

	/ obsah / Romboid 1 / 2011 /	ročník XLVI		
3	Život dlhý takmer štyri týždne <i>Lajos Grendel / preklad K. Wlachovský</i> kapitola z románu	49 / zápisník / ... Jany Juráňovej 53 / trampoty s... / ... s krídlami <i>Veronika Šikulová</i>	Izolda a jej „láska neláskavá“ alebo „odsúdená k večitej žízni“ Anna Ondrejková: Izolda: sny, listy Tristanovi <i>Peter Trizna</i>	
11	 / rozhovor / Každá kniha musí obstáť sama za seba rozhovor Romboidu s Ivanou Dobrakovovou	56 / trasovisko / Zlyhanie dekadentného gesta P. Bilý Nočné mesto a M. Grupač Luxus <i>Ján Gavura</i>	Z Lisabonu do Viedne José Saramago: Cesta slona <i>Marcel Forgáč</i>	
16	 / konfrontácie / Jana Juráňová: Lásky nebeské Lásky subverzné <i>Michal Rehúš</i> „Vylúpnuť podstatu“ <i>Ivana Taranenková</i>	61 / pracovná plocha / ... Milana Adamčiaka 63 / 3 otázky / ... pre Richarda Kittu, šéfredaktora časopisu ENTER	82 / fotorecenzia / Poézia v časoch spotreby Daniel Hviezdoslav: Sedemnásttisíc smiešnych sonetov <i>Jaroslav Šrank</i>	
20	Niektoré aktuálne pohľady na obdobie totalitnej ideológie (štúdia) <i>Pavel Matejovič</i>	65 čítanka E. J. Grocha 68 / pan(o)ptikum /	83 / úklady jazyka / O hovoriacich a mlčiach slovách <i>Martina Ivanová</i>	
27	básne <i>Michal Rehúš</i> <i>Ján Púček</i>	70 / recenzie / Straty ako nájdania Ivan Žucha: Strácanie nájdeneho času <i>Marta Součková</i>	86 / poznámky naivného pozorovateľa / Stará téma <i>Peter Bilý</i>	
33	O videní <i>Michael Donhauser / preložil Rudolf Jurolek</i>	87 V hodnotovom strede Mária Bátorová: Stred <i>Igor Hochel</i> 88 / in medias res / Skalický rubín <i>Ján Gavura</i>	 Amen Matica ako tu cíti najslávnejší slovenský tchor <i>Julius von Fontana</i>	
36	Ako PhDr. Alfonz Halenár navštívil pracovne Londýn (poviedka) <i>Jan Mičuch</i>	 Naděje sympatického losera Luboš Bendzák: Vytrvalost sivej <i>Michal Jareš</i>		
46	Môj historický výskum (poviedka) <i>Milan Zelinka</i>	Ostré kontúry všedností Jana Beňová: Dnes <i>Lenka Szentesiová</i>		

/ tiráž /			
ROMBOID / časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu.	Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR.		
Redakcia			
Radoslav Passia (šéfredaktor)			
Ivana Taranenková (redaktorka)	Ročník XLVI		
Eva Kovačevičová-Fudala,			
Jana Bálík (grafická úprava a technické spracovanie)	Ev 164/o8. ISSN 0231-6714.		
Jazyková redakcia			
Mária Sukeníková			
Výtvarný návrh obálky			
Kamila Krkošová			
Grafický návrh obálky			
Jana Bálík			
Redakčný kruh			
Vladimír Barborík, Jana Cviková,			
Ján Gavura, Jaroslav Šrank,			
Ján Štrasser, Pavel Vilíkovský			
Adresa redakcie			
Laurinská 2, 811 01 Bratislava			
www.slovenskispisovatelia.com/romboid.html			
Tel. 02/544 338 71			
Elektronická pošta			
casopis.romboid@gmail.com			
Vytlačila Eterna Press,			
Radlinského 27, Bratislava			
Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s., Stredisko predplatného tlače, Námestie slobody 27, 810 05 Bratislava 15			
Cena			
jedného čísla 2 €			
do zahraničia 5 €			
dvojčísla 4 €			
čísla pre predplatiteľov 1,5 €			
Celoročné predplatné			
(10 čísel) 15 €			
s poštovým do zahraničia 50 €			
Neobjednané rukopisy sa nevracajú.			

Život dlhý takmer štyri týždne

kapitola z rovnomenného rozpísaného románu

Lajos Grendel / preložil Karol Wlachovský

Ak Hugo raz bude mať veľa peňazí... Zavše má. Isteže, čo je veľa!? Záleží na tom, o koho ide, povedal Hugo. „Pre mňa je veľa, čo je pre vás málo. A pre vás je veľa, čo je pre Billa Gatesa málo. Ale tešíme sa rovnako, keď sme unesení peniazmi. Aj ja, aj vy, aj Bill Gates.“ Hugo sa takto nadchýnal, takmer sa nezместil do svojej kože, pričom bol ešte úplne triezvy. „Včera ste ma špehovali. Myslíte si, že to neviem? Naozaj pekné! Džentlmen sa nedá na niečo také! Myslel som, že na vás počkám a potom pozvem ku mne. Čiže k staršej sestre. Aj to je taká svätica ako vaša Klementína. Možno ešte aj väčšia. Vždy ma vytiahne zo šlamastiky. Z maléru, z marasu, z masla má aj srdce, a keď mám maslo na hlave, zotrie mi ho bez reptania. A ona má aj peniaze, veru tak! Potom som si to rozmyslel. Pozvem vás na obed. Dnes vás pozývam na obed, lebo mám narodeniny. Nepýtajte sa koľké, lebo nerátam roky. A keď aj rátam, nepoviem... Tak teda ideme niekde. Uvidíte, nie je to také zlé miesto. Lepšie ako Čutura.“

Konča obce krčma drobná, ¹ tak nejako. Bolo to naozaj solídne miesto, čisté, prievan povieval balónmi a farebnými girlandami, ktoré viseli zo stropu, vari aj to si Hugo objednal na svoje narodeniny? Ak teda naozaj má tie narodeniny... Hugo sa však nedal dobehnúť. „Narodeniny mám vtedy, keď ja chcem. Ak treba aj viac ráz do roka. Ale to je iba výsada slobodných ľudí.“ Táto krčma už ani nemohla byť viac na okraji mesta, odtiaľ sa za ňou rozprestierali iba nekonečné obilné lány až po horizont zaclonený výparmi, a nemohla byť ani menšia, nebola oveľa priestranejšia ako kuchyňa tety Vilmy, ale v tejto hodine sa beztak javila až priveľmi priestranná, lebo okrem nás sa v nej usalašili iba muchy. Za krčmou vzadu na dvore pokorne hrabalo zopár sliepok pod dohľadom ohavného, napuchreného kohútieho rotmajstra. Výčapník, skôr než by bol odpovedal na pozdrav, ohrnul pery. Bol to neduživý, nevlúdny flegmatický človečik. „Hej, Čutura!“ utrúsil naňho Hugo. „Čutura je koleno tvojho starého otca z práškového železa, pre teba nie som Čutura, zapamätaj si!“ To som dobre vychytil, pomyslel si Šaňo, ale keď sa flegmatický človečik došmatlal kačacím krokom k ich stolu prevziať objednávku, prihovoril sa k nemu už oveľa prívetivejšie, dalo by sa povedať úctivo, ako náleží cudzincovi, ktorý prišiel z ďaleka,

už len z opatrnosti, predsa ktovie, kto je to, môže to byť daňový kontrolór alebo nový vyberač výpalného. Hugo začal presviedčať Šaňa, aby si objednal držkový perkelt, lebo ten tu varia najlepšie na celom okolí, a napokon aj preto, lebo beztak nemajú nič iné. Neduživý človečik sa najprv tváril ako pokerový hráč, a keď stratil trpezlivosť, švihol Huga po zátylku. „Čo si dostal úpal, Hugo?“ Ale povedal to už žovialnym hlasom, akoby sa bol prekárал s takým kamošom, ktorý mu síce ide na nervy, ale ani tak sa ho nemôže zbaviť. „Máme aj iné! Mám pri-niesť jedálny lístok?“ Šaňo pohodil rukou. „Prineste držkový perkelt.“ Majiteľ zvaný Čutora odpovedal myknutím pleca, ale Hugo sa opäť začal chechtať. „Čo je zasa?“ „Aj podľa toho môžete vedieť, že nie ste slobodným človekom. Objednali ste si držkový perkelt preto, aby ste mi zalichotili. Lenže ten, kto chce lichotiť inému, už nemôže byť slobodný človek.“ A kým bol triezvy, vyslovil ešte mnoho iných hlúpostí. Šaňo si pomyslel, že dôstojník zostáva dôstojníkom aj vtedy, ak už dávno skončil vojenskú službu alebo ho vyhodili z armády.

Počas ročnej základnej vojenskej služby mal Šaňo dosť času, aby sa zahľbil do duševného sveta svojich veliteľov, ktorý nebol akurát spleťtý a v mierových časoch bol pareniskom záhaľčivosti, povalačstva a infantilizmu. Najmä v takých zastrčených posádkach, v akých sa po skončení bežnej dennej práce nedeje vôbec nič, kde nepriateľom nie sú nepriateľské divízie, ale nuda. Ten rok bol dlhý ešte aj preňho, hoci ako budúci záložný prieskumník požíval isté výhody: vyhol sa smradu spálňí mužstva a hromadnej tiesni, býval v trojke, v miestnosti zodpovedajúcej podmienkam hotela s dvoma hviezdčkami, mohol obedovať s dôstojníkmi, mal voľný vstup do dôstojníckeho klubu a kedykoľvek po skončení služobných hodín mohol opustiť kasáreň. Bol viac ako pešiak, ale menej ako dôstojníci z povolania, ktorí len čo mali možnosť, prejavili svoju nevôľu k takým diplomovaným prišelcom, ako bol on a jemu podobní sopľaví civili podobného razenia, ktorí boli oblečení do zeleného mundúru a navyše im chýbala čo aj štipka vedomia svojho povolania. V tom čase, v sedemdesiatych rokoch, nikto už vážne nemyslel, že môže vypuknúť nová vojna a to sa tam, v zázemí, niekoľko sto kilometrov od hranice nepriateľského západného Nemecka, prejavilo nielen na poklese morálky mužstva, ale aj dôstojníckeho zboru. Ak odhliadneme od malého počtu fanatikov, aj dôstojníci sa každý deň ťažko vyrovnávali sami so sebou, pričom sa ničoho iného neobávali viac ako všeobecného odzbrojenia, hoci prirodzene predsa len nehrozilo, že by sa to malo stať hneď zajtra.

Hugo sa však nadchýnal spomienkami na niekdajšie držkové perkeltky, zemíakové cesto a strapačky s bryndzou a nazeral na seba inak. „Jednako to nebol zlý život.“ Napriek tomu, že to nedotiahol ďalej od veliteľa rotý a vyššie od hodnosti poručíka. Lenže kašlal na to, nikdy ho nezaujímal povýšenie. V prápore to o ňom všetci vedeli, a preto mu potom nič nezávideli. Vychádzali s ním dobre všetci od veliteľa práporu až po veliteľa roty. „Bol to iný život. Zavše mám pocit,

že to bol život iného človeka, pričom medzitým aj ja som tým iným človekom. Lenže ten iný človek je už dávno mŕtvy. A ten súčasný má zasa slabinu v tom, že mu chýbala mladosť, nemá na čo nostalgicky spomínať, lebo na čo by bol spomínal, to bola mladosť mŕtveho človeka. „Jeho spoluslúžiaci kolegovia dôstojníci, aj tí mladší ako tridsaťroční, sa ponáhľali oženiť. V tom čase sa dôstojníci ženili skôr, čertvie prečo, možno aj v záujme rýchlejšieho postupu, lebo s tým súvisel neodmysliteľný usporiadaný súkromný život, prípustné bolo opiť sa, na mnohých miestach to ešte aj podnecovali, navyše pred tridsiatkou prehliadali aj neviazanosť, pletky so ženami, ak pašák šantil diskkrétne a nestriedal ženy každý týždeň, ale nepozerali už dobrými očami na to, ak ženatý dôstojník zakášal, lebo kto sa v občianskom živote dopúšťa takého kujonstva, ten nemôže byť ani stopercentne spoľahlivým vojakom. Hugo veľmi často požičiaval svoj byt na milostné kratochvíle a keby bol pýtal peniaze za hodinový prenájom izby, ročne z príjmu mohol ušetriť sumu na zánovné auto. Poznal všetky milenky všetkých dôstojníkov z kasárne, hysterickú Jolanku, bohémsku Ivetku, jarú, voňavú Gabiku, démonickú Renátu alebo Táňu so zamatovým hlasom, ktorá pravidelne podvádzala železničiara s veľkými fúzmi, akoby to bola jej zadaná domáca úloha. Tieto stretnutia sa všetky konali „v najväčšej tajnosti“, nevedel o nich len ten, kto práve prechádzal generálkou v protialkoholickéj liečebni. „Kto sa zavčasu žení, skoro starne,“ zamyslene povedal Hugo, akoby bol túto veľkú múdrosť čítal z držkového perkeltu, a pritom struhol tvár ako nejaký duševne rozpoltený ibsenovský hrdina. Lenže podľa toho, ako sa Čutora zatváril, sa dalo tušiť, že nepočuje po prvý raz tieto príbehy a k nim pripojené trochu ošúchané múdrosti, ba možno prekonal už aj to, že ho nudia.

