru ju vymerať – to je pre básnika básnením. Básnenie je takýmto získavaním miery, a to na bývanie človeka. Bezprostredne po slovách „lebo to je miera človeka“ nasledujú v básni verše: „Záslužne, ale predsa len básnicky býva / Človek na tejto Zemi.“

Vieme teraz, čo pre Hölderlina znamená slovo „básnicky“. Áno i nie. Áno, pokiaľ prijímate odkaz na to, v akom ohľade je mysliteľné básnenie, teda že je vyznačeným meranie. Nie, ak sa básnenie ako premeriavanie následkom spomínanej čudnej miery stáva čoraz tajomnejším. Také asi musí aj zostať, pokiaľ sme sa na druhej strane ochotní zotrúvať v oblasti podstaty básnictva.

Na druhej strane predsa len zaráča, ak Hölderlin básnenie nazýva meraním. A to právom, pokiaľ si meranie predstavujeme, v zmysle, ktorý *my* pokladáme za bežný. V tomto chápaní sa čosi neznáme s pomocou známeho, teda mierok a merania mení na známe, vymedzuje sa číslami a usporiadaním, ktoré je zakaždým prehľadné. Toto meranie sa môže meniť podľa druhu použitých aparátov. Lenže kto zaručí, že tento zvyčajný spôsob merania, postihuje podstatu merania len preto, lebo je zvyčajné? Ak počujeme o miere, hneď myslíme na čísla, a oboje, mieru i počet, si predstavujeme ako čosi kvantitatívne. Lenže samotná podstata miery – práve tak ako podstata čísla – nie je kvantum. Vieme síce počítať s pomocou čísel, ale nie podstaty čísla. Ak sa Hölderlin pozerá na básnenie ako na meranie a predovšetkým ho sám uskutočňuje ako získavanie miery, potom musíme, ak premýšľame o básnení, zakaždým najprv zohľadniť mieru, ktorá sa získava v básnení; musíme si všimnúť spôsob tohto získavania, ktoré nespočíva v dosiahnutí, a už vôbec nejde o siahanie, ale ide o to, aby sa umožnil príchod pri-meraného. Čo je mierou básnenia? Božstvo, teda Boh? Kto je Boh? Možno je táto otázka pre človeka príliš ťažká a unáhlená. Spýtajme sa teda najprv, čo sa dá o Bohu povedať. Opýtajme sa najprv: Čo je Boh?

Našťastie a ako pomôcka sa nám zachovali Hölderlinove verše, ktoré vecne a časovo patria do okruhu básne Pôvabnou belasosťou žiari... Začínajú sa slovami (Stuttgartske vydanie 2, 1, s. 210):

*„Čo je Boh? Neznámy, predsa však
Jeho vlastnosťami je naplnená
Tvár neba. Lebo blesky
Sú božím hnevom. Čím je niekto
Neviditeľnejší, tým viac sa vkladá do cudzieho..“*

To, čo Bohu zostáva cudzie, teda pohľad na nebo, je človeku dôverne známe. A čo je to? Všetko, čo sa na nebi a zároveň aj pod nebom, teda aj na Zemi trblieta a rozkvitá, zaznieva a rozvoniava, narastá a prichádza, ale aj odchádza a padá, narieka i mlčí, bledne i tmavie. Do toho, čo je človeku dôverne známe, ale Bohu cudzie, vkladá sa neznámy, aby sa tam uchovával ako neznámy. Básnik však privoláva do svojich spevavých slov celú jasnosť vzhľadu neba a všetok hlahol jeho dráh a ovzdušia a privolané mení na vyžarovanie a tóny. Lenže ak je básnik básnikom, neopisuje iba to, ako sa mu javí nebo a Zem. Básnik privoláva pri pohľade na nebo to, čo sa môže javiť ako čosi, čo skrýva samo seba – ako to, čo sa skrýva. Básnik privoláva z dôverne známych javov čosi cudzie, teda to, do čoho sa vkladá neviditeľné, aby zostávalo tým, čím je – neznámym.

Básnik básni, len ak získava mieru tak, že o pohľade na nebo hovorí, akoby sa zjavnému prispôboval ako čomusi cudziemu, niečomu, do čoho sa „vkladá“ neznámy Boh. Zvyčajným pomenovaním pohľadu a výhľadu na niečo je „obraz“. Podstatou obrazu je čosi zviditeľňovať. Naproti tomu vyobrazenia a dodatočné obrazy sú iba odrodami ozajstného obrazu, ktorý umožňuje pohľad na neviditeľné, a tak v ňom zobrazuje cudzie. Básnenie

získava spomínanú tajomnú mieru, lebo je to miera podľa tváre neba, a preto hovorí v „obrazoch“. Preto sú básnické obrazy vo vyznačenom zmysle preludmi – nie sú obyčajnou fantáziou a ilúziou, ale sú to preludy ako prieniky čohosi cudzieho do pohľadu na dôverne známe. Básniaca reč obrazov spája jasnosť a tóny nebeských javov do jednoty s temnotou a mlčaním cudzieho. Takýmito pohľadmi udivuje Boh. V tomto udivovaní zvestuje svoju neprestajnú blízkosť. Preto môže Hölderlin v citovanej básni po veršoch „Záslužne, ale predsa len básnický, býva / Človek na tejto Zemi“ pokračovať:

... Ale čistejšie
Nie sú tiene hviezdnej noci,
Keby som to mohol tak povedať,
Ako človek, čo sa nazýva obrazom božstva.“

„... tiene ... noci“ – samotná noc je tieňom, čierňavou, ktorá sa nemôže stať jednoduchou temnotou, pretože je ako tieň dôverne späť so svetlom, zostáva odrazom svetla. Miera, ktorú získava básnenie, sa ako čosi cudzie, ako niečo, v čom neviditeľné chráni svoju podstatu, vkladá do dôvernosti pohľadu na nebo. Preto je mierou podstatnosti neba. Lenže nebo nie je čírym svetlom. Trblietanie jeho výšav nosí v sebe temravu jeho diaľok, ktoré všetko skrývajú. Belasosť očarujúceho azúru neba je farbou hĺbky. Lesk neba je vznikom a zánikom súmraku i svitania skrývajúceho všetko, čo sa dá zvestovať. Toto nebo je mierou. Preto sa básnik musí pýtať:

„Je vôbec na zemi miera?“

A musí odpovedať: „Niet miery.“ Prečo? Lebo to, čo pomenúvame, keď hovoríme „na Zemi“, existuje iba potiaľ, pokiaľ človek na Zemi pre-býva a v bývaní necháva Zem byť Zemou.

Bývanie sa však odohráva len vtedy, keď sa odohráva a opodstatňuje básnenie, a to takým spôsobom, ktorého podstatu teraz tušíme, teda ako získavanie miery na akékoľvek meranie. Básnenie je teda skutočným vymeriavaním, a nie obyčajným odmeriavaním s pomocou hotových mierok a nie je pragmaticky zamerané na splnenie predsavzatí. Básnenie preto nie je obyčajným budovaním v zmysle zriaďovania a zariadovania stavieb. Básnenie je ako ozajstné vymeriavanie dimenzie bývania počiatočným budovaním. Až básnenie vpúšťa človeka do jeho podstaty. Básnenie znamená pôvodné „nechať bývať“, poskytnúť bývanie.

Veta: Človek býva, pokiaľ čosi vybuduje, dostáva teraz svoj skutočný zmysel. Človek nebýva, pokiaľ svoj pobyt na Zemi a zároveň pod nebom zariaďuje iba tak, že ako stavitel pestuje výlučne pribúdanie a zároveň zriaďuje budovy. Skutočne budovať je človek schopný iba vtedy, keď už buduje v zmysle básniaceho získavania miery. Ozajstné budovanie prichádza do úvahy, len pokiaľ existujú básnici, a to takí, čo získavajú mieru na architektoniku, na zloženie stavby.

Hölderlin písal 12. marca 1804 z Nürtingenu svojmu priateľovi Leovi von Seckendorfovi: „Fabula, poetický pohľad na dejiny a architektoniku neba, ma dnes zamestnáva predovšetkým, osobitne čosi národné, pokiaľ sa odlišuje od gréckeho.“ (Hellingrath V, s. 333)

„... básnický býva človek...“

Básnenie buduje podstatu bývania. Básnenie a bývanie sa nielenže navzájom nevylučujú. Básnenie a bývanie patria skôr k sebe a navzájom sa podporujú. „Básnický býva človek.“ Bývame *my* básnický? Pravdepodobne bývame načisto nebásnický. Ak je to tak, vari slová básnika trestuhodne klamú a sú nepravdivé? Nie. Pravda jeho slov sa potvrdzuje najhrozivejším spôsobom. Lebo nebásnický môžeme bývať iba vtedy, ak je bývanie vo svojej podstate básnické. Na to, aby človek mohol byť slepý, musí vo svojej podstate zostávať vidiacim. Kus dreva nemôže nikdy oslepnúť. Ak však oslepnie človek, potom za každým navyše vzniká otázka, či slepota vyplýva z nedostatku a straty, alebo spočíva na

nadmernom prebytku. Hölderlin hovorí v tej istej básni, v ktorej premýšľa o miere každého merania (75. a 76. verš): „Kráľ Oidipus má možno jedno oko navyše.“ Mohlo by to byť tak, že nebásnické bývanie, jeho neschopnosť získať mieru, vyplýva z čudného prebytku zúrivého merania a rátania.

Či a pokiaľ byvame nebásnicky, môžeme v každom prípade zakúsiť, iba ak vieme, čo je básnické. Zvrat od nebásnického bývania k básnickému môžeme očakávať, len ak si zachováваме vedomie o básnickom. Ako a do akej miery sa môže tak naše konanie, ako aj zanedbávanie podieľať na zvrate, môžeme sami prežiť iba vtedy, ak sa k básnickému správame vážne.

Básnenie je základnou schopnosťou ľudského bývania. Lenže človek nevie zakaždým básniť do takej miery, do akej svoju bytosť privlastňuje čomusi, čo samo má ľudí rado, a preto ich bytosť potrebuje. Podľa miery tohto splynutia je básnenie ozajstné alebo nezajstné.

Aj preto sa skutočné básnenie neodohráva v každom čase. Kedy a ako dlho dochádza k ozajstnému básneniu? Hölderlin to hovorí vo veršoch, ktoré sme už citovali:

„... Kým ešte trvá na srdci čistá
Prívetivosť, človek sa meria
Nie nešťastný s božstvom.“

„Prívetivosť“ – čo je to? Neškodné slovo, ale Hölderlin k nemu pripojil vážny prívlastok „čistá“. „Prívetivosť“ – toto slovo je, ak ho vezmeme doslovne, Hölderlinovým nádherným prekladom gréckeho slova $\chi\alpha\rho\iota\varsigma \ \omicron \ \chi\alpha\rho\iota\varsigma$ hovorí Sofokles v tragédii Aias (v. 522):

$\chi\alpha\rho\iota\varsigma \ \chi\alpha\rho\iota\varsigma \ \gamma\alpha\rho \ \acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\nu \ \eta \ \tau\acute{\iota}\lambda\tau\omicron\upsilon\varsigma \ \delta\epsilon\lambda\iota.$
„Lebo blahosklonnosť je to, čo vždy vyvoláva blahosklonnosť.“

„Kým ešte trvá na srdci čistá prívetivosť...“ Hölderlin to vyjadruje spojením, ktoré rád používal – „na srdci“, nie „v srdci“, ale „na srdci“, to znamená, že sa to dostalo až k bývajúcej podstate človeka, dostalo sa ako nárokovanie miery až na srdce, takže sa to obracia na mieru.

Kým trvá táto prítomnosť blahosklonnosti, dovtedy sa človek šťastne bude pome-riavať s božstvom. Ak sa takéto meranie koná, básni človek z podstaty básnického. Ak sa koná básnické, človek býva na tejto Zemi ľudsky, vtedy je, ako to Hölderlin hovorí vo svojej poslednej básni, „život ľudí bývajúcí“ (Stuttgartske vydanie 2, s. 312):

Výhľad

*Ak život ľudí bývajúcí bude,
Ak víno ochránia si v sude,
Aj keď sa leto potom stratí v čase,
Les zjaví sa im v celej temnej kráse.
Príroda tento obraz dokresľuje,
Kým čas sa ženie, ona večne tu je.
Nebeské výšky žiaria dokonalé v tieni,
Tak ako strom je človek kvetmi ovenčený.*

Z nemeckého originálu „... dichterisch wohnet der Mensch...“ preložil LADISLAV ŠIMON.

Túto recenziu som sľúbil napísať už dávno. Lenže keď som knihu prečítal tesne potom, čo vyšla, zakázal som si o nej na nejaký čas písať. Prišla mi totiž tak nepravdepodobne, tak neuveriteľne plochá, až vo mne skrslo podozrenie, že som v nej musel čosi zásadné prehliadnuť. Že je v nej určite nejaká jemná, decentná skrytá, pritom však dôležitá, všetko to táranie ozmyselnujúca línia, ktorú som len ja vo svojom čitateľskom zhone akosi hlúpo prehliadol. A tak som knihu na pár mesiacov odložil. Potom znova prečítal. A vtedy som si bol už istý. Nemýlil som sa. Nie je v nej vôbec nič. Aj keby som jej dal desať čitateľských šancí, tak budem síce nachádzať nové a nové chyby tejto knihy, nič iné v nej však už neobjavím. Úprimne, v tejto chvíli som už o románe *Eskorta* povedal všetko, čo bolo treba, a celý zvyšok tohto textu je už len takým štylistickým cvičením na zaplnenie priestoru. Predsa len, bola by to príliš krátka recenzia.

Ak v tejto knihe nič podstatné nie je, tak je to najmä preto, že je v nej všetko ostatné. Michal Hvorecký ju naplnil až po okraj tým, čo by malo byť čitateľsky atraktívne. Vychádza sa pritom zo zásady, že atraktívne bude

Tak to tu ešte nebolo! Veru, ani samotný Hvorecký, ani nikto zo spisovateľov v slovenskej literatúre nenapísal taký otvorený text o toľkých chúlolistivých témach, ako je román *Eskorta*. Veru, ani doterajší Hvorecký, ani nikto zo slovenských prozaikov nekritizoval tak ostro súčasný kapitalizmus a bývalý socializmus, asi ani jeden autor sa neopovážil hodiť do jedného románového vreca disidentov i agentov, respektíve, nepremenenil disidentov na agentov (o ďalšej, už absurdnej premene ešte bude reč). Veru, jesto čo v našej literatúre meníť, je načase vystúpiť z ochrannej spisovateľskej ulity a priblížiť sa aj divákovi telenoviel, nielen vzdelancom! Dosť bolo v našej próze inotajov, dosť malomeštiackeho konformizmu, ostýchavosti, no i mystifikácií, klamstiev, všakovakých textových hier a zložitostí, dosť pseudointelektuálnych spisovateľov, ktorí sa tvária, že robia umenie a pritom kašľú na svojich piatich čitateľov, dosť bolo umenia! Alebo inak: za cenu čitateľa vzdávame sa umenia? Alebo ešte inak: kritizujeme konzum, no podľa možnosti brandisticky; haňme globalizáciu, ale takým spôsobom, aby sa náš knižný produkt dobre predával i na západe, ktorý nie je východom... Isteže, Hvorecký sa aj vo svojich predošlých prózach búril proti literárnym klišé, veď ako prvý na Slovensku tematizoval hypermarkety, značky, globalizáciu, závislosť od sitcomov a ako jeden z prvých o týchto či iných témach písal anesteticky, čo v jeho prípade znamená okrem nezúčastnenosti postavy tiež necitlivosť voči vlastnému písaniu. Zatiaľ čo v debute *Silný pocit čistoty* (1998) Hvorecký presvedčil čitateľa aspoň na krátkej ploche rovnomennej poviedky (typom protagonistu, výberom jazykových prostriedkov zodpovedajúcich štatútu postavy, prepojením filozofického a estetického diskurzu, tematizáciou odcudzeného sveta a podobne), v nasledujúcich textoch (*Lovci & zberači*, 2001; *Posledný hit*, 2003; *Plyš*, 2005) autor čoraz väčšmi stvárnňoval nové novým, atraktívne atraktívnym, povrchné povrchným, banálne banálnym, bulvárne bulvárnym, značkové značkovým, gýčové gýčovým, sociologické sociologickým atď. Novosť a atraktivita, samplovanie aj cyberpunk, napínavý príbeh i vizualizácia postupne prestali byť produktívnymi prvkami Hvoreckého tvorby. Isteže, Hvoreckému nemožno uprieť odvahu prekračovať hranice zaužívaného „vkusu“, hoci problematizáciou postupov pop-kultúry a umeleckej literatúry či využívaním jazyka ovplyvneného elektronickými médiami, reklamou a populárnou lektúrou. Kým však v predchádzajúcom románe *Plyš* Hvorecký viac-menej opatrne skúšal, čo pomerne rozsiahly text a na slovenské pomery aj pomerne rozsiahla čita-

Peter DAROVEC

Eintopf

Marta SOUČKOVÁ

Tak to tu ešte nebolo

k o n f r o n t á c i e

• MICHAL HVORECKÝ: *ESKORTA*, Albert Marenčin PT, Bratislava 2007

zrejme to, čo je poriadne expresívne, bizarné, očividne sa vymykajúce ustálenej predstave o životnej normalite. Základnou ambíciou tejto knihy je teda nenudiť. Preto je čokoľvek šokujúce, či aspoň trochu zvláštne pre túto knihu dobré. Pochopiteľne, najviac takýchto vzrušujúcich abnormalít sa týka sexu. Takže preto pochádza hrdina knihy z homosexuálnej rodiny a aby toho nebolo málo, ešte aj jeho starí rodičia boli homosexuáli... preto hrdina pracuje ako heterosexuálny prostitút... preto má výrazne ženské črty... a preto sa aj napokon mení na ženu. Rodová nejednoznačnosť je predsa tiež vzrušujúca. V úsilí nenudiť čitateľa sa tiež v knihe veľa cestuje, či už v detstve medzi Prahou, Bratislavou, Západným Berlínom a znova Bratislavou, alebo aj v dospelosti po všetkých tých zaujímavých miestach sveta, kam hrdina sprevádza svoje mladé, staré, dobré, zlé, hlavne však na sto spôsobov zvláštne klientky. A sú tu aj ďalšie vzrušovadlá. Rôzne atrakcie z oblasti životného štýlu – normalizačného, porevolučného i súčasného. Je tu aj svet značiek, trendov, módných fenoménov, bláznivých excesov. Ale tiež čosi z histórie a politiky národov Československa. Táto atrakcia je nepokryte určená očakávanému nemeckému čitateľovi tejto knihy, ktorému by v dynamickej skratke prerozprávané osudy malého, čudného štátiku kdesi na východe mohli prísť tiež celkom zaujímavé.

Atraktívne je však zároveň len to, čo je zrozumiteľné. Nieže by na sexe, cestovaní či značkách bolo čosi nezrozumiteľné, ale tú históriu a politiku priateľom Nemcom predsa len trochu vysvetlí tre-

teľská verejnosť unesie (tému pedofílie, homosexuality, závislosti na internetovej pornografii, ale i akčné scény a srdce drásajúce melodrámy), v nateraz poslednej knihe *Eskorta* sa autor vykričal na plné ústa, bez servítky, bez zreteľnejšieho odstupu. Niežeby ktorýkoľvek Hvoreckého rozprávač nebol ironik (skôr naopak, vie byť aj sebaironik), no o ľuďoch, udalostiach či veciach hovorí narátor na rovinu, ba polopatisticky. Nie nadarmo sa vstupná kapitola románu volá *BRRRAATISLAVAAA* (mimočodom, prečo je samohlásk a práve sedem?, nestačilo päť, alebo nemohlo ich byť povedzme dvadsať?), iste nie náhodou robia vinyly v Hvoreckého texte *SCRATCH-TCH SCRATCH* (s. 40) a telefón zvoní *RIIING RIIING RIIING!* (s. 67). Pripomína mi to dieťa, ktoré, keď recituje o veeeeľkeej hruške, ešte ju aj rukami znázorní... Autor sa teda vo svojej najnovšej knihe vykričal nielen dostatočne jasne a zreteľne, ale tiež priamo ukázal na javy, ktoré boli v doterajšej literatúre modelované opatrne či implicitne.

Po prečítaní románu *Plyš* som si naivne myslela, že ma Hvorecký nemôže prekvapiť ďalším, horším textom (aj tak je problematické uvažovať o zlom a horšom diele), no *Eskorta* potvrdila, že som sa mýlila. Rozpor medzi originalitou, detabuizáciou, otvorenosťou a kvalitou, umeleckosťou Hvoreckého románu pomenovala presne už Dana Kršáková: „*Eskorta* sa vyznačuje takou intenzitou extravagantností, až sa pomimo akéhokoľvek prekvapenia stáva smiešne trápnu. Ak mala manifestovať autorovu otvorenosť voči okrajovým alebo tabuizovaným témam či ukázať jeho nekonformnosť, svoj účel splnila. Ak ale mala byť ukážkou jeho spisovateľského umenia, znova to nejakou nevyšlo. *Eskorta* je v prvom rade konštrukt, zmietajúci sa medzi konzumnou povrchnosťou a kvázi-intelektuálnou kritikou.“ (Pravda, 16. 6. 2007). Zdalo by sa, že týmto môže byť vec ukončená, problém však nastáva vtedy, keď sa ocitnete v smiešne trápnej pozícii recenzenta, ktorý má vážne argumentovať proti takémuto románu. Ak by som *Eskortu* posudzovala ako komerčný produkt, mohla by som ho azda chváliť, no uvažovať v danom prípade o umení je zbytočným márnením času. Ak aj negatívna reklama predáva knihu, najlepšie by snád bolo nepísať vôbec, no keďže má Hvorecký svojich apologetov, ktorí si bez neho nevedia predstaviť ďalší vývin slovenskej literatúry, asi nebude úplne márne oponovať im. Najjednoduchším východiskom zo smiešne trápnej recenzentskej situácie bude rekonštrukcia deja, ktorý dostatočne prezrádza, o aký typ textu ide. Napokon, po prečítaní *Eskorty* sa ponúka skôr otázka **o čom je** text než **ako je** napísaný, i keď, samozrejme, nemožno neodpovedať ani na druhú otázku. Poďme teda k príbehu a jeho tvarovaniu. Protagonista románu, Michal Kirchner, si odjakživa myslel, že by vyzeral lepšie ako žena. Úvodný motív nespokojnosti postavy s vlastnou rodovou identitou („*Vlastné telo mi prekážalo, takmer ma trýznilo. Akoby sa vo mne ukrývali obe pohlavia. Patril by som k neutrálnemu rodu, keby taký existoval.*“ – s. 7) nepredznamenáva v texte jeho problematizovanie (treba poznamenať, že v Hvoreckého *Eskorte* sa neproblematizuje nič), ale anticipuje záverečné riešenie románu (premenu Michala na Michaelu), ktoré má tým pádom vyznieť motivovane. Zároveň ide o premyslený kompozičný ťah, rámcovanie príbehu, respektíve návrat k jeho začiatku a azda i o povrchný pokus o psychoanalýzu. Nespokojnosť s vlastným pohlavím vyrieši narátor na približne jednej strane, na ďalších, asi šies-

ba. I keď slovenský čitateľ, ktorý si tu aspoň niektoré z vysvetľovaných období aj na vlastnej koži skúsil, takže o nich čo to vie, by bez toho celkom spokojne vydržal. Aj ten sa však môže zabaviť. Napríklad hľadaním chýb či nezmyselných dejových konštrukcií. Nie je to náročná zábavka, chyby sú dosť zjavné, konštrukcie dosť nezmyselné. Len ak skusmo, na pár stranách: „program vystaňovania buržoázie z Prahy (...) na vidiek, do vyludnených pohraničných obcí“ sa tu odohráva kdesi v polovici šesťdesiatych rokov (s. 13). Práve pred rokom 68, teda v čase najväčšieho uvoľnenia socialistickej spoločnosti sa dvaja homosexuáli rozličných pohlaví „pod tlakom okolností“ rozhodnú pre manželstvo (ešte stále s. 13). Hrdina ako osemročné dieťa (teda v roku 1981) má na televízore v prihraničnej Bratislave iba „tri zašumené programy“ (s. 24) Už o tri strany však už s nadšením pazerá nielen tie zatajené rakúske, ale nejakým nevysvetliteľným spôsobom dokonca aj nemecké programy. Kto si chcel počas normalizácie kúpiť chlieb, musel sa vraj zapísať do zošita (s. 27). Pozor, nehovorí sa tu o odľahlých horských osadách, kde tento zvyk z celkom racionálnych dôvodov pretrváva dodnes. Oveľa zábavnejšie však je, že hrdina v Bratislave začiatkom osemdesiatych rokov ako jedenásťročný „nastúpil na gymnázium“. Zrejme ako jediný jedenásťročný v tej dekáde. A aby tých anachronizmov nebolo málo, nemal tam zemepis, ale „geografiu“ (s. 29). Stačí.

Keď vás toto vyhľadávanie nechcených zvláštností textu prestane baviť – ako vidíte, u mňa to bo-

tich stranách ju čiastočne objasňuje rodinnou históriou, ktorá sa až neuveriteľne a náhodne opakuje. Michalov starý otec „patril k najznámejším homosexuálom v medzivojnovom Československu“ (s. 7) a aby sa zachránil pred gestapom, ktoré homosexuálov prenasledovalo, „vybral si lesbu v rovnakej situácii“ (s. 9) a oženil sa s ňou. Helena, Michalova stará mama, „vychýrená krásavica a pokroková lesba“, jazdila autom, nosila mužské oblečenie, pážací účes, pila tvrdý alkohol a experimentovala s drogami (všetky informácie o nej nám stihne rozprávač prezradiť na desiatej strane). Obaja Michalovi starí rodičia skončili v koncentračnom tábore, aby bolo čitateľovi jasné, že svadba nielenže nezakryje inakosť postavy, alebo navyše mu bolo krásnej Heleny a elegantného Herberta ešte viac ľúto. Michalov otec Jozef sa narodil v Terezíne a aj jeho homosexualita sa v novom režime považovala za úchylku, preto sa pod rovnakým tlakom okolností oženil s Hanou, „s nádhernou tvárou nepokojného anjela, lesbou nemeckého pôvodu“ (s. 13). Aj Jozef a Hana boli nekonformní, krásni a pokrokoví, orgie usporadúvali tajne, už ako disidenti, za ktorých, na rozdiel od Václava Havla, nikto nebojoval (pozri s. 17). Keďže na zložitú rodinnú históriu stačí autorovi pár strán, ťažko možno uvažovať o paradoxoch opakujúceho sa života a mocenských represáliách či nedajbože o traumách postavy. Protagonista a zároveň rozprávač príbehu totiž nehovorí o svojom prežívaní udalostí (čo je, mimochodom, prinajmenšom zvláštne v priamej narácii), Michal svoju pozornosť sústredí iným smerom: „Vyrastal som v početnej spoločnosti, ale skoro všetci, ktorých som stretával, mi zostali cudzí. Rodičia bez šiat pôsobili úplne inak. Muži i ženy v byte bez hanby vystavovali na obdiv svoje nahé telá a zrak mi do stredu ich tiel zabľúdl vždy, aj proti mojej vôli. Spoznal som trčiace prsia, fialové bradavky, čierne loná žien, ktoré mi nevenovali pozornosť, no ja som na ne sústredil všetku.“ (s. 14). Tu sa už jasne načrtáva ďalší osud protagonistu, ktorý (preskočme ďalších, približne štyridsať strán, zase len povrchno zachytávajúciach období disentu a emigrácie) sa stáva luxusným plateným spoločníkom tzv. eskortnej služby. Nekomentujme ani prvú ani tisícú zákazníčku, povedzme len, že na šesťdesiatich stranách opisuje Michal svoje eskortné sexuálne zážitky takým spôsobom, že užitočné postupne prestáva byť príjemné. Asi na stotridsiatej strane románu je nám jasné, že zatraktívniť predchádzajúce udalosti nebude ľahké: Michal by mal dostať buď aids, alebo sa konečne zamilovať, lebo eskortná služba ho (a čitateľa taktiež) už unavuje. Autor si vybral druhú možnosť: Michal sa zalúbi do pätnásťročnej dcéry svojej bývalej, ako inak, výnimočne bohatej klientky Juliette, čo zase nie je až taká náhoda, ako by sa podozrievavému kritikovi mohlo zdať. Juliette totiž milovala Michala, ktorý odmietol jej ponuku na bezstarostný život dobre plateného partnera, keď si to ešte ako dobre platený gigolo mohol dovoliť, takže pomsta na seba nedala dlho čakať. Namiesto Michala však nečakane zomiera krásna Sophie, a ak necitlivých čitateľov doteraz nedojalo strastiplné detstvo hrdinu, iste už tentoraz viacerí z nich zaslzia, lebo Sophie nielenže „mala šesťnásť rokov a tri mesiace“ (s. 211), ale bola navyše znásilnená ochrankárom z eskorty a bola prvou ženou, ktorú Michal naozaj a nadovšetko miloval a ani jeho oči preto po jej smrti nezostali suché... Len tak mimochodom, vekový rozdiel či nedospelosť hrdinky nie sú dôvodom pre nejaké pozastavenie sa narátora či jeho problematizovanie vzťahu: jedinými znepo-

lo zhruba na tridsiatej strane – nebudete mať už napriek všetkej tej ponúkanej atraktivite v tejto knihe čo čítať. Vtedy už totiž budete vedieť, že text nesmeruje odnikiaľ nikam, že je naozaj len zbierkou všetkých, ale ozaj všetkých excesov, na ktoré si Michal Hvorecký dokázal spomenúť a ktoré dokázal vymyslieť.

Základným problémom tejto knihy pritom ani nie je jej plytkosť. V dnešnej literárne nenáročnej dobe by naozaj úplne stačilo, keby nebola nudná. Lenže to by v nej muselo byť aspoň čosi, s čím by sa dalo napríklad aj polemizovať. S ničím v tejto knihe sa však nedá ani súhlasiť ani nesúhlasiť. Jednoducho preto, že sa nedá povedať, o čom vlastne mala byť. A možno by ani nemusela byť „o niečom“, keby sme za textom aspoň na chvíľu začítali nejaký skutočný životný pocit. Lenže na to je táto kniha príliš vykonštruovaná. Alebo možno keby bola aspoň poriadnou provokáciou. Lenže na to je zasa až zarážajúco – vzhľadom na výber expresívnych tém – konvenčná. Chvíľami pripomína príspevok do grantového programu kultúrnych a rodových štúdií.