Hugovi však ani na um nezišlo, aby sa oženil, veselo, bezstarostne sa čvachtal vo vlašnej bahurine mládeneckého života; keď sa mu skončila služba, obliekol sa do civilu, lebo mal fixnú ideu, že uniforma ho robí starším, a cez deň aj viac ráz uspokojene konštatoval, že založenie rodiny, zadováženie bytu, kúpa auta a všakovaké iné civilizačné choroby sa mu vyhýbajú takým veľkým oblúkom, že poniektorí ho pokladali za abstinenta života. Avšak predsa mal všetko, čo si žela. Ľahko chytal do svojich osídel aj dievčatá a bolo to ľahké preto, že aj dievčatá boli ľahké a je všeobecne známe, že ľahké dievčatá nie sú priberčivé, a napokon na východnom Slovensku ešte vždy upierajú pohľady na vojakov s takým rešpektom ako pred sto rokmi na urastených husárskych veliteľov. Hugo si nechal narásť fúzy, aby bol zvodnejší a aby sa čoraz viac ponášal na tých starých husárskych veliteľov. „Starý opičiak! Radšej by si si mal hľadať nejakú prácu!“ skočil mu do reči Čutora, ktorý teraz stál pri rohovom stole a strihal si nechty. Hugo sa tváril, akoby nebol počul výčapníkovu drzú poznámku. „Tam boli veľké zimy. V horách bolo snehu po pás.“ Tu urobil pauzu, akoby dúfal, že predstava zasnežených vrchov mu teraz prinesie trochu chladného závanu do tejto mizernej horúčavy, ktorá štípala od korenistej vône držkového perkeltu.

Raz v zime počas nočnej ostrej strelby ho prevelili na strešnú terasu strážnej veže, ostrý studený vietor vnikal až do kostí, rozdrkotal zuby a prenikal ľahko ako britva cez viaceré vrstvy odevu na zababušenom tele. Dvadsať metrov pod ním reflektory v peknom pravidelnom štvoruholníku osvetľovali strelnicu, a keď potom zhasli svetlá, zarachotili pušky a červené svietiace nábojnice pretínali tmu, akoby svätojánske mušky leteli besnou rýchlosťou k ploským plechovým ľudským postavám, zastoknutým na vzdialenosť niekoľko sto metrov. „Bisťubohu, bol to nádherný pohľad!“ Jeho úlohou bolo pátrať po vzdialenejšom okolí, čo konkrétne znamenalo celkom temný lesný masív, do ktorého húštiny ľudské okolo nedovidelo ani vo dne, nieto uprostred noci. Na krk mu zavesili píšťalku a ďalekohľad, aby ním ďalej dovidel, a na plné pľúca zaraz fúkol do píšťalky, keby zatúlaný civil blúdil lesom. Keď vypli reflektory a Hugo pozrel do ďalekohľadu, dospel k onomu epochálnemu poznaniu, že v tme ďaleko nie je ďalej ako blízko a že tma cez ďalekohľad nie je temnejšia ako tma päť centimetrov od špičky jeho nosa. Popritom, akoby ho boli zašili do vreca, nevidel vôbec nič a dbal hlavne na to, aby ho búrlivý vietor neodvial zo strechy a začal ho premáhať pocit, že prechádza nejakou veľkou premenou, niečím podobným, ako keď sa húsenica mení na motýľa, ktorý sa skvie mnohými pestrými farbami. Lenže on sa nezmenil na motýľa, aby sa vzniesol z toho prekliateho miesta, ale stal sa predpisom. Tam po prvý raz pochopil podstatu vojenského života. A tá spočívala v tom, že prv, než by si bol obliekol uniformu, musel si vyzliecť spolu s civilnými šatami aj svoju osobnosť. Lebo uniforma znamená, že on nie je viac on, ale spleťtý súbor pravidiel, predpisov a takých a onakých paragrafov, ktoré chodia na dvoch nohách. Že ten, kto v tejto tme ako v rohu postáva na streche veže, nie je Hugo, ba ani len nejaký príležitostný hromozvod, ale sám oživený predpis, oplátka premeny uprostred militaristických okolností. „Vojak bez viery nemôže byť dobrým vojakom práve tak, ako farár bez ozajstnej viery a vnútorného presvedčenia nemôže byť dobrým farárom.“ A od tejto chvíle sa mu vlastná situácia nezdala abnormálna. Takou sa javila iba Hugovi, ale Huga, ktorý mu našepkával, že nie je nebezpečným šialencom, že žmúriť do ďalekohľadu v tme ako v hrobe je hovadina katedrálneho rozmeru a že radšej by robil, čo by naozaj chcel, čiže honil si vtáka, lebo tu ho nikto nevidí, nuž, tohto Huga teda poslal kade ľahšie, vypíikal ho, vyhnal ako susedovho psa. Teraz už čoraz častejšie prikladal ďalekohľad k očiam a čiernota zhĺknutá v hĺbke šošoviek mu vnášala nejaký sférický prúd zamatového pokoja do stuhnutých končatín a z nich ešte ďalej priamo až do srdca. „Bol to nevysloviteľný pocit. Už mi nebola ani taká zima, akoby som bol splynul s vesmírom. Akoby som bol vypustil dušu, a predsa som nebol mŕtvy. A ten sval stuhnutý na kosť mi pulzoval medzi nohami tak, akoby bol srdcom celého vesmíru.“

„Je načase vymeniť vodu v tej tvojej gebuli,“ štekol mu do reči Čutora. „A ten tvoj vták, keby ten bol zasa menej tepal, potom by si dnes na tom nebol tak.“

Hugo chcel niečo povedať, ale do krčmy práve vošli dvaja chlapi, jeden tučný a druhý ešte tučnejší, a ten prvý hneď aj oslovil Huga. „Čo je, starý hniliak, čože si sa oholil?“ Preto sa na štartovacej čiare Hugovho hrdla razom zaseklo grobianstvo chystané pre Čutora, ale vyjasnila sa mu tvár, akoby z nej boli jednoducho utreli prach starých čias. „No to ste tu chýbali už len vy, zhrdzavené liehové kotly,“ ale vtedy už tuční muži stáli k nemu chrbtom, Hugovu poznámku brali na vedomie ešte menej ako kohútie kikiríkanie na dvore a Čutora takisto prestal merať hladinu vody v Hugovej hlave. Pritom z nej jednoducho prúdili ďalšie a ďalšie múdrosti. „Veru tak, tajomstvom šťastia je bezvýhradná odovzdanosť. Úplná podriadenosť až po stotožnenie, splynutie.“ Prihodilo sa mu to ešte počas školských rokov, že boli na výcviku „v teréne“, museli sa plaziť vo vysokom snehu, dvaja výcvikovní dôstojníci, inak prostí, dobromyseľní vojaci, sa hrali, že poľujú s brokovnicami na zajace, takže oni teda boli tie zajace, ktože iný, pravé zajace sa dávno rozprchlí, kade ich oči viedli. Pušky zarachotali, broky lietali nad ich hlavami ako osy, jeden chalan zo strachu pustil do gatí, „nebol som to ja,“ ale jemu sa zasa zovrela diera na riti, lebo teda vedel, akože by nebol vedel, že je to len hra, taká pánska zábava, ale predtým si dôstojníci hrkli vodky a opitý človek ľahko podľahne pokušeniu, aby predsa len videl zajaca v tom, kto nie je zajacom. Ako on vtedy nenávidel všetko, čo malo zelenú farbu! Ani vo sne by si nebol pomyslel, že tento život preňho skrýva ešte množstvo bujarostí.

Napríklad, prihodilo sa, že chytili „špióna“. V kasárenskej bráne bdejúca strážna hliadka hlásila, že okolo plota sa obšmieta podozrivá osoba, vystúpila z auta so západonemeckou poznávacou značkou a na krku jej visí fotoaparát. Hor' sa, vybehlo družstvo zavalitých vazbošov, nepriestupne obklúčili chlapíka, ktorý nič netušil, previazali mu oči šatkou a sprevádzali ho kasárenským dvorom, akoby ho boli viedli priamo pod šibenicu. Nemec sa najprv oháňal a kričal, ale potom sa rýchlo podvolil svojmu osudu. Zrazu sa utíšil, akoby by mu boli pichli injekciu. Dvaja pešiáci ho zboku chytili pod pazuchy a on sa zasa nechal vliecť ako vrece zemiakov na šúpanie do kuchyne. Lenže neniesli ho do kuchyne, ale do dôstojníckeho klubu, kde už inak bola ružová nálada. Tu chlapíkovi odobrali fotoaparát a snali mu šatku z očí. Hugo si pamätal, že v bare sa zdržiavali piati, samí mladí kamoši s nižšou vojenskou hodnosťou, ale spomedzi nich rozumel po nemecky iba Mišo s lopúchovými ušami, hoci aj on sa iba namáhal ako človek, ktorý by chcel bežať v bahne po kolená. Všetci v svojom živote už videli zopár Nemcov, lenže to boli východní Nemci, spolubojovníci a priatelia. Teraz po prvý raz videli západného Nemca. Skôr ako by ho boli začali vypočúvať, dôkladne si ho obzreli. Sklamane zistili, že mu chýba akékoľvek poznávacie znamenie, ak ním len nebolo značkové športové oblečenie vhodné na leto. Nemec mal plné gate, hovoril o únose a podobných veciach, kým mu spojár Urban nevtisol do rúk poldecák ginu. Po druhom poldecáku však Nemec už tak nemíhal očami. „Konštatovali sme, že zachováваме prezumpciu neviny, čo mu oznámil Mišo

slávnostným, zvýšeným hlasom. Ak ju prestaneme zachovávať, potom veruže bude zle. Veľmi zle. Potom jeho cesta stadiaľto nepovedie priamo nikde inde ako pred vojenský súd.“ Nemec bol inteligentným človekom, hneď pochopil, že tu sa nehrá o fazuľky. Na konci kasárenského dvora za automobilovým parkom bola vyschnutá studňa. Ukázali ju, aby mu dôrazne pripomenuli: Ak nebude hovoriť pravdu, spustia ho tam, kde si počká na vojenskú políciu až do brieždenia. Nemec opäť začal mihotať očami a navyše aj husto žmurkal, akoby mu chrobák vletel do očí. „Vypime si na veľký úľak!“ povedal Urban, keď už opäť podopierali barový pult, a Nemca nemuseli nabádať. Povedal svoje meno, ukázal cestovný pas a priznal, že býva v Düsseldorfe. Ktosi hneď splašil mapu Európy a za Nemcovej pomoci v mori nakopených veľkých miest rýchlo lokalizovali spomínané miesto. Na mape naozaj bolo mesto s takým názvom. A ešte mnoho ďalších miest obdobnej veľkosti. Ako tam šmátrali po mape, ktosi výstižne poznamenal, že stačilo by tam zhodiť jednu hydrogénovú bombu a pol Nemecka by zhorelo ako otepka slamy. „Nemecko je kaput.“ Nemec aj dosiaľ chápal, ale teraz o to naliehavejšie vnímal, že sa nehrá o fazuľky. Na otázku, čo došľaka hľadá na tomto mieste, keď je obyvateľom Düsseldorfu, Nemec kajúcne priznal, že prišiel na návštevu starej matky, lebo tu sa narodil jeho papá, „foter“, iba on sa už narodil vonku, a preto hovorí len po nemecky, ale môže hovoriť aj po anglicky, načo Hugo odsekol, že oni neradi hovoria po anglicky, na to ešte toho nevypili dosť, ale Nemec môže hovoriť aj po maďarsky, tomu rozumie a potom bude prekladať ostatným. Lenže Nemec svojimi zelenými sovými očami civel naňho čoraz vyplašenejšie, zrejme si myslel, títo divosi mu pripíšu na zoznam trestných činov aj to, že sa nenaučil po maďarsky. Vyslovil však názov jednej ulice, jeho stará matka údajne býva na tej ulici, ale ju nevie nájsť, zabľúdl, a práve sa chcel informovať, keď ho zatkli. Mišo ho upokojil, že nie je zatknutý. „Ešte nie.“ Spomínaná ulica skutočne jestvovala, z kasárne je to desať minút chôdze. Stará mať potom potvrdí, kto som, povedal Nemec trochu zúfalo, akoby to bol jeho posledný tromf. „Potom zájdeme aj ta,“ ktosi prehovoril. „No a čo robíte doma?“ „Som manažér,“ seabedome povedal Nemec. Nato zavládlo veľké ticho, ktoré napokon prerušil spojár Urban. „A čo je to?“ Nemec nerozumel, prečo to nechápu, predsa manažéri zrejme sú aj tu, načo provianták Kupec vyskočil spoza stola a zlostne mu prskol medzi oči, že tu nie sú takí, a keby boli, tak by si to s nimi riadne rozдали. Nato Nemec začal veľmi horlivo vykladať, čo manažér porába celý deň, ale z toho si len vyvodili, že to môže byť iba nejaký povalač alebo šarlatán. Nemcova situácia bola opäť povážlivá, sám to mohol tušiť, lebo znova sa začal doprosovať, aby ho odvedli k starej matke, tá potom všetko objasní. „Dobre, ale najprv si nalejeme čistú vodu do pohára. Takže vy nie ste špión?“ „Nie.“ „Odprisaháte to?“ „Prisahám!“ povedal Nemec. „Nech teda žije československo-nemecké priateľstvo!“ povedal Mišo. „Nech žije!“ povedal aj Nemec. Povedal to dosť pokorne, akoby si bol

načistom, že nič iné ani nemôže povedať, ak chce dobre. S tým potom mohli aj uzavrieť úradnú časť výsluchu. Nemec spečatil československo-nemecké priateľstvo, lepšie povedané kapituloval, nech to každý berie tak, ako chce. Boli opití ako husárski svadobníci na svitaní, ale ešte nie na mol. Pokiaľ ide o ďalšie udalosti, Hugova pamäť bola deravá. Isté však je, že aj spievali, možno vojenské pesničky, možno niečo iné. Nemec mal síce jednoducho nutkanie odísť, ale už sotva stál na nohách. Keď sa zvečeralo, odprevadili ho po bránu, ktosi mu ukázal cestu. Jeho starú matku už zaiste premáhali obavy.