Čo s tým? Túto knihu dokážem čítať len ako taký čudný eintopf spravený z množstva tých najštipľavejších prísad v nádeji, že aj hotové jedlo bude rovnako výrazné. Lenže nebude.

kojúcimi momentami pre Michala sú tie, keď sa pod ním „neposedne vrtela kórejská matka troch detí“ (s. 173) alebo iná zákazníčka a on musel klamať Sophie, prečo sa s ňou nemôže stretnúť. Tak: úspešne sme sa dopracovali k dvestojedenástej strane románu a ak by si nejeden čitateľ myslel, že smrť mladučky Sophie je dostatočnou bodkou za príbehom ťažko skúšaného Michala, zase bude prevrapený, a to nie hocijako. Čaká nás ešte Michalova premena na ženu, ktorá nevyznieva až tak kafkovsky, ako ju videl A. Halvoník (Knižná revue č. 14 – 15, 2007), pretože sa ju autor, ako-kolvek násilne, usiluje „logicky“ motivovať. Michal, ktorý po smrti Sophie opäť emigruje do Berlína, totiž pracuje v reklame a v rámci nej si vyskúša vzorky hormonálnej antikoncepcie (ani netreba pripomínať, že Michal neustále experimentuje s drogami, podobne ako pred ním jeho predkovia a spolu s ním krásna Sophie). Pravdaže, menej povrchný čitateľ si domyslí hlboké súvislosti medzi úvodným motívom problematickej rodovej identity a Michalovou postupnou premenou: Michaela je konečne spokojná so svojím telom, neskôr šťastná so svojím tehotným telom, porodí (pre istotu) doma, svoju dcéru pomenuje Sophie, a to už neplačú len diváčky telenoviel... Obhajca Hvoreckého by v závere objavil skvelý paradox: Michaela, ktorá bola predtým dobre plateným zdravým spoločníkom zo strednej Európy, si objedná dobre plateného zdravého spoločníka zo strednej Európy, aby našla svojmu budúcemu dieťaťu toho najvhodnejšieho otca. Osobne mi román od vety „Potom mi jednej noci odpadol penis.“ (s. 225) pripadal len úplne smiešny a z katastrofického Epilógu som Hvoreckému „neuverila“ ani slovo.

Okrem nepresvedčivej kontradičie medzi pomerne realistickým príbehom a jeho absurdným zakončením možno v románe pozorovať protiklad medzi tým, čo je „pravda“ (a nie literatúra) a čo je „fikcia“ (a opäť nie je literatúra). Mám na mysli fakt, že niektoré časti Hvoreckého románu vnímate ako „životné“ a ak by boli publicistikou, snáď by sme aj ocenili ich otvorenú kritickosť („Rovesníci s humanitným vzdelaním v mojom okolí zarábali hodinovú mzdu, za akú by robotníci nešli ani len kopať kanály. Bratislavskí právnici mali platy ako rakúske upratovačky. Právnici na východe krajiny mali platy ako pomocníčky rakúskych upratovačiek.“ – s. 58) a iné ako „fiktívne“ (napr. spomínaný motív odpadnutého penisu, alebo hyperbolizovaný motív stráženého geta), ktoré by v románe s inou modalitou mohli byť „uveriteľné“, na pozadí uvedenej „životnej“ hyperkritickosti však pôsobia nefunkčne. Nepresvedčivý je aj štatút postavy Michala, ktorý na jednej strane vystupuje proti systému, na strane druhej konzum absolútne prijíma (opakuje sa tu problém brandistického sveta, kreovaný tiež v predošlých prózach M. Hvoreckého). V neposlednom rade neakceptujem ani zvolenú naráciu, rozprávača, ktorý vlastnú ľahostajnosť iba predtiera, no napriek svojim neuveriteľným životným skúsenostiam z detstva i dospelosti emočne dospieva až pri pätnásťročnej Sophie a napriek vlastnej otvorenosti (a ich-forme) o svojom vnútri neprezradí takmer nič.

Aby som sa vrátila k úvodu: ak sme na Slovensku román ako *Eskorta* ešte nemali, niet za čím ľutovať.

ŠTEFAN ŽÁRY

dve básne po odchode

ZMIERENIE

*Postaviť otázku
Kto mi môj život vráti
Komu sa vrátim ja
A vracat' sa bez predsudkov
Vracat' sa ako svetlo
Ktorému potôčik odteká hviezdami
V krajine Mliečnej cesty*

*Postaviť otázku
Kam s ostrím môjho noža
Ranil som vás kroky pri každom bytí smrti
Pôjdem starým poľom
Keď bude po útoku
Drobné peniažky vašich úsmevov
Ktoré tam ležia ako drobné pstruhy
Pozbieram pozbieram
Počujte Danaidy
Som smelý nie som sám
Krútnavou komárov osiencom skúseností
Prirastieš mi k lícu dobre viem čo bude
V tom dome sprisahaní
V tom dome kde som zhrešil
V tom dome čo sa zvalil
V dome vypálenom smutnom kde som býval
Môj priateľ ma učil zrnkám Erosovým
Láska je samostrel*

*Koľko sa ich potáca
Bez očí s nohami zgníavenými šrapnelom
Mal som rád hrkálky
Na vlasoch jednej o ktorej bude reč
Neskoršie
Až vstanem a vrátim sa na môstok
Ako to býva
Hodia do mora mŕtvolu v širom mori
Ryba pilúň číha s nastaveným chrbtom
Koráb sa prelúpi na dvoje malých jahniat*

*Kto sídli napredku kto tajne v podpalubí
Potom si zamenia miesta pod hviezdami
Na znak odovzdania postavíme oltár
Vo vybielenom rúchu opásaní reťazou
Starí pustovníci milovníci tíšín
I vlk samotár i vrana kurtizána
I líška pipúška a vtáci ohniváci
I človek koruna ktorý bol dosiaľ vredom
Prídu na poradu Giči Manitua
V slávnostnom obrade vyfajčia fajku
Tabaku voňavého
Čo dozrel na plantážach srdc
Plodu vytúženého
Pokoja*

SLNEČNÝ ŠIALENEC

I
*Žil človek
Mal ruky mal ťasná a mal aj uši
Bol to človek s krvou a dýchal
Dýchal lišajníkové farby poludnia
Poludnia hmyzu a hlíny
A nemuseli ani moruše spievať
Plátno kvitlo ako arleské nevesty
Ach tá bosá hlava ktorú nastavuje proti slnečnej vode
Ach tá úžasná hlava*

II
*Kto sa to kníše obťažkaný éterickými iskrami
Tráva sa pred ním vlní
Ako chrbát krotkého pardála
Koľkokrát za alejou noci nedal ti spať ten úlisný bengál
Ktorý sa rodí len v rezonančnej lebke
Nedal ti spať
A ty si odstrčil perinu mierne ako milenku
Poškvrnenú farbou kombinovanou so smiechom*

*A ty si odsotil noc ktorá potratila
Potom už bolo slnce ktoré tečie a bzučí
Ktoré sa do pása umýva
Prichádza oráč s rukou zaviazanou v zástere
A volá známym vtákom
Keby som šťastne zasial túto spľšku zubov
Keby som bol morušou*

III

*Dedinčan s grotesknou chôdzou vysvetľuje
Je to maliar
Akýsi Gogh
Van Gogh
Denne víri jeho krok poľný prach okolitých ciest
Slnce pečie taví ten nepochopiteľný mozog ako zlato
Raz som bol k nemu pristúpil
Obraz obraz nerozumiem tomu
Ale bolo v tom akési hymnické počatie
Zmýlil som si oblohu obilie a slnce
Tápal som ako slepec*

*Je to maliar
Akýsi Gogh
Van Gogh
Slnečný šialenec*

IV

*Červík dráždený a usmrcovaný
Byť sebestačným ako žalud'
Byť nezávislým ako smolnica
Mať ako otec Tanguy skliepok plný farieb a plátien
Mať rok napuchnutý slncom*

V

*Hučia nástroje ktoré neumíknú
Som v zrkadle desný a som to ja*

VI

Týmto koridorom viedli šialencov

VII

*Žil človek
Mal ruky mal d'asná a chybalo mu ucho
Bol to človek ktorý velebil slnce a vyschla mu krv
A slnce podráždilo všetkých čmeliakov v žeravej lebke
V hlave popukanej ako pôda
Trhliny v nej sú hrozné
Našli sa dobrí ľudia ktorí zahádzali blatom to závrtné nemilosrdné slnce
Ale už bolo neskoro
Slnečnica dozrela
Vie divotvorne spievať*

„Vzácné kly“

Nie sú to iba „dve-tri básne“, ktoré ako „vzácné kly“ po slonovi na pohrebisku, ako básnik hovorí v strofách drsnej seabairónie v zbierke *Po mne iní*, ostanú po Štefanovi Žárym v poézii.

Z odstupu rokov si čoraz viac uvedomujeme evidentný prínos tvorby našich nadrealistov, medzi ktorými má popredné miesto tento básnik. A že nejde iba o vývinovú hodnotu v rámci slovenskej poézie, ale v najlepších polohách aj o univerzálnu hodnotu. Z tvorby tohto básnika v mojej knižnici dominujú obe súborné vydania zahrnujúce jeho zbierky z nadrealistického obdobia, resp. sa k nemu viažuce, ktoré pod názvom *Tekutý poľovník* vyšli roku 1968 a 1988. Znova som si prečítal autorovu zbierku *Zvieratník* z roku 1941, ktorú vydal ako 23-ročný. Už dávnejšie som nemal z poézie taký silný zážitok. A hneď musím dodať, že aj z poézie básnickej prózy *Piráť*, ktorá je súčasťou knihy. Pri čítaní hranične nastavených ľúbostných veršov „Prebodni ma svojím drikom / Zahrdús ma vlnami ktoré tak tajomne vyžaruješ“ sa mi vynorili verše španielskeho básnika Vicenteho Aleixandreho, nositeľa Nobelovej ceny, z jeho zbierky s charakteristickým názvom *Zničenie alebo láska*, a uvedomil som si, že to, čo som našiel u inonárodného básnika, je aj doma, u Štefana Žáryho. Situácia človeka, ktorú Žáry reflektuje, ba aj jeho surrealistická metóda, sú poznačené brutalitou. Mladý básnik svoje pásma napísal v hraničnej situácii vlastného bezprostredného vojnového ohrozenia a vojnového ohrozenia sveta. Už v mladom veku sa pod tlakom skutočnosti konfrontuje so smrťou, ktorá má často podobu vízií vlastného odchodu. Jeho básne sú výpoveďou a súčasne tvoria knihu nezvyčajnej, nekonvenčnej básnickej krásy. Zasahujú nás svojou emotívnosťou a krásou surrealistickej či surrealizujúcej obraznosti, surrealistických vízií a surrealistického voľného verša. Výpoveď medzitým nadobudla symbolickú platnosť, ako aktuálna sa pociťuje aj dnes. Básne nič nestratili zo svojej nekonvenčnosti i provokatívnosti. Myslím, že je to jedna z umelecky najodvážnejších a pritom dobre napísaných kníh v slovenskej poézii. Vnímam ju aj ako inšpiračnú výzvu i ako výzvu k jej novému interpretačnému prečítaniu.

Štefan Žáry je spisovateľ vyznačujúci sa tvárnosťou, o čom svedčia nielen rozličné žánrové podoby jeho tvorby, ale aj rozličné podoby jeho poézie. Ak sa pristavíme napríklad pri jeho výraznej zbierke *Po mne iní* z roku 1957, je v porovnaní s jeho zbierkami z nadrealistického obdobia s exponovanou metaforikou výrazovo veľmi striedma. Je to poézia životnej zrelosti a vyrovnanosti, skromnostného gesta a produktívneho výrazového uskomnenia, prostého civilného výrazu. Je to poézia, ktorá sa ničím nevnučuje, a pritom pôsobí. Aj v kontexte dneška zaujme básnikovo životné poznanie, že je principiálne ťažšie uskutočňovať produktívny konštruktívny postoj k životu ako deštruktívny, vyjadrené veršami s významovo kontrastnými rýmami: „Lahšie je búrať / ako dvíhať-múrať / a lahšie zmárniť / ako život tvárniť.“ Básnikovu tvorivú prácu ešte podnecuje vedomie vlastnej pominuteľnosti: „Aj moje rôčky idú sledom husím. / I na mňa čaká roztvorená zem. // A práve preto, že raz zaspať musím - / po celej noci premáham sa, bdím.“

V tejto zbierke sa mi básnik zjavuje v podobe, ako som ho bližšie spoznal na spoločnej besede na martskom gymnáziu v rámci Slovesnej jari niekedy v druhej polovici osemdesiatych rokov a neskôr na stretnutiach Klubu nezávislých spisovateľov: korektný, milý, ba láskavý i citlivý človek.

Podakujeme básnikovi za vernosť poézii od mladosti do posledných dní. Aj v ostatnej zbierke *Orchidea nostalgis* z roku 2004 má dobré básne. Súčasne zastupujú ďalšiu poetologickú podobu jeho poézie, založenú na pregnantnom priamom vyjadrení, niekedy drsnom, znova potvrdzujúcim tvorcovu tvárnosť. Predstava vlastného konca sa u básnika spája s víziou návratu k prenatalnému počiatku a básnik ju charakteristicky nadľahčuje vidinou priam hedonistického hľivenia a preňho príznačnou hravosťou.

V básni *Zostane zrníčko* zo zbierky *Po mne iní* si básnik veľmi želá, aby „zostalo zrníčko z vlastného jeho ja“, zrno „čisté a previate“ a s istou dávkou smútku opakuje: „Kiež bych sa, rodáci, nedožil vášho hnevu“, „Kiež by ste, rodáci, na mňa si spomínali“. Budeme si na vás v dobrom spomínať, básnik Štefan Žáry, sýtiť sa plodmi vašej básnickej úrody, budeme sa s vami naďalej stretávať vo vašej poézii, naše rozhovory budú pokračovať. Česť vašej pamiatke!

Bratislava 4. septembra 2007

Ján Zambor

Muž v labyrinte fantastiky alebo Doba zúfalstva z rozumu

ONDREJ HEREC (1944), sociológ, zavše úradník (člen výboru Rady Európy pre Európsku sociálnu chartu, člen Rady riaditeľov Európskeho centra OSN pre sociálnu politiku). Autor výskumných prác a štúdií o sociálnej politike a sociológii kultúry, prednášal teóriu sociálnej politiky na FF UK v Bratislave, sociológiu kultúry na viacerých univerzitách. ... Syntetický pohľad prekračuje hranice literárnych žánrov, vyzýva na dialóg, konfrontuje stanoviská a interpretácie. (Text na zadnej strane monografie: Herec, O.: Cyberpunk - vstupenka do tretieho tisícročia; 2001, Augustin Sokol)

V jednom z rozhovorov Kornel Földvári spomínal, že „indiánky a kovbojky“ sa mu vpálili do čitateľských dráh už v časoch chlapčerstva. Bolo to podobné aj u teba vo vzťahu k sci fi a fantasy?

Verím, že taká čitateľská determinácia existuje, až na to, že ja som nikdy nebol „umelecky špecializovaný“, dokonca nie že na žáner, ale ani na literatúru. Moja životná trajektória bola úplne iná. Ty vieš, že som začínal ako chemik, väčšinu života som sa zaoberal sociológiou a do dôchodku som išiel ako medzinárodný právnik. Literatúra a vôbec populárna kultúra bola neskôr pre mňa záchranným pásom vo vlnobití „smrteľne vážnej“ úradníckej roboty. Napokon som ventil našiel vo fantastike. Najprv v literatúre, neskôr vo filmoch aj v televíznych seriáloch, a teraz som šťastný pracujúci dôchodca, ktorý robí to, čo ho teší, teda snažím sa o tom písať.

Fantastika bola teda literárny „štep“ v neskoršom veku?

Práveže nie. Nechcem ti protirečiť v teórii imprintingu, ale ľudia nie sú rovnakí. Niektorí skutočne sledujú ten mechanizmus z čias útlej mladosti. Veľmi si vážim Kornela Földváriho, ktorý po odbornej stránke vychádzal zo svojej záľuby a napriek príkormom sa nedal odchyliť od životnej trajektórie. S dobrodružnými žánrami začal a vytrval aj popri inej tvorbe. U mňa to bolo ináč. Voľajako nenápadne som sa ocitol už dávno pred dvadsiatym rokom svojho života v situácii Moliérovho Meštiaka, ktorý netuší, že celý život hovorí „v próze“. Ani som netušil, že to, čo sa mi vtedy v literatúre najviac páčilo, je fantastika. Ale cesta k nej zďaleka nebola priama. Keď som mal pätnásť rokov, dostala sa mi do ruky kniha „Príručka pre maturantov“. Také skrátené dejiny svetovej literatúry. Som „odporný systematick“ a v pubertálnej arogancii som si povedal, že toto by som mal najprv prečítať celé, a potom sa vrátiť, napríklad k Mayovkám či k Bradburyho Marťanskej kronike, ktorú som náruživito dookola čítaval v Mestskej knižnici v Banskej Bystrici. Začal som teda systematicky od Iliady a Odyssey a pokračoval som až po súčasnú literatúru, pričom som popravde máločomu v tom veku rozumel. Našťastie to bola pomerne stručná príručka k dejinám svetovej literatúry...

Postupom času a štúdiá som si overil, že odborná literatúra je nabitá faktami a naivne som sa domnieval, že je nekonečne spoľahlivejšia než beletria. Nuž,

ako ktorá... Nasledovalo pomerne dlhé obdobie, kedy som čitateľsky žil najmä z vedeckej a odbornej literatúry. Keď to zhrniem, môj vzťah k fantastike nie je priamočiary, ale sa podobá vrkoču, upletenému z viacerých pramienkov, lebo čokoľvek som v živote robil, po čase ma to hodilo späť k fantastike.

Keď však vezmeme do úvahy situáciu v historickom čase tvojej mladosti a profesionálneho štartu, nebolo to obdobie pre spomínaný žáner práve najpriaznivejšie. Skôr naopak...

Áno aj nie. Nikdy nezabudnem na rozhovor s riaditeľom istého nakladateľstva v jeseni roku 1973. Bol to veľmi vzdelaný a zrejme aj dobrý človek. Dostal som sa k nemu na odporúčanie istej redaktorky a náš rozhovor presne odzrkadľoval atmosféru doby. Začal som s tým, že by sa zišlo vydávať aj modernú fantastiku. Vtedy to ešte stále boli Asimov a Clarke, so zatajeným dychom som čítal mladšie hviezdy na nebi fantastiky, ako boli Frank Herbert, Larry Niven, Ursula Le Guinová a mnoho ďalších. Bola to doba začiatkov explózie fantastiky na Západe, ale zaujímavé je, že aj na Východe, najmä v Sovietskom zväze (píšem o tom v *Dejinách slovenskej fantastiky do roku 2000*). No a súdruh riaditeľ začal aj skončiť rozhovor slovami: „Veď fantastiku my vydávame. Verneovky stále vychádzajú...“

Bola to pravda. Lenže mu akosi uniklo, že práve v tých časoch, aj keď nebudeme hovoriť o „zlej imperialistickej Amerike“, v ZSSR už dávnejšie vychádzal Jefremov, diela bratov Strugackých, trvalej obľube sa tešila tradičná ruská romantická fantastika, odborníci aj široké publikum vedelo oceniť obrovský vklad Bulgakova. A existovali špecializované edície fantastickej literatúry, najmenej štyri, dodnes ich mám v knižnici takmer kompletne.

V Československu vychádzali diela Stanislawa Lema, Karla Čapka a ďalších klasikov svetovej fantastiky so zaslúženou slávou a s kurióznym ospravedlnením: „To nie je fantastika, lebo to je dobrá literatúra.“ Nad tým sa možno zamyslieť aj v súčasnosti: Po prvé, umenie nie je fantastické ani realistické, je len jedno, to dobré, a to ostatné nie je umenie. Po druhé, dielo nie je umelecky menej hodnotné len preto, že publikum sa ním zabáva. A po tretie, ľudia si nedajú zakázať, aby kúpovali aj také „neumelecké“ produkty priemyslu zábavy, ktoré nespĺňajú náročné estetické kritériá.

Zaujímavé je, že fantastika sa vyvíjala podobne na americkom aj európskom kontinente (vrátane východnej Európy aj napriek šéfom spomínaných riaditeľov). To sa môže zdať paradoxné, ak si nespripomníme základný fakt, že socialistická ideológia má s americkou spoločnosťou korene v osvietenstve, aj krásnu racionalistickú utópiu, že pri troške dobrej vôle a dostatočnej technike sú všetky problémy riešiteľné. Amerika a Európa sa neodlišujú v inštrumentálnom chápaní sveta. Z toho vyplýval technologický a sociálny optimizmus, v našich končinách marxizmus a na druhej strane železnej opony sociálny darvinizmus. Samozrejme, dejinný optimizmus vyplýval najmä z nepopierateľného napredovania vedy a techniky.

K následnej explózii fantastiky došlo pod vplyvom médií, a to v čase, keď ešte neboli elektronické. Americký Ír Willis O'Brien vytvoril špeciálne efekty animovaného filmu v roku 1917. Na výrobu filmu *King Kong* (1933), o ktorom boli popísané stohy štúdií, použil „oživené“ figúrky. Disneyovské štúdiá žili z kreslených postavičiek šesťdesiat rokov až do nástupu výkonných počítačov. Obrovskou postavou v Európe bol Trnka, ktorý rozvinul techniku animovaného filmu. Nemožno zabudnúť ani na Zemana s jeho famóznymi filmami, akým je kultová *Cesta do praveku*. Celosvetový štart fantastiky bol zákonitý, to ukazuje príklad filmov.

V osemdesiatom deviatom roku si bol jedným zo zakladateľov Československého syndikátu autorov fantastiky a v roku 1990 si spoluzakladal Slovenský syndikát autorov fantastiky. Voľne som to odcitoval z internetu, ale prečo taký „záchvat zakladania“?

V tomto prípade internet neklame, dokonca medzi oboma založeniami bol rozdiel len asi tri alebo štyri mesiace. Československý syndikát sme založili v Brne na Dracone

a zoznam na zakladajúcej listine sa dnes číta ako súčasť dejín českej a slovenskej literatúry, keďže tam boli ľudia ako Carola Biedermannová, Ondřej Neff, Jan Pavlík, Jozef Pecinovský, Zdeněk Rampas, Jindra Smékal, Vlastimil Talaš a iní.

Na založení Slovenského syndikátu autorov fantastiky nikto nemôže uprieť zásluhu Vladovi Srpoňovi, dnes polozabudnutému slovenskými fanúšikmi. Raz prišiel na klubové stretnutie a povedal: „Nemôžeme mať len československý syndikát, lebo musíme byť registrovaní na ministerstve vnútra.“ V Československu existovali dve ministerstvá vnútra, žiadne federálne, a keď sme chceli legalizovať Syndikát, museli sme mať slovenský. Po Dušanovi Kostovskom som bol mnoho rokov predsedom, ale to je už iný príbeh. Veľa ľudí pracovalo pre fandom predom mnou, so mnou a budú tu ďalší po nás. „Hrdinskú etapu“ sebauvedomenia slovenskej fantastiky nemôže nikto zopakovať, ale každý (no, skoro každý) na ňu môže nadviazať.

Aby som to celé uviedol na pravú mieru: fantastika môže mať z umeleckého hľadiska národný charakter, ale jej hlavnou témou je obraz sveta. To má spoločné s náboženstvom. Vyzerá to filozoficky, ale je to jednoduché, hlavnou témou modernej fantastiky je najväčšie dobrodružstvo zo všetkých, dobrodružstvo vývoja ľudstva. Túto tému priniesla SF do dejín umenia už od čias Wellsa. Keďže ľudstvo je len jedno, moderná fantastika je nadnárodná, bez ohľadu na špecifický pohľad jednotlivých národných literatúr, filmov a tak ďalej.

Takže založením spomínaných syndikátov si vlastne ľudia, ktorí už predtým boli vo fantastike činní, vytvorili oficiálnu platformu?

História často ide obkročmo, radi zabúdame na to, čo bolo včera a spomíname na to, čo bolo predvčekom. Verejná výzva Ludvíka Součka v roku 1978 bola impulzom na vznik voľnej organizácie podľa amerického vzoru – fandomu v Československu. Fungovali kluby pri spoločenských organizáciách, napríklad pri Zväzarme, alebo tu v Bratislave klub Sféra v Slovnafte. Vtedy sa začali takzvané „cony“ (z amerického convention), stretnutia fanúšikov a autorov. Tento základ ešte existuje a títo ľudia by si zaslúžili veľkú vďaka. Váham teraz vymenovávať, bolo ich veľa a zoznam by zabral najmenej jednu stranu tohto rozhovoru. Jednoducho, bolo to hnutie a malo sladko-trpkú príchut' disentu, pokiaľ ako jeden z významov tohto slova uznáme výraz „inakšie mysliaci“. V Čechách bola situácia fandomu neraz dosť dramatická, aj na Slovensku sme si museli dávať veľký pozor, aby sme „niekoho“ nenahnevali. Mimochodom, na prednášky k nám vtedy chodievali aj ľudia ako Fedor Gál.

Zopár korún na „neoficiálne a nepredajné klubové zborníky“ sa našlo, ale bol problém s cenzúrou a ťažko sa vydávali knihy: oficiálnych nakladateľstiev vtedy bolo v Československu asi dvadsať. Dnes môže knihu vydať každý, keď nie ináč, tak doma na stole systémom DTP. V súčasnosti nie je problém vydať knihu, ale začína byť problémom nájsť knihu, ktorá sa dá čítať.

Keď už hovoríme o knihách, tak ako autor knihy *Cyberpunk, alebo vstupenka do tretieho tisícročia* si takým slovenským prvolezcom. Ako sociológ a zároveň znalec si posunul modernú fantastiku nielen v našich podmienkach do mimoriadne zaujímavej polohy. Klebetí sa o tebe, že si zakladateľ slovenskej teórie modernej fantastiky.

Keď už hovoríme o tejto knihe, pri jej písaní som si myslel, že bude moja posledná. Ostatne, o cyberpunku je tam asi 120 strán a možno mali vyjsť ako samostatná publikácia. Osobne si však viacej cením prvú časť knihy, štúdiu s názvom *Fantastika a realizmus*, kde som sa pokúsil preklenúť oblúk medzi týmito dvomi myšlienkovými smermi, keďže to primárne nie sú literárne žánre.

Keby kniha okrem poznámkového aparátu mala aj menný register, možno by bolo zreteľnejšie, že tá štúdia je založená na fiktívnom dialógu medzi Aristotelom a Platónom. Platón bol idealista, Aristoteles bol realista a už na postojoch tých dvoch filozofov je zrej-

mý jeden zo základných paradoxov fantastiky. Realista Aristoteles fantastické prvky v literatúre veľmi dobre akceptoval, napríklad v diele *Poetika*, idealista a fantasta Platón však vyhodil básnikov zo svojho utopického ideálneho štátu a tvrdo sa vyjadroval proti fantastike v literatúre. Dokonca bol za cenzúru, odporúčal vyškrtnúť z literatúry napríklad „strašidelné“ názvy riek podsvetia Styx a Kokyty. Tento spor je zdanlivý, ale je zároveň motorom, ktorý poháňa dopredu vývoj fantastiky.

Dnes ideový a technologický optimizmus zamenila skepsa. Stačí, keď si pozrieš farby, v akých je nakrútený *Pán prsteňov*: deprimujúce sivé a zemito tmavé odtiene. Paradoxom je, že Tolkien mal realistický a zároveň optimistický pohľad na svet. Myslím si však, že za podobu týchto filmov nemôže režisér a tobôž nie Tolkien. Jednoducho, súčasná doba je taká. Tým sa vraciam k premenám fantastiky v dvadsiatom storočí. Jedna z nich je materiálne finančná, čiže komercializácia. Ideové a obsahové premeny súvisia s vedecko-technickým pokrokom, ale najmä s peripetiami „veku rozumu“, ktoré usmernili vývin fantastiky, len zdanlivo paradoxne paralelný na „Západe“ a „Východe“. Asi pred tristo rokmi sa na nás zrútil blažený vek rozumu. Vláda rozumu mala odstrániť hrôzy stredoveku a bohužiaľ aj náboženstiev. Lenže ten istý rozum v dvadsiatom storočí priniesol dve svetové vojny, továrne na smrť, výbuch atómovej bomby nad Hirošimou. Zdá sa, že nie je lepší, než nadprirodzené sily. „Zúfalstvo z rozumu“ zákonito preniklo aj do fantastiky.

Sú odrazom tohto zúfalstva z rozumu aj príšery nášho moderného veku, od Frankensteinu cez Drakulu až po Votrelca? Seriál, ktorý si o týchto výtvoroch našich temných ja publikoval na stránkach časopisu Dotyky je podľa mňa prelomový.

Existuje veľa názorov na to, čo je človek a ešte viac definícií toho, čím človek nie je. Heslá Francúzskej revolúcie Rovnosť, Sloboda, Bratstvo patria k základným kameňom našej civilizácie. Samozrejme, nepochybujem o nich, len sa pýtam: Keď sa tieto heslá vzťahujú na ľudí, teda aj na mňa, tak chcem vedieť, kto je ten tvor, ktorý má také isté právo na slobodu ako ja, s ktorým som si rovný a s ktorým som povinný byť si bratom. Z toho vznikol môj seriál o netvoroch, lebo netvor je presne to, čo by mi nemalo byť rovné, čo by som veľmi nerád vypustil na slobodu a čo neprijmem ako brata.

Americký filozof Kuhn vyjadril v knihe *Štruktúra vedeckých revolúcií* historickú skúsenosť: každá doba má základnú ideu vedeckého myslenia, a tá sa historicky mení. To, čo Kuhn tak trochu obišiel (a to je podľa mňa škoda), sú „obdobia medzi“. Pekne to povedal Konfucius už pred dvetisícpäťsto rokmi: „Nešťastní ľudia, ktorí žijú vo veľkých historických dobách.“ To bola napríklad doba prechodu od pohanstva ku kresťanstvu, ktorou sa potácali zástupy sociálne a ekonomicky vykorenených ľudí bez duševnej aj pozemskej vlasti. To bola doba Októbrovej socialistickej revolúcie, kedy sa stalo to isté. A to je v podstate aj dnešná doba.

Jeden vek sa končí a nový vek sa ešte len nastáva. V takých dobách prichádzajú ľudia, ako bol sv. Augustín a píšú diela o božskom či dokonalom štáte. Ľudia zrejme potrebujú obdobia katastrofických zmätkov, aby si uvedomili, že azda aj najhorší poriadok je lepší, než žiadny poriadok. To bol dôvod, prečo Hobbes napísal *Leviatana*, a to bol dôvod, prečo som napísal seriál o netvoroch. Jeho základom je jednoduchá myšlienka: Človek potrebuje netvora, aby spoznal sám seba.

Vrátim sa k tvojmu pôsobeniu v Syndikáte autorov fantastiky. V tomto roku si sa stal laureátom dvoch prestížnych cien, a to Ceny Akadémie SF za dlhoročnú prácu pre SF a Ceny Mloka, udelenej Československým Fandomom. Na druhej strane, prečo tieto významné ocenenia nezarezovali v médiách, aj keď fantastika ako žáner prežíva momentálne komerčne mimoriadne úspešné časy?

V prvom rade priznávam, že tie ceny ma veľmi potešili najmä preto, že jednu mi udelili fanúšikovia a druhú mi udelili profesionáli: tuším, že za tridsať rokov existencie organizovaného fandomu na území bývalého Československa tie ceny ešte nikdy nedostal jeden

človek v jednom roku. Na druhej strane, človeku hneď zide na um, že ceny za zásluhy sa dávajú, aby sme potešili starčeka, keď už je pomaličky mŕtvy (smiech). Netajím, že ešte mám nejaké plány, čo by som mohol urobiť pre fantastiku. A k tým médiám. Žijeme v dobe, keď je spoločnosť veľmi diferencovaná, čo je dobrá stránka slobody. Každý králik si môže nájsť krík, pod ktorým nechá svoje bobky. Horšou stránkou je dobrovoľná skupinová izolácia, málo zajkov sa zaujíma o iné kríky. Diferencovala sa aj fantastika. Nečlení sa len na fanúšikov filmu a literatúry ako kedysi, ale napríklad podľa seriálov, na fanúšikov Star Treku „trekistov“, na milovníkov Xeny alebo Buffy – premožiteľky upírov. Komiks je stále živý a k miliónom hráčov počítačových aj iných hier denne pribúdajú noví. Kedysi som sa naivne pokúsil spočítať internetové stránky, len tie priamo venované rôznym formám fantastiky. Vzdal som sa, keď som narátal čosi vyše desať miliónov. A veľmi mnohí čítajú, nechápem ponosy o zániku knižnej kultúry. Mnohí čítajú takmer všetko, iní len obľúbené žánre a autorov. Samozrejme je aj veľa takých, ktorí síce nečítajú nič, ale o to radšej píšu.

Fandom je prepojený, vie o sebe a nie je nás na svete málo. Odhadujem vyše miliardy od Číny po Ameriku, spolu s neorganizovanými záujemcami. Keď som písal štúdiu o Star Treku, zo sociologických odhadov som sa dozvedel, že na celom svete má vyše 100 miliónov divákov. Došlo k tomu zákonite a logicky spätnou väzbou medzi záujmom a peniazmi. Fantastiky sa zmocnil priemysel zábavy, ktorý zavetril ohromný biznis, pričom došlo k interakcii medzi fanúšikmi a producentmi fantastického umenia.

Takže súčasne viac či menej bulvárne médiá sa sústredia na komerčnú stránku a jednoducho kašľú na odborníkov, ktorí celú oblasť vytvárajú a posúvajú dopredu?

V tom nevidím nič zlé: pokiaľ sú médiá motorom záujmu ľudí o neškodnú zábavu, vygenerujú zisk, ktorý je podľa mňa oveľa etickejší, ako zisk z predaja zbraní a drog. Za socializmu, keď som odporúčal nakladateľstvám tú „zlú západnú fantastiku“, sa ma ustavične pýtali prečo, a ja som hovoril, pozrite sa, keď ľudia čítajú a diskutujú, tak je šanca, že nerobia horšie veci. Bez ohľadu na to, ako niekto posudzuje umelecké kvality, u ľudí, čo sa intenzívne zaujímajú o knihy, filmy či hry (nie hazardné), je nižšia pravdepodobnosť, že si začnú pichať drogy.

A na odborníkov sa dnes už vo fantastike „kašľať“ nedá. Miliardové investície do populárnej kultúry si vyžadujú odborné analýzy. Časy večných začiatkov na zelenej lúke sú nenávratne preč.

Bol si jedným zo zakladateľov Ceny Gustáva Reusa, ktorá sa udeľuje u nás a si dlhoročným členom poroty Ceny Karla Čapka. A zasa sme pri médiách. Pokiaľ české tieto ceny celkom slušne reflektujú, na Slovensku je skutočne umením nájsť o udeľovaní týchto cien zmienku.

V iných krajinách ceny za SF už prenikli do širšieho spoločenského vedomia, zrejme vďaka vzťahu ku kultúre, vrátane populárnej. Práve preto som bol pri zakladaní Ceny Gustáva Reussa a dlhoročným predsedom poroty, keďže išlo a ide o otázku národnej kultúry a jej continuity. Slovenské dejiny fantastiky a ich zástoj v SF nie je o nič horší ani lepší, než kdekoľvek v Európe. My sme tiež mali svoje obdobie obrozenstva, zbieranie rozprávok, aj romantizmus, ktorý jedným zo základných zdrojov modernej fantastiky a tak ďalej. Rozdiel voči iným krajinám, ako je napríklad Nemecko alebo Francúzsko, je v dvoch hendikepoch. Po prvé, sme malý národ a mladý štát. Po druhé, ustavične u nás dochádzalo k systematickému prerušovaniu tradície. Slovenská fantastika mala obdobia, keď ako keby neexistovala. Po februári 1948 až do roku 1957 nevyšla na Slovensku knižným vydaním ani jedna pôvodná fantastická próza.

Za trinásť rokov vydal Syndikát 17 kníh, tisíc tristo poviedok od päťsto autorov zo súťaže o Cenu Gustáva Reussa predstavuje vyše deväťdesiat percent pôvodnej slovenskej fantastiky z rokov 1990 až 2003. Obogatilo ju o nové motívy a témy, ale aj o inšpiráciu výrazovými prostriedkami modernej svetovej fantastiky. Autormi prevažnej väčšiny kníh

ných pôvodín SF, publikovaných od roku 1995, sú účastníci súťaže o Cenu Gustáva Reussa a autori zborníka Krutohlav.

Tak vzniklo celoslovenské skupinové povedomie autorov fantastiky. S veľkou úctou vyslovujem poďakovanie ľuďom, ktorí desať rokov s nami organizovali semináre pre autorov. To nie je náhoda, že si nás našla Revúca, že nás prví oslovili, tam vidno kultúrnu kontinuitu od čias Prvého slovenského gymnázia. A to nemenujem nadšencov, ktorí organizovali stretnutie Parcon v Bratislave v roku 1990 s obrovskou účasťou 2000 ľudí, z toho 500 zo zahraničia, ani o tých, ktorí ho uskutočnili v Spišskej Novej Vsi. Osem rokov pred založením časopisu *Fantázia* sme publikovali Dejiny slovenskej fantastiky aj prvý slovenský magazín modernej fantastiky SF 01, súvisiaceho s obchodom Brloh.

Verím, že kontinuita ostane zachovaná a na nás nadviažu ďalší. Slovensko sa stalo súčasťou mohutného prúdu svetovej fantastiky.

Zhováral sa **Maroš M. Bančej**

HERC. Priestor a čas cyberpunku

HERC

ONDREJ

Priestorom cyberpunku je prietoková civilizácia, zložená z prúdov zmien. V statických pyramídach dávnovekých civilizácií striedanie generácií neprinášalo zmeny, vnímateľné jednotlivcom. V informatickej spoločnosti bludné prúdy nepredvídateľných udalostí unášajú jednotlivca Brownovým chaotickým pohybom pelového zrnka za niekoľko hodín z kontinentu na kontinent, na Mesiac alebo na kozmické stanice. V priebehu minút prežíva obrazkové víťazstvá či kataklyzmy, sociálny status a postavenie sa môže zmeniť mávnutím čarovného prútika nevyočítateľnej náhody, skutočnosť vnímame fragmentárne a nikdy nenahliadneme jej skutočnú tvár pod povrchom myriád náhodných zmien, odohrávajúcich sa v nanosekundovom čase počítača.

Miestom, do ktorého cyberpunkoví autori umiestňujú svoje príbehy, je svet blízkej budúcnosti, postindustriálny Západ stratil dominantné mocenské postavenie a informácie sa stali základom hospodárstva.

Cyberpunk sú rýchle a tvrdé príbehy o počítačových kovbojoch, umelej inteligencii a priemyslových vojnách; odohrávajú sa v recyklovanom životnom prostredí, ktoré s pôvodnou pozemskou prírodou už nemá spoločnú ani vodu, vzduch a svetlo. Degenerovaní šéfovia priemyslových mafii, genetickí technológovia, narkomani a zlodeji informácií bojujú o prežitie pod nebom s farbou televíznej obrazovky.

Postavy cyberpunkových diel blúdžia životom v molochu megapolis, superperiférie blízkej budúcnosti, v klamne blikajúcom umelom osvetlení. Detailné opisy úkazov rozpadu v džungli bujnejšej techniky. Mestá ako veľkolepé katastrofy symetrie, panelákové legolandy aj domy ako šialený sen opitého cukrára alebo haldy náhodne nakopených odpadkov, nepodobné ničomu z toho, čo možno nájsť na Zemi a len máločomu z toho, čo sa dá nájsť v ostatnom vesmíre. Víťazná disharmónia chaosu, apoteóza života, privyknutého na permanentnú apokalypsu. Nočné nebesá veľkomiest, prebodnuté amfetamínovými injekciami fluoroluminescentných mrakodrapov, plačú na obyvateľov kvapky rubínového súmraku. Tisíce digitálnych Ježiškov obdarúvajú svojich vyvolených netelesnými rozkošami priameho zapojenia na konzumné centrá duše. Androidy, tá rasa perverzných Pinocchiov z pomäteného darvinovského delíria, zavrhli človeka, svojho stvoriteľa, ako výbehový model evolúcie. Príšerie, hniloba a špina, opotrebovanie a rozklad, celé mesto je slum bez lesku a slávy. V uličkách zaplavených neónovými reklamami a lacným ázijským tovarom, zapáchajúcich smogom a odpadkami, vrie mnohonárodná a mnohorasová zmes stroskotancov života, každý proti každému a všetci proti všetkým. Nad vyčerpanou a znásilnenou Zemou sa vznášajú aseptické kolónie kozmických staníc v Lagrangeových bodoch, na stationárnych obežných dráhach a na Mesiaci. Chladným, nelútostným zovretím kovovej päste z nich ovládajú materskú planétu nadnárodné koncerny, umelé inteligencie a spoločensvá robotov.

Umelé životné prostredie človeka vzduchotesne izoluje od prírodných javov. Jeho prototypmi sú Gibsonove Sprawls alebo Ruckerove strojomestá na Mesiáci. Jedno z nich je natoľko umelé, že jeho obyvateľmi nie sú ľudia, ale roboti. Lineárna extrapolácia katastrofálne preľudnenej Zeme v *Ocelových jaskyniach* Isaaca Asimova je možno ich predobrazom, no cyberpunk premenil pohromu demografickej explózie na víziu autonómnej evolúcie techniky, antiútopiu preľudneného sveta na posthumánnu distópiu, v ktorej sa technika vyvíja nezávisle od biologickej evolúcie Homo Sapiens a s človekom má čoraz menej spoločné.

Oživená technika z akéhosi nepochopiteľného rozmaru znáša svojich tvorcov ako nepotrebných parazitov. Človek sa stáva cudzorodým prvkom svojho vlastného výtvoru. Ak sa náhodou dostane do styku s pôvodnou prírodou, vysvetľuje si ju v termínoch technopolis, umelého životného prostredia. Technika je mu bližšia, ako príroda. Veda a technika sa z ušľachtilých nástrojov pokroku ľudstva, ktorými boli v optimistickom období vedeckej fantastiky, v cyberpunku stávajú prostriedkom na prežitie jednotlivcov v umelom prostredí.

Metaforika cyberpunku je založená na nomenklatúre umelého životného prostredia, príroda vstupuje do deja a psychiky postáv iba sprostredkovane. Na jej vysvetlenie sa sústavne používajú prirovnania k technike. Predchádzajúca fantastika familiarizovala techniku prirovnaniami k prírode, aby ju priblížila čitateľovi: „*hromové burácanie raketových motorov*“, „*ponorka hydrodynamická ako telo delfína*“... Cyberpunk vysvetľuje prírodu terminológiou modernej techniky: „*Nebo nad prístavom malo farbu televíznej obrazovky, naladenej na mŕtvy kanál.*“ Konštitučným prvkom cyberpunku je druhá príroda, ktorá prestala byť predmetom filozofických úvah a stala sa súčasťou slovnéj zásoby ľudu.

Gibsonov obraz krivky ženského boku „*definovaného s funkčnou eleganciou trupu vojenského lietadla*“ môže pripomenúť prirovnanie starovekej literatúry „*postava štíhla ako luk*“ aj „*novú vecnosť*“ medzivojnovaj aj povojnovaj avantgardy 20. storočia. Fantasticky ozvláštnená interpretácia súčasnosti môže básnicky vyrastať tiež z oxymoronického kontrastu starobylej vízie s modernou vecnosťou, nadprirodzeného s pozemským: „*Uzrel som anjela / (všetky jeho bunky boli / elektronické oči) / a počul som ultrazvukový hlas*“ (E. Cardenal).

Básnici si tisícročia vypožičiavali prirovnania a metafory od prírody, vysvetľovali človeka a spoločnosť jej prostredníctvom. Autori cyberpunku prirovnávajú prírodu k technike. Píšu o človeku, zrodnom z umelej prírody vo svete veľkomiest, ktoré iba s nevôľou plnia funkciu strojov na bývanie. Symbolom Weimarského Bauhausu bola ešte katedrála, Le Corbusier už videl dom ako „*do seba uzavretý autonómny stroj na bývanie*“. Dopravné prostriedky, lode, ponorky a lietadlá, aj iné stroje boli od Verna zdrojom nového druhu umenia. Medzivojnové avantgardy videli v tejto vecnosti „*posvätnú apodikciu*“ (K. Teige). V šesťdesiatych rokoch op-artové a pop-artové spredmetnenie „*poetiky všedného dňa*“ vystriedalo abstraktný expresionizmus a tachizmus. Opojenie veľkolepými možnosťami techniky, poslušne slúžiacej človeku elektrinou, diaľnicami a továrňami vytriezvelo v zornom uhle zaostrenom na banálnu každodennosť. Nezvalovu žiarovku, symbol pokroku a ľudského génia, súperiaci s „*artilériou hviezd,*“ zamenili signály času za sliepňajúce pouličné osvetlenie na periférii a výpadky elektrického prúdu. Prvkom umeleckého diela u Andyho Warhola a Roya Liechtensteina sa stáva novinový titulok, stolička, prázdna konzerva, plagát s obrazom Marilyn Monroe. Na monumentálnych výstavách Dokumenta v Kasseli umelci vystavovali auto v tvare ženy a ženu v tvare auta, splynutie človeka s technikou, mobilné umenie, ktorým sa do výtvarného umenia dostal princíp pohybu, mechanického aj chaoticky nepredvídateľného.

Apoštol vedecko-technického pokroku Verne predvídal 20. storočie, ovládané armádou neohrozených podnikateľov, ako obrovský trh, ktorý treba zabávať jarmočnými trikmi. Básnici môžu úspešne ohromiť publikum, iba ak recitujú svoje diela na chrbte koňa

uháňajúceho v cirkusovej aréne alebo zavesení na hrazde dole hlavou, akademici významávajú *Meditácie o kyslíku a Dekarbonizované ódy*. Chémia a mechanika vtrhli do komnát poézie, ale umenie inšpirované vedou a technikou zrodilo paródiu na novú vecnosť. Ľudia kupujú dobre zrýmované chválospevy, oslavujúce zázraky priemyslu: „*Keď vyšle strojuodca ventilom povely / pohnú sa piesty hneď zakliate v oceli ... a zvuky písťaly zmenia sa na chorál, / čo tónmi svojimi na všetky strany hlásia, / že systém Cramptonov je lokomotív spása.*“

Spoločnosť výroby je spoločnosťou spotreby. Priemysel zábavy žije z nadbytku tovaru aj ľudí. V štáte založenom na zábave sa „*štyridsať percent hrubého národného produktu vydáva na zábavu... pokušenia spoločnosti šialenej vlastnou slasťou nám hovoria, čo máme snívať*“ (G. Bear).

Aj človek je prírodný výtvor a jeho prostredníctvom príroda iba vytvorila novú časť seba samej, umelé životné prostredie, a toto prostredie človeka vyvrhuje ako cudzinca. Prírodné národy tisícročia organicky zrastali so svojím prostredím. Na prispôsobenie umelej prírode si človek sám vymedzil desaťročia. Uvrhnutie do fenomenologických pekiel nie je výmysel existencionalistov. Cyberpunk zobrazuje životný štýl postindustriálnej civilizácie a kyberpriestor je životným priestorom jej obyvateľov. Ich životným pocitom je chlad.

Záchytnými bodmi familiarizačnej techniky cyberpunkových diel sú extrapolované prvky konzumnej kultúry adolescentov a pubescentov, produkty elektronického priemyslu (počítač, joystick, mobil, walkman...). Atmosféru dotvára móda, oblečenie a make-up. Zrkadlové okuliare sú skratkovým symbolom cyberpunku. Molly z Gibsonovho *Neuro-mancera*, ich má implantované: človek už vidí a vníma svet len prostredníctvom technických zariadení. Okuliare techniky odzrkadľujú involutívny svet umelého životného prostredia. Plastické a umelohmotné materiály, takmer vždy lesklé, priesvitné alebo opalizujúce, menia farby v žiari neónového podnebia do seba totálne uzavretých habitátov. Často sú sfarbené elektromagnetickou interferenciou, niekedy sú semiinteligentné a komunikujú so svojím nositeľom (R. Rucker).

Postavy cyberpunku sú manekýni pubertálne slabomyseľnej módy z kanálu MTV. V umelom životnom prostredí stratil odev pôvodnú funkciu ochrany proti prostrediu, plní iba funkcie sexuálnej a štatusovej symboliky. Móde nepodlieha len vonkajší výzor, bioinžiniersky dizajn mení farbu pleti, črty tváre, telesnú stavbu i pohlavie. Móda bola súčasťou človeka, v cyberpunku sa človek stáva súčasťou módy. Šopingová kultúra produkuje met-rosexuálov, lacné, štandardizované a ľahko vymeniteľné výkladné figuríny odevného, kozmetického a zábavného priemyslu.

Na prvý pohľad cyberpunk predstavuje neoklasický návrat k verneovskému tradičnému priestoru Zeme a jej blízkeho okolia, vrátane Mesiaca. Je to jednoznačný odklon od vesmírnej opery a jej výbojov (alebo úniku – podľa toho, ako si to kto vysvetľuje) do vzdialených galaxií. Podstatnou črtou tohto blízkeho priestoru sú však dimenzie vnútorného sveta, ľudskej psychiky a umelej inteligencie, alebo ich rôzne kombinácie. Cyberpunk tu nadväzuje na Novú vlnu od roku 1968, na Jamesa Ballarda, Michaela Moorcocka, Harlana Ellisona, Samuela Delanyho a iných. Cyberpunk sa zaobíde bez exotických podôb mimozemského rozumu. Cudzinci sú medzi nami, ibaže sme si ich ešte nevšimli.

Bruce Sterling nebol prvý, vedel to už Čapek (*R.U.R.*). Cyberpunkový Frankenstein nie je osamelý génius, posadnutý romantickou túžbou po poznaní, ale nadnárodný koncern, ktorý úplatkami a politickým vydieraním získal vládnú objednávku. V obchodnej bilancii vykazuje obludu pod položkou „plánované zisky“. Zamestnanci podnikových laboratórií nevykopávajú v noci na cintoríne súčiastky prototypu; náklady na vývoj sa odpisujú z daňového základu v položke „veda a výskum“. Netvor neprináša skazu svojim vynálezcom, ale daňovým poplatníkom, ktorí sa nešťastne zaplietli do gigantického projektu, financovaného za ich vlastné peniaze. Ani mu nenapadne, aby putoval na Severný pól, preklínajúc inžinierov a laborantov, ktorí ho vyrobili. Netvory chodia po uliciach a nezbavíte

sa ich tak ľahko. Patent na ich výrobu ochraňuje zákony o duševnom vlastníctve a gé- novom inžinierstve. Produkuje ich automatické bežiace pásy na celom svete. Rasovo motivovaná diskriminácia neľudí je trestná podľa medzinárodných dohovorov o právach umelej inteligencie. Čoskoro nás pripravia aj o mizernú prácu v MacDonaldoch, kde za- tiaľ ešte môžeme umývať dlážku. Akí cudzinci a votrelci? To my sme sa stali cudzincami v našom vlastnom svete, sami sme vytvorili svet, ktorý s nami zaobchádza ako s votrel- cami.

Virtuálna kópia Paula Durhama hovorí: „*Ste skvele zabezpečení, lepšie ako všetky kó- pie, s ktorými som hovoril. Čítal som zakladacie listiny nadácie Soliton... skvele zabez- pečené... pokiaľ sa nezmenia zákony.*” Právnik sa smeje: „*Právnici Solitonu zarábajú takmer milión ročne... nové zákony budú ešte lepšie... Soliton vydáva množstvo peňazí, aby si získal pozornosť politikov.*” Možnosť človeka nebyť kópiou „*nemá nič spoločné s právnym statusom kópií, len s medzinárodne dohodnutými štandardmi softvéru*” (G. Egan). Právne postavenie človeka podlieha štandardu softvéru, štandard ľudskosti definujú počítačové firmy.

Čas je štvrtý rozmer fyzikálneho priestoročasu. Rýchle zmeny prostredia, prekvapivé obraty deja, nečakané zámeny zorného uhla i štýlových rovín v staccatovo prerývanom rytme naratívnych techník rýchlopalného štýlu spájajú priestor a čas do priestoročaso- vého kontinua cyberpunku.

Prítomnosť cyberpunku nie je súčasnosťou, ale simultánnosťou. Paralelne prebieha- júce jednotlivé udalosti aj celé deje bez zjavnej vzájomnej nadväznosti reprezentujú ne- lineárne videnie sveta v kaleidoskope ustavične sa meniacich abstraktných vzorov počí- tačovej grafiky, len zdanlivo ovládanej náhodnými impulzmi hrajúceho sa programátora.

Kdesi v hĺbke monitora sa skrýva oživená samostatná vôľa skrytej zákonitosti chaotič- kých fluktuácií elektrónov, existujúcich len ako hustota pravdepodobnosti výskytu jednot- kových elektrických nábojov. Kozmytológie expanzívnej fantastiky zamenila technokalyp- sa autoevolúcie, riadenej rozumom namiesto prírodného vývoja. Obavy z autogedonu ľudstva utešuje cybergnóza. Premena chaosu na poriadok a poriadku na chaos neprestá- va byť kľúčovým problémom rozumnej bytosti, no mení sa definícia jej základných pojmov.

Stvoriteľov monitorových mytológií nezaujíma skrytý poriadok chaosu, náhodných po- lovodičových udalostí, z ktorých sa skladá hra, ani hľadanie jednotiaceho princípu (mož- no neexistujúceho) „nadprítomnosti”, pripomínajúcej surrealisticky mimočasový prúd podvedomia alebo nadčasosový mýtu, či bezčasové kontinuum predmýtických kultúr: „*Amerika je tam, kde iba pamäť oddeľuje prítomnosť od budúcnosti, kde ľudia chápu v nevedomých snoch, že Vyhlásenie nezávislosti bolo podpísané po Hirošime, nie pred ňou, a nič z toho sa ešte nestalo*” (S. Ericson).

Jeden odsek románu *Neuromancer* sa odohráva v Paríži, nasledujúci v Istanbule, tre- tí v Jokohame. Hrdinami sú osamelí bežci sveta, premenlivého, pestrofarebného a nud- ne sa opakujúceho ako televízne programy multikanálového satelitného vysielania. To- pografia osobnosti splyva s kartografiou krajiny a s politickou geografiou: „*Došiel som k zemepisnej a časovej dĺžke, kde a kedy bolo možné všetko a sprievodná šírka bola vo mne: Bol som kráčajúcou šírkou, nachádzajúcou zhodu so stratenou zemepisnou dĺž- kou sveta... Krajina bola dnes iná... lebo ja som iný a každý je iný*” (S. Ericson).

Príbehy postáv, ktoré sa môžu nachádzať všade aj nikde a žiť vždy aj nikdy, stotožňu- jú literárny priestor cyberpunku s objektívnou skutočnosťou, obracajúcou sa k nám tvá- rou virtuálnej reality. Elektronická komunikácia, internet, e-mail a mobil prekonáva fyzi- kálny priestor a čas, ktoré nás oddeľujú od iných ľudí. Implantátom sa môže jednotlivec stať súčasťou siete, pohybovať sa ako vedomie bez tela v kyberpriestore, vo virtuálnom svete údajov, premenenom na digitalizovanú geografiu: „*Kozmická vojna, zatienená ma- tematicky generovanou papradinou, ktorá demonštrovala priestorové možnosti logarit- mických špirál; chladne modré vojenské zábery sa prepálili do popredia, laboratórne zvieratá zapojené drôtni do testovacích systémov, prilby napájajúce palebné systémy*

tankov a bitevných lietadiel. Kyberpriestor. Participatívna halucinácia, denne pocitovaná miliardami oprávnených operátorov všetkých národov, deťmi, učiacimi sa základy matematiky... Grafická reprezentácia údajov abstrahovaných z bánk všetkých počítačov ľudského systému. Nemysliteľná zložitost'. Línie svetla usporiadané v nepriestore mysle, zhľuky a súhvezdia dát" (W. Gibson).

Cyberpunkové príbehy sú určené pre pôžitok z rýchlosti ako počítačové hry alebo akčné filmy:

„Syntetický obraz šifrovaný sprievodným lietadlom vzdušného plavidla Lord Brunel prekonávajúceho kanál La Manche, vzdušný pohľad na predmestský Cherbourg 14. októbra 1905.

Vila, záhrada, balkón.

... vidíme postavu sediacu v kúpeľnom kresle.

Lúče zapadajúceho slnka sa odrážajú od niklového stredú lúčovitého výpletu kresla" (W. Gibson, B. Sterling).

Rýchly dej sa rozvíja nelineárne, detail exploduje do rozhodujúcej udalosti; neznáma postava sa objaví, zmení smer deja a zmizne do nenávratna. Opakujúca sa slučka udalostí uzatvára hrdinu do väzenia času, prelomí ju iná slučka udalostí, čo nemajú s doterajším dejom nič spoločné. Smrť a zmŕtvychvstanie vo virtuálnej realite je cyklus počítačového programu, minulosť možno preformátovať a začať znova.

Piesne stratili začiatok a koniec, zmenili sa na monotónne zvuky, rytmizované mechanickým klepotaním. Príbehy sú len predĺžené okamihy, statické obrazy sa striedajú s nakopenými útržkami udalostí bez začiatku a konca. Zmysel deja nie je v príbehu, ale vo vonkajšom rámci: „Záver z čítania Idoru sa podobá záveru z čítania Neuromancera: Je to záhada," neurčitý návrh čitateľovi, odkaz na iné možnosti sveta (W. Gibson). Fabula netvorí usporiadaný celok, ovláda ju chaos. Zdanlivá náhoda môže poskytnúť všetko, ohrozenie a nebezpečenstvo, ale aj výhru v lotérii chaosu. Na ňu sa spoliehajú hráči – surferi v pene náhodných udalostí na vlnách chaosu. Dúfajú, že neznámo je spravodlivé.

Scény, perspektívy, neologizmy a metafory sa zlievajú do multiverza videoinštalácie. Základný vynález technickej civilizácie, vynález hodín a iných prístrojov na meranie času, v cyberpunku triumfuje nad človekom. Biologický čas človeka, ľudské životné rytmy prehrali preteky s digitálnym rytmom postindustriálnej spoločnosti, určeným neludským tempom nanosekundového času elektroniky. Diela cyberpunku sú mozaikou zostavenou z videoklipov, odzrkadľujúcou hektický rytmus temporality moderného človeka. Gramatika cyberpunku drammatizuje prítomnosť budúcnosťou. Gramatickým časom cyberpunku je blízky budúci čas, jeho obsahom je doba, ktorá už nastala a neodborník len ťažko rozlišuje fantastické rekvizity od reálií. Cyberpunk siaha dvadsať minút do budúcnosti – a to je niekedy priveľa pre náš duševný pokoj. V cyberpunku sa budúcnosť zrútila do prítomnosti a stala sa minulosťou.

Ondrej Herec: Cyberpunk (vstupenka do tretieho tisícročia). VSSS, Bratislava 2001.

TO MÁŠ

JANOVIC

Smutné anekdoty

ŠIBENIČNÉ ČASY

*Ani v šibeničných časoch
nevešajme hlavu*

NA CHAGALLOVEJ VÝSTAVE

*Bol som s Kornelom Földvárim
na Chagallovej výstave
nechceli nás pustiť z galérie
vraj sme ušli
zo Chagallových obrazov*

PRI ČÍTANÍ VLADIMÍRA HOLANA

Aby tvůj hněv byl spravedlivý,
žluč anděla bys musel mít.
V. H.

*Dobrý humor
je žlč anjela*

VRABCE MÔJHO DETSTVA

Paľovi Taussigovi

*Vracajú sa
vrabce môjho detstva
čímčarára čím čím čím
Osvien čím*

SMUTNÝ LIST

Ja nemám rád víno, ja mám rád opilstvo.
(Z listu Františka Halasa)

*Keby si tento smutný list
prečítalo víno
hneď by sa opilo*

BOH SA ROZPRÁVA S JAJKELEM

*„Jajkele prečo sa stále hádaš so Sárrou?“
„Pane, ja sa nehádam so Sárrou
ja sa hádam so svojou starobou“*

SLOVENČINA JE PRESNÁ

*Stávame sa dokonali
iba keď sme dokonali*

MAILOVÉ MILOVANIE

*Posielam ti mailom
svoj orgazmus
ty mi pošli svoj*

PÝCHA

*Je veľký rozdiel
medzi pýchou a sebaúctou
pýcha nám dvíha nos
a sebaúcta hlavu*

PRI ČÍTANÍ ŠTEFANA STRÁŽAYA

Láska tu chránila pred láskou
Š. S.