Hugo sa zrazu odmlčal, akoby sa v ňom bol pretrhol film. „Zavše už ani neverím, že sa to všetko vôbec stalo.“ Rozjímal trochu rozcitlivený po krátkej pauze. „Je to také, akoby som sa prechádzal po cintoríne.“ Medzičasom sa dvaja tuční rodáci už odterigali, aj slnko zostúpilo nižšie. Čutora ich zasa nechal osamote na niekoľko minút, kým narazil ďalší sud piva. Keď sa vrátil, obrátil sa na Huga s urodzenou prostorekosťou, ako sa exekútor preukazuje právoplatným súdnym rozhodnutím. „Radšej by si mohol rozprávať pánovi o Diane.“ Skormútený Hugo ostro blysol očami, ale Čutora vystál jeho pohľad. Nebola v tom ani povýšenosť, ani zlomyseľnosť, ani škodoradosť, skôr iba nejaká neúprosná prísnosť, akoby chcel povedať niečo také, že každé odpustenie musí byť riadne zaslužené. Hugo sa skrčil a mlčal. „Všetko má svoj čas,“ napokon zabručal, ale tak popod nos, že to Čutora azda ani nepočul.

Šaňo si lámal hlavu nad tým, ako by mohol dostať Huga z tiesnivej situácie, ale práve vošli dnu dve matróny, a tým sa vec premlčala. Čutora ich nahlas pozdravil a od tej chvíle ho Hugo prestal zaujímať. Lenže nahlas pozdravil aj Hugo. Povedal: „Skávamrúčky.“ „Dobrý deň, Žeňko!“ odpovedali dámy. Takže Žeňko! Nechýbalo veľa, aby Šaňo nevybuchol od smiechu. A hoci bolo zjavné, že matróny nepoctili ani prvý, ani druhý raz toto čisté, ale úbohučké miesto, a zdalo sa isté aj to, že ich sem neprilákala vôňa chýrneho držkového perkeltu. Boli to pravé dámy ako teta Vilma a Klementína. Hugo sa naklonil k Šaňovi. „Majú atmosféru,“ šepkal. „Bývajú tu neďaleko a zavše si sem zájdu na kávu. Tu na okolí sa nikde inde ani nedá ísť.“ A potom Hugo ďalej táral všeličo o nádhernom vojenskom živote, ale Šaňo ho nevedel sledovať, lebo dve matróny mu takmer počarili. Pomyslel si, možnože bývajú blízko, a predsa prichádzajú veľmi zďaleka. Dosiaľ si myslel, že táto jemná dekoratívna veková skupina vymrela jeho matkou, tetou Vilmou a Klementínou, ktorá už aj v čase svojho rozkvetu žila skôr v minulosti ako v prítomnosti. Všetky ich gestá, mimika, každé slovo, ba ešte aj modulácia hlasu bola vyberaná, vychádzala z ich vnútra, bola elegantná a v tomto krčmovom prostredí akiste aj trochu komická. Ale ony to zaiste ani nepostrehli, alebo ak áno, nevšímali si to. Neponáhľali sa žiť tak ako on a Kata alebo Kristína a Dano. Tak ako sa onoho času neponáhľala ani teta Vilma a Klementína. Akoby za ich života hodiny tikali pomalšie, dni boli dlhšie, večermi boli hviezdy jasnejšie, zármutok bol tupší a prekonateľnejší.

a smrť nebola taká hrozivo čierna ako v prítomnosti, lebo ony mali čas pripraviť sa na jej príchod. Ako sa Šaňo zahľadel na dámy, akoby mu ktosi zvieral srdce železnou dlaňou.

„Čo je, šéfe, zaspali ste?“

1 / Titulok a incipit básne Sándora Petőfiho v preklade Jána Smreka

Každá kniha musí obstáť sama za seba

rozhovor Romboidu so spisovateľkou a prekladateľkou Ivanou Dobrakovovou

Radoslav Passia a Ivana Taranenková

Ivana Dobrakovová sa narodila 17. apríla 1982 v Bratislave. Vyštudovala prekladateľstvo a tlmočníctvo, anglický a francúzsky jazyk na FiF UK v Bratislave. Žije v Turíne. Preklady poviedok z francúzštiny, taliančiny a slovinčiny publikovala v časopisoch *Revue svetovej literatúry*, *Rak*, *Kam*, *Enter*, *Vlna* a *Dotyky* a v knihe *Prevajanja slovenskih literarnih besedil*. Vo vydavateľstve Marenčin PT jej vyšlo zatiaľ päť knižných prekladov: *Sneh* od Maxence Fermina, *Vymazaný muž* od Françoisa Soulagea, *Ruský román* od Emmanuela Carrèra, *Sex na mieste činu* od Raphaëla Majana a *Iné životy ako môj* od Emmanuela Carrèra. Za preklad *Ruského románu* získala čestné uznanie v Cene Jána Hollého. Poviedky publikovala v časopisoch *Rak*, *Romboid*, *Vlna*, *Dotyky* a v denníku *Pravda*, dve vyšli v prekladoch do poľského a slovinského jazyka. Je laureátkou literárnych súťaží Jašíkove Kysuce 2007 a Poviedka 2008. V máji 2009 jej vyšla debutová zbierka poviedok *Prvá smrť v rodine*, s ktorou sa dostala do finále literárnej súťaže Anasoft litera a získala Cenu Jána Johanidesa. V septembri 2010 vydala román *Bellevue*.

Ako vyzerá bežný pracovný deň Ivany

Dobrakovovej? Priznám sa, že pracujem dosť málo. A navyše mi to ide ťažko a pomaly. Keď som v Turíne, prekladať začínam tak okolo dvanástej a končím okolo štvrtej-piatej. Závisí to od toho, aký je text náročný a aj od toho, či práve pracujem na nejakej knihe, ktorú treba dokončiť v prijateľnom čase, alebo „len“ na poviedkach, ktoré chcem ponúknuť do časopisov (a na ktoré väčšinou nikto nečaká). Potom sa idem von prevetrať so psom a keď sa vrátim, zvyčajne píšem – tak hodinu, dve –, a aj tak napíšem – v dobrých dňoch – nanajvýš tri odseky (pol strany). Ktoré možno na druhý deň vymažem...

Aké to je venovať sa literatúre na „plný úväzok“? Nechýba vám „občianske“ povolanie? Na jednej strane je to veľmi príjemné, môcť sa venovať tomu, čo ma baví a naplňa, sama si určovať, čo a kedy budem robiť (chce to ale aj trocha sebadisciplíny),

na druhej strane mi „normálne“ zamestnanie asi naozaj trochu chýba – najmä preto, že by som sa tak dostala viac medzi ľudí, do spoločnosti (prekladanie a písanie si vyžadujú samotu). Je ale pravda, že stretávanie sa s ľuďmi si v plnej miere vynahrádzam pri svojich častých návštevách Bratislavy.

Žijete v talianskom Turíne. Prejavuje sa to nejako na vašom písaní? Všeobecne ste považovaná za veľmi dobrú štylistku, napriek tomu: neobávate sa, že postupne stratíte vládu nad jazykom, ktorý vás živí nielen ako spisovateľku, ale aj ako prekladateľku? Prejavuje sa to možno zmenou reálií – kedysi sa väčšina mojich poviedok odohrávala v Bratislave, teraz je ich čoraz viac v Turíne, prípadne v Janove a na iných talianskych (prípadne francúzskych) miestach, ktoré navštevujem. Nevídam na tom ale nič dramatické.

Pokiaľ ide o druhú časť otázky – áno, obávam sa toho, vždy som sa obávala o svoju

slovenčinu. Myslím, že sú ľudia, ktorí v sebe majú rodný jazyk veľmi silno zakorenený a nič na tom nezmení ani dlhoročný pobyt v cudzine (napríklad moja sestra, ktorá žije už roky v Prahe a ktorá doteraz perfektne ovláda slovenskú gramatiku), no a potom sú takí ľudia ako ja, ktorým dokáže nabúrať jazyk takmer čokoľvek. Keď som sa napríklad svojho času učila po slovincky a odišla na mesiac do Ľubľany, po návrate som si nevedela spomenúť, ako sa povie colník a stále som len opakovala: „no, bol tam ten, carinik, vieš, koho myslím, na hraniciach, carinik.“ Vidím to aj na niektorých svojich kamarátkach, ktoré odišli podobne ako ja do zahraničia a nemajú kontakt so svojím jazykom, na ich mailoch a četoach a blogoch (vidím, ako ich slovenčina postupne opúšťa). Niekedy si predstavujem, že dopadnem ako tí hokejisti, ktorí po dvadsiatich rokoch v Kanade nevedia povedať jednu súvislú vetu po slovensky. No, ale práve preto, aby som tak nedopadla, sa slovenčine aktívne a denne venujem, dávam si pozor, aby som stále myslela len po slovensky (lebo niekedy mi spontánne napadnú talianske výrazy), chodím často do Bratislavy, stále niečo čítam a píšem, listujem v slovníkoch (alebo na stránkach juls.savba.sk), vypisujem si výrazy, ktoré nepoznám (alebo nepoužívam) – najviac mi ale asi pomáha prekladanie, teda neustále hľadanie toho správneho výrazu, ktorým by sa dalo to isté vyjadriť v slovenčine. A zakázala som si učiť sa iné slovanské jazyky (čo ma ale v pravidelných intervaloch mrzí, lebo slovinčinu mám veľmi rada).

Vplýva prekladanie na vašu pôvodnú tvorbu? Áno, dosť výrazne. Napríklad sa mi v poviedkach objavujú motívy, na ktoré som predtým narazila pri preklade, i keď ide väčšinou o detaily. (V poviedke *Žiť s Petrom* chodia Peter a Michal na golf, lebo zhodou okolností som v tom čase prekladala úryvok z románu Tanguyho Viela *Mimo podozrenia*, kde sa veľa hovorilo o golfe.) Vo väčšej miere sa ale tento vplyv prejavuje na úrovni jazyka. Keď prekladám niejakého autora, keď sa denne štyri-päť hodín snažím previesť jeho štylistiku do slovenčiny, nutne sa to odrazí na mojej vlastnej štylistike,

i keď, v zásade, aj preklad je stále *môj* text a teda odráža moje myslenie (niekto iný by to preložil inak), takže nejde o nejaké dramatické zmeny oproti môjmu štýlu, len o akési odchýlky. Tiež si musím občas dávať pozor, aby som nevykrádala vlastné preklady, niekedy mi pri písaní napadne nejaký výraz, a keď sa mi zdá povedomý, musím sa zamyslieť, či som ho už niekedy nepoužila v prekladoch.

Vyštudovali ste aj angličtinu, no prekladáte z francúzštiny a z taliančiny. Uprednostňujete vedome prekladanie z týchto jazykov alebo je to len náhoda? Je vám románska literatúra bližšia ako anglosaská? Nie je to náhoda. Kedysi som mala k anglosaskej literatúre pozitívny vzťah, ale postupom času ma zaujíma čoraz menej. Podobne je to s jazykom. Angličtine sa venujem už iba okrajovo. Francúzska literatúra ma baví, i keď mi trvalo istý čas, než som si našla tých *svojich* autorov, ktorých sa oplatí sledovať (a keďže vo Francúzsku vychádza veľmi veľa kníh, je stále čo objavovať). Navyše môj vydavateľ, pán Albert Marenčin, má k francúzskej literatúre tiež veľmi pozitívny vzťah a je naklonený vydávaniu francúzskych kníh, čo je na Slovensku skôr vzácny postoj.

Ako ste na tom s informovanosťou o literárnom dianí doma? Zaujíma vás vôbec alebo si naopak užívate svoj pobyt v „exile“, mimo bežnej literárnej prevádzky?

Ako prekladateľka z francúzštiny sa snažím najmä sledovať, čo sa deje vo francúzskom literárnom svete, aké knihy vychádzajú, čo by stálo za to preložiť (lebo ak to na nejaký čas zanedbám, môže sa stať, že potom nemám nič na preklad a to je nepríjemná situácia), rada by som sa tak isto venovala talianskej literatúre, ale to je ťažšie, lebo v Taliansku prakticky neexistujú literárne časopisy a celkom neviem, ako sa v tej záplave kníh orientovať.

Postupne však zisťujem, že čím viac som v Taliansku, tým viac ma baví slovenská literatúra. Keďže teraz sa asi dlhšie na Slovensko nedostanem (do jari?), začala som si slovenské knihy posielat cez jedno kníhkupectvo, občas mi sem niekto pošle nejaký literárny časopis, čítam si aj recenzie,

ktoré vyjdú v novinách (*Pravda, SME, Knižná revue...*), pozerám si, aké nové knihy vychádzajú (napr. na stránkach vydavateľstiev). Takže sledujem dosť, len ma trochu mrzí, že nemôžem chodiť na krsty a akcie mojich priateľov – spisovateľov, do Ex librisu, na rôzne festivaly a podobne.