Lenže:

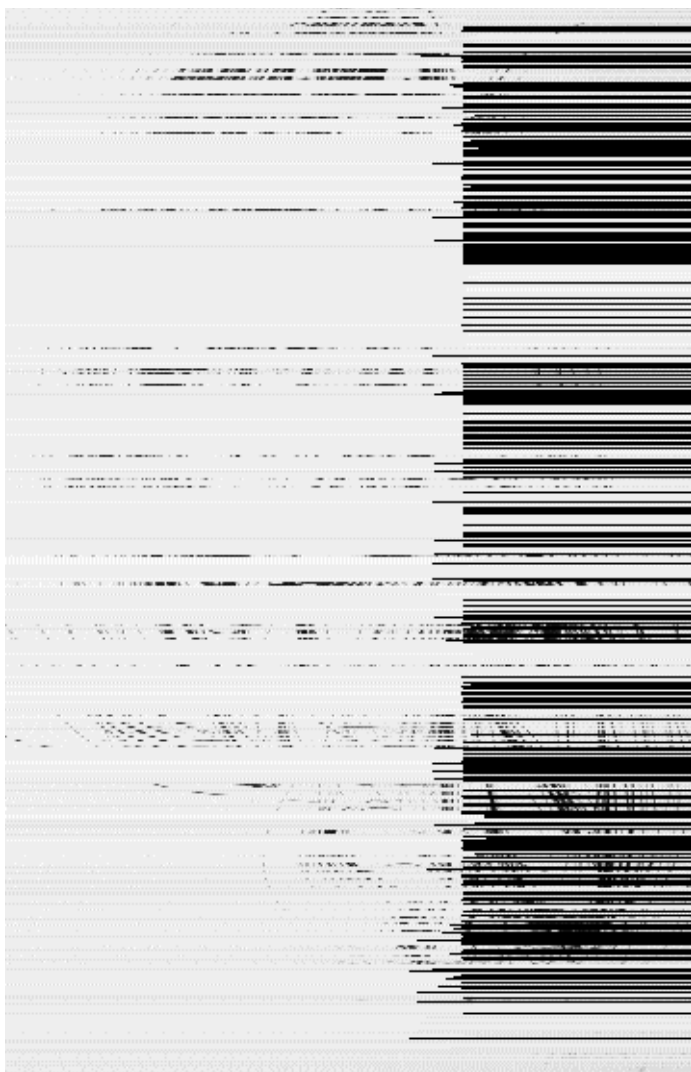
Jajkele sa rozpráva s Bohom

*Pane, prečo mi vyčítaš
že mám toľko milieniek?
Nemal si mi umiestniť vtáka
tak blízko k srdcu
a tak ďaleko od hlavy*

JOZEF

PORUBČIN

A jahody som zbieral ústami!...



Jozef Porubčin: Z cyklu Dušinky

Bačov syn, mamin talent a jeden zo šiestich bratov, v ktorom za zvonenia spiežovcov a ovčích zvoncov rástol v lese, na grúňoch a lúčnych chodníkoch výtvarník, reštaurátor a zberateľ výtvarného umenia: „Rád som pásol, lebo som sa popri tom mohol venovať svojej detskej vášni, zbieraniu samorastov a do hôr ma hnala aj záľuba vyrezávať z kôry hračky, či rôzne figúrky...“

Nepriateľ gýča a výtvarného braku, maliar, ktorý vo svojej tvorbe po celý život hľadá inšpiráciu ohnivú ako vlčí mak, blčiacu mladistvou energiou a dnes už i podmanivú ako nezábudky prekvitajúce vekom a pritom si ešte i zahrá na harmonike – heligónke, gitare, fujare, ústnej harmonike alebo na píšťale: „Dnes však najradšej hrám už len klasický rock, džez, alebo vážnu hudbu na gramofóne...“

Ledničan v Bratislavčanovi (a naopak), obdivovateľ starých majstrov, ktorý sa pokúša zachytiť vo svojej tvorbe niečo z toho, čo sa na dedine zachovalo z koloritu krajiny, ale aj z ľudových obyčajov a zvykov: „Preto sa usilujem zachytiť tiež aj to málo, čo tu ešte zostalo zo zákutí starej Bratislavy...“

(zo slovenskej tlačne)

Marián Kubica



Jozef Porubčin: Z cyklu Dušinky

JOZEF PORUBČIN (*20. 4. 1950 v Malých Ledniciach, okres Považská Bystrica)

Po skončení Strednej školy umeleckého priemyslu v Bratislave (1969) absolvoval Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave (1969 - 1975). Oddelenie monumentálneho maliarstva (F. Gajdoš) a oddelenie reštaurovania umeleckých a historických pamiatok (prof. K. Veselý).

Od skončenia štúdií sa pravidelne zúčastňuje na kolektívnych výstavách a prehliadkach na Slovensku i v zahraničí a tiež na členských výstavách Umeleckej besedy Slovenskej.

Rozsah výtvarných disciplín, ktorým sa venuje, tvorí široké spektrum od užitej grafiky a grafického dizajnu cez knižnú a časopiseckú ilustráciu, pastel, maľbu temperou a olejom, mozaiku a nástenné maliarstvo až k reštaurovaniu umelecko-historických pamiatok. Okrem komornej tvorby sa venuje aj monumentálno-dekoratívnym realizáciám.



Jozef Porubčin: Z cyklu Dušinky

O Balthusovom

Akte s mačkou



Balthus: Akt s mačkou (1948-50)

V 20. storočí - tak ako v storočiach predchádzajúcich - sa na niekoľkých umelcov legendy priam lepili. Na stonásobky iných umelcov sa nelepili, ale tí si zasa legendy zručne vyfantazirovali, niečo okolo toho naaranžovali a pietne doopatrovali. Maliar **Balthus** (1908 - 2001) prežitým životom i vytvoreným dielom stvoril celistvú legendu. Legendu, ktorá do tretieho tisícročia vchádza pod názvom: **Tajomný Balthus**.

I

Na kraji roka (29. februára) 1908 sa v Paríži narodil **gróf Balthasar Michel Klossowski de Rola**, druhý syn umeleckého historika, maliara a ilustrátora Dr. Ericha Klossowskeho (1875 - 1946) a maliarky Elizabeth Dorothea Spirovej (1886 - 1969), dcéry rabína wrocławskej synagógy, známej pod umeleckým menom Baladina. Erich Klossowski de Rola bol potomkom pruskej rodiny, pochádzajúcej zo starej poľskej drobnej šľachty. V Poľsku vyštudoval históriu umenia a potom sa so ženou presťahovali do Paríža. Jeho monografia o Daumierovi (1908) získala značný ohlas, rovnako aj jeho druhá kniha Maliari z Montmartru. Ich starší syn Pierre (1905 - 2001) sa preslávil ako spisovateľ, filozof a ku koncu života sa venoval predovšetkým výtvarnému umeniu. Patril k okruhu výnimočných autorov, sústredených okolo Georgesa Batailla. Okrem iných románov napísal pozoruhodnú trilógiu *Zákony pohostinnosti* a tri významné monografické práce o Sadovi (1947), Ovidiovi (1957) a Nietzsche (1969), ktoré ovplyvnili najmä Foucaulta a Deleuza. Mladší syn Balthazar Michel sa preslávil ako maliar Balthus.

Súčasnou balthusovskej legendy bol legendárny začiatok jeho umeleckej kariéry. Postaral sa oň Rainer Maria Rilke. Básnik sa zoznámil s Baladinou Klossowskou roku 1919, teda v čase keď sa - ako distingvovane napísal Rilkeho životopisec Wolfgang Leppmann - „priateľsky rozišla so svojím mužom“. Rilke s ňou prežil „ostatný skutočný a plný milostný vzťah“ (Hanuš Karlach v doslove k českému prekladu výberu z Rilkeho diela, Praha 1990). Keď sa po niekoľkých mesiacoch známosti priateľstvo Baladiny s Rilkom stalo vášnivým vzťahom, pre oboch milencov nastal zložitý čas stretávania a prudkých rozhodov. Básnik si milenkou privlastnil aj novým menom „Merlina“, a keď sa od seba odlúčili hoci len na krátky čas, písali si aspoň raz denne. Napriek tomu čas poznačil oveľa trvalejším úžitkom Rilkeho vzťah k synom jeho Merliny. Balthasar, žiak Kalvínskeho gymnázia v Ženeve, daroval Rilkemu zvláštny súbor tušových kresieb, ktorý nazval čínsky román. Básnik neskrýval nadšenie a vzápätí sa silno zaangažoval na knižnom vydaní ďalšieho súboru štyridsiatiach kresieb dvanásťročného chlapca. Kreslený príbeh o nájdenej mačičke Mitsou Rilke sám uviedol. Opisujem text uvedený na prvej strane vydania tohto albumu z roku 1921:

MITSOU
QUARANTE IMAGES
PAR

BALTUSZ
PREFACE DE RAINER MARIA RILKE
ROTAPFEL-VERLAG
ERLENBACH-ZÜRICH&LEIPZIG

Básnik mal z knižky radosť, svedčí o tom aj zmienka v liste jeho dlhoročnej priateľke a autorke prvej knižky o Rilkeho živote a diele Lou Andreas-Saloméovej, ktorej dal svoj text prečítať ešte pred publikovaním vo vydavateľstve Rotapfel: „Posielam ti môj krátky úvod ku kresbám malého Klosowského, vie nádhorne rozprávať obrázkami.“ Neskôr Rilke aj staršieho Pierra odporučil spisovateľovi André Gideovi, a ten zasa v Paríži – i finančne – podporoval talentovaného mládenca.

Baladina Klossowska ešte Rilkemu pomohla zariadiť prenájom malého zámočka Muzot, ktorý spolu objavili na potulkách Alpami. Po nutných úpravách ho kúpil a básnikovi dal doživotne k dispozícii jeho bohatý obdivovateľ Werner Reinhardt. Potom sa milá Merlina pobrala aj so synmi za bratom do Berlína, ale po troch rokoch už zasa v Paríži sa často (žiarlivejšie dámy si na lístkoch písali, že pričasto) s Rilkeom vídala. Milujúca Merlina nakreslila portrét básnika do väčšej zbierky Rilkeho francúzskych básní a dva menšie súbory ilustrovala rytinami. V lete 1925 spolu náhle z mesta odišli. Navštívili Miláno a Sierru, keď sa pred Rilkeho cestou do Muzotu na stanici lúčili, Merlina vedela, že sa vidia posledný raz. Dva dni pred koncom roka 1926 Rainer Maria Rilke umrel.

V Paríži, vďaka finančným príspevkom spisovateľa Gida a Rilkeho viedenského priateľa Richarda Weiningera, Pierre Klosowski chodil do dobrého gymnázia a Balthasar začal navštevovať kurzy kreslenia na Akadémii Grande Chaumière. Hoci ich viedli uznávaní umelci ako Pierre Bonnard či Maurice Denis, šestnásťročný Balthus oveľa viac času trávil v Louvri, kde kopíroval Poussinove obrazy. V tom čase už samotná návšteva Louvru bola pre avantgardných búrlivákov čímsi nepochopiteľným, ale kopírovanie v Louvri, to už bol hotový škandál. Aký škandál, prosím vás, v očiach chlapca, ktorý vedel nádhorne rozprávať obrázkami? O čom rozprával?

Rilkemu kresbami porozprával MITSOU, príbeh o veľkom priateľstve chlapca a mačky. Ale aj lživý príbeh o láske a smrti. Mačka sa stala aj jedným z troch emblematických znakov neskoršieho Balthusovho diela. Veď pred niektorým z variantov obrazu *Mačka v zrkadle* maliar svoj výber „emblémov“ vysvetlil ako spojenie troch najväčších tajomstiev v jednom obraze: dievčaťa, zrkadla a mačky. O tej jedinej veci, o zrkadle medzi dvoma bytosťami ešte povedal, že preňho zrkadlo a zrkadlový obraz neznamená odmietanie, ale naopak, preňho zrkadlo predstavuje prijímanie. Prijímanie obrazu ako ikony imaginácie.

A ešte čosi patrí na začiatok legendy: stvorenie autorského podpisu. Na obálku albumu s kresbami príbehu o MITSOU Rilke v akejsi stredoeurópskej podobe uviedol autorský podpis Baltusz. Maliar si ho upravil na stredomorskú podobu Balthusa a onedlho začal uvádzať na všetkých svojich prácach. Balthus. Punktum. Balthus, a viacej už nič z dlhého mena šľachtického rodu pofského pôvodu. Vlastne iba v súvislosti so Setsuko Idetou v neskorších rokoch ich manželstva hovorieval, že tú a tú farbu dobre vie namiešať iba grófka.

II

Dozvedieť sa niečo viac o tajomnom Balthusovi som zatúžil v meste večne rozhybanom odbleskami prasiatok, poskakujúcich po mramorových fasádach palácov na Canal Grande. Ešte ohúrený po dvoch hodinách strávených pri niekoľkých Balthusových obrazoch, sadol som si k stolíku v taverne, ktorú si pod okrovošpinavou arkádou vymysleli gondolieri. V prízemnom byte im varili kávu a nalievali biele za fajn cenu. Sem, do závetria si chodili odpočinúť a pokečať si. Na lodkách nechali parádne kusy „uniforiem“ pre potechu oka bohatších turistov a boli príjemne hlučné. Pred časom ma tam zaviedol „známy môjho známeho“, fotograf z Benátok. Pri stolíku a poháriku bieleho som si čítal poznámky o Balthusových obrazoch a dumal, že by som niekedy chcel čítať knihu o geniálnych diletantoch. Nechcel, lebo žiadnu takú knihu netreba a vlastne ani nemožno napísať. Génium ako génium nemôže byť nikým iným ako diletantom. Vyškoleným géniom sa vysmieval už diletant Jan Werich, keď ctižiadostivcov posielal do papiernictva kúpiť si „inkoust značky Génium“.

Balthus bol diletant, ktorý tvrdil, že maliarstvo je predovšetkým remeslo. Balthus bol génium, ktorý celý život pocítoval úzkosť. Nie zo smrti, ale z pocitu obraz začať a obraz dokončiť.

Balthusova cesta za remeslom sa nezačala na Akadémii Grande Chaumière, ale v Louvri pred Poussinom. A pokračovala na ceste po Taliansku roku 1925. V Arezze kopíroval fresky Pierra della Francesca z cyklu Legenda svätého kríža a vo Florencii Masacciove a Pisanellove fresky. Neskôr povedal, že menej kopíroval a viacej pozoroval: ako Pisanello dlho a starostlivo objekt pozoroval a potom namaľoval jeho syntézu. Čiže – tak ako kedysi Pisanello – objekt znovu objavoval.

III

To, čomu sa hovorí prvé umelecké úspechy, Balthusa čakalo za prahom jeho 25. narodenín. Roku 1932 sa do Paríža vrátil z pätnásťmesačnej vojenskej služby v Maroku. Rozkukával sa dosť beznádejne, v lete odcestoval do Bernu kopírovať cyklus Švajčiarske kroje od Josepha Reinhardta. Na jeseň bol nazad v Paríži, priatelia Leyrisovci mu pomohli zohnať objednávku na ilustrácie Búrlivých výšin E. Brontëovej. Starý rodinný priateľ André Derain si všimol Balthusov „dychtivý talent“ a nezištné mu poskytol niekoľko užitočných technických rád. Jeho obrazy nemohli zostať nepovšimnuté ani vplyvným okruhom umelcov, sústredených okolo André Bretona a Paula Eluarda. Najpevnejšie z nových známostí zostalo priateľstvo s Albertom Giacomettim. A ešte jedno priateľstvo – s Balthusovým „dvojníkom“ Antoninom Artaudom. Dvojníctvo bolo Artaudovou veľkou témou. Rovnako aj jeho stretnutie s Balthusom sa stalo legendou. Zoznámili sa v kaviarni U dvoch Magotov. Balthus sedel pri stolíku blízko dverí a civel, ako sa k nemu z hĺbky kaviarne blížil „Balthus“ s rovnakými otáznikmi v udivených očiach Antonina Artauda. O rok (1935) v Balthusom navrhnutých kostýmoch a scéne uviedol Antonin Artaud podľa Shellyho a Standhala svoju chýrnu úpravu Cenciovcov.

Balthus mal za sebou čerstvý škandál, ktorý vyprovokoval obrazom *Gitarová lekcia* (1934). Prečo? V kompozícii dbalej klasických zásad zobrazovania Piety namaľoval na kolenách čiastočne odhalenej a čiastočne vzrušenej učiteľky hudby dievča prehnuté ako luk, so sukňou vyhrnutou nad dlhými holými stehnami, nad ešte neochlpeným ohanbím, i nad holým pupkom. Surrealisti roku 1934 aplaudovali všetkým Balthusovým obrazom na jeho prvej samostatnej výstave v Galérii Pierre, rovnako tak aj diváci na predstaveniach Artaudovho avantgardného Divadla krutosti. Ale rozumeli mu dobre? Ešte aj po mnohých rokoch Balthus na tie časy spomínal ako na veľmi ťažké časy. Na zúfalé začiatky samotárskeho umelca, ktorý bol proti všetkým, čiže bol agresívny akosi z princípu. Preto, tvrdil, že vtedy umelec mohol na seba upozorniť len škandálom. A on na seba upozorniť musel, lebo nemal prostriedky na maľovanie a nič iné okrem maľovania robiť nechcel. Chcel len maľovať a vôbec nie vyjadrovať voľajaké sexuálne lesbické obsesie. Tie nemaľoval. To, čo ja maľujem, hovoril, to sú anjeli. Je úplne absurdné, že sú erotickí. Sú tajomní, áno, možno je ich krása desivá, ale anjelská téma má predsa aj luciferovskú tóninu. Jednoducho, Balthus nebol láskavý autor. Veď zo všetkých súčasníkov ho varí najviac lákal „dvojník“ Antonin Artaud a jeho Divadlo krutosti.

Pravda, Balthusovo umenie malo aj druhú tvár. Tvár autoportrétu z *Kráľa mačiek* (1935). Renesančnú manieru maliara cyklu *Ulíc*, ku ktorým možno doložiť bohatú ikonografickú podlož z kompozícií Pierra della Francesca či barokových scénografických návrhov. Ale aj tvár maliara portrétov *Lady Abdy* (1935) v kostýme z predstavenia Cenciovcov alebo portrét Elzy Henriquezovej V okne (1933), portrét maliara *Deraina s modelkou* (1936) či maliara *Miróa s dcérou Dolorès* (1937). A ešte tvár maliara – podľa Derainovho presvedčenia – masacciovských krajín. Balthus ich maľoval prevažne počas rokov prežitých vo Švajčiarsku, kam po demobilizácii roku 1939 odišiel a zostal až do skončenia vojny.

IV

Maliarstvo, to je farba, a hoci je Cézannov obraz nepreniknuteľný, aspoň je uchopiteľný. Približne tak to napísal prvého novembra 1907 Rilke z Prahy, keď si druhý raz prezrel Cézannovu výstavu. Písal svojej žene, výtvarníčke, a predstavoval si pritom, že niekto by mal napísať životopis modrej farby. Keď takmer o dvadsať rokov spozornel nad kresbami syna svojej milovanej Merliny, nemohol vedieť, že práve on predlíži rodokmeň tajomstva cézannovských farieb. A prehĺbi tajomstvo témy.

Tou témou bolo prebúdzanie. Prebúdzanie zo sna, prebúdzanie tela a z tela, prebúdzanie doslovné i alegória mnohých podôb rafinovaného prebúdzania Venuše roztúženou Psyché, prebúdzanie

nie pohľadom do erotického zrkadla, prebúdzanie na druhej strane zrkadla, kam sa vyberal po stopách pamäte obrázkov istej Alice Liddell, ktorú hanblivo aj vášnivo fotografoval Lewis Carroll.

V tých obrazoch, pravda, spomínaná téma priam bije do očí. Nie je až taká očividná v Balthusových obrazoch ulíc a krajín. Preslávenú Ulicu namaľoval roku 1933 a na jej scéne figurálnu štafáž doslova naaranžoval – ako vždy – podľa niektorej kompozície z jeho prebohatého archívu maliarskych dotykov s renesančným a barokovým umením. Neskôr svoj výber mestských zátiší obohatil o ulice, ktorým história vpečatila nezmazateľný znak. Napríklad taký, ako ulici Saint-André, kde prvý raz vyskúšali „účinky“ gilotíny. V krajinách zasa, napríklad, vo svojom najväčšom obraze *Hora* (1937), „utajil“ celý register kompozičných a ikonografických odkazov. Čo tajil? Že na jeho obrazoch „vystupuje“ krajina, ulica či postava ako herec? Že tam majú zahrať svoju úlohu a basta? A toľko diváci mali rozumieť viac, ako (ne)rozumeli Gitarovej lekcií? Zvláštna vec, rozumeli. Zberateľ James Thrall Soby zariadil, že z prvej Balthusovej výstavy v newyorskej Galérii Pierra Matissa (1938) v amerických zbierkach zostali všetky vystavené diela. V Paríži si Pablo Picasso od Balthusa kúpil obraz *Deti Blanchardovcov* (1937).

V 1933 Balthus podľa jednej tušovej kresby zo súboru ilustrácií Brontëovej *Búrlivých výšin* namaľoval aj rozmerný obraz *Cathy pri rannej toilete*. Maliar oproti ilustrácii kompozíciu obrazu sprísnil. Líniu predkloneného tela sediaceho mladého muža predlžujú hlavy starej a mladej ženy. Troma hlavami – ako troma bodmi – z ľavého dolného rohu sa do pravého horného dvíha línia uhlopriečky. Stará žena, rozčesávajúca vlasy mladej ženy, pravou nakročenou nohou predlžuje líniu opačného – sprava doľava – prekríženia. Túto líniu podporuje línia nohy sediaceho mládenca. Dynamiku oboch uhlopriečných línií rázne zastavuje akt mladej ženy v rozovretom belostnom župane. Aj inkarnát dievčenského tela je prežiarení ostrým ranným svetlom. Akt s dievčenskými črtami budúcej Balthusovej prvej ženy Antoinetty de Watteville stojí v línii zlateho rezu. Túto veľmi krásnu mladú ženu poznal už ako dieťa, často ju maľoval, najznámejší je obraz *Biela sukňa* z roku 1937, keď sa stali manželmi. Tvár mladej ženy prebúdzá bdelé sny maliara, pre ktorého je maľovanie tým, čím bolo pre Jana Vermeera van Delfta v 17. storočí. Zrkadlom vzťahu ku skutočnosti. Rovnaká vášeň pre hĺbku povrchu ľudskej kože, pre detail pokojnej krásy látok a dekoratívnych fajnovostí votkaných do ich materiálu, rovnako aj pre materiálivosť vecí a predmetov ušľachtilých aj tých najobyčajnejších.

V čase vojny Balthus žil vo Švajčiarsku, jeho rozmerné obrazy krajín pochádzajú z okolia Bernu. Namaľoval aj prvé variácie dievčat na pomedzí usnania alebo prebúdzania. Veľmi precízne namaľované portréty, aj portréty vecí. Proti smrti a zmaru všetkých vecí, ktoré demonštroval vojnový nezmysel, hľadal odpoveď v maľovaní obrazov, ktorým chcel dať „veľmi trvalú podobu.“ Preňho to znamenalo „maľovať do hĺbky“, vedel že to sa mu môže podať len vtedy, keď bude maľovať pomaly a starostlivo. V Balthusovej čoraz uvzatejšej praxi išlo o čiastočné prekryvanie vrstiev maľby a – sám to tak nazval – večné znovuzačínanie. Tiež vravel, že toto vyjadrenie bude asi „masívne zložité“. A ešte jednu odpoveď nezmyslu vojnového zmaru adresovali Balthus a Antonietta. Roku 1942 sa im narodil syn Stanislav a o dva roky syn Tadeáš. Starší z nich, Stanislav Klossowski de Rola o otcovi napísal jednu z prvých monografií. Vyšla v Paríži u Hermanna a v Londýne vo vydavateľstve Thames and Hudson roku 1983. Z toho rozumne chápaného rozprávania som si vypísal vetu, v ktorej syn tvrdil, že jeho otec vedel namaľovať „vec skutočne prítomnú“.

V

Po skončení vojny sa roku 1946 Balthus vrátil do Paríža. Často sa vyskytoval v spoločnosti vydavateľa Alberta Skiru, filozofa Lacana, spisovateľov Batailla a Malrauxa, maliarov Picassa a André Massona. Keď v 1948 Jean Louis Barrault v divadle Marigny pripravoval prvé uvedenie Camusovej hry Stav obliehania, u Balthusa si zaistil návrhy kostýmov a scénografické riešenie. V Paríži vystavoval v Galérii Henrietty Gomésovej (1946), v New Yorku u Pierra Matissa (1949). Skrátka bol veľmi úspešný, Paríž sa turistickým chaosom znovu začal meniť na Babylon, bolo načase rozlúčiť sa s metropolou. Roku 1954 sa Balthus presťahoval na zámok Chassy. Tam, príjemne vyrušovaný len návštevami priateľov, až do roku 1961 sústredene maľoval. Ale tam aj zažil šok, keď sa 5. januára 1960 z novin dozvedel, že Albert Camus deň predtým zahynul pri autonehode. Totiž Balthus na Ca-

musa do noci čakať, ten mal na návštevu do Chassy pricestovať vlakom, ale keď sa u Camusa v Lourmarine zastavil Michel Gallimard, navrhol mu, že ho zvezie autom. Zviezli sa posledný raz.

K odchodu zo zámku Chassy Balthusa naviedol priateľ André Malraux, minister kultúry počas vlády generála de Gaulla. Balthusovi ponúkol miesto riaditeľa Francúzskej Akadémie v Ríme, ktorá sídlila vo Ville Medici. Balthusovi sa nechcelo, lebo na Villu Medici nemal dobré spomienky, ale teraz dobré spomienky nemal ani v zámku Chassy. Rozhodol sa preto, že v Ríme aspoň chvíľu pobudne. Zostal tam až do roku 1977, kedy sa presťahoval do preslávenej Rossinière vo Švajčiarsku.

Roky strávené vo Ville Medici sa v rozprávaní Balthusových synov stávajú holdom jeho organizačnému talentu, precíznosti i jeho vytríbenému vkusu. Zreštauroval priestory, ktoré používali francúzski študenti, laureáti Rímskej ceny, zrekonštruoval renesančné záhrady okolo paláca, upravil ostatné sály a do všetkých miestností postupne pozháňal náhradu za dávno rozkradnutý mobiliár, a podľa častí zachovaných pôvodných malieb obnovil výzdobu. A maľoval, pomaly, precízne. Tak ako ešte v Paríži namaľoval vari dva najznámejšie varianty *Aktu s mačkou* (1948 – 1950).

VI

Riaditeľ Villy Medici v Ríme, maliar Balthus, roku 1962 bol poverený ministrom kultúry Francúzskej republiky Malrauxom, aby v rámci priprav výstavy japonského umenia vykonal diplomatickú misiu v Japonsku. Mal na túto reprezentačnú prehliadku vybrať vhodné umelecké predmety. Malrauxov vyslanec štátnu úlohu splnil, a splnil si aj jednu privátnu. Do Villy Medici sa z Japonska vrátil s jemu pridelenou asistentkou Setsuko Idetou, ktorá bola najskôr exotickým modelom pre obraz *Turecká izba* (1963 – 1966), potom pre celý rad ďalších obrazov. Roku 1967 sa stala Balthusovou ženou a roku 1973 matkou ich dcéry Harumi.

Obrazy so Setsukou sú na prvý pohľad akýmiś holdom tradícii japonského zobrazovania interiérov. Zvláštna kombinácia mierneho nadhľadu a mierneho podhľadu si celú kompozíciu obrazu podriaďuje a organizuje veľkými farebnými plochami. Pravda, už na druhý pohľad je zrejmejšie, že to poriadok prísnych geometrických väzieb a vzťahov ďalekovýchodného estetického kánonu preorganizoval Balthusove kompozičné návyky. Áno, preorganizoval, čiastočne, nie zásadne. Balthus kompozície svojich obrazov vždy vystaval frontálne a pre frontálny pohľad. Obraz ako dejisko. Pred veľké plochy stien, podláh i nábytkových kubusov rozohral farbami a bohatými geometrickými vzormi až centrálnu umiestnenú – niekedy až prezdobenú – kus čaluneného nábytku, ktorého oblú línie ďalej pokračujú v záhyboch línií dievčenského aktu. Aj harmónia farebných tónov pokračuje v zafarbení inkarnátu tela. Pravda, kompozícia obrazu sa v žiadnom prípade neobmedzuje na organizáciu vertikál a horizontál, na ich rozloženie v plochách, do ktorých by mal byť umne umiestnený akýkoľvek akt.

Akt s mačkou (1948 – 1950) je skvelý príklad vnútornej predispozície maliara Balthusa na stretnutie a na „podľahnutie“ spomínanému ďalekovýchodnému estetickému kánonu. Pozeráme sa na roh miestnosti s dvoma kubusmi pomerne nízkeho nábytku. Prísny vertikálny i horizontálny líniám sa ale podriadila aj – čiastočne rezaná – postava ženy pri okne. Oknom sa do miestnosti vlieva intenzívne poludňajšie svetlo, aby potvrdilo logiku dejiska. Preto je v jeho popredí – tiež čiastočne rezaná – mačka a dievčenský akt. Obe, mačka i dievčenský akt, rozvlínenými gestami popierajú prísnosť línií estetiky pravého uhla. Teda v prvom pláne kompozície sa uhlopriečne – z pravého dolného do ľavého horného rohu – vinie elegantná arabeska dievčenského aktu. V prvom rade popiera geometrickú vystavanosť „scénografického“ riešenia interiéru, významnejšie však rozširuje balthusovskú tému prebúdzania.

K prvým obrazom s touto „obsedantnou“ témou patria obrazy ako *Dievča s mačkou* (1937) či *Snívajúca Tereza* (1938). Sediace dievča(tko) s rukami založenými za hlavou a jednou nohou vylodenou na stoličke a s milo necudne vyhrnutou sukňou muselo byť hotovým potešením pre mravokárne zdvihnuté ukazováky. Čakalo však na nich prekvapenie, pretože citovaným zdrojom tej kompozície bol obrázok na obale mydla značky Pears z roku 1901. Reklamou sa už predtým inšpiroval dadaistický provokatér Man Ray. Balthus témou prebúdzania splietol dva prastaré motívy iniciálnych rituálov. Prebúdzanie pocitu očakávania splietol s pátosom rozlúčky so stavom „čistoty“. Taká rozlúčka, pravda, mala predstavovať formu zabudnutia na čistotu prvotného svetla, ktorého sa

zmocnil, prinajmenšom, Lucifer. Alebo to bolo úplne inak? Balthusov brat Pierre, napríklad, písal o „pocte panne“. V tom prípade by bol motív straty jeho vlastnou hodnotou? Alebo celkom iným, rovnako prastarým, mýtom?