Máte dvadsaťosem rokov. Rýchlo za sebou ste vydali dve knihy, ktorých úspech bol nesporný. Je táto pozitívna spätná väzba pre vás dôležitá? Alebo inak, je vaše rozhodnutie písať prózu také silné, že by ste pokračovali aj bez tejto odozvy? Spätná väzba je dôležitá, teda, dôležité je, aby aspoň *nejaká* spätná väzba bola. Najviac som sa obávala, že nikto nič nepovie, že nikto nič nenapíše – to sa mi vždy zdalo ako to najhoršie, čo sa môže knihe stať. No a v prípade mojich dvoch kníh sa toho napísalo dosť veľa, čo si vážim, a väčšina tej kritiky bola pozitívna. Rada si čítam recenzie (nie len na svoje knihy), ale dôležité sú pre mňa aj reakcie jednotlivých čitateľov, rodiny, priateľov, známych, neznámych. Občas mi príde *nejaká* reakcia emailom, to ma vždy poteší (hoci na *Bellevue* som mala všelijaké reakcie, čo je ale pochopiteľné). Na druhej strane – je síce zaujímavé čítať recenziu na vlastnú knihu, ale neviem si predstaviť, že by *nejaký* názor mohol spôsobiť, aby som prestala písať. Publikovať možno, ale písať nie. Nemyslím si ale, že by išlo o *rozhodnutie* písať, nemyslím si, že by mal človek takú voľnosť, mohol sa slobodne rozhodnúť, či bude písať, alebo nie a najmä čo bude písať. I keď, možno sa toto vzťahuje len na mňa, neviem.

Ste vlaňajšou víťazkou ankety Kniha roka v denníku *Pravda*, boli ste finalistkou súťaže Anasoft litera 2010. Ocenenia ste získali v súťaži *Poviedka* a v iných. Ako sa pozeráte na literárne súťaže a ceny? Motivujú vás alebo naopak zaväzujú a stresujú? Bohužiaľ, som zúfalo súťaživá a všetky *prehry* nesiem dosť ťažko. Preto som nesmierne rada, že už nemusím obiehať rôzne regionálne súťaže a dúfať, že si ma niekto všimne. Dôležitejšie než ceny a súťaže sú pre mňa možnosti publikovania (teda, v prvom rade mať vydavateľa, ktorý je ochotný ma vydávať, a tiež časopisy,

kde môžem uverejňovať poviedky). Veľmi si vážim všetky ceny, ktoré som dostala (ako *Poviedku*, finále *Anasoft litery* a *Cenu Jána Johanidesa*), ale zo skúsenosti viem, že každá literárna súťaž je do značnej miery lotéria a závisí vždy od aktuálnej poroty.

Ako si vyberáte knihy na preklad, riadite sa osobnými preferenciami alebo reagujete na ponuky vydavateľa? Doteraz som preložila päť kníh. Všetky pre vydavateľstvo PT Marenčin. Prvé dve som dostala viac-menej zadané, ďalšie tri som si našla sama, resp. navrhla som vydavateľovi, či by nemal záujem ich vydať. Ide najmä o dva romány francúzskeho spisovateľa Emmanuela Carrera, ktorý je tak trochu moja srdcová záležitosť a bolo pre mňa dôležité ich preložiť. Inak by som ale bola ochotná preložiť takmer čokoľvek (z prózy) – ak by som teda mala pocit, že na ten text mám – do *nejakého* Prousta by som sa, samozrejme, nepúšťala. Celkovo je dosť ťažké nájsť vhodnú knihu na preklad, lebo mnohé francúzske bestsellery sa na Slovensku vôbec nepredávajú, a sú témy, ktoré sú síce zaujímavé pre Francúzov, ale u nás sa o nich nehovorí (africký imigranti a podobne). Úplnú voľnosť výberu mám pri prekladaní poviedok, ale pri tých zas nie je nikdy isté, či sa mi ich podarí aj umiestniť v *nejakom* časopise, nehovoriac o prípadných problémoch s autorskými právami.

Ako z vášho pohľadu vyzerá vydavateľské prostredie na Slovensku? Je voči autorom či prekladateľom priateľské alebo tu vidíte *nejaké* problémy? Musím povedať, že ja som mala veľké šťastie, lebo hneď po škole som sa skontaktovala s pánom Marenčinom, ktorý bol ochotný dať mi ako čerstvej absolventke prekladu šancu a zveril mi preklad prvej knihy. A pracujem preňho doteraz. Inak je ale, myslím pre nových prekladateľov, ťažké dostať sa k práci, lebo vydavateľstvá majú svojich overených ľudí a boja sa dať preklad niekomu, koho nepoznajú a u koho si nemôžu byť istí, či preklad odovzdá včas a v primeranej podobe. Navyše sú jazyky, z ktorých sa skoro vôbec neprekladá (koľko sa napríklad preložilo talianskej beletrie za minulý rok?) a iné, ktoré teraz *letia* (najmä severské, vďaka detektívkam.) Sú tu ale ešte našťastie časopisy, napríklad

Revue svetovej literatúry, ktoré dávajú priestor aj mladým prekladateľom, ktorí dosiaľ nepublikovali.

A pokiaľ ide o vydávanie vlastných kníh – ja som mala (opäť) šťastie, lebo som mohla ísť s hotovým rukopisom poviedkovej zbierky za svojím vydavateľom, ktorý ma už poznal ako prekladateľku a rozhodol sa knihu vydať. Celkovo sa mi ale zdá, že vydavatelia sa v poslednom čase stavajú prístupnejšie k vydávaniu slovenských kníh ako kedysi. Viacerí moji známi z regionálnych súťaží vydali nedávno svoje debuty a to je určite pozitívne.

V minulom čísle *Romboidu* sme uverejnili vaše dve nové poviedky. Určite patria k vašim najvydarenejším. Ich rozprávačský svet je podobný tomu, ktorý ste už viackrát načrtli v poviedkach knihy *Prvá smrť v rodine* a prehľbili v románe *Bellevue*. Ženská rozprávačka sa opäť raz ocitá v situácii, keď sa zdanlivá normalita v nej a okolo nej začína premieňať na svoj opak. Ide tu o prozátérsky suverénne zvládnutú evokáciu psychickej choroby (*Návrat z Turína*), resp. „chorého“ partnerského vzťahu (*Návrat z Janova*). Poviedky sú veľmi jemne modelované, gradované do záverečného momentu, majú nielen výbornú štylistickú úroveň, ale aj „temne-vitálny, vnútorný oheň“, ako sa o vašich prózach predčasom vyjadril Peter Macsovszky. Možno o nich povedať, že rozprávačské postupy aj hlavná téma sú typicky „dobrakovské“. Dokedy bude podľa vás možné pracovať na rozvíjaní a variovaní tohto už vyskúšaného priestoru? „Stačí“ vám zatiaľ alebo sa už obhliadate po inom? Pokiaľ ide o témy mojich textov, ako som už vyššie spomínala, nemyslím si, že by mal človek pri písaní takú slobodu, ako sa na prvý pohľad zdá. Nemyslím si, že by som sa teraz mohla rozhodnúť napísať nejaký neskutočne veselý text alebo niečo, čo by sa ma vôbec netýkalo. Resp. mohla, ale výsledok by zákonite skončil v koši. Myslím si, že témy si vyberajú autorov, nie naopak. Je ale pravda, že niekedy (napr. pri čítaní recenzií alebo v rozhovore s niekým) ma zarazí, ako depresívne mnohí ľudia vnímajú moje texty, aké sa im zdajú ťaživé

a bezútešné. Ja sama sa pri písaní často výborne bavím a čím horšie sa darí mojej postave, tým väčšiu exaltáciu pri tom zažívam. Ale, samozrejme, sama nemôžem posúdiť, ako moje (hotové) texty navonok pôsobia (bolo by asi trochu čudné, keby nejak výrazne pôsobili na mňa).

V súvislosti s vašimi textami sa hovorí o nadväznosti na prozaickú líniu mystery-story, kde sa prepája bizarný príbeh so znepokojivou atmosférou a život protagonistu sa postupne vymyká z „normálu“. Vnímate svoje texty aj v týchto súvislostiach? Ja sa takýmito otázkami naozaj nezaobieram. Na svojich textoch veľa pracujem, než ich uznám za hotové, a keďže sa na ne pozerám tak dlho, nie som schopná ich už nejako zvlášť vnímať. Respektíve, vnímam už len jednotlivosti, nie celok. Je pravda, že v mojich poviedkach sa často situácia začne vymykať z normálu, neviem presne povedať, prečo je to tak – niekedy mám vymyslený celkom iný koniec a poviedka sa sama začne uberať smerom, ktorý som predtým neplánovala. Keď som vyberala poviedky do zbierky, snažila som sa nedať tam priveľa takých, kde by sa hlavná postava zbláznila – a predsa prevláda pocit, že je to celé o tom.

Pokiaľ ide o nadväznosť – autor, ktorý ma asi najviac pri písaní ovplyvnil, je Julio Cortázar.

Hlavné postavy, zvyčajne aj rozprávačky vašich príbehov s vami ako autorkou zdieľajú podobné životné priestory, ale aj postupne dozrievajú. Zo študentského sveta sa postupne dostávajú k vekovo zrelším postavám, naposledy mladomanželkám, ženám „riešiacim“ otázky tehotenstva. Ponúka sa tu otázka, nakoľko je dôležité otvárať vaše prózy (auto)biografickým kľúčom... Vždy sa rozčúlím, keď ma niekto volá na film s tým, že ide o „pravdivý príbeh“, prípadne že je „nakrútený podľa skutočnej udalosti“. Čo mňa je po tom, či sa ten príbeh naozaj odohral, resp. je otázne, nakoľko sa práve ten príbeh odohral, keďže ako píše môj obľúbený španielsky spisovateľ Javier Marías na začiatku románu *Černá záda času*: „A tak kdekdo vypráví nejaký príbeh o tom, čo se mu stalo, a už jen tím, že to vypráví, překrucuje to a zkresluje, jazyk nemůže

reprodukovat skutky, proto by se o to ani neměl pokoušet [...] Dávná touha kdektérého kronikáře nebo přeživšího vyličit, co se stalo, podat svědectví o událostech, zanechat zprávu o skutcích, zločinech a hrdinstvích je ve skutečnosti pouhá iluze či chiméra, lépe řečeno už sama ta věta, sama ta myšlenka jsou metaforické a tvoří součást fikce. 'Vyličit, co se stalo,' je nemyslitelná a marná věc, anebo je to možné jen jako výmysl. [...] Navíc člověk vždycky zapomíná příliš mnoho okamžiků, i hodin a dnů, měsíců i roků, i jízvu na stehně, kterou denně vídal a líbal po dlouhou dobu svého známého a ztraceného času. Zapomíná celé roky, a nejsou to vždy ty nejméně významné.“ (Přeložila Blanka Stárková.)



Ivana Dobráková

Foto: Petra Burzová

Nemyslím si, že by oháňanie sa pravdivosťou a autenticitou dodávalo nejakú hodnotu, či už filmu, alebo knihe. Každá kniha musí obstáť sama za seba, bez ohľadu na to, či autor niečo z popisovaného zažil, alebo nie, či je *úprimný*, alebo nie, to sa mi pri čítaní vždy zdalo ako to najmenej podstatné. Skúmanie autorovho života je pochybná praktika, hoci sama som sa pred rokmi veľmi rada hrabala v Kafkových životopisoch.

Môžeme v blízkej dobe očakávať vašu ďalšiu knihu? V blízkej dobe určite nie, z poviedok som vydala všetky, ktoré som vydať chcela, na románe som pracovala ešte do polovice minulého roka, takže žiadny nový text pripravený na vydanie nemám. V hlave mám síce nejaké nové nápady, ale mám pocit, že to chvíľu potrvá, než (a či) sa mi ich podarí zrealizovať. Ako som spomínala na začiatku, píšem ťažko a pomaly, a to, že vyšli dve knihy za sebou, bola skôr zhoda okolností než zámer.

Jana Juráňová: Lásky nebeské

Bratislava : Aspekt, 2010

Lásky subverzné

Michal Rehúš

„Vylúpnuť podstatu“

Ivana Taranenková

Najnovšia kniha Jany Juráňovej *Lásky nebeské* obsahuje texty, ktoré podľa edičnej poznámky „vznikali počas dlhšieho obdobia“. Trinásť poviedok a jedna hra však nie sú zoradené chronologicky podľa obdobia vzniku, ale ich usporiadanie prezrádza istý zámer. Ten spočíva v kumulovaní textov s podobnými motívmi, rozprávačskou perspektívou či textovou stratégiou. V radení jednotlivých útvarov môžeme zároveň postrehnúť aj líniu smerujúcu od „vážnejších“ textov až po tie, ktoré výraznejšie pracujú s humorom, iróniou a paródiou. ¶ Hľadať v Juráňovej textoch len ilustráciu feministických východísk by bolo značne zjednodušujúce a reduktujúce. Reflexia ženského skúsenostného sveta je, samozrejme, neodmysliteľnou (iste aj dominantnou) súčasťou autorkiných literárnych výtvorov, ale paleta problémov a motívov, ktoré sú predmetom jej písania, je pestrejšia (napr. existenciálne otázky – smrť, širšie spoločenské a politické problémy atď.). ¶ Významným znakom, ktorý charakterizuje Juráňovej tvorbu, je hľadanie zaujímavého a originálneho tvaru. Práve variovanie a hľadanie rozmanitých textových stratégií je jedným z prvkov, ktorý zabezpečuje, že poviedky (ani napriek dominancii jednej témy) nepôsobia jednotvárne, šablónovito a plocho. Hľadanie vhodnej formálnej stránky sa neobmedzuje len na využívanie rozličných žánrov – okrem poviedok sa v knihe nachádza aj hra, autorkina predchádzajúca tvorba zahŕňa tiež román, novelu, texty pre deti a mládež – ale Juráňová aj k nim pristupuje tvorivo. Nedrží sa jednej zaručenej schémy, ale usiluje sa prichádzať s relatívne originálnymi konceptmi, na ktoré poukážem pri hodnotení jednotlivých poviedok. ¶ Úvodná poviedka Zmena adresy síce potvrdzuje, že zásadnou autorkinou témou je odkrývanie disproporcií vo vzťahu ženy a muža, keď autorka opisuje svojho starého známeho s novou (mladou) milenkou, ale nachádzame tu aj ďalšie významové línie. Sú nimi tematizácia komunikačných bariér a odcudzenia, ako aj reflexia plynutia času. Už v tejto poviedke

Jana Juráňová vo svojej najnovšej knihe *Lásky nebeské* zas a znova nesentimentálne, „proti srsti“, ironicky a nakoniec aj satiricky preskúmava vzťahy – nielen „mužsko-ženské“, ale aj „medziľudské“, aby podávala neradostnú, miestami smutnú a skoro vždy zžieravú správu o stave vecí. Jej optiku presne ilustrujú fotografie Pavlíny Fichty Čiernej z projektu Bird´s-eye view nachádzajúce sa na titulnej obálke a vo vnútri knihy. Hľadá z nich postava s ostrým pohľadom otočená chrbtom k svetu, s rúškom na tvári sugerujúcim istú uzavretosť a podozrievavý odstup. Nosenie rúška napovedá, že okolitý svet je považovaný za zdroj ohrozenia a nákazy. Obdobne i svet Juráňových próz atakuje (predovšetkým morálne) deformovanými, absurdnými javmi, prejavmi pokrytectva a ľahostajnosti. ¶ Asi prvá polovica textov knihy *Lásky nebeské* zachováva „vážny“ tón rozprávania, postupne silnie ironický modus vrcholiaci v politickej satire „zo zašlých čias“ inšpirovanej detektívkou Agathy Christie *Únos premiéra*. Nechýbajú ani dve prerozprávania klasických príbehov svetovej literatúry – poviedka Prípad Anny K. a variácia na hamletovskú, pardon, gertrúдовskú tému Tajomstvá Trúdy H. ¶ Prvé štyri poviedky, zrejme osobnejšie a čitateľsky asi najzaujímavejšie texty – Zmena adresy, Tá príhoda so stromom, Trinásť komnata, Lásky nebeské – spája ja-rozprávačka skepticky, ale predsa len so silnou dávkou nostalgie sprítomňujúcej svet a ľudí, ale aj emócie, ktoré pohltené časom miznú pod nánosmi zabúdania. ¶ Môže to byť ošarpaný múr v meste, ktorý zaujal rozprávačkin pohľad v poviedke Zmena adresy, kontrastujúci s vyblýskanými fasádami v prítomnosti, kde staré a minulé ostáva nepríjemne na obtiaž, alebo ovocný strom nešťastne vytrhnutý z koreňov, po ktorom miesto zarastá trávou (Tá príhoda so stromom). Môžu to byť aj osudy starej mamy večne zaopatrujúcej tých druhých („Raz upratuje, gruntuje, potom niekoho hostí, umýva po ňom riady, perie, čaká, kým sa ktosi vráti... blúdi po izbách a nikdy nenájde nijakú trinásť komnatu.“ s. 30) alebo nevydatej osamelej krstnej z poviedky Trinásť komnata. Rekapitulujú

Juráňová uplatňuje jeden zo svojich charakteristických nástrojov, ktorým je ironia namierená voči stereotypom mužsko-ženských vzťahov: „Veľký muž a malá žena. Stará známa dvojica. Ona svieža, ešte vždy obdivuje jeho intelekt, ešte vždy si robí starosti o jeho zdravie, celkom ju pohlcuje to, čo zaujíma jeho. On prešedivý, nachýlený. Ale stále čulý, stále hľadajúci významy v starých nápisoch, z ktorých povstanú nové bonmoty“ (s. 16). Modelovanie mužského hrdinu pripomína konštruovanie postavy intelektuála a ochrancu ľudských práv z poviedky *Malá nočná príhoda*. V oboch prípadoch ide o vzdelaného muža – intelektuála, ktorý sa však vo vzťahu k ženám správa buď povýšenecky a mentorsky, alebo grobiancky a nízko. ¶ Nasledujúce poviedky *Tá príhoda so stromom* a *Trinásta komnata* spájajú motívy smrti, staroby a samoty. Oživuje sa tu svet starých rodičov, ktorý je príležitosťou na odhaľovanie tradičného nastavenia rodových rolí. Pre oba texty je charakteristické aj prenikanie rozprávkových motívov. Okrem rodového aspektu sa však v *Trinástej komnate* pod kritickým pohľadom ocitá aj povrchné, pohodlné a vytesňujúce vyrovnávanie sa okolia – príbuzných so smrťou starej mamy. Subverzný postoj k takémuto konaniu vyjadruje aj dištančná polarita oni – ja: „Pri poslednom výdychu nikto nebol. Už to má za sebou, chudinka, povedali podaktorí z tých, čo vedeli, že sa trápila. A nikto z nich nevedel, čo to má mať za sebou? Telo? Zostalo na nemocničnej posteli a potom ho preniesli do pitevne. Očíslovali. Obliekli, trochu napudrovali. Pripravili... Rozlúčili sa. Zvedavo civeli, plakali, neverili. Uložili do zeme a ďalej si už radšej nič nepredstavovali. Pomodlili sa. Nasadili kvety... „Kvety mala rada...“ Myšlienky blúdili medzi sadenicami a príjemne a láskyplne sa vznášali nad tým všetkým. Časom zem uľahne, čas lieči, zabúdanie vyrovnáva hrany. Počúvam ticho po vzdychoch. Ťaživé, z hĺbokosti prs“ (s. 34 – 35). ¶ Tri prozaické epizódy zahrnuté do poviedky *Lásky nebeské* spája rozprávanie z pohľadu dievčenskej hrdinky. V intenciách názvu sa tu tematizuje láska k významným mužským protagonistom – či už ide o platonickú lásku k synovi „populárneho politika s ľudskom tvárou a úsmevom“, ku Gottovi a Neckárovi, alebo o „večnú lásku“ talianskej snúbenice k Štefánikovi. Zatiaľ čo platonická láska sa neraz rozplynie pri konfrontácii s „nechutne realistickými detailmi“ (s. 44), vernosť mŕtvemu mužovi vyvoláva úžas, ktorý však môže mať aj charakter pozastavenia sa nad neprimeranosťou takéhoto konania. ¶ Poviedka *Antikoleda* sa niektorými motívami (smrť matky, samota) viaže k predchádzajúcim textom a zároveň otvára cyklus poviedok, v ktorých sú zachytené peripetie ženskej hrdinky súvisiace s jej každodennými povinnosťami a úsilím o vydobytie si autonómnejšieho priestoru.

ich životy identifikuje rozprávačka nenaplnenosť, ubíjajúcu prázdnotu (ruky starej mamy sú „prázdne ako dva malé lavóriky“ s. 30), existenciu pre druhých v bezútešnom sebazabudnutí: „Prázdne, čudne prázdne miesto. Čím ho naplniť, keď záchytné body chýbajú?“ (s. 32) Avšak rovnako to môžu to byť rôzne podoby lásky (platonická, večná, každodenná tragická – ako inak, v ironickej modifikácii autorkinho podania), ktoré, ako sa ukazuje v poviedke *Lásky nebeské*, naplno a dôverčivo možno zakúsiť a uveriť im len na prahu života. Neskôr prichádza len vytriezujúce poznanie a skepsa: „Mala aj iné osudy, takpovediac príbehy. Mala ich niekoľko. Skrátka viacero životov. Tak to už býva. Keď vyrástla, postrácala všetky rozprávky. Ako koráliky. Rozsypali sa po svete a vnučke sa ich už nikdy nepodarilo navliecť na jednu nitku“ (s. 19). ¶ Rozprávanie tu sprevádza zatrpknutý tón rezignovanej rozprávačky, ktorá v lepšom prípade o okolie zdvorilo predstiera záujem („Zachytávam slová, gestá, mimiku, smejem sa s ostatnými, a keď mi plynule ujdú do inej reči, stratím sa im. Nechýbam im, nechýbajú mi, nechajú ma ísť. Nechýbam im, nechýbajú mi...“ s. 12), no v podstate o tých druhých nestojí: „Prechádzam sa po prázdnej ulici. Je šero. (...) Ulica je zvláštne našikmo. Po oboch jej stranách stoja nízke domy. Všetky sú zamknuté, okná majú pozatvárané. Nikde sa nesvieti. Ale ja viem, že vnútri sú ľudia. Viem dokonca celkom dobre, v ktorom dome kto býva. (...) Viem, čo sa varí v ktorej kuchyni, ani nemusím ísť dovnútra. Ani nejdem. Ani sa nedá. Je pozamykané. Všetde. Všetky tie malé šikmé domčeky. Ani sme za nezišli, ani sa už neziďeme“ (s. 33). ¶ Vyprázdnené životy žijú aj ostatné protagonistky (keďže akcent, samozrejme, je kladený predovšetkým na ženy) Juráňovej knihy. Nenaplnenosť ich existencií je daná ich snahou, či skôr spoločensky fixovanou a vnucovanou „predurčenosťou“ žiť pre druhých. Tak hlavná postava poviedky *Antikoleda* sedí opustená na Štedrý večer s prázdnyimi taniermi, ktoré sú už len pripomienkou tých, ktorí z jej životov odišli, hrdinka groteskno-bulimicky ladenej prózy *Biela technika* po tom, ako ju opustí manžel pre mladšiu, nadväzuje zmysluplný vzťah aspoň so svojou chladničkou. ¶ Životy týchto žien sa menia na obetovanie, ich svet je svetom povinností. Možným únikom z takejto reality sa môže stať bovaryovsky ladený útek do farbotlačovej fantázie (reklamný raj v poviedke *Žena z reklamy* či vášnivý svet červenej knižnice z poviedky *Románik*), resp. ako v texte *Hodinu po saune* sú ženy najkrajšie kradmé vymanenie sa z kolobehu každodenných úloh, zadávaných rodinou, manželom a spoločnosťou, do chvíle iba pre seba. Láska, oddanie sa druhému, sa v takomto podaní stáva ilúziou a sebaklamom, aj závislosťou maskujúcou bytostnú vyprázdnenosť a osamelosť („...potrebujem vás mať rada“ adresuje Trúda

Ženské postavy týchto poviedok nie sú žiadne intelektuálky či vedomé a poučené feministky, ba naopak – ide skôr o „bežné“ ženy pohltené starostlivosťou o domácnosť, deti a muža. Evidentný je tu zámer sprostredkovať (hoci aj prostredníctvom zveličenia a karikovania) skúsenosť „obyčajných“ žien. ¶ „Hravú“ časť knihy (a zároveň kvalitnejšiu sériu textov) otvára poviedka Biela technika. Tá má charakter (ľúbostného) vyznania – príhovoru k chladničke, ktorá sa pre lyrickú subjektu stáva najbližšou priateľkou po rozchode s mužským partnerom. Na podobnom princípe (jednou z postáv sa stáva neživá vec) je postavená aj poviedka Žena z reklamy, v ktorej ženskú hrdinku prenasleduje všadeprítomný muž z (všadeprítomnej) reklamy. V poviedke Románik sa vtipne a kontrastne prelínajú pasáže z ľúbostného románu, ktorý protagonistka číta, s jej reálnym životom plným povinností. Hrdinka z poviedky Hodinu po saune je žena najkrajšia sa musí konfrontovať s atakmi zo strany mužov – či už ide o neznámeho muža v saune, alebo o jej vlastného muža, ktorý ju zaťažuje esemeskami. ¶ Medzi najpozoruhodnejšie texty zbierky patrí poviedka Prípady Anny K. a hra Tajomstvá Trúdy H. V nich Juráňová prepisuje, resp. vo forme beletrie reinterpretuje klasické texty (Anna Kareninová a Hamlet). Optiku týchto textov, v ktorých sú ženské postavy vysunuté do popredia, signalizuje už výskyt ženských mien v ich názve. Príznačnejšie je to v prípade „adaptácie“ Shakespearovho Hamleta, keďže v prípade Anny K. je meno ženskej hrdinky uvedené už v názve Tolstojovho prototextu. V poviedke Prípady Anny K. sa spochybňuje ustálená interpretácia motivácie konania Anny Kareninovej, resp. sa reflektuje to, „ako klasik nepochopil hlavnú hrdinku svojho románu, teda ženu, ktorú sám vytvoril“ (s. 100). Z formálneho hľadiska ide o skvelo prepracovanú poviedku s využitím textotvorných postupov rozličnej proveniencie (články z bulvárnych novín, internetové diskusie, čitateľský denník, poznámky k scenáru), pričom osud Anny Kareninovej sa tu zrkadlí vo viacerých vrstvách. Prvou sú životné peripetie režisérky Anny K., ktoré sú čiastočne analogické s osudmi románovej Anny Kareninovej. Tie tvoria druhú vrstvu a tretou je príbeh Anny K., postavy v pripravovanom filme režisérky Anny K. Hra Tajomstvá Trúdy H. zase pobaví aj príznačným sarkazmom vo vzťahu k Ofinke: „Tá jeho... no veď vieš... chudera je to. Stále sa topí. Vidí kaluž a hup do nej. A už zamdľieva. A už nedýcha. A už volajú záchranku. Prišerné. (...) Načo si ju bral? Chcela sa utopiť, tak si ju vzal. Morská panna. Už len chvost jej chýba a hodiť ju do vody. Je nemá, verná, sprostá, no skrátka, ideál“ (s. 158). ¶ Po slabšom texte Tvorca mŕtvych