Pozerajú sa na nás obrazy. Prebúdajú sa na nich veľmi mladé dievčence. Alebo sa pozerajú do zrkadla na svoje veľmi mladé telo. Neraz sú pritom v spoločnosti starej ženy. Skoro vždy aj mačky. Roztúžené telo sa zavíja do tajomstva ich snívania. O tom všetkom uvažovali a písali autori monografií a úvodov do obsiahlych katalógov pri retrospektívnych výstavách v Múzeu moderného umenia v New Yorku, v londýnskej Tate Gallery či parížskom Centre Pompidou. A boli to úctu vzbudzujúci skriptori ako Jean Leymarie, Jean Clair, Claude Roy, Gilles Néret, alebo priatelia Malraux, Camus či Federico Fellini. A čo nebýva zvykom, zhodli sa, že Balthusove obrazy sú úžasné metamorfózy podôb Erosa.

VII

Tajomný Balthus? Ale veď do obrazu legendy umenia 20. storočia všetko zapadá akurát ako dieľky obrázku puzzle. Ešte aj to jeho smerovanie proti srsti vývinu moderného umenia. Pravdaže, zdanlivo proti srsti, lebo tú zdanlivosť postmoderna tak rada vyťahovala na svetlo božie.

V každom prípade tajomný Balthus bol čudo. Čudo v synonymickej podobe zázraku. V storočí častého prekonávania rýchlostných rekordov v namaľovaní obrazu, prípadne dvoch obrazov, za jediný deň, Balthus sa takmer s každým plátnom pipal rok-dva.

Ku každej jeho kompozícii možno vyskladať bohatú ikonografickú podloží. Z tohto miesta videné, vidno, že sa púšťal do dlhokánskych „rozpráv o metóde“ naprieč celými dejinami umenia. Napríklad: hodiny scénografie bral u Pierra della Francesca. Od Georgesa de La Toura si pozorne odpi-soval alchymistické recepty barokového svetla a svietenia. Po tajomstvách nežnej grácie expresivity sledil medzi Michelangelovými nasledovníkmi. U Johanna Heinricha Füssliho vari najväčšmi. Pri Courbetovi počúval Ovidiove premeny lásky hier éterických bytostí z Venušinho sprievodu. Keď Nobelova cena pre Nabokova poštekľila nozdry farizejom, aj pred Balthusovými obrazmi si šepkali o prízraku Lolity. Napokon, roky strávené vo Ville Medici v Ríme tomu všetkému náramne svedčali. Ale keď sa roku 1977 Balthus aj s rodinou presťahoval natrvalo do Švajčiarska, v rozsiahlej štvorposchodovej drevenej vile z roku 1754, tiež mu to náramne svedčalo. Rovnako pomaly a dôkladne maľoval obrazy. Inak povedané jazykom šifier zachytával v sieti symbolov náladu dejiska mnohých komorných scén jedného a toho istého príbehu. Príbehu túžob, o ktorom sa už Rainer Maria Rilke zmienil Lou Andreas-Saloméovej.

Juraj Mojžiš

ROBBE-GRILLET(ov) Básnik klamstva

DOMINIKA ŠIMONOVÁ



MUŽ, KTORÝ LUŽE

1968; scenár, réžia: Alain Robbe-Grillet; kamera: Igor Luther; strih: Bob Wade;
zvuk: Michel Fano, Ondrej Polomský; hrajú: Jean-Louis Trintignant, Sylvie Bréal, Dominique Prado, Sylvia Turbová, Zuzana Kocúriková, Ivan Mistrík, Dušan Blaškovič, Jozef Króner a iní.

Dielo, o ktorom bude reč, spofahlivo napĺňa základné kritériá tejto rubriky – „staré a hodnotné“. Trochu problematickejšie, no o to pozoruhodnejšie sa to v jeho súvislosti má s požiadavkou „rodinné“, keďže tvorcom je paradoxne čistokrvný cudzinec...

V rokoch 1966 – 1970 sa na Slovensku realizovalo deväť koprodukčných filmových projektov, z toho väčšina v 1. tvorivej skupine Alberta Marenčina a Karola Bakoša. Jednou z osobností, ktoré v tomto období obohacovali dejiny slovenskej kinematografie bol Alain Robbe-Grillet, popredný tvorca francúzskeho tzv. „nového románu“. Išlo o literárnu tendenciu vyznačujúcu sa systematickým popieraním princípov klasickej narácie a dejovosti. Ako autor sa usiloval rozbiť tradičnú kontinuitu príbehu, narušiť konvenčnú časovú následnosť i logiku a nahradiť ju logikou vnútornej subjektívnej pravdy, pocitu času utváraného z prelínania minulosti a prítomnosti i konfrontácie predstáv a snov s realitou zážitku. Na tomto princípe vytvoril scenár k slávnemu Resnaisovmu dielu *Vlani v Marienbade*, ako aj vlastné filmy *Nesmrtelná* a *Transeurópsky expres*.

Muž, ktorý luže je prvým z dvoch diel (ďalším je *Eden a potom*), ktoré Robbe-Grillet vytvoril v slovensko-francúzskej koprodukcii, v slovenskom prostredí s čiastočne slovenským štábom a hereckým obsadením. Je to antipríbeh z obdobia povstania, odohrávajúcim sa vo vymyslenej krajine, v predstavách rozprávača – muža, ktorý luže. Boris prichádza krátko po vojne do malého mestečka. V komunikácii s tamojšími obyvateľmi sa pokúša vyzozprávať, čo sa vlastne stalo medzi ním a jeho v súčasnosti nezvestným priateľom počas odboja. Poslucháčov oboznamuje s tým, „ako sa to stalo, ako to naozaj bolo“. Opisujúc určité udalosti, svoj opis prezentuje ako fakt, ktorý pri inej príležitosti ďalším rovnocenným faktom poprie. Bez toho, aby bola jasná motivácia tohto iracionálneho konania. Neposkytuje možnosť vytvoriť si „správnu“ predstavu o tom čo sa odohralo, pretože nie sme schopní odčítať, kedy hovorí pravdu a kedy „luže“. Nejde o náhodnú činnosť vyvolanú pamäťovým skratom ale o permanentnú tendenciu. Odtiene pravdy sú produkované tak dôsledne a sériovo, že skutočný príbeh nie je možné odhaliť. Je to človek, ktorý sa pokúša objasniť svoje bytie a kubizujúco ho zostavuje z množstva pravdepodobností, uhlov pohľadu. Jeden príbeh nestačí. Ku každému príbehu existuje ďalšia alternatíva, každý výmysel sa zdá byť najintímnejšou pravdou, ktorá nemá nižšiu hodnotu než ostatné. Svoje výpovede modifikuje podľa práve prítomného adresáta. Pre každého z nich má pripravenú inú „skutočnú“ verziu - inú pravdu. Herec skúšajúci si svoju rolu. „Myslím, že titul je treba brať do značnej miery ironicky, pretože človek môže luhať len vo vzťahu k pravde, zatiaľ čo tu je zrejme, že akákoľvek pravda mimo rámec toho, čo hrdina hovorí, je nemožná: Tým, čo Boris hovorí, zväzda len boj s materiálom, ktorý sa mu stavia na odpor. Podobne ako sa mne pri filmovaní stavia na odpor vonkajší svet, prekážkou hrdinovo rozprávania sú tí druhí. (...) Boris je niekým, kto sám seba

*neustále tvorí. Rozpráva, aby sa konštituoval, aby sa podieľal na existencii. Zdá sa, že neustále niekoho prenasleduje, niekoho druhého, kto je veľmi pravdepodobne ním samým...“**

Podobne ako spôsob Borisovho vykladačstva, tak aj povaha Robbe-Grilletovho rozprávania je veľmi špecifická, porušujúca všetky pravidlá obvyklej narácie. Do reality intervedujú spomienky a predstavy, stávajú sa jej integrálnou súčasťou do tej miery, že už nie je možné ich od seba oddeliť. Voľne sa prestupujú, predbiehajú, prekvapivo do seba narážajú. Neexistujú hranice medzi vnútorným a vonkajším príbehom. Robbe-Grillet používa vizuálne formulácie blízke literárnemu jazyku zbavenému povinnosti presne definovať pôvod a charakter obrazov. To, či sú objektívne, alebo pochádzajú z priestoru mysle, prípadne sa vynorili v pamäti protagonistu. Vytvára tak akýsi hyperpriestor bez obmedzení, v ktorom je divák nútený prehodnotiť automatizmus svojho každodenného vnímania. Možno to prirovnáť k princípu hry na slepú babu, ktorá sa vo filme niekoľkokrát objaví – dotýkať sa pravdy končekmi prstov a spoznávať jej číru možnosť. Asi takýto pocit prežíva divák pri sledovaní *Muža, ktorý luže*. S neistotou, skôr intuitívne sa pokúša orientovať vo svete mimo známych príbehových schém.

Pravda uhýba a uniká, príbeh ako po katastrofe, výbuchu, ktorý všetko známe zničil. Črepiny sa zaryli do pevných štruktúr, rádioaktívne žiarenie sna spôsobilo, že presné schémy a kontúry sú zadržávané anomáliami. Postava zbiera zo zeme sklo z rozbitého pohára, v ďalšom zábere sa už z postele díva sama na seba. Zhluky mentálnych obrazov, ozveny možných budúcich okamihov. Čas ako čisto subjektívna kategória.

Fyzický priestor je rovnako roztrieštený ako priestor narácie. Pôdorys kaštieľa, v ktorom Boris nachádza tri ženy-múzy roznečujúce jeho obrazotvornosť, nesie črty porovnateľné s Kafkovým Zámkom. Chodby a dvere nevedú nikam, ich prekonávanie nijak nepribližuje k cieľu. V nasledujúcom zábere vidíme vždy iné dvere, než do akých protagonistu pred chvíľou vošiel. Ďalšia forma vizualizácie chaotického priestoru mysle, kde orientovať sa, nájsť určujúcu trasu je nemožné. Každá scéna je viac či menej problematizovaná, rozkladaná celým systémom zásahov a opatrení. Spájanie paralelných dejov prostredníctvom analogického pohybu. Vzájomné stretanie a uhýbanie pohľadov postáv, ktoré sa v danej situácii nestretli, ktoré však spolu prostredníctvom montážneho spojenia komunikujú a to úplne mimo práve sa odvíjajúcu líniu príbehu. Sú to akési nenaratívne poetické figúry. Pomocou iracionálnej montáže – kumulácie nesúrodých prvkov vo vnútri scény – dochádza k rozsiahlej dekonštrukcii súvislostí. Rovnako na obrazovom ako aj zvukovom poli.

Robbe-Grillet narúša tradičné kánony vo výstavbe scén a svojím spôsobom znovu definuje časové a priestorové vzťahy. Do určitej miery je ovplyvnený surrealistickou lekciovou, iracionálnym svetom sna. V jeho predstave o časovosti môže byť minulosť alebo budúcnosť prítomnosťou, rovnako neexistuje bariéra medzi interiérom a exteriérom.

Zvuková zložka svojím industriálnym charakterom ešte umocňuje poetiku snovosti, paradoxnej reality. Rôznorodé ruchy používané často ako významová interpunkcia (rozbiť sklo, strelba zo samopalů, výzvanie dverí) sa spolu s hudobným výrazivom zlievajú v organický celok podobný akejsi symfónii odvíjajúcej sa v pozadí. Staccatovité tóny kvapiek dopadajúcich na hladinu a ich napodobujúce – gitarové – ruchy vstupujú do konania hlavného hrdinu aj ostatných postáv ako hravé úvodzovky a iracionálne rytmizujú práve prebiehajúcu skutočnosť.

Pozoruhodnou anomáliou je tiež neustále protirečenie obrazu a zvuku, nimi komunikovaných významov. Informácia prezentovaná vo výpovedi protagonistu je často popretá obsahom toho, čo následne uvidíme v obraze. Ide tak o ďalšiu rovinu (ro)zdvojovania reality. Nenápadným dovršením tohto princípu je fakt, že v slovenskej zvukovej verzii ústa postáv (vrátane slovenských hercov) artikulujú po francúzsky, počuť je však slovenčinu.

Princíp inscenovania, predstierania ako ústredná téma filmu je vo svojej podstate rovnako prítomný v etudách troch žien, ich sošných zjavoch a divadelne štylizovaných, presných gestách ako v dokumentaristicky ladených portrétach dedinčanov. Ani jeden zo spomenutých spôsobov zobrazovania nie je viac či menej pravdivý. Vždy je to totiž subjektívna nazerania, ktorá je východiskom

* ROBBE-GRILLET, Alain. In: FRANCL, Gustav. GF. Film a doba. 1968, č.5, s. 226.

umeleckej pravdivosti. Objektívna pravda je len ilúziou. Robbe-Grillet svoj postoj tlmočil v scéne, kedy Boris v jednej z verzií svojho príbehu zapcháva pri úteku ústa nemeckého dôstojníka novinami – ich názov je Pravda. Táto téma našla vo filme konkrétne vyjadrenie v podobe ironizovania rozprávačských klišé, výmyslov a mýtov v rôznej podobe šírených o priebehu Slovenského národného povstania. Robbe-Grillet priamo poukazuje na nejednoznačnosť skutočnosti skrytej pod nánosom takýchto problematických „faktov“.

Muž, ktorý luže predstavuje ojedinelú možnosť vidieť našu historickú realitu spracovanú prostredníctvom radikálne inovatívneho filmového zobrazenia. Známych hercov, ktorých postavy sa výrazne odlišujú od ich bežného repertoáru (Ivan Mistrík, Sylvia Turbová, Zuzana Kocúriková, Jozef Króner atď.). To všetko vyjadrené jazykom zbaveným pátosu a schematizmu, akým sa zvyčajne hovorí o zlomových úsekoch národných dejín. Príležitosť vidieť v inom svetle inú pravdu.

pe s n i ě k y s t e x t - e p í l o m

Je báseň přítomná 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

Jána **ŠTRASSERA**

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?...

Raná mladosť... kedy to už bolo... Človek môjho veku a mojej generácie už bol vystavený prúdu hudby z rádia i gramofónových platní. A boli to najmä gramoplatne, ktoré mi zachovali stále živé texty piesní z ranej mladosti, ale – najmä české. Napríklad Voskovcove a Werichove pesničky ako Stonožka či Ezop a brabenec a neskôr Šlitrove a Suchého dielka a z nich (v ranej mladosti) najmä pesnička Léta dozrávajú, známejšia pod sloganom Život je pro mně obnošená vesta. Tú som vedel naspamäť. Jiřího Suchého ako textára úprimne obdivujem a určite ho v tejto oblasti pokladám za svojho učiteľa. Pokiaľ ide o tú ranú starobu, ktorú si užívam – mám, pokiaľ ide o živé texty, už veľmi obmedzené portfólio: z času na čas si dám do prehrávača Bulata Okudžavu a Jarka Nohavicu. A prečo? Lebo si u nich môžem vychutnať skvelú prácu s myšlienkou a so slovom zároveň – dnes je to v pesničkách asi taká výnimočnosť ako vykopať kosť mamuta.

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

V polovici šesťdesiatych rokov som študoval v Bratislave a býval v Košiciach. Vždy, keď som bol doma, som zašiel do U-klubu, kde sa schádzali vtedajší najmä mladí košickí literáti, chodievali tam napríklad Albín Bagin či Ivan Kadlečík. Raz som tam objavil Ivana Kramára, študenta strojariny na košickej technike. Sedel za klavírom a hral svoju pesničku na text známej básne Štefana Ščipačova Slohy lásky. Páčilo sa mi, ako vtipne Ivan zhudobnil tú sentimentálnu básničku. Dal som mu zopár svojich básní a o niekoľko dní mi Ivan zahral svoje piesne na moje texty. Takto som ako začínajúci básnik zhršiel s populárnou hudbou a v tomto smere žijem v hriechu dodnes. Neskôr som už Ivanovi napísal priamo texty – v roku 1968 nám niekoľko spoločných piesní nahrala košická televízia, vymysleli sme si a zrealizovali dva spoločné divadelné recitály a v roku 1969 sme s pesničkou Don Quijote vyhrali autorskú súťaž na vtedy populárnom festivale Detvianska Zlatá ruža.

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

Uff... tak na toto sa ma ešte nikto nespýtal... Asi najradšej mám svoje piesne z muzikálov – najmä zo Cyrana z predmestia a Neberte nám princeznú. Ale ten najobľúbenejší text patrí k piesni Tvár v zrkadle ktorú v osemdesiatych rokoch zložil Pavel Daněk a naspieval ju Dežo Ursiny. A kvôli čomu? Neskromne si myslím, že je to dobrý text, ale do kategórie môjho naj ho posunula interpretácia Deža Ursinyho. Naozaj nie som zaťažený na svoje texty, ale keď tú pieseň občas počujem, trochu ma chytí za srdce.

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

Je zopár (aj viacnásobne zopár) textov v mojom archíve, ktorými sa naozaj nemôžem vystatovať, ale nikdy som sa alibisticky netváril, že neexistujú. Dosť textov som napísal na objednávku rôzneho typu –

spevákovi/čke, ako sa povie, „na telo“, alebo na tematické zadanie nejakej súťaže... Napísal som aj texty piesní do rôznych politicky podfarbených, či ako sa vtedy hovorilo, angažovaných súťaží. Zúčastňoval som sa na nich najmä v sedemdesiatych rokoch, aby som zotrel zo seba podozrenie, že ako bývalý redaktor Mladej tvorby som politicky nespohľadivý... (Aj tak sa mi to nikdy nepodarilo...) Ale aj tieto texty som sa usiloval napísať takpovediac „básnický“, spracovať tú tému nie prvoplánovo propagandisticky, skôr cez nejakú symboliku, metaforu... Ak by som však mal pohľadať nejaký svoj najneoblúbenejší text, asi by to bol niektorý do slovenčiny pretextovaný zahraničný hit. Napríklad Dáma z rámu. Nepoznáte? Tým lepšie.

Môže zostať text piesne básňou... a ako?...

Večná otázka a nijaká definitívna odpoveď. Sú texty piesní, ktoré vznikli ako básne, autor neuvažoval o tom, že ich niekto zhudobní, ale stalo sa. Niekedy im to prospelo, niekedy naopak. Sú básne, ktoré vznikli s úmyslom stať sa textami piesní. Ak ich autor písal už s týmto zámerom, povedal by som, že nepísal báseň, ale text piesne. Piesňový text pracuje s poetikou básne, ale jeho zámerom je byť textom piesne a to autor akceptuje pri jeho písaní. Jednoducho, rešpektuje, že jeho „báseň“ ktosi zhudobní a ktosi ju bude spievať. Báseň, ktorá sa bude spievať, sa píše s ohľadom na „technológiu prenosu“ textu od autora k prijímateľovi. Ešte inak: text piesne je súčasťou piesne, báseň je autonómne dielo. Niektoré texty majú potenciú obstáť vytlačené na papierí, v knihe. Cohen, Okudžava, Kryl, Suchý, Nohavica, Lasica, Peteraj, Filan, Valúch, Janoušek... Ale nie sú to básne, hoci existuje strašne veľa autentických básní, ktoré sú oveľa horšie, ako publikované texty piesní.

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

V slovenčine platí (až na výnimky) rytmický zákon o striedaní dlhých a krátkych slabík, a preto slovenský textár nemá tú slobodu vyjadrovania, ako anglický či taliansky. Tento problém je irelevantný, ak textár píše text piesne dopredu. Ak dostane na otextovanie melódiu, v ktorej autor kladie za sebou celý rad dlhých not/tónov, ten problém vzniká, ale šikovný aranžér a spevák ho vie vyriešiť aj frázovaním. Is-te, sú situácie, kde tá dlhá jednoducho byť musí: v záveroch kantilénových piesní spevák často končí na vysokom dlhom tóne, ktorý ťahá aj cez štyri takty. Tam nenapísať dlhú slabiku znamená pokaziť text – spievať napríklad slovo „dom“, ako *dóóóóóóóm* jednak nie je bohviečo, a jednak vzniká dojem, že sa spieva o chráme. Často riešim tento problém najmä pri preklade muzikálových piesní z angličtiny, kde nemôžem veľmi „uletieť“ od obsahu pôvodného textu. Myslím, že viem celkom dobre pracovať s „dlhými jednoslabičnými“, ale usilujem sa nestrkať do slovenského variantu za každú cenu všetky tie stokrát vytextované frázy typu: *mám vás rád, tých pár vtáčích piesní mám, s láskou dám vám pávi plášť...* Skôr presvedčám speváka, že ak sa šikovne pohrá s krátkou slabikou hoci aj na dlhom tóne, prospeje to obsahu toho, čo spieva, viac, ako keď tam budem nasilu montovať významovo vyprázdnené „dlhé jednoslabičné“.

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

Každý textár, ktorý je zároveň básnikom, určite radšej píše texty „len tak nasucho“, teda dopredu. Ale hudobná prevádzka ma naučila textovať na vopred napísané melódie. Samozrejme, že to textára obmedzuje – tematicky, motivicky, lexikálne – ale taký je život.

Myslíš, alebo nemyslíš pri textovaní na konkrétneho interpreta?...

Boli časy, keď som intenzívne myslel na konkrétnu/e interpretku/y, ale to už bolo dávno. Ja najradšej píšem texty piesní nie pre koncertných interpretov, ale pre spievajúcich hercov – milujem divadelný kabaret, som rád, ak sa hrá a spieva v komédii, ešte radšej spolupracujem na pôvodnom, ale aj prevzatom muzikáli. Vtedy sa nemusím triafať do duše a tela speváka/čky, ale vyjadrujem charakter a povahu dramatickej postavy. Tam môžem uplatniť to, čo si predloha vyžaduje, a ona si spravidla vyžaduje to, čo mi je (azda) ako textárovi blízke – humor, iróniu, grotesknosť. Jedenásť rokov som písal pre jediného interpreta – Milana Markoviča – satirické texty piesní do jeho televízneho kabaretu. Táto textárska poloha mi veľmi vyhovovala a robil som to veľmi rád. Tých piesní vzniklo, ak som ich dobre počítal, takmer tristo-

päťdesiat. Drvivä väčšina z nich zanikla v okamihu, keď vyprchala téma, ktorú sme si vzali na mušku – a tak je to správne. Ale zopár z nich pretrvalo...

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

Chronologicky: Tomáš Janovic, Milan Lasica, Kamil Peteraj, Boris Filan. Z mladších Danu Hevier, zaujímavý bol Jozef Urban. Z ešte mladších: Vlado Krausz... Zaujímavé texty píšú folkoví hudobníci. Opak? To je ťažké. Faktom je, že dnes každý môže napísať, nahráť a verejne interpretovať text a nik sa nepýta na jeho kvalitu. Tak čo už.

Aká je podľa teba úroveň textov piesní na Slovensku vo všeobecnosti?...

Niečo som naznačil už v predchádzajúcej odpovedi. Najmä spomenutí textári od konca päťdesiatych rokov systematicky kultivovali slovenské texty piesní populárnej hudby, dostali ich na vysokú literárnu úroveň, a nič im to neubralo na popularite, práve naopak. Dôkazom sú napríklad Peterajove texty pre Žbirku či Gombitovú alebo Filanove texty pre Elán. To, čo teraz poviem, bude asi dosť provokovať, ale – pred dvadsiatimi rokmi sa naozaj nedala nahráť a vysielat' každá blbosť. Áno, vtedy tu bola nemravná a tupá ideologická cenzúra, ktorá nepustila k divákovi a poslucháčovi dosť kvalitnej populárnej hudby, najmä rockovej a alternatívnej – s niečím takým nemohol nikto normálny súhlasiť. No existovalo tu aj normálne odborné lektorovanie piesňových textov, keď renomovaní textári vedeli začiatočníkom, ale aj svojim kolegom a priateľom neraz povedať: „Vieš čo, kamarát, tento text nie je dobrý, preto a preto, skús s ním niečo urobiť.“ Dnes je absolútna sloboda slova a diktát marketingu a trhu. Ak sa niektoré vydavateľstvo rozhodne, že pesničku, ktorá je po textovej stránke totálnym blábolom, chce vydať na nosiči, tak to urobí. A ak chce, aby sa stala hitom, tak sa o to postará. Toto ja už hádam nemusím... No jedno viem určite: keby som si mal vybrať medzi kvalitnými textami populárnej hudby a slobodou, vyberiem si bez váhania slobodu a nech sa hrá a spieva čokoľvek, kvalitné, ne kvalitné, makové, orechové... Pretože k slobode patrí aj počúvať len to, čo chcem.

Otázky MARIÁN KUBICA

TVÁR V ZRKADLE

Hudba: Pavol Daněk • Spev: Dežo Ursiny

Tá tvár v zrkadle je moja.
Nič na tom nezmením.
Tá tvár v zrkadle je moja
a starne každým holením.

Visela v nebeskom sklade.
Mali ich tam pekných pár.
Musel som čakať v rade
na svoju vlastnú tvár.

Jednu mi do ruky dali.
Čo čakáš, chlapče? Ber!
Keď je raz človek malý,
zriedka má na výber.

Či sa mi hodí k duši,
nik sa ma nespýtal.

Má ústa, nos, oči, uši,
ber, chlapče! Tak som ju vzal.

Túto mi zvesili z háku,
zlepenú, obitú.
Keby som nebol vzal takú.
nemám dnes ani tú.

Žiť s vlastnou tvárou je veda.
Cítim jej strih, látku, chuť.
Hovorila, že sa nedá
pred ňou uniknúť.

Výčnelky, obliny, čiary...
Čo už s tým terénom zlým?
Pritlačím britvu k tvári.
Potiahnem. Oholím.

PAŇUCHOVÉ BLUES

*Pieseň z muzikálu Cyrano z predmestia
Hudba Pavol Hammel a Marián Varga*

Kráčal som dnes mestom a sám už neviem prečo
kúpil som si pančuchu.
Nevlastnil som nič a chcel som aspoň niečo
mať z pavučín a zo vzduchu.
Vtom zaznel vo mne hlas. Ja doprial som mu sluchu.
Hlas pošepkal mi: skús
z nežných slov a tónov zložiť na pančuchu
pančuchové blues.

Každý správny boháč si peniaze a zlato
do pančuchy schováva.
Celý život báť sa, že ti prídu na to,
býva pekná otrava.
No predsa sa mi žiada zbohatnúť aspoň trochu,
tak nabok zábrany!
Do pančuchy dáme si tvoju štíhlu nohu
ako skupáni.

Jedna štíhla noha nie je príliš veľa –
s jedlom predsa rastie chuť.
Ja neodídem, až kým neprídeš sa celá
do pančuchy preobuť.
Tak príď, nech môžem dúfať, že uznania sa dočká
môj vyberaný vkus,
a nemusíš sa báť, že pospúšťa ti očká
pančuchové blues.

STROM ŠIEL DOMOV

*Pieseň je na LP Popscop (OPUS 1981)
Hudba: Dežo Ursiny • Spev: Peter Lipa*

Čakali sme bez kvetov a slov
na tom rohu ľudí, psov a stromov.
Strom si naraz hodil korunou,
kývol mi a pochodoval domov.
Prvá veta stromov hovorí, že
večnosť ani stromy nebaví.
Ten môj cítil, že ho bolia križe.
Na teba viac nebol zvedavý.

Strom šiel domov. Šiel sa zohriať k peci.
Šiel tak, ako odchádzajú všetci
k peciam, k stolom, ku králikom, k ženám.
Každý má svoj pohyblivý cieľ,
len ja som tu stvrdol, zdrevenel.
Polej ma, a ja sa zazelenám.

PRI SEBE

Nezhudobnené

Kráčajú pri sebe
z jesene do zimy.
Ona sa pozerá
očami bosými.

Kráčajú po blate
do zimy z jesene.
On skrýva v zreničkách
maličké zdesenie.

On v smiešnej čapici.
A ona s dáždnikom.
O kom to vlastne je?
O nich dvoch. O nikom.

Jeseň ich zohriala,
zima ich primrazí.
Ešte sa pocítia.
Dva razy? Tri razy?

Ich lásku nekrytú
január poráta.
Vlečú sa pri sebe
siamské dvojčatá

On v smiešnej čapici.
A ona s dáždnikom.
O kom to vlastne je?
O nich dvoch. O nikom.

Zostane po nich tieň
v kaluži, na stene...
Siamské dvojčatá
prstami zrastené...

TLAKOVÁ NÍŽ

Hudba a spev: Richard Müller

Pýtaš sa ma: Čo je s tebou?
Prečo celý deň spíš?
Za to všetko môže nebo.
Máme tlakovú níž.

Je tlaková níž
a vtedy prudko klesá
hladina, hlava, tlak.
Je tlaková níž,
z postele nepohnem sa.
Nechaj ma tak.

Mlčky sa to v tebe zbiera,
máš so mnou iba kríž.
Môže za to atmosféra.
Máme tlakovú níž.

Je tlaková níž
a nič už nie je jasné,
tlakomer hlási pád.
Je tlaková níž
a týmto pre mňa hasne.
Padám,
padám,
padám,
padám....
Tým pádom mám ťa rád.

DIALÓG

Pieseň je z komédie Stana Radiča Cirkus Homo sapiens, uvádzanej v bratislavskom divadle West v rokoch 2004 - 2005
Hudba: Pavol Hammel
Spev: Slávka Halčáková a Marián Zednikovič

Dialóg je, keď
mi niečo povieš a je všetko jasné.
Dialóg je, keď
ty zavelíš a celá vec tým hasne.
Dialóg je, keď
ja skočím do pozoru hneď,
a neskušam nájsť odpoveď,

veď
je všetko dávno medzi nami jasné.

Dialóg je, keď
vraj túžiš vedieť, čo si o tom myslím.
A moju odpoveď
hneď skomentuješ úsmevom, no kyslým.
Dialóg je, keď
ja poviem „zavináč“, ty „sled“,
ja poviem „vstaň“, ty povieš „sed“,
veď
ty vieš už dávno, čo si o tom myslím.

Dialóg je, keď si náhle hluchý.
Dialóg je, keď si náhle nemá.
Dialóg je dvakrát bzukot muchy!
Tak už prestaň,
vieš, že skákať do reči sa nemá!

Dialóg je, keď
sa o voľačom rozprávajú dvaja.
Dialóg je, keď
si pri tom hlavne ty a trošku aj ja.
Dialóg je, keď
ja poviem „cín“, ty povieš „med“,
ja chcem ísť tam, ty chceš ísť späť,
veď
je krásne, keď sa rozprávajú dvaja.

VTEDY PRÍDEM...

Text zhudobnili - nezávisle na sebe -
Peter Breiner a Miro Žbirka.