H. svojim otravným blízkym). ¶ Od druhej tretiny knihy silnie subverzívne zamýšľaný autorkin hlas ostentatívne sa vymedzujúci voči spoločnosťou danému „má sa“. Vynára sa tu však otázka, či takýmto pohľadom na skutočnosť nevzniká iný typ šablónovitosti, ktorý písanie Jany Juráňovej oberá o hodnotnosť a jej zžieravú iróniu o účinnosť. V pasážach tematizujúcich písanie autorka píše: „Nechcela, aby pod jej rukami vzniklo niečo také obsesívne. Naopak, chcela vylúpnúť podstatu. Takpovediac jadro“ (s. 21). A tak sa roddinná príhoda o dedkovi, ktorý nechtiac, aj napriek varovaniu starej mamy, zničil ovocný strom, stane pre vnučku-autorku podnetom pre tieto úvahy: „Och, aké symbolické, povedala si vnučka... Muž, čo ničí, žena, čo ochraňuje. (...) Žena, muž, strom, spor medzi ženou a mužom, smrť stromu, zánik, nový priestor. Vnučka rozmýšľa, čo všetko by sa z toho dalo vyťažiť“ (s. 20, s. 24). ¶ Jana Juráňová „vylupujú podstatu“, v snahe referovať o stave sveta, redukuje skutočnosť na vyhrotené situácie (či násilne, alebo nie – to je iná otázka) a vytvára tak modelovú prózu. Ženy sú zásadne obeťami, neschopnými žiť svoje životy samostatne bez spoločenských direktív a sebaklamov, a tak sú nútené žiť vnútené existencie: „Načo to tie dievčatká rastú? Pre koho? Pre seba? Pre koho? Pre seba? Ak sa vydajú, majú deti, vnukov, starosti, radosti, veľké aj malé. Plný život, ruky ako prázdne lavóriky hore dnom. A ak nie...“ (s. 35). ¶ Muži sú v lepšom prípade iba nevýraznou kulisou pre ich zhrýzanie sa (Románik, Žena z reklamy) alebo nesamostatné, do seba zahľadené stvorenia zaťažujúce svoje partnerky či matky starosťami o svoju životnú prevádzku (manžel na služobnej ceste otravujúci svoju manželku esemeskami z poviedky Hodinu po saune sú ženy najkrajšie, Hamník z hry Tajomstvá Trúdy H.), alebo chlípne manipulatívne a pokrytecké individua so silnými sklonsmi k alkoholizmu („známy intelektuál a bojovník za ľudské práva“, ktorý po nociach naháňa po chodbách konferenčného zámočku mladú novinárku, v poviedke Malá nočná príhoda alebo večne podgurážený bodrý Klaudio z Tajomstiev Trúdy H. túžiaci premeniť kaštieľ po bratovi na erotický salón). Nesmieme zabudnúť na obsesiu meniť životnú partnerku po čase za mladšiu a atraktívnejšiu (Zmena adresy, Biela technika). Miestami to dokonca vyzerá tak, že synekdochou muža v Juráňovej textoch sa stáva „damožráčske ovisajúce pivné brucho“ (s. 60). No ak muž demonštruje svoju prevahu, keď sa vyskytne so ženou v saune, jediným spôsobom („V saune je chlap, náčinie má rozbalené na uteráku a díva sa na ňu.“ s. 88 alebo „Dvere na saunu vrznú. Otvorí oči. Dovnútra vošiel, muž, ktorý mal podľa dohody počkať, až ona vyjde. Otočí sa jej chrbtom, zhodí plachtu, zablyсне sa mu mohutný zašok. Že by tu už bola tak dlho? On si sadne, vyloží nohy na schodík. Ona privrie oči,

celebrít znova zaujme poviedka Malá nočná príhoda, v ktorej sa postupne vystriedajú pohľady troch postáv („známeho intelektuála a zástancu ľudských práv“ a novinárov Neily a Bory) na tú istú udalosť. Tou je incident, pri ktorom podnapitý intelektuál žiadostivo prenasledoval novinárku až do jej izby, ale omylom narazil na jej americkú kolegyňu. Poviedku môžeme čítať nielen ako kritiku perverzného mužského konania, ale aj ako subverziu čistoty jeho morálno-politického profilu. Politickú tému autorka výraznejšie zužitkúva v záverečnej poviedke Únos premiéra, ktorá má charakter paródie – frašky. V nej premiéra unesie šéfka jeho sekretariátu s cieľom nahradiť ho dvojníkom, ktorý by zabezpečil, aby Slovensko prijali do Únie. ¶ Inak technicky zvládnuté Juráňovej texty kazí niekoľko problematických častí. Najmä v úvodných poviedkach sa na niektorých miestach objavuje až neznesiteľná a lepkavá nostalgia (Zmena adresy, časť z Trinástej komnaty na s. 33). V prípade prvej poviedky neprijemne prekvapia aj klišéovité prirovnania „môj pohľad sa odráža od starého múru ako tenisová loptička“ (s. 12) a „Rozmazané spomienky mi unikajú z hlavy ako para z hrnca“ (s. 13). Negatívne pôsobí aj obsedantné používanie prvoplánových asociácií: „Pijem kávu. Ticho, tichučko. Len tak, len tak. Tak sa seje mak. Lán veľkých bielych kvetov s čiernym stredom na podivne vysokých stopkách“ (s. 30), „A figu borovú mi to pomohlo. Fígu. Áno. Dám si figu. Kandizovanú, zaliatu do cukru“ (s. 67), „Môj úsmev bol vtedy kyslý. Áno, máš tam aj uhorky v kyslom náleve“ (s. 69), „(...) do vlasov si pre efekt zaplietla nejaké vodné riasy... Dokelu. Zabudla som si dať tabletky z morských rias na chudnutie!“ (s. 140). ¶ Hodnota Juráňovej textov spočíva najmä v podkopávaní, podrážaní, subverzii zaužívaných konceptov, či už rodových, existenciálnych, spoločenských, alebo politických. Pozitívne treba vnímať aj jej úsilie o formálne osobité uchopenie látky. Vďaka týmto znakom jej tvorba patrí k dôležitým hlasom v slovenskej literatúre, čo potvrdzuje aj aktuálna kniha.

vidí jeho pohlavie a chlpy. Už nemá pred očami obrazce, ale pohlavie cudzieho muža. Nemá zmysel mať oči zatvorené, je to ešte horšie. Muž sa pozrie dolu na svoje pohlavie, potom bokom pozrie na ňu.“ (s. 95), vyklúje sa z neho, ako inak, policajt, predstaviteľ oficiálnej moci. Modelovosť sa však netýka len zobrazenia vzťahov medzi mužmi a ženami, ale aj medziľudských vzťahov a pohľadu na svet vôbec. ¶ Podobne dopadajú aj Juráňovej „korigujúce“ prepisovania diel svetovej literatúry. Tak Anna K., majiteľka reklamnej agentúry, ktorá sa ponáhľa riešiť neveru svojho brata, známeho herca, vo frivolne traktovanom Tolstého románe v bulvárnych rámcoch („ŠOK! ANNA K. SA HODILA POD VLAK! No toto!... Čo to v tých novinách píše?“ s. 100), morfondíruje, či pochopil Tolstoj svoju hrdinku správne a či s ňou naložil spravodlivo. A Trúda H., vdova po vojakovi, v ostentatívne zbanalizovanom shakespearevskom príbehu, zmenenom na grotesku, odoláva nátlaku „svojich“ mužov bezohľadne sledujúcich svoje záujmy. Vznikajú však pochybnosti, či tieto subverzívne prepisovania obstoja aj bez barličiek svojich predlôh. Keď čítame podobne koncipovaný román Jean Rhys Šíre sargasové more, ktorý rekonštruuje príbeh „šialenej ženy z podkrovia“ z Jany Eyrovej, otvára sa nám samostatne žijúci, fascinujúci príbeh o strate a zrade. Problémom Juráňovej apokryfného prečítania kanonizovanej klasiky je, že nedokáže urobiť krok od negácie a dodať svojmu textu iné, čitateľsky prekvapivé rozmery, ktoré by prerástli zámery, s ktorými k prototextu pristupuje. ¶ Jana Juráňová ostáva i tentoraz autorkou bytostne angažovanou, autorkou, ktorá neprestáva veriť v zmysel operatívnej funkcie literatúry a používa ju ako ventil svojho rozhorčenia. Dokazuje to napokon aj jej iná publikácia, vydaná v tomto roku v spolupráci s občianskym združením Občan, demokracia, zodpovednosť, Dobroš sa nemusí zastreliť, ktorá je nepokryte akousi osvetovou príručkou zameranou proti akémukoľvek druhu diskriminácie. Angažovanosť je napokon v dnešnej dobe vec potešujúca. Iné je, keď „vylupujú podstatu“ sa hranice medzi umeleckými a pragmatickými funkciami literatúry prelínajú a okato rozmazávajú a napokon text čitateľsky ochudobňujú.

Niektoré aktuálne pohľady na obdobie totalitnej ideológie

Pavel Matejovič

Hoci sa v deväťdesiatych rokoch 20. storočia po páde totalitného systému v bývalom Československu teoreticky vytvorili podmienky na kritickú reflexiu života v období éry tzv. reálneho socializmu, nevznikli obsiahlejšie syntetizujúce práce (žáner vecnej a nesujetovej literatúry), ktoré by toto obdobie uchopili ako komplexný problém. V texte hovorím o prácach, ktoré sa týkajú českého a slovenského kultúrneho priestoru a ich obsahom je reflexia obdobia pred rokom 1989.

Je paradoxné, že oveľa prenikavejšie analýzy, ktoré demaskovali mechanizmy fungovania totalitných ideológií, vznikli ešte pred rokom 1989. V českom kultúrnom okruhu to boli predovšetkým eseje Václava Havla (*Dopis Gustávu Husákovi* z roku 1975, *Moc bezmocných* z roku 1978), práce V. Bělohradského (*Krise eschatologie neosobnosti*, Londýn, 1982) a *Kacířské eseje o filosofii dějin* od Jana Patočku, ktoré však už majú širší filozofický záber a kriticky reflektujú celé moderné dejiny, nielen totalitné ideológie. V slovenskom kultúrnom okruhu by som spomenul eseje Milana Šimečku – *Obnovení pořádku* (1979), *Dopisy o povaze skutečnosti* (1982), *Kruhová obrana* (1985), *Konec nehybnosti* (1990), aj keď M. Šimečka nebol len slovenský autor, narodil sa v Bohumíne a od roku 1954 žil na Slovensku, pričom svoje texty písal ako v českom, tak aj slovenskom jazyku.

V deväťdesiatych rokoch 20. storočia vzniklo viacero prác, ktorých obsahom je kritická reflexia éry socializmu od roku 1948 po rok 1989. Buď sa týkajú jednotlivých období (napr. prvá polovica päťdesiatych

rokov, obdobie politického uvoľnenia v šesťdesiatych rokoch a pod.), alebo určitý problém (napr. téma každodennosti) je pertraktovaný s presahom až do súčasnosti. Ide zväčša o texty z oblasti historio- grafického, literárnohistorického a sociologického výskumu (P. Steiner: *Lustrování literatury*; P. Janáček: *Literární brak*; P. Šámal: *Soustružníci lidských duší*; E. Mannová a kol.: *Mýty naše slovenské*; J. Bakoš: *Umelec v kletce*; F. Novosád: *Alchymia dějín*; P. Zajac: *Sen o krajině*; Z. Profantová a kol.: *Hodnota změny – změna hodnoty. Demarkační rok 1989*; V. Bakoš a kol.: *Umenie v službách totality 1948 – 1956*; J. Paštékova a kol.: *Poetika a politika. Umenie a päťdesiate roky a iné*). Jednou z najvýznamnejších prác je súbor kulturologicko-semiotických štúdií od Vladimíra Macuru *Šťastný věk*. Prvé vydanie vyšlo v roku 1992, druhé rozšírené v roku 2008. Toto kľúčové dielo, pokiaľ ide o prenikavosť analýzy mechanizmov fungovania totalitnej ideológie a recepcie tzv. socialistickej kultúry, zostalo dodnes neprekonané. Zhodou okolností sa myšlienkový koncept tejto práce (semiotická analýza každodenných životných situácií) zrodil v roku 1974 práve vo Varšave. Teda v období, keď sa v Československu po invázii vojsk Varšavskej zmluvy v auguste 1968 už na plné obrátky rozbehlo súkolie normalizácie.

V. Macura vo svojej práci prostredníctvom semioticko-kulturologických štúdií analyzuje symboly, emblémy a mýty tzv. socialistickej kultúry. Opiera sa pritom najmä o Lotmanove kulturologické práce, jazykové rozboru Petra Fidelia, štúdie Michala

Głowińskiego, lingvistické analýzy Jerzyho Bralczyka a semioticko-kulturologické rozboru Rolanda Barthesa. Tzv. svet socializmu ako svojho druhu semiotický konštrukt Macura nechápe ako niečo cudzie, čo bolo spoločnosti zvonka násilne nútené, ale ako priestor, ktorý všetci doboví aktéri spoluutvárali. Primárnym Macurovým metodologickým východiskom nie je teda nejaká ideologická schéma, ktorej súčasťou sú binárne opozície v zmysle my-oni, dobrí-zlí, nesnaží sa teda niekoho ideologicky diskreditovať, a čo je podstatné: pred indukciou uprednostňuje dedukciu. Semiotické analýzy sú navyše koncipované s nadhľadom, iróniou a sarkazmom, Macurov sarkazmus však nemá podobu výsmechu či plytkej zábavy, čoho sme svedkami v posledných dvoch desaťročiach. Vyhyba sa teda dvom krajným polohám, ktoré sa pri reflexii obdobia totalitnej ideológie v aktuálnej literatúre veľmi často objavujú.