Vtedy prídem, keď ti poviem: Tu som.
Prídem, ak to vôbec ešte viem.
Možno pešo, možno autobusom,
možno prídem tak, že neprídem.

Vyskoč z okna, máš to: prídem isto.
Zahráme sa nebopekloraj.
Keď už, najprv prídem na nečisto.
Osvedčí sa, prídem naozaj.

Zahráme sa ešte letieť.
Ak uhádneš, prídem ako vták.

Neuhádneš? Kde som, odpovie ti
zrkadlo, to okno naopak.

Miestny dážd' ti za oblokom žobre.
Je to, akoby som žobral sám.
Ak neprídem, máš to stále dobré:
Kým tu nie som, stále prichádzam.

JA SI ODVYKÁM

Pieseň je na LP Popsko (OPUS 1981)

Hudba: Pavel Daněk • Spev: Ľudovít Nosko

V izbe sa mi šerí, Zavriem viečka
a v tom vchádzaš ako kedysi.
Náhle svitá. Vzbĺkla vo mne sviečka.
Myslel som, že nie si. Ale si.

Na ústach zas cítim tvoje ústa.
Bola to len chvíľa. Už som sám.
V izbe sa mi šerí. Tma je hustá.
Ja si odvykám.

Odvykám si cítiť tvoje dlane.
Odvykám si svoje dávať na ne.
Od pocitu, že sme dvaja,
že ťa stále mám,
ja si odvykám.

Odvykám si dýchať tvoje vlasy.
Odvykám si vravieť: odišla si.
Odvykám si od otázok
kedy, s kým a kam.
Ja si odvykám.

Zvykol som si viac, než bolo vhodné
na tvoj úsmev, na poddajnú pleť.
Všetko, čo si naodvykám vo dne,
v prázdnych nociach privykám si spať.

A tak nespím, kým to trochu ide.
Stojím v okne, odpovedám sklám.
Je ťa príliš veľa v tomto byte.
Ja si odvykám.

CITOVANIE

*Pieseň je na CD Petra Lipu ... v najlepších rokoch
Hudba a spev Peter Lipa*

Nebýval som voči tebe rozpačitý,
bol som dravec, ten, čo na vec
ide odvážne.
Život plynul. Časom z vášní boli city.
Ako vieme, cit sa mierne
líši od vášne.

Život plynie. Jeho zmysel je nám skrytý.
Zbledli smelé sny a ciele,
sme len ja a ty...
Najprv boli vášne, z nich sa stali city
no a potom – je to o tom –
z citov citáty.

Keď ráno svoju kašu jem,
a vravím, že ťa milujem,
to plný citu – citujem.
Keď spriadam krásne vízie,
citujem z televízie...
Môj cit pre citát rýdzi je.

Kedysi som vedel z tvojich očí čítať,
v šere spálne optimálne
vládla noblesa.
Dnes len dúfam, že sa nájde správny citát:
Ľahostajní všetkých spální,
spojte sa!

Keď ráno svoju kašu jem,
a vravím, že ťa milujem,
to plný citu – citujem...
Keď cez deň svoje lieky jem,
a z cédéčka znie rekviem,
to plný citu – citujem...
Keď večer zaimitujem
o tvoje telo záujem,
zväčša sa skompromitujem...
Básne už nericitujem...
Bývalé lásky sčítujem...
O smrti pomeditujem...
Vysoko nelicitujem...
A cituplne citujem...
citujem...
jem...

POKUS O PRAVDIVÝ OBRAZ ZORY JESENSKEJ

EVA MALITI-FRAŇOVÁ: TABUIZOVANÁ

PREKLADATEĽKA ZORA JESENSKÁ

*Veda, vydavateľstvo SAV, Ústav svetovej literatúry SAV,
Bratislava 2007*



Eva Maliti-Fraňová dlho očakávanou monografiou, ktorej dala názov *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská*, znova uvádza do nášho kontextu stále zabúdanú výraznú osobnosť slovenského umeleckého prekladu a literárnej kultúry. Zora Jesenská (1909 – 1972) bola ako prekladateľka, esejistka, kritička, publicistka a spisovateľka aktívne prítomná v našej literatúre od polovice 30. do konca 60. rokov minulého storočia. Ťažisko jej rozsiahleho diela je v umeleckom preklade, najmä prózy a drámy, hoci vývinovú hodnotu mal aj jej básnický preklad poézie M. J. Lermontova. Prekladala z ruskej, francúzskej, anglickej i z nemeckej literatúry. Jej základný prínos je v prekladoch ruskej klasiky 19. storočia a modernej ruskej prózy. Na jej tvorbe sa všade podpisuje výrazný osobnostný rozmer.

Monografistka podáva náčrt Jesenskej životnej tvorivej cesty od martinského prostredia, eviduje jej štúdium klavíra na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave, literárne pokusy v Živene (básne, poviedky, preklady, články a recenzie), prácu v redakcii tohto časopisu (1939 – 1949), knižné preklady z francúzskej prózy, no predovšetkým z ruskej klasiky, presťahovanie sa do Bratislavy v 50. rokoch, predstavuje jej tvorivé zápasy, účasť v polemikách, v ktorých si teoreticky ujasňovala chápanie prekladu a prekladateľa, jej stály záujem o otázky jazyka, reflektuje jej politické postoje až po osudnú reportáž z bratislavskej manifestácie po víťazstve československých hokejistov nad sovietskymi v januári 1969, uverejnenú v pražských *Lis-toch*, po ktorej nasledoval zákaz verejnej činnosti a, čo je obľudné, aj zákaz šírenia jej

diela, trvajúci dve desaťročia, teda i veľa rokov po jej smrti. K hlbšiemu ozrejmieniu viacerých aspektov Jesenskej tvorby prispelo poznanie jej korešpondencie a iných materiálov z osobného archívu.

Výraznú pozornosť autorka venuje diskusií okolo Jesenskej prekladu Šolochovovho *Tichého Donu* začiatkom 50. rokov minulého storočia. Išlo najmä o problém jazyka v preklade. Jesenskej sa do značnej miery oprávnene vyčítalo prekračovanie miery jazykovej naturalizácie (zdomáčňovania) využívaním nárečových slov. Polemika sa však viedla v mene predstavy unifikovaného jazyka požadovaného novou stalinistickou ideológiou a nadobudla politické rozmery ústiace do nebezpečného obvinenia prekladateľky z buržoázneho nacionalizmu a z „reakčného pomeru k jazyku“. Maliti-Fraňová konečne primerane predstavila diskusiú, o ktorej sme čítali iba zmienky, pre Jesenskú napospol nepriaznivé. Polemiku vykreslila s rozhľadom a živo a vcelku vyvážene ju aj zhodnotila. Musím sa priznať, že Jesenskej preklad prvého dielu Šolochovovho *Tichého Donu*, ktorý som prvý raz čítal ako vysokoškolák, bol pre mňa vďaka prekladateľkinmu umeniu, najmä jej tvorivej práci s jazykom, nevšedným zážitkom. V knihe *Preklad ako umenie* v rovnomennej stati o tejto prekladateľke som napísal, že je jedným najväčších rečových talentov v slovenskej literatúre. Jej úsilie o bohatý, nenivelizovaný literárny jazyk prijíamam veľmi kladne, hoci k hypertrofii jazykového zdomáčňovania v jej niektorých prekladoch som tiež kritický.

Monografistka ozrejmjuje Jesenskej vzťahy ku generačne staršiemu slovenskému ruis-

tovi Mikulášovi Gackovi, ktoré patria „k tabuizovaným témam slovenskej rusistiky“ (s. 70). Gacek jej napríklad zazlieval, že v čase, keď bol v nemilosti, znova preložila niektoré diela, ktoré predtým preložil on. V podobnej situácii sa v 70. a 80. rokoch ocitla Jesenská; zákaz vzťahujúci sa na jej tvorbu viedol od polovice 70. rokov k vzniku nových prekladov. Maliti-Fraňová v knihe túto citlivú a zložitú otázku osvetľuje z rozličných hľadísk. Uvádza aj Jesenskej čisto odbornú argumentáciu: „nové preklady nejakého diela môžu vzniknúť kedykoľvek, hoci aj v krátkom časovom rozpätí, a z akýchkoľvek príčin, hoci by len preto, že niekto chce určité dielo preložiť inak než jeho predchodca alebo predchodcovia“ (s. 79).

Kapitola *Slovenské hlasy Veľkého inkvizitora* je presvedčivým, v rámci našej rusistiky nekaždodenným príspevkom k významovo-filozofickej interpretácii Dostojevského *Bratov Karamazovcov*, najmä *Legandy o veľkom inkvizitorovi*. Autorka v nej súčasne načrtáva premeny Jesenskej prekladovej koncepcie v jej troch prekladových verziách diela (z rokov 1942, 1962 a 1967) od úsilia o vernosť predlohe k zohľadňovaniu dobového kontextu a k čiastočnému návratu k vernosti a skicuje prekladovú koncepciu Jána Ferencíka (v preklade z roku 1990), ktorý úsilím o vernosť nadväzuje na Jesenskej prvý preklad, ale podobne ako ona v prekladoch zo 60. rokov potláča sakrálne rozmery románu.

Osobitnú pozornosť autorka venuje interpretácii Pasternakovho *Doktora Živaga* a jeho dvoch prekladov, ktorých autorkami sú Zora Jesenská (1969, tento preklad bol krátko po vyjdení stiahnutý z predaja, hoci verše v ňom prebásnil Laco Novomeský) a Viera Hegerová (1991). Román bádateľka vníma ako dielo moderny a realizmu. Prvý pól v preklade podľa nej dominuje u Jesenskej, druhý u Hegerovej. Autorka odhaľuje rezervy prekladov, ktoré súvisia najmä s tým, že ide o „dielo básnika“ (absencia príznakovej zvukovej organizácie) a o prózu s výraznými duchovnými rozmermi. Rezervy v Jesenskej preklade mohli byť spôsobené aj časovým stresom pri tvorbe prekladu. Maliti-Fraňová nepriamo potvrdzuje, že prózu básniky by mali prekladať básnici.

V kapitole *Čas a výklad* si všima Jesenskej doslovy k prekladom v rozmedzí 40., 50. a 60.

rokov minulého storočia. Do popredia vystupujú premeny Jesenskej optiky vzhľadom na „historickú a recepčnú situáciu“. Autorka je otvorene kritická k Jesenskej poznámkam k prekladom a k jej doslovom z prvej polovice 50. rokov, nachádza v nich ideologizáciu, zjednodušený sociologizmus, tendenčnosť, propagandistickosť, hrubé skresľovanie súvisiace s prijímaním sovietskeho socialisticko-realistickeho schematizmu. Sleduje autorkin postupný návrat k uprednostňovaniu umeleckých kritérií. Ako osobitosť Jesenskej doslovov vystupuje ich esejistickosť, zažitie diela, intímny dotyk s textom súvisiaci s tým, že ide o doslovy prekladateľky, aktualizovaná interpretácia, pozornosť doterajšej slovenskej recepcii diela a „otvorenosť voči času so zaujatým očakávaním budúcnosti“ (s. 151). Za „jednotiacu líniu“ Jesenskej kultúrneho účinkovania autorka pokladá „snahu o to, čo Milan Hamada definoval ako ‚záchovnosť‘ – v zmysle udržania vývinovej kontinuity, kultúrnych hodnôt, umenia i umeleckej tvorby“ (s. 153).

Z Jesenskej prekladov dramatických textov sa monografistka zamerala na jej shakespearovské preklady, osobitne na dve verzie *Hamleta*, prvú z druhej polovice 40. rokov, ktorú spravila sama s využitím rozličných existujúcich prekladov (bádateľka preklad označuje ako „kompilačný“), a druhú zo začiatku 60. rokov, ktorá vznikla v jazykovej spolupráci s Jánom Roznerom. Podobne ako inde autorka píše nielen o prekladoch, ale aj o tom, čo sa dialo okolo nich, čo zvyšuje čitateľskú príťažlivosť knihy.

Pri všetkej sympatii a obdive k Jesenskej a k jej dielu autorka jej obraz podáva v reálnej protirečivosti. Ani politická diskriminácia prekladateľky v 70. a 80. rokoch pre ňu nie je dôvod, aby sa neusilovala o jej objektívny obraz. Táto optika dáva monografii odbornú presvedčivosť. Kniha Maliti-Fraňovej je aj príspevkom k dejinám slovenského umeleckého prekladu, slovenskej kultúry a spoločnosti. Reflektuje i ponovembrový dnešok, ktorý s výnimkou viac-menej jednorazových literárnych reflexií jej tvorby zo začiatku 90. rokov je k jej tvorivému odkazu macošský. Monografistka má, žiaľ, pravdu, keď píše, že „spoločenský vývoj na Slovensku sa dávno

vzdialil očistným impulzom z vtedajších podujatí a symbolických aktov“ (s. 15). Jesenskej vrcholné preklady sa nereeditujú a nevyšiel ani výber z jej esejistiky a publicistiky. Edičnú prípravu toho druhého som, pravdu povediac,

očakával a očakávam od Maliti-Fraňovej. Osobne Jesenskej dielo naďalej vnímam ako výzvu k úsiliu o náročnosť a o hodnoty.

JÁN ZAMBOR

ZATAJENÝ DYCH, PRIŽMÚRENÉ OČI, ZDRŽANLIVOSŤ

ĽUBICA SOMOLAYOVÁ:

PRIŽMÚRENÝMI OČAMI

ARS POETICA, edícia ambit, Bratislava 2007

Ešte stále rada čítam. Možno si povieť, načo vám to oznamujem, je to v podstate moja súkromná vec. Áno aj nie. Rada čítam rozsiahla romány a útle zbierky básní. V súčasnej slovenskej literatúre je málo jedných, i druhých. (Napísaním tejto vety a názoru sa stalo moje čítanie menej súkromným a napísanie nasledujúcich úvah tiež.) Moja úvaha začne zdánlivo akoby nesúvislo s témou... Ale len zdánlivo... *Kraskova cena*, (čo je cena za debut, pre menej informovaných) nebola toho roku udelená, do súťaže prišli 4 slovom štyri knihy, možno bolo debutov viac, ale neboli do súťaže prihlásené, nech boli dôvody akékoľvek, pre prihlásenie, či nie, mám pocit, že by sa s cenou nazvanou menom nášho najvýznamnejšieho básnika malo zaobchádzať trochu inak, mala by to byť prestížna cena, kde by boli všetky debuty, bez ohľadu na „príslušnosti“ k takým, či onakým literárnym zoskupeniam, cena by mala byť včas zverejnená (štatút) a dotovaná aj ministerstvom kultúry slušnou sumou, možno by sa dalo uvažovať aj o rozdelení cien na poéziu a prózu. Zišlo by sa aj „omladiť“ porotu a zaviesť nové uhly pohľadu na literárnu tvorbu debutantov. Prečo tieto úvahy o cenách? Preto lebo práve som čítala zbierku básní, ktorá je ako stvorená na *Kraskovu cenu*...

Je to pozoruhodné, ako sa tu zjavila výborná poetka bez toho, aby predtým publikovala v časopisoch, alebo sa notoricky zúčastňovala množstva neefektívnych súťaží... Jednoducho sa objavila naraz s knihou. Jej meno nie je v literárnom svete celkom neznáme, predstavila sa už čitateľom Romboidu skvelou analýzou diela S. B. Hroboňa...

Ospravedlňujem sa autorke aj knihe, že som túto recenziu rozšírila aj o úvahu dotýkajúcu sa okruhu literárneho života, ktorý je tristný a živorí na okraji záujmu spoločnosti (s výnimkou poviedkovej súťaže L. C. A, K.K. Bagalu, ktorej sa darí už desať rokov upútať nielen vybranú spoločnosť literátov, ale aj čitateľov). Mať takého niekoho na poéziu, možno by sa mi písalo rytmickejšie a optimistickejšie...

Poézia je aristokracia ducha, a myslím, že počet jej čitateľov je pomerne stabilný. Nepredstavujem si, že by sa z poézie malo stať celonárodné hobby, ale aspoň by mala mať slušné miesto v národnej kultúre. Nestážujem sa, len konštatujem, a teším sa debutu Ľubice Somolayovej, ktorá si uvedomuje, že tento svet nie je celkom realita, ale ihrisko predstáv, na ktorom sa cvičíme prekonávať zdanie tým, že sa pokúšame predsa len realitu vymedziť; so zatajeným dychom, prižmúrenými očami; čítame nápisy z vnútornej strany viečok.

Je to poetika sebadisciplíny, vysokých nárokov na seba, vzťahy, a hlavne na písanie.

Pokoj a pohyb bez vychyľovania z „rovnovážnej/rovnovážnej“ polohy, riešenia bez radikálnych rozhodnutí a predsa pevné rozhodnutia; dokonalá prispôsobivosť bez straty seba samej, tým že sa bytostne a inštinktívne správne rozhoduje v zvolenom. Vyzerá to, akoby som písala charakteristiku osoby a nie textu, ale od prvej básne mi bolo jasné, že tu sa spĺňa a na-plňa to najvyššie žiadané v písaní; keď písanie je odtlačkom, presným odliatkom tej, ktorá píše.

Píše citovú disciplínu proti banalite a hystérii, dvom skazonosným pólom života

i písania. Jej pokoj a trvanie v čase a bytí je pokojom rastliny, ktorá nie celkom bez úzkosti, zakorenená, s istotami pri zemi pretrváva a bojuje svoj húževnatý inteligentný boj s danosťami osudu, ktorý sa usiluje jemne „riadiť“.

Táto poézia je silná v detailoch i v celkovom vyznení. Slová sa radia za sebou, k sebe, pod a nad seba do hĺbky i výšky a modelujú všetko podstatné k čomu predovšetkým patrí vzťah ženy k mužovi: v básni, ktorá dala názov celej zbierke *Prízmúrenými očami* sa pomaly symbolicky cez čučoriedkový koláč, umývanie zubov, cez vôňu (voniaš paplónom), cez stopy hlavy a piet nakoniec napíše vlastné krédo vzťahu, sebareflexiu (zdržanlivé a silné vyznanie lásky):

*„Občas sa odťahnem,
aby som videla,
či sa postupne mením
na tvoj obraz“*

Čítala som odborný článok z psychológie o zrkadliacich neurónoch, ktoré máme v čelnej oblasti a zohrávajú dôležitú úlohu pri medziľudských kontaktoch (umožňujú istý druh dôležitého napodobňovania), myslím, že pre písanie a plynulé spolužitie je ich potrebné a nutné mať v dostatočnom množstve, tak ako sa to deje v citovanom úryvku. Zo spomínanej básne vanú tie najlepšie poetiky európskej (nemeckej i anglickej) aj našej lyriky, v tomto prípade Strážayovskej...: „myslím na hĺbku, vymodelovanú ovocným svetlom“. Myslím, že takýto vplyv len omočňuje poetické smerovanie L. Somolayovej, ktorá je literárne dobre vyzbrojená a vie ako spontánne napísané viesť zvolenými, jej poetike zodpovedajúcimi smermi. Vôbec je tento debut syntézou sviežich a nápaditých veršov, ktoré sú v konečnom finálnom spracovaní pod uvážanou, ale neviditeľnou kontrolou intelektu. Chválím túto syntézu, ktorá udržiava obraz o svete a sebe v zlatom reze poézie, ktorá je absolútne súčasná a hľadajúca čo najpresnejší nový, svojský výraz, uvoľnená v používaní všetkých najsúčasnejších výdobytkov práce s textom, ktoré priniesli najnovšie smerovania v próze i poézii, a predsa z týchto textov cítiť kontinuitu s kánonmi krásy predchádzajúcich období: ako jemná benátska čipka prísitá na džínsy.

Sieť, ktorou tieto texty obopínajú pozorovaný svet má jemné pletivo, keď sa pozrieme lepšie, zistíme, že je z ušľachtilej ocele...

Myslím si, že každá báseň je básňou určitej okolnosti odohrávajúcej sa v subjektívnom a objektívnom priestore a čase. Každý v podstate pracuje so svojou biografiou – ako by to mohlo byť inak. Somolayová ako sofistikovaná autorka rozširuje tú viditeľnú biografii o rozmer dovolím si povedať až bunkový, ukazuje a prináša do makrosvetu svoj osobnostnou optikou vidény mikrosvet: či už sú to komôrky cesta, cibulová šupka z optiky mikroskopu, póry, ušné bubienky, korenky a končeky vlasov, drobná včela z roja, unesené zrnko prachu, vložky snehu, zrnká potu, krehké jadrá, kôstky, čiastočky plné energie: atribúty, ktoré vyplňajú medzi-priestory a dávajú textu plnohodnotný samostatný život (a životu obohatenie textom?).

Udalosti sú našimi učiteľmi, hovorí Pascal, vrátane emocionálnych a psychických procesov, ktoré sa často otvoria tak, že prinášajú nečakané požiadavky, autorka sa priznáva, že k tomu aj sama vedome prispieva: „Občas vyprovokujem okolnosti, / aby ma dotlačili k akcii | Výškomer udá signál a ja odmietnem / akýkoľvek pevný bod“, okolnosti (aj tie vyprovokované) vytvárajú vzťahy, píše Prigožin, ktoré žijú „svoj“ život. A ja dodávam: tieto okolnosti môžu byť, alebo vlastne skoro vždy sú n e p r e d p o v e d a t e ľ n é a tak sa alebo vrháme do rizika budúceho možného, alebo tu autorka trochu protičeí (prečo by nie?) vyššie citovanému: „radšej donekonečna istíť / bezpečnosť svojho riskovania“ – má na to právo hlavne v básni si napísať budúce možné. (Ktoré potom musí žiť?) Z toho, čo autorka robí dnes neustále presvitá, to, po čom túžila včera... trochu ju cítujem v tretej osobe...

Aké skvelé spojenie – bezpečnosť riskovania, rada by som to vzala ako poetiku mladej poézie, Ľubica Somolayová touto zbierkou „načisto“ vlastne riskovala. Jej inteligentný cit jej (asi) našepkával, že bezpečne.

Keďže báseň je aktom pomenovania, pozrime sa čo a ako pomenováva autorka: od smútku po vznešenú ľahostajnosť, po ktorej nasleduje rastlinná úzkosť (vylučuje banalitu a hystériu ale musí sa ich dotknúť), nasleduje veľmi objavné a presné „zakorenené v ko-

reničke“, ale nie sú to len pomenovania stavov, je tu veľa vlákien a sietí spájajúcich to všetko s každodennosťou, ktorá sa týmto pomenovaním stáva predsa len čímsi výlučným; zubná kefka, paplón, vankúš, nevtieravo sa zjavia olivovníky, včela, úl, plást, vložky, medúza (asi 3x, veľmi ma potešila doteraz sa medúzami naša poézia veľmi nezaoberala – nemáme more. *Život je úspešný keď sú detaily na správnych miestach...* tvrdí autorka v básni o sfahovaní, ale práve tu, žiaľ konkrétne nepomenuje nič, žiadne detaily: sú len „predmety, ktoré dostali náležité miesta“, tu by som možno prijala niekoľko málo pomenovaných a upratovaných „vecí“, ale toto chýbanie asi patrí do arzenálu autorky, ktorý som nazvala už v nadpise zdržanlivosťou... ani pri najpresnejšom čítaní sa nikdy nedá vedieť zámer autora/autorky, a toto chýbanie je „mojim chýbaním“ a preto aj slovíčko žiaľ v úvode tejto poznámky sa vzťahuje vlastne len na moje myslenie/želanie, v nemčine je na to pekný jednoslovný výraz Wunschdenken...

Vlastne je zdržanlivosť všade skryte prítomná ako paralelný pohyb básne a je súčasťou poetiky, veľmi skvostne použitá v básni, ktorá sa dotýka tak zložitých javov ako je vyjadrenie vzťahu dvoch bytostí v básni začínajúcej „Jediná mužská figúra na ženskom plátne...“ jediný raz ty jediný raz ja (cítim vzdialený známy závan Rilkeho, ktorý to hovorí vo svojej Elégii ... ako sme tu len jediný raz) a všetko to presne ohraničené, a ostatné zabezpečí transcendentálna komunikácia...

Ale v nasledujúcej básni sa predsa len zjavuje (vzhľadom na vek autorky) nečakane zrele videnie hrozby: „... nedostatok argu-

mentov môže spôsobiť presadenie neskutočného“, a ďalej ide až TAM, povedala by som riskuje, že to prestane byť básň a vecne pripomenie: „Vyargumentované nahrádza pravdu...“ básň visí na vlásku, ale cítiť tu autorkinu vôľu k pravde, možno trochu na úkor krásy... Myslím, že je to občas veľmi potrebné... trénovať si realistický prístup k svetu vo výbornej básni na konci knihy, ktorá je aj krédom, ars poetikou tohto skutočne opovážlivo výnimočného debutu, tú básň by som tu mohla citovať celú; má rozmery haiku a zároveň na malom priestore 28 veršov (toľko má autorka rokov, rozmyšľam je to náhoda?) evokuje dojem rozsiahlejšej básnickej kompozície: „Začínam drobnými kameňmi / kým prejdem ku skalám / Od mizivých drobností / do nekonečna...“

Teraz už len zostáva pozrieť sa na knihu „prižmúrenými očami“, a uvidieť artefakt so snovo pôvabnou obálkou Jany Slezákovej, ktorá sa postupne stáva najnápaditejšou výtvornou redaktorkou knižiek poézie. Nebesky modrá (celestial blue) obálka so spletencom fantastických kvetov, sa presne hodí na čítanie v júli v tomto ťažkoľahkom letnom mesiaci. Odporúčam celému kruhu milovníkov poézie, ktorých je podľa mňa na Slovensku okolo 400, ale poézia je ako som už napísala aristokracia ducha...

Verím, že Ľubica Somolayová už žije a píše svoju druhú knihu.

Verím, že si po prečítaní knihy vytvoríte svoju verziu s prižmúrenými vidiacimi očami.

Toto bola moja zvnútornená verzia, otvorená všetkým ostatným.

MILA HAUGOVÁ

MEDZI JESEŇOU A ZIMOU SPIA MAČKY

PETER HUCHEL: ZRÁTANÉ DNI

Z nemčiny preložili Ján Štrasser a Peter Zajac.

Ars Poetica o.z., Bratislava 2006

*Jeseň a šeré slnká v hmle
a na nočnom nebi plamene.*

Ludský život sa dá obsiahnuť najčastejšie

rokmi. Dátum narodenia, rok maturity, promócií, svadby, roky narodenia detí, vojde sa tam aj prípadný rozvod a prípadné ďalšie

svadby, prvé vnúča, až po rok odchodu do dôchodku a dátum smrti. Pokiaľ ide o jedinca tvorivého, hovoríme navyše o rannej, zrelej či neskorej tvorbe. Spojené dokopy to dáva lepší obraz o človeku, ako sebehonosnejšia pamätná tabuľa.

Keď sa podarí výber z tvorby (v tomto prípade básnika), keď sa dodržia všetky zdanlivé podružnosti akými sú presné kalendárium, edičná pozvánka a doslov, dostávame do rúk knihu, ktorú môžeme bez rozpakov nazvať obľúbenou frázou smútočných rečníkov „knihou života“.

Dvojica prekladateľov Ján Štrasser a Peter Zajac mali v prípade Petra Huchela šťastnú ruku. Jednak preto, že si zvolili jedného z najvýznamnejších nemeckých lyrikov 20. storočia, no najmä preto, že sa im podarilo na príklade jeho zbraných spisov dokonale sprítomniť pre slovenského čitateľa jeden z mimoriadne zaujímavých smerov (nielen) nemeckej poézie.

Spomínal som v úvode obsiahnutie existencie človeka časovými údajmi. V prípade Huchela je podrobné kalendárium na záver výberu z jeho tvorby doslova napínavým čítaním. Básnik, ktorý sa narodil na začiatku dvadsiateho storočia (1903) a zomrel takmer na jeho sklonku, nedožijúc sa prevratných rokov osemdesiatych, mal toho za sebou pomerne dosť. Ako sedemnást-ročný sa v rodnom Nemecku zúčastnil Kappovho pravicového puču, pri ktorom bol dokonca zranený. Do veľmi slubnej básnickej a dramatickej kariéry (živí sa písaním rozhlasových hier) mu zasiahla druhá svetová vojna. Huchela minie východný front a slúži v Nemecku, aby sa v závere vojny dostal do ruského zajatia a zakrátko nato (!) do vysielateľa „Slobodné Nemecko“. Avšak jeho ľavicový prerod zrejme nebol úplný, alebo (ako mnoho intelektuálov) prekukol režim v NDR a v roku 1971 odchádza do Západného Nemecka. Nasleduje desaťrocie domácich ale najmä medzinárodných úspechov a po dlhšej chorobe napokon smrť v roku 1981.

Tu sa končí cesta, / rybárska sieť visí / zľadovatená / v jelšovom húšti.

Jeden básnický život... Z vyššie uvedeného je zrejmé, že bohatý na kľúčové zvraty. Oproti tomu keď sa ponoríte do Huchelových básní, máte pocit kontinuálnej, neprerušovanej ces-

ty. Skladby, ktorá je s istými variáciami hraná z rovnakej notovej osnovy. Je tomu však skutočne tak? Už v ranných autorových básňach je prítomný prírodne lyrický tón, melanchólia, ktorá si podáva ruku so skepsou, ťaživé obrazy súmraku a jesene kráčajúcej neodvratne do zimy, pomaly ale neúprosne popoháňajúc všetko jestvujúce k zániku.

Čo je však oproti neskoršej tvorbe na prvý pohľad markantné je Huchelov príklon k viazanému veršu. (Všetka česť prekladateľom, zrejme najmä Jánovi Štrasserovi, je to viazaný verš presný a metaforicky bohatý, avšak bez zbytočných efektných kučierok...) V neskoršej tvorbe sa básnik sústreďuje na voľný verš. K prírodným motívom a neustálym retrospektívam na krajinu detstva pribúdajú napríklad motívy z klasiky (Ofélia, Macbeth), poetické denníky z ciest (Benátky, Rím) ale aj zvláštny, Huchelovský ponor do archetypov našej civilizácie (Odysseov hrob, Persefóna).