Prvú krajnú polohu charakterizuje určitá forma ideologického apriorizmu, pričom jednotlivé opusy, ktoré vznikli pred rokom 1989, sa posudzujú podľa miery ich kritickosti voči totalitnej ideológii. Z tejto pozície sú negatívne hodnotené napríklad aj diela, ktoré vznikli mimo dobovo oficiálne kanonizovanej hodnotovo-estetickéj paradigmy. Ako typický príklad býva často uvádzaný žáner filmovej komédie, ktorá údajne zľahčovala či obchádzala politicko-represívny charakter komunistického režimu aj tým, že divákovi ponúkla únik z tristnej reality socialistickej každodennosti, pričom ho občiansky a politicky „pacifikovala“. Tu treba zdôrazniť, že väčšina diel, ktoré vznikali v Československu v období normalizácie (1969 – 1989), de facto patrila do tzv. šedej zóny. Neobsahovali teda až na výnimky explicitne artikulované ideologické posolstvá, tak ako to bolo typické pre budovateľskú poetiku päťdesiatych rokov.

Druhú krajnú polohu reprezentujú diela, ktoré sa dnešnými očami pozerajú na obdobie pred rokom 1989 „akoby“ z nadhľadu: ľudia žili svoje „všedné“ životy a ideológiu pocítovali len ako kulisu či „nutné zlo“, ktoré im občas zneprijemňovalo život v podobe povinných rituálov (účasť na rozličných masových politických podujatiach, mítingoch a schôdzach). V tomto prípade sa preferujú tzv. individuálne spomienky (milostné avantúry, „trampské“ a krčmové historky, bujaré oslavy pracovných kolektívov a pod.). Tento „spomienkový optimizmus“ má skôr podobu bezstarostnosti, život za „totáča“ je tu prezentovaný z humornej či „krajšej“ perspektívy, pričom v pozadí býva viac či menej intenzívne pocítovaná nostalgia za „starými časmi“. Pocit všeobecnej nostalgie sa navyše často prelína s biologicky determinovanou nostalgiou, ktorá je z hľadiska selektívnej ľudskej pamäti prirodzeným javom. Takýto typ nostalgie sa teda nedá celkom spájať s politickou nostalgiou za „bezstarostným životom“ v čase reálneho socializmu, k čomu sa niektorí historici a sociológovia často uchylujú. Nostalgia navyše býva často postavená do kontrastu k negatívnym javom neoliberalného kapitalizmu (všadeprítomný stres, násilie v médiách, preferovanie konzumného spôsobu života a pod.), pričom čas reálneho socializmu je k uvedeným stereotypom prezentovaný ako istá hodnotová alternatíva. Takáto idealizujúca optika súvisí najmä s dobovou konjunkťou, preferovaním „komerčných kritérií“, jednoducho produktov, ktoré sa „vedia umiestniť na trhu“ a kde sú estetické kritériá zámerne marginalizované a relativizované. Úspešným titulom sa preto môže stať aj tzv. typický „normalizačný produkt“ či rozličné varianty návratov v podobe „retro“, kde sa idealizuje životný štýl sedemdesiatych a osemdesiatych rokov (akýsi biedermeier reálneho socializmu). Názornou ilustráciou tohto modelu je programová štruktúra istej slovenskej súkromnej televízie, ktorej vysielanie (napr. obsadenie známej televíznej hlásateľky spred roka 1989) kopíruje či skôr „simuluje“ vysielanie televízie počas normalizácie. Známe televízne seriály z uvedeného obdobia sú zároveň prerušované reklamou, čím vzniká bizarná semiotická koláž – čas tzv. reálneho socializmu sa tu prelína s ikonami neoliberalného kapitalizmu a oba kódy tak „bezproblémovo“ koexistujú. Druhá krajná poloha súvisí s preferovaním inštitucionálne garantovaných výkladov (foucaultovské chápanie

moci), ktorá uprednostňuje určitý interpretačný model a pred estetickými preferuje ideologické kritériá. Obe polohy by som názorne ilustroval na príklade dvoch aktuálnych knižných titulov, ktoré vyšli v roku 2010 – jedna v Česku, druhá na Slovensku.

Prvý titul pod názvom *Tesilová kavalérie* (2010) je tvorený súborom kulturológických štúdií, ktoré si všímajú životný štýl, socialistickú každodennosť a filmovú a hudobnú produkciu zo sedemdesiatych rokov (týka sa to najmä žánrov populárnej kultúry). V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch dvadsiateho storočia boli v bývalom Československu veľmi populárne filmové komédie od režisérov Zdeňka Smoljaka a Oldřicha Lipského (*Na samotě u lesa*, *Vrchní, prchni!*, *Ma-rečku, podejte mi pero!*, *Kulový blesk*, *Jára Cimrman ležící, spící* a pod.), ako aj televízne seriály natočené podľa scenárov Jaroslava Dietla (*Žena za pultem*, *Nejmladší z rodu Hamrů*, *Inženýrská odyssea*, *Muž na radnici*, *Nemocnice na kraji města*). Autori štúdií pri hodnotení jednotlivých filmových titulov vychádzajú z apriórnej ideologickej schémy a málo priestoru venujú hodnotovej diferenciacii, čiže orientujú sa viac na to, čo jednotlivé filmy a seriály spája, než na to, čím sa vzájomne odlišujú (nie vo všetkých seriáloch je v rovnakej miere prítomné politikum, resp. nie je explicitne manifestované). Ak by som mal v skratke načrtnúť ich spoločnú názorovú platformu, mala by podobu kritiky „normalizačnej poetiky“, ktorá bola podľa nich tesne naviazaná na represívny politický aparát. Podľa jednotlivých autorov tvorcovia spomenutých titulov rafinovaným spôsobom – teda v duchu dobových ideologicko-estetických noriem – do nich zakódovali ideologické obsahy, ktoré mali potom významný vplyv na diváka. Ich snaha nachádzať za produktmi populárnej kultúry skryté „normalizačné kódy“ nadobúda miestami až bizarnú podobu – z hlavnej hrdinky filmovo adaptovanej rozprávky *Tri oriešky pre Popolušku* sa stáva prototyp socialisticky emancipovanej pracujúcej ženy len preto, že hlavná postava stráca črty prostého a naivného dievčaťa a mení sa na sebavedomú ženu: „Nejvýraznejší proměnou prošla postava hlavní hrdinky. Popelka se mění z naivního, zasněného,

jednoduchého děvčete v komplexní osobnost opačných rysů. Oproti předloze se výrazně emancipuje: jezdí na koni, umí lovit, nestydí se mluvit s princem, zastane se slabšího. Občas se chová drze. Tento její přerod vidím v přiblížení Popelky moderní ženě – pracující ženě socialismu, která by se s ní měla identifikovat.“¹

Rôznorodé kódy tak podľa autorov vďaka svojej konzistentnosti tvorili akýsi jednotný ideový rámec, ktorý slúžil na udržanie legitimity dominantnej ideológie, či dokonca vo forme mainstreamovej inštrukcie poskytoval akýsi „návod na konanie“. Podľa autorov tak prišlo k prekódovaniu dedičstva šesťdesiatych rokov, ktoré sa v bývalom Československu vyznačovalo politickým odmäkom. V uvedenom decéniu vzniklo množstvo pozoruhodných umeleckých diel, ku ktorým patrili filmové tituly tzv. novej vlny (M. Forman, V. Chytilová, I. Passer, J. Papoušek, J. Menzel, E. Schorm). Kým diela tvorcov novej vlny obsahovali aj hlbšie hodnotové a estetické posolstvá, či kriticky reflektovali totalitnú ideológiu, komediálne žánre zo sedemdesiatych rokov sa údajne vyznačovali obmedzeným počtom naratívnych štruktúr, vyprázdnenosťou a komunálnou satirou. Ako príklad autori uvádzajú komédie dvojice autorov Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka, ktorí sú zároveň aj hercami. Podľa Michaely Petránkové vybrané situačné dialógy (ako príklad uvádza populárnu scénu „Klaxson trouble“ a stěrače stírají“ z filmu *Vrchní, prchni!*) sa vyznačujú nič nehovoriacim humorom, ide tu vraj len o nezáväzné žartovanie, ktoré vyhovuje „obom stranám“ – ako normalizačnému režimu, ktorý v ňom vidí hru so slovami a formu komunálnej satiry, tak aj divákovi, ktorý môže v uvedenej scénke nájsť narážku na akúkoľvek pasivitu. Michaela Petránková, ale aj väčšia časť autorov prezentovaného zborníka, zo svojich úvah takmer úplne vytesnili estetické kritériá a jednotlivé filmové tituly posudzujú z perspektívy až dogmaticky uplatňovanej ideovej a politickej koncepcie.

Navyše inscenovaná vyprázdnenosť (samoúčelné jazykové hry, absurdný humor) sa nedajú automaticky stotožňovať

s obsahovou vyprázdnenosťou, v takom prípade by sme totiž museli aj absurdné divadlo považovať za vyprázdnené len preto, že jeho dialógy a texty sú o „ničom“. Rovnako nevenujú pozornosť ani špecifickému charakteru humoru L. Smoljaka a Z. Svěráka, ktorý nie je súčasťou prekódovaného dedičstva šesťdesiatych rokov, práve naopak, ich humor je jeho pokračovaním a rozvíjaním. Obaja herci sú totiž zakladateľmi divadla Járy Cimrmana, ktoré vzniklo v období politického uvoľnenia práve v druhej polovici šesťdesiatych rokov a vo svojich filmových komédiách zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov tvorivo nadväzujú na tento typ humoru, ktorý je pre toto divadlo typický.

Podobný „hrubý raster“ – ako som ukázal na príklade Smoljakových a Lipského komédií – autori uplatnili aj v prípade interpretácie textov populárnych piesní, ktoré sa podľa nich rovnako vyznačujú obsahovou vyprázdnenosťou. Podľa Petra A. Bílka signálom nástupu novej normalizačnej poetiky bol text piesne Hastrmane, tatrmane od skupiny Kardinálové, ktorú v roku 1973 naspieval indonézsky študent Rony Marton: „Hastrmane, tatrmane, melou, / kolo mlýna klope Kampou celou, / na pentle se dívka těžko chytí, / skus nabídnout víc než vodu k pití.“ Údajnú „textovú vyprázdnenosť“ tu Petr A. Bílek stotožňuje s „postojovou vyprázdnenosťou“: „Naprostá vyprázdnenost textové složky, která je pro tento žánr typická, je nicméně v jeho českém normalizačním provedení signifikantní po svém.“² Text tejto piesne možno však interpretovať presne z opačnej perspektívy: inscenovaná verbálna „vyprázdnenosť“ tu skôr evokuje, resp. paroduje absurditu normalizačnej novoreči. Navyše proces „vyprázdňovania“ textov populárnej piesne (absencia ideových obsahov) možno pozorovať už v šesťdesiatych rokoch, nie je to teda len typický „normalizačný fenomén“, ale viac súvisí so zmenou celkovej dobovej poetiky.

Podobne ako film, aj populárna hudba sa v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch uberala špecifickou cestou (vyslovene „angažovaná tvorba“ bola skôr okrajovým javom), v textoch populárnej hudby sa objavovali štandardné „civilné“ motívy (láska, šťastie,

sklamanie, osamelosť). Texty populárnych piesní navyše zohrali aj tvorivo produktívnu funkciu, dochádzalo napríklad k vzájomnému prelínaniu „vysokého“ a „nízkeho“ umenia. O tomto ryse populárnej kultúry hovorí aj Peter Zajac v štúdiu Lyrika a texty populárnej piesne³ poukazujúc na potenciálnu vlastnosť piesňových textov ako možného miesta priestupnosti s oblasťou umeleckej literatúry. Na „demokratizačný“ potenciál populárnej kultúry – v zmysle produktívneho napätia medzi „vysokým“ a „nízkym“ – upozornil aj Peter Liba v práci *Kontexty populárnej literatúry* (1981): „(...) riešenie napätia v prospech jedného člena z opozície „vysoké – nízke“ je spojené s procesom demokratizácie kultúry.“⁴ Pri hodnotení dobovej hudobnej produkcie možno uplatniť aj empirický výskum a oprieť sa o frekvenciu vysielania rôznych typov populárnej piesne v rozhlase. Na základe uvedeného kritéria možno identifikovať tri nie celkom súrodé skupiny: 1. štandardný mainstreamový typ, ktorý sa nachádza mimo ideologických a umeleckých ambícií; 2. tzv. angažovaná pieseň, ktorá mala skôr pragmaticko-rituálnu funkciu (účasť na hudobných festivaloch pri príležitostiach rozličných politických výročí zabezpečovala interpretovi možnosť pôsobiť v hudobnom biznise); 3. tvorba s umeleckými ambíciami (alternatívne hudobné žánre, inšpirácie tzv. vážnou hudbou či modernou poéziou a pod.).⁵