Základný básnický register však prechádza ako poetický kód celým výberom. Autor sa totiž stále vracia k motívu prechodu jesene do zimy, ako k metafore očakávania zániku a zániku už prebiehajúceho smerom k definitíve. Práve preto si nemožno nevšimnúť vysokú koncentráciu slov evokujúcich atribúty spomínaných ročných období. Mesiac (luna), dážď (často ľadový), voda, noc, chlad, hmla, sivé nebo, ľad, vietor atď. to sú len niektoré zo slov neustále (priam básnicky obsedantne) sa objavujúcich v Huchelových textoch. Dá sa to nádherne ilustrovať ukážkou z básne *Zimný žalm: Keď som šiel v únavnom chlade neba / a kráčal som dole cestou k rieke, zbadal som kotlinu v snehu, kde bol v noci vietor / položený na lopatkách...*

Sú to často básne – krajinky, napríklad z Dürerových rytín, ale najmä z obrazov Petra Brueghela. Tieto krajinky napriek svojej rustikálnej priamočiarosti taja v sebe akúsi osudovosť zániku, pričom v neskorších básňach Huchel došiel vo svojej autorskej filozofii k zmierlivejšej (a podľa mňa aj k nosnejšej polohe) – ktorou je uvedenie si pravdy, že v každej smrti je prítomný aj vznik nového života.

Toto jeho uvedenie si základnej axiómy života a smrti zrejme autora viedlo neskôr aj k jemne moralizátorským, žalmickým či epiš-

tolárnym tónom, aj keď biblické motívy tu slúžili nie ako nosná (religiózna) kostra, ale ako impulz básne. Pregnantne to vyjadril Ludvík Kundera v úvode básne *Sněhovou vichřicí* (1966) dedikovanej práve Huchelovi:

*Jeli jsme za Petrem Huchelem / v příkopech
ležela auta / koly k nebesům / výři zabílení
tmou / zalezli do sosen / vir před námi / my
před vírem / v něm básník / v exilu bez víry...*

Čítate správne – Ludvík Kundera. Do výberu *Zrátané dni* totiž prekladatelia zaradili dve časti skladajúce sa z básní, ktoré Huchelovi venovali jeho básnikú (a prozaickú) súputníci a kolegovia. Okrem už spomínaného Kunderu tu nájdeme aj Jana Skácela, Paula Celana či Heinricha Bölla. Skrátka, samé relevantné spisovateľské osobnosti. Keďže aj niekoľko Huchelových básní je dedikovaných, tento netradičný editorský počin len umocnil čitateľský pocit z komplexnosti celého výberu.

Z už spomínaného jesenne osudového, nostalgicky až fatalisticky podaného obrazu krajiny (obraz krajiny ako odrazu sveta) občas zasvietia prekladateľské lahôdky novotvarov: *Keď teda ideš, / zabudni na skalochladnú noc...* prípadne: *Moja bola mačkooká noc...* Je to jednak ukážka toho, ako sa dá skutočne detailne pohrať s prekladom, jednak to ukazuje na Huchelovu cieľenú prácu s detailmi jazyka. No a keď už sa v texte mihla mačka, nedá mi nespomenúť, že obraz mačky som v knihe našiel najmenej desaťkrát, a to som toto milé zvieratko nijak cielene nevyhľadá-

val. Avšak báseň nazvaná *Mačka* stojí za odciťovanie:

*Zimné ráno, / ešte je tmavo v pováľanom
záveji sna, / v šope pohodená/ kostra z kuku-
ričných šúl'kov, / nejaká tvár z vodného oparu
/ sa stráca v otvore. //*

*Čo mačka / skrýva za očami, / to nevie ino-
vať, / tá soľ stríg.*

Toľko teda výber z básní Petra Huchela *Zrátané dni* v preklade Jána Štrassera a Petra Zajaca. Druhý menovaný nadto napísal ku knihe netypický doslov nazvaný *Pečiatka z dažďa a machu*. Je to vlastne niečo medzi doslovom, esejou a básňou v próze rozdelenou na 31 obrazov. Posledná veta tohto doslovu kongeniálne dopĺňa pocit z Huchelovej tvorby. Je to citát z básne Gottfrieda Benna a znie: *Celý život hľadáme zmysel života a nakoniec zistíme, že je to to, čo sme žili a čo odchádza.*

Nie som prívržencov recenzií, ktoré končia rezultátom jasným a pregnantným ako paragraf v cestnej vyhláske. V prípade tejto vynikajúcej knihy by to bolo aj zbytočné. Stačí sa do nej začítať (otvoríť si k nej hoci aj fľašu dobrého rýnskeho rizlingu) a potom, keď sme oboje vychutnali, tichučko knihu zavrieť. Z obálky na vás zelenkavo zasvieti zvláštna, pustá krajina s torzom stromu, na ktorý sa uložila spať zelenkavá luna. A do toho všetkého, kdesi zбоку, figliarsky strčila svoj chvost nádherne ryšavá mačka...

MAROŠ M. BANČEJ

MALÉ OSUDY VO VEĽKEJ HISTÓRII

Anton Hykisch nás vo svojej najnovšej knihe uvedie do roku 1906, konkrétne na dvor posledného bulharského cára Ferdinanda Coburského, kam práve prichádza mladý Slováčok Anton H. z Horehronia. Onedlho sa stáva pobočníkom cára, ktorý je v kontexte vtedajších európskych panovníkov mimoriadne zaujímavou postavou svojou vášňou pre prírodu, najmä botaniku (ale aj okultné vedy) či svojou bisexualitou. No a nezabúdajme aj na jeho vzťah k Slovensku. Potiaľ klasický historický román. Hykisch však pripravil pre čitateľa prekvapenie. Anton H., cárov pobočník a obľúbenec, na jednej strane ľahotník, utilitárny služobník mocných, na strane druhej mladý muž schopný rovnako veľkých citov ako podvodu (defraudácie), je autorov strýko. Román, odohrávajúci sa striedavo v Bulharsku a striedavo na Slovensku (a to nie len v Svätom Antone), dostáva tak rozmer viacvrstvovej výpovede.

Prístupný rozprávačský štýl, cielené dávkovanie historických faktov a dátumov, to všetko posúva túto knihu do pásma vďačného čítania pre hlbavejších milovníkov žánru zvaného historický román.

ANTON HYKISCH: SPOMEŇ SI NA CÁRA, Vydavateľstvo Matice slovenskej, Martin 2007

ŠTUDENTSKÁ REBÉLIA

V prípade tejto knihy možno hovoriť o žánri na polceste medzi historickou štúdiou a memoárovou literatúrou. Impulzom na jej vznik boli udalosti zo začiatku roku 1956, keď sa v internáte na Suvorovovej ulici spontánne zhromaždili študenti, aby protestovali proti chystanému rušeniu vojenských katedier. (Pre menej informovaných – vysokoškoláci by tak prišli o „výhodu jednoročnej vojenskej služby“.) Tieto protesty sa rýchlo rozšírili aj do ďalších študentských centier v Bratislave a pribudli témy ako absencia akademických slobôd, násilné vyučovanie marxizmu leninizmu (!) a neskôr aj neporiadky pri prideľovaní internátov, pri stravovaní atď. Toto permanentné tiché vrenie kulminovalo v máji 1956 masovým satirickým študentským karnevalom v uliciach Bratislavy, čo vzápätí vyústilo do vlny perzekúcií vrátane vylúčovania zo štúdií. Tucet autorov sa vo svojich návratoch v čase pohybuje v rozpätí od rozsiahlejšej analytickej štúdie (J. Marušiak, A. Blaha) po esejistický, uvoľnený útvar (I. Gallo, D. Kmotříková). Túto knihu môžeme brať ako ďalší kameň do mozaiky ešte stále dôsledne nezmapovaných rokov päťdesiatych.

KOLEKTÍV: PYŽAMOVÁ REVOLÚCIA, Nebojsa s.r.o., Bratislava 2006

ČITATEĽNÁ ŠIFRA PREŽÍVANIA

Šifrovať svoj pohľad na svet je výsadou najmä básnikov. V prípade Sarah Kirsch, nemeckej poetky narodenej v roku 1935, sa toto šifrovanie deje najmä v dvoch rovinách. V osobnom „momentkovom“ pohľade na svet. To znamená v krátkych básňach, ako keby z albumu vnemov vybraných pocitových textov. Ďalšou polohou sú rozľahlejšie texty, kde tak trochu v typickej „nemeckej tónine“ skôr pochmúrnejších farieb a pocitov skladá z jarnej a jesennej prírody verzus pocity mapu svojho vnútra.

V šarmantnom preklade Mily Haugovej (aj s jej precíznym doslovom) je tu ďalšia relevantná ukážka z poézie v rámci európskeho priestoru.

SARAH KIRSCH: KRÍDLA OKNA, Ars Poetica, o.z., Bratislava 2006

Pripravil **Maroš M. Bančej.**

DO TANKOCH NA BUDAPEŠŤ?

„Nevidím ani z historickej praxe nepoznáam spôsob, akým by bolo reálne politickou cestou, legítimne, dostať späť gotické oltáre a sochy zo slovenských kostolov, vyvezené pred viac ako sto desiatimi rokmi (1896) na miléniovú výstavu k vzniku Uhorska, alebo aj v období po tomto jubileu.“

Otázku, čo si myslí o iniciatíve poslancov kresťansko-demokratického hnutia pýtať od Maďarska pamiatky stredovekého gotického umenia, ktoré sa zrodili na Slovensku a boli určené pre naše kostoly, kladiem akademickej maliarke, reštaurátorke, autorke desiatok odborných štúdií o záchrane pamiatok v knihách a časopisoch Márii Spoločníkovej. Jej doteraz poslednou vydanou knihou je obrazová publikácia *Neznáme gotické madony Slovenska* (2001) s detailnou obrazovou dokumentáciou o reštaurovaní diel. Teraz hľadá vydavateľa pre ďalšiu dokončenú tému o Lendaku s názvom Pamiatky Spiša.

„Je známe, že Maďari od nás kompletne presťahovali veľké množstvo gotických oltárov. U historika Milana Vároša nájdeme zmienky o vtedajších cirkevných a iných predstaviteľoch moci, prípadne aj majiteľoch pamiatkových objektov, ktorí tieto diela odovzdali, predali zo svojho majetku a azda aj odcudzili a tajne vyviezli, takže tento historický prípad sa nedá považovať za jeden celok a tak ho servírovať verejnosti. Vzácné oltáre z dnešného Slovenska pravidelne udržiavajú v kráľovskej korunovačnej sieni na hrade v Budapešti a v Maďarskom národnom múzeu v takom skvelom stave, že ich môžu reprezentovať ako špičkové umenie maďarského stredoeurópskeho stredoveku ako aj kultúrne dedičstvo Európy. Spomenutá korunovačná sieň je doslova od zeme až po povalu pokrytá honosne udržiavanými oltármi zo Slovenska a je to nádhera, akú možno len obdivovať. U nás skôr býva zvykom, že niečo práčne zreštaurujeme a potom sa na to nik dvadsať rokov ani neobzrie, lenže reštaurovanie nemôže byť jednorazový akt, starostlivosť o zachránený objekt musí byť sústavná. Máme dôležitejšie úlohy, než robiť z kultúry politickú agendu. Už štyri roky sa márne snažím o vznik diecézneho múzea na východnom Slovensku, ktoré by vyhľadávalo, zhromažďovalo, konzervovalo, chránilo pred úplným zničením a opatrovalo umelecké predmety nenahraditeľnej hodnoty. Zatiaľ mi nik ani len neodpovedal. Často sa pohybujem v teréne, objavujem stále nové veci, ku ktorým sa nik nechce hlásiť. Viem o mnohých vzácných písomnostiach a ďalších predmetoch na území Spiša, sú tam asi aj inkunábuly v koži viazané a iné pamiatky, ktoré žerú červy, mole či hrdza. Je toho na záchranu u nás viac než dosť. Nazdávam sa, že chyba je už v našom školstve, zo stredných umeleckopriemyselných škôl vychádzajú maturanti, ktorí sa považujú za hotových reštaurátorov a tak ich práca aj vyzerá. Niektoré veci doslova hynú pod ich rukami. Toto vidím ako vhodnú agendu pre parlament.“ Toľko Mária Spoločníková.

Iniciatíva poslancov KDH je najmä vďaka účasti Františka Mikloška a Jána Čarnogurského skôr nostalgickou spomienkou na časy disentu, keď bolo treba brániť akékoľvek umenie, súvisiace s náboženstvom a cirkvou, voči komunistickej moci, lenže dnes je už po záručnej lehote. Je to pozostatok z čias, keď Karol Vaculík prvý raz v dejinách nášho starého výtvarného umenia vyčlenil neskorogotické pamiatky z východného Slovenska od českej gotiky a podľa tejto koncepcie spoluorganizoval roku 1957 v Paríži výstavu s názvom *L'art ancienne en Tchécoslovaquie*, ktorá ohromila odborníkov i verejnosť. Po prvý raz uviedol do povedomia najmä postavu Majstra Pavla z Levoče, za čo sa mu dostalo uznania a obdivu odborníkov krajiny, ktorá bola kolískou gotiky. Neskorogotické pamiatky z východného a stredného Slovenska sa pre francúzskych odborníkov i verejnosť stali samostatným historickým i výtvarným pojmom s osobitnými znakmi. Po tomto úspechu sa Vaculík pokúsil o niečo v rokoch päťdesiatych u nás neslýchané. Keď sa vrátili z parížskej výstavy toľko obdivované exponáty, nainštaloval ich na celom podlaží Slovenskej národnej galérie a pozval papalášov na prehliadku

v snahe získať súhlas s výstavou aj u nás doma. Súdruhovia mu to nedovolili, vraj pre „náboženský charakter exponátov“. Trvalo ešte deväť rokov, kým ich mohol Vaculík vystaviť ako súčasť expozície *Dvanásť storočí výtvarného umenia* na Slovensku. A výstava Majstra Pavla v Levoči mohla sa uskutočniť až o ďalší rok. Takže obrana sakrálneho umenia sa vtedy mohla tváriť ako disent.

Dnes už ťažko. Maďarskí odborníci vôbec neberú hlasy zo Slovenska o nejakom návrate vážne, ba ani to len spoločensky zdvorilo nepredstierajú. Bez obáv označujú v historických prameňoch i umeleckých monografiách domovské miesta, skade tá nádhera v ich národnom múzeu pochádza. Pomenúvajú miesta pôvodu oltárov dokonca v slovenčine s precíznou lokalizáciou. Predpokladajú, že čo sa nepodarilo vďaka našim chabým protestom (boli vôbec?) pred i po oboch svetových vojnách, počas „samostatného štátu“ ani za proletárskeho internacionalizmu, sa ťažko môže podať v zjednotenej Európe. Možno majú v talóne aj nejaký tajný argument – zlé jazyky hovoria, že na rokovaniach zástupcov Československa a Maďarska v šesťdesiatych rokoch minulého storočia našich delegátov pripili, a tí im podpísali, čo chceli. Či je to pravda lebo nie, pravdepodobná možnosť návratu sa dá čakať iba ak za pomoci povelu do tankoch na Budapešť.

Miloslava Kodoňová

HRÁČ S LEŽATOU OSMIČKOU

Herci a novinári kedysi spolu zápolili na zelenom trávniku. Taká bola tradícia, odrazu sa mi vynorila z hmly ranného detstva a spomienok naň. V jednom zápase mal Marián Labuda tričko s číslom nekonečno, ale mohol to byť aj iný herec. Pamätám si však odvtedy, že symbolom nekonečna je ležatá osmička. Pravdaže, chvíľku mi trvalo, než som pochopil, že nekonečno nevyjadruje exaktné číslo s konkrétnou hodnotou, tak ako napríklad osmička, ktorá normálne stojí. Všetko má svoj čas, aj odpovede na otázky.

Vraj nedávno tradíciu zápasov medzi hercami a novinármi obnovili. Vlastne ani nie tak nedávno, ale v roku 1994 v Košiciach. Existuje aj tradícia zápasov medzi novinármi a politikmi? Možno sa príležitostne odohrali aj takéto stretnutia. Napokon, mimo futbalového ihriska sa odohrávajú stále. Pravdaže, v rôznej forme. Niekedy pripomínajú futbal, niekedy šachovú partiu, inokedy golf či tenis no a občas grécko-rímske zápasy alebo ragby. Napríklad za éry premiéra Roberta Fica, ktorý sa na problém moci a jej verejnej kontroly pozrel svojou nezameniteľnou optikou.

Premiér Fico trpí oproti svojim predchodcom naozaj istou nevýhodou – nemá nijaké spriatelene médiá, ani na chvíľku sa neohrial na výslni mediálnej podpory. Ale prvotným dôvodom nie je fakt, že by bol novinárom nejako zvlášť nesympatický. Jednoducho do politiky ako samostatný fenomén vstúpil v čase, keď sa už takéto kamarátstvo nenesí. A ak aj náhodou áno, má oveľa sofistikovanejšiu podobu.

Obec spriaznených novinárov a médií mal za sebou Vladimír Mečiar. Niektorí za ním stáli už od počiatku jeho politickej kariéry a pomáhali mu kliesniť cestu napríklad v Slovenskom rozhlase. Politickú líniu, ktorú predstavoval, podporovali denníky Slovenská Republika, neskôr Nový Deň, dnes oba nebohé. A napokon mala Mečiarova vláda v područí aj verejnoprávnu televíziu s jej faširkami a inými kapustovinami.

Rovnako sa o priazeň novinárov na začiatku, ale naozaj len na začiatku svojej éry, opieral Mikuláš Dzurinda. Aj to je vysvetliteľný jav – bol reprezentantom inej alternatívy než Mečiar, zosobňoval očakávania. Veď po rokoch, keď Slovensko hodili cez palubu NATO aj Európska únia, prišla reprezentácia, ktorá otvorila krajine dvere späť do týchto zoskupení. A tým ju vrátila nielen do hry, ale predovšetkým na cestu normálneho vývoja, z ktorého zišla, našťastie iba dočasne.

Fico opustil materskú Stranu demokratickej ľavice a založil Smer v čase, keď už bola žurnalistická obec skúsenejšia a zároveň i skeptickejšia. V spoločnosti slabla a vyhasínala ostrá deliaca línia medzi mečiarovcami a antimečiarovcami. Začínala panovať štandardná politická klíma, v ktorej občania ani novinári a priori nedôverujú žiadnemu politikovi. A tak aj vzťah medzi Ficom a novinárskou

obcou (ak možno takýto hromadný termín vôbec použiť) ostával skôr chladný a rezervovaný. Po rokoch snaženia sa stal Fico premiérom – a žiadne noviny mu ani len úctivo nezagratulovali. Vlastne mu najviac pomohol iba bývalý šéfredaktor istého denníka, ktorý verejne vyhlásil, že Dzurindovu vládu treba akútne vymeniť. Za hocičo iné, ale skrátka vymeniť. Nuž, stalo sa, výmena sa odohrala a ťažko povedať, či si to spomínaný exšéfredaktor práve takto predstavoval. Pravdaže, podľa niektorých novinárov nie je principiálne taktizovať, podporovať možnosť, ktorá predstavuje menšie zlo. Ale ak novinár podporuje väčšie zlo, zrejme je podľa tejto logiky všetko v poriadku... Dotyčný žurnalista nepriamo pomohol Ficovi ešte raz, keď osobne a verejne podporil pred druhým kolom prezidentských volieb Ivana Gašparoviča. Ako menšie zlo v porovnaní s Vladimírom Mečiarom.

Fico však na tom ešte vždy nie je až tak zle. Ak aj s novinármi nie je až taký kamarát, stojí za ním (napriek tomu, alebo práve preto?) obrovská obec voličov, podporovateľov, sympatizantov. Možno aj to je dôvod, pre ktorý sa premiér s nesmiernou sebaistotou pustil do boja proti siedmej veľmoci. Výstrelom z Auróry pritom bola kauza ministerky Viery Tomanovej a neziskového združenia Privilegium, v ktorom sa kedysi angažovala. Fico nielenže vystúpil na obranu svojej kolegyne z vlády, ale odhalil aj súvislosti – na ministerku útočia novinári, pretože ministerka chce oslabiť II. dôchodkový pilier a DSS-ky sa boja o svoje miliardy. Nuž a ako všetci vieme, DSS-ky vo veľkom ovplyvňujú médiá, či už inzerciou alebo priamo. Napríklad tak, že pozývajú novinárov na lyžovačku do Álp a tam im pri pohári šampanského a miske kaviáru vysvetľujú, čo a ako majú písať...

Konštrukcia, ktorá pamätníkom pripomenie, ako komunistická propaganda urobila z pásovky zemiackej „amerického chrobáka“. Ibaže Ficov útok na médiá vonkoncom nie je až taký smiešny. Ako najpopulárnejší a najdôveryhodnejší politik s veľkým vplyvom na verejnú mienku spochybnil novinársku profesiu ako celok. Bagatelizuje jej úlohu v spoločnosti vychádzajúcu z celkom prirodzeného a vžitého delenia – že jedni vládnu a druhí ich kontrolujú. Ani jedni to nerobia dokonale, bezchybne. Medzi oboma skupinami sa nájdu ľudia úplatní, zaujatí či neprofesionálni. Ale tí, ktorí vládnu, majú v rukách moc a ich rozhodnutia majú reálny dopad na spoločnosť. Tí druhí, nech si v článkoch vypisujú čokoľvek, nech robia hocaké kampane, nech by aj stokrát velebili DSS-ky a chodili na lyžovačky, jednoducho ťahajú za kratší koniec.

Keď sa to tak vezme, aké je poslanie novinára? Novinár s priemerným alebo ľahko nadpriemerným mesačným platom dýcha na krk ľuďom, ktorí sú mnohonásobne mocnejší, vplyvnejší a bohatší než on a ak by sa im zachcelo, rozpučia ho ako voš. Je to tak. A robia to niekedy z presvedčenia, ktoré hraničí s masochizmom. Fico však asi neverí, že na Slovensku niekto niečo robí z presvedčenia. Dusí vo svojich voľbách nádeje, že ľudia môžu mať prirodzené presvedčenie, že ich nemotivujú peniaze ale chuť angažovať sa, byť užitočný a urobiť niečo pre spoločnosť. Fico jednoducho nasadol na vlnu krčmovej dezilúzie a nenávisť, ktorú vo svojich priaznivcoch podnecuje tak ako každé ďalšie pivo s borovičkou.

Veď aké zisťné pohnútky by mohli viesť napríklad novinárku, aby písala články o mafii, ktorá ju zastrašuje pokusom podpáliť jej dom? Zhodou okolností práve v tom čase zvolal premiér mimoriadne zasadnutie vlády, aby na ňom riešil údajné vniknutie bulvárnych novinárov na pozemok ministerky Tomanovej a uspatie jej psa. Bezprecedentné zastrašenie novinárky si však nežiadalo nijakú schôdzu, ba ani oficiálne stanovisko.

Možno Fica oprávnene škie, že k pravícovým alebo stredovým médiám neexistuje reálna ľavicová protiváha. Je to azda disproporčné, určite však nejde o dielo zlomyseľných DSS-iek ani iného sprisahania, ale skôr o výsledok prirodzeného vývoja. A možno absencia ľavicových médií jednoducho odráža skutočnosť, že chýba riadny ľavicový politik. Pretože Fico ním naozaj nie je. Ľavicový či liberálny politik by nemal mať problém s existenciou odlišných názorov ani s úlohou médií v spoločnosti a nepotreboval by šíriť pokrivený obraz o ich fungovaní.

Fico si zrejme povedal, že v zápase politici versus novinári bude hrať iba jedno družstvo. A možno by stačil iba jeden hráč s veľavravnou ležatou osmičkou na svojom drese. A obecenstvo na tribúne mu nadšene tleska.

Márius Kopcsay

tour de galery

alebo — NA VERNISÁŽ!

jednou vetou o výstavnom živote v Bratislave ako i na Slovensku

● **ALFRED PIFFL (1907 - 2007) - ZÁPAS O BRATISLAVSKÝ HRAD**

● *Denník 1948 - 1972*

● *Organizátori:* Fakulta architektúry STU a Vydavateľstvo Alberta Marenčina PT 2007

● *Miesto a čas konania:* výstavná sieň Fakulty architektúry STU jún 2007, inak bratislavský

● hradný kopec... 1953 ...

Každý, kto sa zúčastnil tejto ešte i ex-post tak prežalostne inkriminovanej vernisáže architektonických návrhov rekonštrukcie Bratislavského hradu, maliarskych skíc hradu a podhradia, básničiek, denníkových zápiskov a fotografií tohto česko-slovenského mo(u)drého Gulivera poviazaného napokon malými nehanebne červenými slovenskými internacionalistami (sa pri pohľade na hradný kopec nad Dunajom nebude môcť zbaviť myšlienky, že namiesto výhľadu na monumentálny hradný palác sa mohol dívať len na prázdny obzor či nejakú architektonickú socialistickú ohavu, ktorú by tam iste boli dali postaviť vtedajší mestskí páni - (toľko podľa Antona Baláža z Knižnej revue); neboť - // „Lidé nepoctiví o nás roztrušují, / že prý jenom blázni hrady opravují. // Jenže Don Quichoti, za které nás mají, / nevlastní již ani Rosinantu v stáji. // Ale když už to tak musí býti, / tak nechť Bratislavský hrad jim k zlosti svítí!! // - Toľko Alfréd Piffel - „Večer po rozpravě o Bratislavském hradě“ - túto báseň priložil prof. Piffel k listu adresovanému vtedajšiemu prezidentovi ČSR a predsedovi vlády ČSR...

● **SÚČASNÁ CHORVÁTSKA KRESBA**

● *Organizátori:* Ministerstvo kultúry Chorvátskej republiky, Ministerstvo kultúry Slovenskej

● republiky, Veľvyslanectvo Chorvátskej republiky v SR a Národné osvetové centrum.

● *Miesto a čas konania:* Od 19. 7. do 15. 8. 2007, Dom kultúry, Nám. SNP 12, Bratislava.

Niekedy to napriek všetkému a všetkým (a práveže iba vďaka nim) dokonale vyjde a v ponúknutej výstave - prehľade tvorby popredných predstaviteľov kresliarskych škôl jedného nepočítaného stredomorského národa sa vyjaví spolu s technikami a štýlmi aj národný temperament i s jeho potenciálom a vyjavený návštevník výstavy vďaka jej zostavovateľovi odrazu takmer nestačí na svoj divácky zážitok takej mnohorakej povahy a znovu a znovu sa k tým odrazu žiariacim výstavným panelom zaskočený vracia, alebo už viac radšej ani nepríde...; tí, ktorí ste čo i len raz navštívili výstavu Súčasná chorvátska tvorba a nič sa vo vás nepohlo ani neozvalo - ste mŕtvi...

● **INSITA 2007, 8. TRIENÁLE INSITNÉHO UMENIA**

● *Organizátori:* Slovenská národná galéria a Slovenské národné múzeum

● (www.sng.sk, www.snm.sk)

● *Miesto a čas konania:* od 25. 6. do 30. 9. 2007, SNG, Esterházyho palác, Nám. Ľudovíta Štúra 4,

● Výstavný pavilón SNM, Žižkova 16, Bratislava, Galéria insitného umenia SNG, Cajlanská 255,

● Pezinok-Sadla

● *Koncepcia výstavy:* Katarína Čierna, Roger Cardinal, Laurent Danchin, Nina Krstičova

● a Nico van der Endt

Medzinárodné periodické podujatie Insita je jediné podujatie svojho druhu (vo svetovom kontexte) zamerané na prezentáciu autentických hodnôt neškoleného výtvarného prejavu naivného umenia, Art Brut a umenia výtvarných outsiderov (potiaľ z katalógu SNG), a tak svojím už 8. trienále je-

dinečne znovu odprezentovalo, akú až dávku autorského umeleckého ne/zámeru, kreatívneho ne/úsilia a ne/premyslenej ne/koncepčnosti treba vyvinúť, aby to v divákovi v konečnom dôsledku vyvolávalo ne/skutočný dojem z ne/umeleckého diela, ktoré si mohol každý návštevník Trienále so sebou odniesť v podobe ne/uveriteľného zážitku z ne/skutočného ne/umenia...

● **CENA OSKÁRA ČEPANA - 2007**

- *Laureáti: Lucia Nimcová, Erik Binder, Patrik Illo, Filip Jurkovič*
- *Organizátori: Nadácia - Centrum súčasného umenia a Galéria Médium*
- *Miesto a čas konania: od 29. 6. do 5. 8. 2007, VŠVU (Galéria Médium), Hviezdoslavovo nám. 18, Bratislava*
- *Cenu v prítomnosti dcéry zakladateľa súťaže odovzdala Denise Vallee, manželka veľvyslanca*
- *USA na Slovensku. Súťaž sa konala pod záštitou Ministerstva kultúry SR.*

„VELKÉ ZMENY VPLYVOM MALÝCH VECÍ“ (raz modrá plastelína v modrej otvorenej banánovej šupke ako modrý banán, inokedy ako pekelne modré rožky, čertovsky modré uško, ozaj modro-rozoklaný hadí jazýček a nebesky modré plastelínové očko na portréte Marilyn Monroe od Andyho Warhola; či pochopiteľne nepotopiteľne plastelínový modrý delfín v porcelánovom umývadle; alebo originálna hlavička Mickey Mousa na plastelínovom a teda, ako inak, modrom strednom útočníkovi stolového futbalu)...; potom „OKNO INAM“ - (fotoilúzia Frankfurtu za otvárateľným zaroseným oknom pricapeným priamo na stenu Galérie Médium); elastické lanko na istenie batožín (multi-funkčná šnúra motoristu) - „AKO SA TO VEZME“ - (obojok, putá, korbáč, slučka, ufónik, opasok, držiak na minerálku i had - vo fotomontáži); či úplatok do škôlky = digimaľba plus fixky a - „BUĎ TICHŤO A PLÁVAJ!“ v okolí prvej bratislavskej (hoci ešte stále „len“ kartónovej) no už konečne - „KUNSTHALLE!!!“ - za vystavené exponáty víťazov súťaže vyjadrovali nemo v interiéri Galérie Médium presne to isté „UMENIE PREŽIŤ“, čo v jej exteriéri (na nádvorí s bufetom, sponzorskými pagáčmi a pivom) istá SISKoidne vyzerajúca „vernisažová hyena“ upozornená tour-de-gallerikom na svoju bezohľadne nevšímavú pažravosť vyslovila plnými dúškami a na plné ústa: „my Američania si všetci tykáme, pretože nachádzame radosť v konzumnej spoločnosti“...

● **ANTON JASUSCH - MALIAR A VIZIONÁR**

- *Organizátori: Galéria mesta Bratislavy a Východoslovenská galéria*
- *Miesto a čas konania: 17. 7. - 19. 8. 2007, Mirbachov palác, Františkánske nám. 11, Bratislava*
- *Kurátorka výstavy: Mgr. Zsófia Kiss-Szemán*

Až súborná výstava uskutočnená pri príležitosti 125. výročia narodenia sa tohto vrcholného predstaviteľa košickej avantgardy, východoslovenskej moderny, i medzivojnového výtvarného umenia na Slovensku, post impresionistu a plošného dekoratistu, ktorého expresívne dynamické vizionárske obrazy vyznačujúce sa smelou ohromujúcou fantáziou (po návrate zo zajateckého tábora a všetkých frontov 1. sv. vojny) fascinovali i okolitú Európu - predstavila žasnúcemu divákovi v niekoľkých vzopätiach tvorby veľkoformátovými cyklami jeho obrazov to, že keď maliar takéhoto formátu sa sebvlastným panoramatickým ťahom pokúša štetcom postihnúť a tak objasniť celý svet - ako miniaturista nestojí za veľa.

● **MONOSTOPY DAVIDA BAFFIHO & NOMAD SPACE**

- *Organizátor: Galéria SPACE (voľakedy prapradávno aj v protiatómovom bunkri či secesnej vilke)*
- *Miesto a čas konania Monostôp Davida Baffiho: od 9. 8. do 24. 8. 2007, Galéria SPACE,*
- *Lazaretská 9, Bratislava*
- *Kurátor: Diana Majdánková*
- *Miesto a čas konania: Nomad SPACE, september - december 2007, Slovenskom po Európe*
- *Z monostôp Davida Baffiho*

Baffi narába s vlastnou definíciou abstrakcie, kde sú východiskové vlastnosti štruktúr hmoty, fa-

autor neopustil autorské havrillovské politikum negovania takmer všetkých lokálnych kultúrnych matríc a to rovnako nomenklatúrnych ako i alternatívnych.

Druhou letnou pražskou výstavou bola výstava Emila Fillu v Jazdiarni Pražského hradu. Emil Filla je už klasikom. Jeho nasledovanie Picassa je považované za ústrednú hodnotu českého umenia 20. storočia. Na prítomnej výstave presvedčila predovšetkým jeho expresívna a kubistická perióda aj najzarytejších odporcov jeho diela. Komplikované vrstvenie plánov umeleckej reči, neustále experimentovanie, menlivý jazyk výtvarného diela použitý v relevantných súvislostiach boli znakmi, ktoré umožnili pochopiť, prečo napríklad práve tento autor je hľadaný medzinárodným publikom. Na výstave upútajú aj nepočtetné sochy, tvaroslovie je síce odvodené z kubizmu, no myslenie v priestore je absolútne autentické a spätne ovplyvňuje i Fillove maľby...

Súborná výstava Národnej galérie ako dedičky diela Jana Zrzavého vo Valdštejnskej jazdiarni nazvaná *Důvěrné příběhy* mala ambície predstaviť nový pohľad na autorovo dielo známe svojou autonómiou a autochtosťou. Inštaláci kurátorovanej Zuzanou Novotnou sa to podarilo. Zdôraznila čaro arabsky-orientálnej periódy a potlačila klasicistne motivované obrazy, ktoré často ani neboli do tejto výstavy vystavené (napr. obraz *Priatelky*, ktoré boli za socializmu v reprodukciách súčasťou mnohých školských priestorov). Plasticky tak vystúpil obraz Zrzavého ako svojrázneho (viac-menej „amatérskeho“ sic!) tvorca kombinujúceho všetky roviny reči moderného umenia počiatku 20. storočia. Zrzavého osobitosť vynikla i pri necenzurovanom predstavení diel, pri ktorom vystúpili do popredia námety čerpané často z hĺbky náboženského mysticizmu lomeného homoerotikou.

Výstava popredného českého surrealistu Jindřicha Štyrského predstavila prvú retrospektívu autora, ktorý patrí ku kmeňovým osobnostiam českého umenia dvadsiateho storočia. Podávala prierez jeho početným celoživotným dielom od ranného obdobia po záverečné obrazy a koláže. Štyrského dielo, ktoré je v súčasnosti veľmi cenené, prešlo rýchlym vývojom, ktorý zahŕňa všetky progresívne aspekty českého medzivojnového umenia, od doznievajúceho kubizmu, cez obrazové básne v artificializme až po vrcholný surrealizmus. Na výstave zaujali predovšetkým Štyrského menej známe erotické kresbové a fotografické privatissimá, ktoré odhaľujú jeden zo zdrojov jeho poetiky.

Vrcholom môjho pražského zážitku bola návšteva Pražského bienále, ktoré sa konalo v alternatívnych priestoroch na Thámovej ulici v Karlíne. Výstava bola kurátorovaná viacerými kurátormi z rôznych krajín pod egidou editora prestížneho európskeho umeleckého časopisu *Flash Art* Giancarla Politiho. S hrdosťou sa dá konštatovať, že na výstave zaujali hlavne Slováci, ktorých reprezentácia bola veľmi kvalitná, iste aj vďaka asociovanému kurátorovi Jurajovi Čarnému. Žiaľ, bola to hlavne retrospektíva, ktorá nemala koncíznosť ucelenej výpovede. Krehké dielka Milana Adamčička z roku 1964, opustený pingpongový stôl nedávno zosnulého Júliusa Kollera. K retrospektívne je možné zaradiť aj Permanentné manifestácie Alexa Mlynarčíka, či inštaláciu Stanislava Filku. Inak zaujímavý a perspektívny Viktor Frešo svojou konceptuálnou inštaláciou nepresvedčil. Ironický antiestetizmus v mierne vypáchnutej konceptuálnej forme bol síce pateticko – antipatetický, ale chudobný na konotácie. Skôr „bodovala“ osvedčená Ilona Németh, ktorá podala koncentrovanú výpoveď o živom kruhu súčasného bytia človeka vo veľkomeste v nesprofanovaných obrazových metaforách, ktorých jazyk patrí síce k tradičnému repertoáru jej tvorby, ale stále sa obnovuje. Jej „prehovor“ bol úderný a – neokázalo údesný.

Z fotografických diel predstavených v réžii Vladimíra Birgusa zaujala nedávna absolventka VŠMU Andrea Kalinová dielom *Dary pre politikov* persiflujúca v zaujímavej forme vo farebnej fotografii so zásahom nešvárov súčasnej politiky.

Z českej tvorby znova oslovila retrospektíva – a to pripomenutie diela Bedřicha Dlouhého, ktoré je konečne vyústením cesty očistenej od nahodilosti a marginálií.

V medzinárodnej účasti vynikli autentickí Rumuni, dramatickí Lotyš, menej očarili konvenční a bezmyšlienkovití Taliani.

HANA VAŠKOVIČOVÁ

PREKLADOVÉ KONZERVY

Zavše sa doslovistické preklady jednoducho zaužívajú, zo zotrvačnosti potom už žijú ďalej a v tejto podobe vstúpia do jazyka či kultúry ako jeho súčasť. Staršie preklady sa nimi hemžili, obdobie reálsocu ich v znamení masového preberania sovietskych reálií prenášalo v podobe mechanických prenosov či rovno kalkov najmä z ruštiny. Nové časy prinášajú samozrejme nové doslovizmy, to však už predovšetkým z angličtiny, ale aj iných jazykov.

Zo starších čias bije do očí exemplárny príklad Dostojevského *Ponížených a urazených*, ktorý frapantne eliminuje sociálny rozmer autorského zámeru. **Ponížený** je podľa slovníka **zveličene pokorný, prepíato úctivý, a ponížene prosím** vyjadrovalo lokajstvo vo vzťahu pán a poddaný, ktoré nájdeme v staršej slovenskej literatúre hojne zastúpené. **Ponížiť, ponížiť** však slovník už charakterizuje inak – **potupiť, pokoriť, pohaniť**. Ruské **unižonnyj** vyjadruje tento sociálny rozmer, hoci nevylučuje ani ten prvý. Druhá časť názvu však nedovolí pochybovať, čo mal autor na mysli a čo slovenský preklad zastiera. **Obižať a obida** (ktorú starší rusofilskí spisovatelia zavše prenášali do slovenčiny v takejto doslovistickej podobe) majú dva základné významy – **urážať a krivdiť, urážka a krivda**. Keď tieto varianty aplikujeme na Dostojevského román, jasne vyplynie, že autor, ktorého sociálne priepasti tak škreli, nemal na mysli ani **ponížených** (ktorí svoje sociálne postavenie na hierarchickom rebríčku prijali, alebo aspoň neprejavujú odpor), ani **urazených** (čo je vnútorný psychický stav jednotlivca), ale **ponižovaných** (teda tých, ktorých sociálne štruktúry aktívne deklasujú) a **ukrivených** (teda tých, ktorým krivdia).

Náležitý slovenský ekvivalent názvu *Unižonnyje i oskorblonnyje, Ponižovaní a ukrivení*, obsahuje celkom iný sociálnokritický náboj než ploché *Ponížení a urazení*. Už sa o tom polemizovalo aj u nás, no napriek tomu, že viaceré inojazyčné preklady vystihujú práve tento sociálny náboj, slovenské sa hůževnato držia bezzubej, rokmi posvätenej skameneliny, ktorá autorský zámer zrádza.

Z čias sovietskej dominancie sa takto roky udržuje **Park kultúry a oddychu**, ktorý si túto doslovistickú podobu zachoval podnes, tiež ako kultúrna skamenelina – ktorú však, na rozdiel od stále živého Dostojevského románu, nemá význam aktualizovať. **Oddych** je v slovenčine čosi krátkodobé – dá sa na chvíľu si oddýchnuť, dá sa oddychovať aj celý deň, ale sotva sa dá oddychovať niekoľko týždňov. V ruštine áno – tam **otdych** znamená aj oddych, ale aj **voľný čas** (na rozdiel od pracovného), aj **rekreáciu**, v širšom význame aj **dovolenku**. Z tohto hľadiska sa k **Parku kultúry** natíska do páru **voľný čas** či **zábava**. Pri dnešnej záplave všemožných aktivít aj módné znejúce, vystatovačné **voľnočasové aktivity**.

Ani s Gorbačovovou **perestrojkou**, ktorá sa vžila jednak v pôvodnom znení ako celosvetovo zaužívaná reália, ale aj v doslovistickom prenose **prestavba**, to nie je s kostolným poriadkom. Do konca druhej svetovej vojny prestavba v slovenčine pokrývala oblasť materiálnych zmien. Až keď po vojnové revolučné premeny s ich závislosťou od ruštiny slovenčine imputovali záľahu rusizmov, zviezla sa s nimi aj **prestavba**, prenesená do oblasti sociálnych a iných nemateriálnych vzťahov. **Perestrojka** v ruštine prestavbu v materiálnej sfére síce pokrýva, no znamená aj nemateriálne **preladenie** – napr. hudobného nástroja. Jediné tento význam vystihoval zvrat základných parametrov ekonomiky, a ruská **perestrojka** z toho vychádzala. Slovenská iba kopírovala základný význam, a tým sa spreneverila myšlienke.

To sú však všetko lanské snehy. V čase **aquaparkov, aqualandov či tatralandíí**, ba dokonca pláží, kde sa nedá kúpať (Kafka by si zgustol), starodávne **Parky kultúry a oddychu** či akási **perestrojka** nemajú šancu.

Teraz sa na nás valia doslovizmy nové, móдне a „moderné“. Nemyslím prvoplánové angličtinové kalky či výpožičky, ktorými sa reč dnes hemží. Myslím zákernejšie, skryté – napr. keď je niečo **o tom**, ktoré Vladimír Just v *Slovníku floskúl* označil za **nekorunovaného kráľa floskúl** a **morovú nákazu**, ktorá však prekvitá ďalej a už ju nik nevykynoží.

Prichádzajú však ďalšie, a **nemusia** ani byť z angličtiny. Aj Slovák namiesto **neznášam, nestojím o, bridí sa mi** s patričným časovým posunom prevzal toto české významové rozšírenie, takže zrazu **nemusí** Mečiara, Slotu či špenát. Tak sa nám do slovenčiny zrazu natíslo vysoko nákazlivé **nemusím**, ktoré ani nemá náprotivok. Nik predsa nepovie, že Mečiara, Slotu či špenát **musí**. Teda okrem toho špenátu, ku ktorému rodičia deti **primusia**, hoci deti ho (najskôr pre ten nátlak) zo srdca **ne-nusia**.

Ja zas **nemusím** slovenský preklad poľskej politickej strany **Právo a spravodlivosť**. Ten doslovizmus sa zakladá na homonymii, akými nás práve príbuzná poľština hojne navštevuje (**panna** nie je panna, ale **slečna, rozbierač** nie je rozoberať, ale **vyzliekať**, ďalšie pozri Romboid č. 9/2004). S **právom** je to zložitejšie, lebo skutočne znamená aj slovenské **právo**, teda nárok, súhrn záväzných noriem, prípadne právnu vedu. Leží teda v tesnom susedstve s ďalším významom práva v poľštine, a to s významom **zákon**. Lenže zákon nie je právo. Stačí skúsiť pozamieňať ich v konkrétnych kontextoch, a hneď vysvitne posun – stanný zákon, študovať zákon, rodinný zákon atď.) Nuž a spomínaná politická strana nemá na mysli právo, ale **zákon**, jeho striktné dodržiavanie, teda čosi, čo USA ponúkajú v spojení **law and order**. To sa napokon dá overiť v našej TV, ktorá práve uvádza seriál *Zákon a poriadok*. Slovom, poľská strana by sa u nás mala volať **Zákon a spravodlivosť**, lenže niet zákona, ktorý by čosi natoľko zabehnuté zmenil.

Keď sme už pri zákone, všimli ste si krásny eufemizmus v súvislosti s ním? Zákony nám zákonodarcovia **darujú**. Ako to, že si za dar (zavše danajský) dávajú tak slušne zaplatiť? Dar, ktorý si zaplatíme, prípadne naň doplatíme, nie je predsa dar. V iných jazykoch zákonodarcovia svoju činnosť takto nekamuflujú – v angličtine, nemčine, ruštine, poľštine, bulharčine, srbčine či chorvátčine zákonodarcovia zákony **dávajú**. Francúzski, talianski a španielski ich svojmu ľudu **donesú**. Len tí naši (a českí) nám ich **darujú**, či o ich dar stojíme alebo nie, bodaj ich skáralo.

To spojenie sa však prinajmenšom oddávna vžilo, takže nám spravidla málokedy zide na um rozkladať ho na prvočinitele. Keď nás však z reklamných panelov a novinových stránok **známe firmy** lákajú na svoj **oudžeb** vyhrážkou, že **toto vás dostane**, mal by tento pokus znova nás opiť rožkom naražiť u našinca na vnútorné zábrany. Univerzálne angloamerické **get** naozaj vyznačuje gumovú schopnosť obsluhovať najprotikladnejšie obsahy, keď ho obložíme príslušným spresnením, no naše jazykové povedomie by si nemalo dať takto brnkáť po nose. Lenže čo ak to povedomie, omarené tlakom slovgličtiny, spí, či aspoň drieme?

Nevedno, či tento úkaz zrkadlí nevratný vývin alebo dobovú deformáciu. Jazykovedec Walter Krämer v tom smere presadzuje zaujímavý posun optiky, keď zdôrazňuje, že **reč sa nevyvíja, reč vyvíjame**. Vyvíjame ju teda my všetci, čo ňou hovoríme, vrátane jej slovgličtinových či iných deformátorov. Krämer však v tom vývoji zdola vidí demokratizačnú tendenciu, v ktorej niekdajšie rigidnejšie, autoritatívnejšie rámce nahrádzajú formálne otvorenejšie štruktúry, a hierarchicky štrukturované formy komunikácie tak prechádzajú od príkazových k spontánnym. Lenže Krämer takto uvažuje o vekmi stabilizovanej nemčine, kým pre mladú slovenčinu, ktorá odušu doháňa svoje urbanizačné deficity, môže takáto benevolencia tajiť aj nebezpečné úskalia. Mohla by napr. pomôcť nahlodávať periférne oblasti jazykovej identity...

SLOVENČINA JE JAZYK VÝMYSELNÝ, HUNCÚTSKY – A NELOGICKÝ

V Romboide č. 6/2007 sme si to už predviedli, ale stačí raz? Slovenčina má **na viac**, čo nie je to isté ako **naviac**, také obľúbené v športovom spravodajstve pre nešportovcov a športkárov. Nemusi si ani požičiavať od **susedov**, čo je odveké (a vôbec nie iba slovenské) podstatné meno zrodené dedinou, kde gazdovstvá **susedili** vždy pekne zaradom. **Susedia** tak podnes, no väčšina národa sa vydala za šťastím do **aglomerácií** a **panelákov**, kde nemá len **susedov**, ale aj **podsedov** a **nadsedov** a kde sa **peciváli** nie že zmenili, ale **transformovali** na **radiátoroválov**. To sú však iba bizarné

nápady klauna, lebo jazyky, čiže nielen slovenčina, nevychádzajú novým sociologickým faktorom v ústrety vždy iba slovtvorbou. Zavše stačí staré označenie významovo rozšíriť, a je to.

Takže sa **predbežne** celkom dobre obídeme bez **nadsedov** a **radiátorovávov**, hoci nik netuší, kam vývin zamieri **zábežne**. Veď koľko zaužívaných slov nadobúda nové a nečakané významy, tak ako to infekčné **nemusím**. A koľko humoru, ba **srandy** odhalíme pri pohľade na kľukatiny antonym. **Lahkomyselnosť** má nespochybniteľné opozitum v **ťažkomyselnosti**, **ťažká atletika** v **ľahkej**. Opačkom **ťažkopádnosti** však rozhodne nie je **ľahkopádnosť**, tak ako opakom **ľahkovernosti** nie je **ťažkovernosť**. Veci môžeme **brať na ľahkú váhu**, ale na ťažkú nie.

Slovom, jestvujú spojenia výrazne jednosmerné, ktoré sa nedajú obracať. **Chladnokrvnú vraždu** spáchali už mnohí, kým o **teplokrvnej** nechyrovať, aj keď zločinnosť vraj všeobecne rastie. Odjakživa jestvovali **lepší ľudia**, kým **horší ľudia** sa vôbec nevyskytujú, prinajmenšom v slovenčine nie – na rozdiel od skutočnosti (pozri aj Romboid č. 4/2005 a 9/2006). E. L. Doctorov nás uvíta rovno v **zlych časoch**, **lepšie časy** však údajne jestvujú tiež (spravidla však v minulosti alebo v budúcnosti, málokedy v prítomnosti – napokon, prítomnosť ani nejestvuje, je to iba neuchopiteľné rozhranie medzi minulosťou, ktorá jestvovala, a budúcnosťou, ktorá možno jestvovať bude). Aj nejedny šaty si pamätajú **lepšie časy**, no hoci **na horšie časy** si môžeme chystať zásoby, ak máme z čoho, šaty si tie horšie pamätať nevedia. Keď sa nám do niečoho nechce, nedá sa nič robiť ani **pri najlepšej vôli – pri najhoršej vôli** sa však ešte nik z ničoho nevyvliekal.

Keď sa niekto chystá **na horšie časy**, zrejme myslí **na zadné kolieska**. Lenže čo **predné**, kto pomyslí na tie? A ani s tým chystaním nie je všetko, ako by malo byť – môžeme sa **schystať** či niečo **nachystať** alebo **prichystať**, ale nik sa nikdy **neodchystá**. Keď niekomu chystáme pascu, môžeme mu ju aj **narafičiť**, no hoci **rafika** jestvuje, **rafičiť** sa nedá, tobôž už nie **odrafičiť**, keby sme si to náhodou rozmysleli. Keď sa chystáme na skúšku, reálnu či obraznú, neraz máme **malú dušičku**. Prečo však po úspešne zloženej skúške nik nemá **veľkú dušičku** – alebo hoci aj **veľkú dušu**? Môžeme predsa byť nielen **malodušní**, ale aj **veľkodušní**, čo nám síce nebráni byť zároveň **veľkorysí**, **malorysí** však už nie. Ani **velikán** nemá svoj opak, takže keď si Ľubo Dobrovoda postavil hlavu, že sa bez neho nezaobíde, musel z **veľkáčovho** rebra stvoriť **malkáča**.

Bojovníci za **ľudské práva** neraz podstupujú ťažké skúšky. Proti komu však vlastne bojujú, keď bojovníka za **neľudské práva** nenájdete široko-ďaleko? Za slobodu zvierat, to áno, ale za **neľudské práva** nebojujú ani len tí, ktorým sú **ľudské práva** trňom v oku. Bojovníci sa pri tom síce môžu **dostať do úzkych**, ale nikdy **do širokých**, verejnosť býva naproti tomu **široká**, ba s obľubou **najširšia**, a keby mala nebodaj byť úzka, už to nebude verejnosť, lež kruh. Proti **úzkosti** majú psychiatri plno liekov, no jazyk ani len ako-tak použiteľné opozitum.

Tak môžeme pokračovať do aleluja. Úpieme pod **vrchnosťou**, ale sme zato **spodnosť**? Študujeme na **výške**, ale chodí niekto na **nížku**? Bývame **zákerní**, ale nie **predkerní**, neraz **zanedbáme** svoje povinnosti, ale **odnedbať** ich nie a nie, nanajvýš ešte mykneme plecóm – reku, **nedbám**. **Zanevrieme** na niekoho, ale **odnevriem**, kdeže. Umenie päťdesiatych rokov sa hemžilo **záškodníkmi**, ale na **predškodníka** bolo krátke. Na všeličo **zabudneme**, ale keby nám malo **odbudnúť**, tak to prí, hoci proti **príbudnutiu** zväčša nič nemáme – ako vidieť, antonymá môžu jestvovať aj v podobe kamufľáže, keď je koreň spoločný, ale zloženiny sa významovo miňajú.

Vo vzácnych prípadoch zavládne v systéme predpôn aj logika. **Školák** býva v ranom vývinovom štádiu **škôlkárom**, vyvinie sa na **predškôlaka**, ako **školák** môže zmutovať na **záškoláka**, od ktorého už nie je ďaleko k **poškolákovi**. Najkrajšie je však, keď antonymum znamená to isté čo jeho opak. **A čo vidím?** začuduje sa jeden. **A čo nevidím?** začuduje sa druhá. No nám všetkým, čo tak radi **začíname od Adama**, ani nezíde na um skončovať s tým patriarchalistickým závislactvom a pre zmenu **začať od Evy**.

S tým **pre zmenu** pozor – ide o účel, malo by teda byť **na zmenu**. Komu by sa však na tom „správnom“ spojení nepotkol jazyk?

Pavel Branko

POKUSY

1 V zámockej veži straší. Našlo sa sedem ľudí, ktorí strašidlo spoľahlivo videli a počuli, traja sa so strašidlom dokonca porozprávali. Výpovede siedmich svedkov sú podrobné, sebaisté a vzájomne sa na seba podobajú. Svedkovia sú slušní, nezaujatí, dôveryhodní ľudia. Moje filozofické presvedčenie mi bráni prijať hypotézu o strašidlách. Keby sme uverili jednej trhline v súvislom tkanive prirodzenosti, museli by sme uveriť čomukoľvek. Svet je alebo úplne spoľahlivý, alebo poddajný, z jeho cesta možno upiecť akýkoľvek koláč.

Som teda v rozpakoch. Nemám dôvod pochybovať o spoľahlivosti svojich blížnych, ktorých nadprirodzenosť oslovila. A nemám dôvod meniť svoj trízvy svetonázor, ktorému odpovedá celá moja skúsenosť. Čokoľvek som zažil, bolo vysvetliteľné obyčajným spôsobom, bez odvolaní sa na akési zásvetné bytie.

Do zámockej veže občas zabľúdím pri svojich prechádzkach. Vyzerá ako každá veža romantickej zrúcaniny. A predsa: pokúša ma. Prajem si, aby sa aj mne zjavilo strašidlo. Svet so strašidlami je plnší ako bez strašidiel. Márne: mne sa strašidlo neukázalo, cítim, že sa neukáže. Strašidlá nie sú pre mňa.

2 Človek nielen môže, ale aj má ukazovať tvár. Odvrátiť sa od blízkeho, s ktorým sa rozprávame, je „neslušné“.

„Slušnosť“ je v kultúrnom spoločenstve predpokladová. Bez „slušnosti“ sa nemôžeš uplatniť: ak nemieniš svoje spoločenstvo „provokovať“.

Prečo v „slušnej“ spoločnosti nemôžeš ukázať zadok?

Tvár ťa prezentuje a reprezentuje. Je твоjim erbom.

V identifikujúcich dokladoch je portrét tváre, nie portrét napríklad ľavého predlaktia. Prečo?

Keď vyvedieš niečo ohavné, „stratíš tvár“.

Keď sa chceš zatajiť, chirurg ti zmení tvár. Ak máš novú tvár, máš novú existenciu.

Podľa tvaru tváre ťa posudzujú: pripisujú ti vlastnosti: inteligenciu, otvorenosť, pochádznosť. Veľká časť kultúry je kultúra tváre.

Do tváre sa nasťahovala veľká časť pudového života.

Tvár je (aj) javisko.

Keby jestvovali len tváre, ostatok sveta by ani nemusel byť.

3 Na vršku za mestečkom bol kostolík. Nie kostol, ale kostolík. Obstupovali ho vysoké košaté stromy. Kopcovitý kraj ukazoval vinohrady, za vinohradmi vinohrady, až po zvlhnutý obzor len vinohrady. Teplé slnko nadbytočne dodávalo farby a lesk. Všetko bolo priezračné, ľahko, až tajomne krásne. Krása bola prirodzenosť nadprirodzenosti.

V kostolíku nás privítal mladý kňaz. Potešil ho záujem turistov. Ale kostolík bol skromný, kňaz sa nemal čím pochváliť: iba svojou milou, priateľskou snahou, keď opisoval veľmi obyčajný oltárny obraz a oltárnu sošku Madony, dielka domácich umelcov.

Zážitok bol snovo krásny. Prečo? Nevieť odôvodniť jeho pôsobenie. Často si ho vyvolávam zo svojich depozít ako vždy utešujúcu vzácnosť. Jeho účinnosť sa časom neošúcha: ako sa neošúcha účinnosť hudby, ktorú ste vypočuli stokrát a na stoprvé predvedenie sa tešíte ako na prvé, ba viac.

Čudné je, že zážitok neviem lokalizovať. Kde je kostolík? V Nemecku? Vo Francúzsku? Vznáša sa osamelý, vypadol z miestnych a z časových vzťahov. Je o sebe sebestačný. Premenil sa na obraz o sebe.

4 Predstavme si: zrazu sa akási bytosť zobudí a spozná, že „svet“, aký všeobecne poznáme, teda „vesmír“, „zem“, „dejiny“, „ja“ a „Ty“, môj psík a tvoja milienka: bol len sen spiacej bytosti: že čokoľvek „je“, nie je zo spoľahlivého materiálu hmoty a energie, ale zo snovej látky sna. Plato myslel v sne. Shakespeare, básnil v sne. Ľudovíta Šestnásteho stali v sne. Mám sennú nádchu v sne.

Náš všeobecný svet, svet I, a snový svet, svet II, nemožno vzájomne odlišiť. Vo svete I sa dejú procesy ako vo svete II: sú nielen podobné, ale identické.

Berkeley si myslel, že svet je z nehmotnej matérie: vymyslel svet III. Svet III je ako svet I a II.

Teda: úvahy o matérii, z ktorej možno svet vyrobiť, sú ľubovoľné. Pánubohu sa kýchnu, zobudí sa, a hľa: fyzici mudrujú o veľkom rachote.

5 Neúspech je produkt nepodarenosti.

Nepodarenosť je dvojaká: zavinená a nezavinená.

Ak sa ti nepodarí báseň: kto je vinný?

Ako sa dozvieš, že sa ti báseň nepodarila? Nepodarenosť je produkt neúspechu.

Tupé obecenstvo súdi podarenosť básne. Ak je báseň úspešná, básnik pripisuje tupému obecenstvu vnímavosť.

Ak píšeš nepodarené básne, si vinný, lebo vyrábaš zbytočnosti. Nepodarok je odpad. Skús si predstaviť usilovného robotníka, ktorý celý život vyrába odpad. Predstava je hrozná: ako vesmír plý tmavej hmoty.

Ráno vstávam z postele, osprchujem sa, naraňajkujem sa, povyháňam z tela aj z duše mátohy noci a veselý a svieži si poviem: „budem svedomito vyrábať odpad, česť mojej práci“.

Úspech? Neúspech? Môžem vymyslieť akadémiu Neúspešných.

6 „Tú hanbu by som neprežil“, hovorieval pán farár. Jeho kolega, farár v susednom meste, zamotal sa do ľúbostnej pavučiny a biskupský úrad proti jeho výstrelkom zasiahol: farár sa musel zrieknuť farárstva, stal sa vedúcim kníhkupectva. Pán farár považoval jeho správanie za nehanebné a jeho osud za hanebný. Čudoval sa, že vedúci kníhkupectva si žije spokojne a medzi ľuďmi je veselý a sebaistý. „Od hanby by som sa prepadol“, hovorieval pán farár.

Po niekoľkých rokoch sa uverejnili zoznamy osôb, ktoré spolupracovali s politickou tajnou políciou. Medzi neskoro, prineskoro prichytenými bol aj pán farár. Tváril sa neúčastne. Svedomito poznal svoje farárske povinnosti. Očividne sa nielen neprepadol od hanby, ale nehanbil sa vôbec. Dotieravý presbyter sa ho medzi štyrmi očami opýtal, hoci sa hanbil za dotieravosť, či pán farár nemieni rezignovať na svoj úrad. „A prečo?“ Pán farár sa začudoval, pozrel sa na presbytera nechápavo aj nepriateľsky. Presbyter nemal silu rozprávať ďalej.

7 Veľa rozprávok vyrozpráva dobrodružné a poučné príbehy, (rozprávka musí byť dobrodružná a poučná), a hľa: vyberie si koniec: „žili, žili, kým neumreli“.

Už niet o čom rozprávať.

Je veľa ľudí, azda väčšina, ktorí žijú, žijú, kým nezomrú.

Niet o čom rozprávať.

Alebo „žijem, žijem, kým nezomriem“ len preto, lebo si nevšímam, že je o čom rozprávať.

Rozprávkar I skončí rozprávanie. Život je už nezaujímavý.

Príde rozprávkar II a začne rozprávať: o tom, čo znamená „žijem, žijem, kým nezomriem“.

Už nie sú dobrodružstvá, už nie je poučnosť. Teda: o čom sa má rozprávať?

Rozprávanie II je akoby o ničom: ale rozprávanie sa udržuje, vyživuje sa rozprávaním. Dobrodružstvom sa stáva rozprávanie a šíri svoju dobrodružnosť na svoj predmet. Existencia je poučná existovaním.

„Žijem, žijem, kým nezomriem“ je napínavé a múdre ako „Tisíc a jedna noc“.

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

predplatné 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 predplatné 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 predplatné 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. Predplatné 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.