Aj v prípade kritickej analýzy socialistickej každodennosti autori uplatnili apriórne ideologické kritériá – analógia medzi fenoménom „kutilstva“ (domáceho majstrovstva) s Lévi-Straussovým bricoleurtstvom (Blanka Čínátlová: *Invaze barbarů do české kultury: Antropologický rozměr domácího umění*) je príliš špekulatívna a nemožno ju preto prijať ako presvedčivú: snaha vzdorovať normalizačnému bezčasíu sa nedá interpretovať len ako forma občianskej pasivity, ani sa nedá porovnávať s kultúrou primitívnych národov, ktorá je súčasťou odlišného antropologického kódu. Na určitý „subverzívny“ potenciál každodennosti (tzv. vzdor pozitívnych deviantov, paraetika každodennosti), ktorá môže tvoriť alternatívu voči inštitucionálnemu poriadku

totalitnej ideológii, upozornili v druhej polovici osemdesiatych rokov niektorí slovenskí sociológovia: „Bolo to aj „vyvzdorovanie pozitívnych deviantov“, ktoré prispelo k pádu režimu po 17. novembri (...) Panuje všeobecná zhoda v tom, že určité správanie jedinca, odchyľujúce sa od priveľmi konformisticky vymedzených noriem, môže byť v dlhšom časovom horizonte správaním tvorivým a inovatívnym“.⁶

Druhú krajnú polohu reflexie obdobia pred rokom 1989 predstavujú knihy slovenského autora Juraja Šeba (*Budovateľské 50. roky, Zlaté 60. roky, Normálne 70. roky, Reálne 80. roky*), ktoré majú ambíciu po jednotlivých deceniách mapovať „socialistickú každodennosť“. Z hľadiska žánrového vymedzenia Šebove texty nemajú charakter odbornej práce a viac pripomínajú memoáre, chcú byť akousi formou „oral history“. Jeho spomínanie však nemá charakter prozaického textu, viac alebo menej štylizovanej autobiografie či bližšie nešpecifikovaného žánrového útvaru na rozhraní medzi prózou a literatúrou faktu. Najskôr by sme ho mohli označiť za „pracovný“, „nehotový“ východiskový text, ktorý má ešte len nadobudnúť formu textu vstupujúceho do priestoru komunikačného obehu. Šebov text je skôr „zaujímavý“ ako predmet pre sociologický výskum na tému dobového, biologicky podmieneného „spomienkového optimizmu“. Hoci sa sám autor snaží svoje nostalgické spomínanie v jednom z rozhovorov relativizovať prítomnosťou irónie, tá tu nie je jednoznačne signalizovaná, skôr môžeme hovoriť o nezámernej irónii, ktorá je vedľajším produktom pisateľskej neobratnosti, výsledkom skusmej a povrchnej spomienkovej evidencie a bizarným spájaním dobových reálií: „1984 – Orwelovský rok bol nabitý udalosťami. Darinka Rolincová naspievala s Karlom Gottom hit *Zvonky šťastia*, Helena Fibingerová so slzami v očiach oznámila, že na olympiádu v Los Angeles nepôjde“.⁷ V primárnom autorskom geste skôr dominuje nostalgický podtext, pričom „odľahčený“ humorný tón (písanie „ľahkým perom“) tu pripomína nezáväznú krčmovú konverzáciu bez snahy vytvoriť

preň nejaký textový rámec, ktorý by mal konkrétnu formu umeleckej či vecnej literatúry: „Nemohli sme cestovať, chodiť do kostola, hovoriť nahlas svoje názory, žili sme v šedivých panelákových mestách a nemohli si kupovať kvalitný tovar. To všetko je pravda. Neznamená to však, že sme žili nešťastne. Aké boli vlastne tie sedemdesiate roky? Politické dianie radšej vynechám. Nemôžem si pomôcť, ale v mojom vnímaní mala táto doba svoje čaro a krásu. Zaujímavý dizajn, charakteristické tvary a farby, dodnes som obklopený niektorými vecami z tej doby.“⁸

Ako najproblematickejšia tu však vystáva samotná vydavateľská stratégia, resp. čo sa dnes považuje za text, ktorý by mal vyjsť vo forme knižnej publikácie. Podľa autorovho priznania, ktoré vyslovil v jednom rozhovore, kniha vznikla akoby mimovoľne a nezámerne, najskôr to boli údajne zábavné a vtipné e-maily, ktoré posielal kamarátom. Sám sa priznáva, že nevie posúdiť, čo vlastne napísal, len vraj vie, že nie je zástancom socialistického realizmu: „Do archívov nechodím, fascinujú ma maličkosti, píšem o každodenných veciach, na ktoré sa zabúda. To, že sme mali kedysi prvé fény, ktoré boli zo železa, a nahrievali sa, je čosi, čo sa sotva zachová v múzeu. V mojich knihách to je.“⁹ Pohľad na históriu z perspektívy každodennosti je jednou z legitímnych metód historického výskumu (*Annales*), no má tiež svoj systém, nie je to len číra evidencia a deskripcia dobových kuriozít. Šebova reflexia však nechce byť len reflexiou „obyčajnej každodennosti“, tá celkom nenapĺňa jeho „autorské ambície“, ale smeruje priam k encyklopedickému spracovaniu jeho súkromného spomienkového inventára. Zároveň tu vzniká efekt nezámernej paródie na písanie o dejinách – jeho „historická karikatúra“ má však podobu neobratne načrtnutej kresby. Aj v Šebovej práci sa, podobne ako u Macuru, objavujú emblémy socialistickej každodennosti, no on ich nevníma ako znaky, semioticky ich neanalyzuje a nedeakonštruuje, skôr sú preňho signálom na nezáväznú, miestami až infantilnú spomienkovú improvizáciu v podobe fám, dobových stereotypov a floskúl. Rovnako

si neoveruje ich historickú hodnovernosť „našepkával“ – spomienková infantilita je – nakoniec štúdiu archívu programovo tak kombinovaná s výberovou faktografiou odmieta – teda práca na viacerých miestach – v „hesle“ o Váľkovi sa tak nič nedozvieme stráca akúkoľvek faktografickú hodnotu – o jeho poézii, autorovo „písanie o básni- nevieme odlišiť, kedy ide o historický fakt kovi“ má očividne odlišné smerovanie. a kedy o Šebov pocit „že tomu tak bolo“, Skutočnosť, že sa Šebo spolieha výhradne resp. „nebolo“, alebo „že si už nepamätá“. len na vlastnú pamäť (do archívov progra- Šebova nezámerná mystifikácia nie je movo nechodí) sa zreteľne podpisuje aj teda intelektuálnou hrou, ale má viac podo- na celkovom autorskom geste, ktoré má bu konfabulácie. Príkladom sú jeho medai- podobu psychologickéj správy o jeho men- lóniky a portréty dobových „významných- tálnom svete: „Sedemdesiate roky – bolo osobností“ kultúrneho a spoločenského ži- to dosť dávno. Niektoré veci mi pripadajú vota, ktoré sú pre neho zaujímavé asi tak rovnako vzdialené, ako storočnému dedko- isto, ako svet rôznych čudákov a krčmových vi jeho prvá nočná polúcia. Inokedy mám štamgastov – sú len súčasťou nesúrodej pocit, že to bolo len predvčerom (...) Aké mozaiky jeho spomienok, „čo o nich počul vlastne boli tie sedemdesiate roky? Hej, a ako si ich pamätá“. Napríklad meno slo- po sladkých šesťdesiatych rokoch boli pre venského grafika Albína Brunovského sa mnohých obdobiím beznádeje.“¹¹ Azda mu spája so zelenou stokorunou, na ktorej skutočnú dokumentárnu hodnotu má len bol vyobrazený prvý robotnícky prezident fotografická príloha, ktorá je sama osebe Klement Gottwald, pričom autor ľutuje, zaujímavým dobovým kaleidoskopom. že si ju nenechal, pretože dnes má v eurách Odhliadnuc od absencie vecnej a estetic- desaťnásobne vyššiu hodnotu. Osobnosť kej roviny textu nemožno jeho insitnému a tvorbu Miroslava Váľka zasa opisuje na- „historizmu“ uprieť istú sugestívnosť (je sledovne: „Poézia mi vždy pripadala nudná akoby „jedným z nás“, každý sa môže stať a cudzia. Prvé stretnutie s poéziou som zažil spisovateľom alebo historikom, stačia mu v škole na hodinách literatúry. Tam nás učili k tomu vlastné spomienky, počítať a vyda- najskôr hlúpe básničky o zvieratách a potom vateľ). Historiografická insitnosť je umoc- ťažké veci, ktorým som ako študent nerozu- nená aj neuveriteľným množstvom grama- mel. Na svoje narodeniny som dostal plat- tických chýb a štylistických neobratností. ňu s poéziou. Dlhو ležala pohodená na dne Paradoxne, práve v autorovom písateľskom priečinka s platňami Elvise, Beatles a Rol- „amatérstve“ možno nájsť príčinu čitateľ- ling Stones. Jedného dňa, zrejme z nudy skej úspešnosti jeho kníh. Podľa Šebových som si ju pustil. Neveril som vlastným slov mal prvý diel (*Zlaté 60. roky*) veľký čita- ušiam. Dalo sa to počúvať, dokonca ma to tel'ský úspech, predali sa tisíce kusov, a pre- zaujalo. Nikdy by som nebol povedal, že ma to sa vydavateľ rozhodol v tomto projekte zaujmú básne. Počúval som ju stále dokola pokračovať. K spolupráci si neskôr prizvali a o pár dní som ich vedel naspamäť: *Loď*, aj renomovaných slovenských spisovateľov *Ľava*, *Do Tramtárie*, *Panpulóni* (sic!, pozn. P. M.), a predstaviteľov spoločenského a kultúr- *Neviditeľné auto*, *viditeľný strom*. (...) Aj búrlivák neho života (K. Peteraj, P. Pišťanek, M. Varga zhudobnil Váľkovu báseň *Smutná ranná Lasica*), ktorí ku knihe napísali predslovy a doslovy, čím vydavateľov počin posvätili a knihe poskytli „spoločenskú vážnosť“ – dobré vzťahy, vycítil v ňom talent. Peter z aktu vydania knihy sa tak svojho druhu Zajac napísal filmový scenár na námet stala spoločenská udalosť. Je tiež sympto- jeho básne *Slovo*, hudbu zložil Dežo Ursi- matické, že Pišťankov doslov k *Reálnym 80. ny*, režíroval to Martin Valent. Bol to vôbec rokom je literárne sugestívnejší a autentic- prvý videofilm u nás. Pre mňa Válek nebol kejší, než celé Šebovo „spomínanie“. normalizačný minister, ale geniálny bás- Obe prezentované publikácie tak pred- Zdá sa, že medzerovité Šebove spomien- stavujú dve krajné polohy písania o obdo- ky aj ktosi miestami dopĺňal či autorovi bí pred rokom 1989 a hoci ide o tematicky

a žánrovo odlišné texty, konkrétne historické reálie či interpretácia vybraných diel im poslúžili len ako ilustrácia určitej tézy, ktorá má na strane jednej formu vedeckých štúdií („výkladový pesimizmus“), na strane druhej subjektívnych spomienkových dojmov („spomienkový optimizmus“). Oba koncepty však nemožno uchopiť len z perspektívy „dedičstva“ totalitného myslenia, ktorá má podobu akéhosi „postkomunistického kazu“, ale ich autorský prístup má systémovú povahu, je výsledkom trhovo-ideologickej infantilizácie, ktorá sa rovnako podpisuje na kulturologickom výskume, ako aj na žánroch beletrizovanej historiografie. Macurova kniha *Šťastný věk* tak stále zostáva neprekonaným dielom a historická reflexia obdobia pred rokom 1989 ešte len čaká na svojich autorov.

Text odznel na konferencii *Doświadczenie i dziedzictwo totalitaryzmu na obszarze kultur środkowoeuropejskich* konanej vo Varšave v dňoch 21. – 22. 10. 2010.

Pavel Matejovič pracuje v Ústave slovenskej literatúry SAV. Od roku 1989 publikuje recenzie, štúdie a eseje v domácich a zahraničných zborníkoch, literárnych časopisoch a iných periodikách. Venuje sa aj príležitostnej publicistike. Vydal dve samostatné monografie: *Synoptici* (Kalligram, 2000) a *Ivan Kadlecík* (Kalligram, 2001).

Literatúra

BÍLEK, Petr A. a kol.: *Tesilová kavalerie*. Píbram : Pistorius & Olšanská, 2010.
 BÚTORA, Martin a kol.: *Lesk a bieda každodennosti*. Bratislava : Smena, 1990.
 LIBA, Peter: *Kontexty populárnej literatúry*. Bratislava : Tatran, 1981.
 ŠEBO, Juraj: *Normálne 70. roky*. Bratislava : Marenčin PT, 2009.
 ŠEBO, Juraj: *Reálne 80. roky*. Bratislava : Marenčin PT, 2010.
 ŠEBO, Juraj: Z bigbítu mám dnes zimomriavky. In: *SME*, roč. 18, 2010, č. 202 (2. 9. 2010). Príloha TVOKO, č. 35, s. 4–7.
 ZAJAC, Peter: *Pulzovanie literatúry*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993.

Poznámky

1 / GROMOVÁ, Marie: Fantazie nebo ideologie? České pohádkové filmy 70. a 80. let. In: BÍLEK, Petr A. – ČINÁTLVÁ, Blanka (eds.): *Tesilová kavalerie*. Píbram : Pistorius & Olšanská, 2010, s. 117.

2 / BÍLEK, Petr A. – ČINÁTLVÁ, Blanka (eds.): *Tesilová kavalerie*. Píbram : Pistorius & Olšanská, 2010, s. 66.
 3 / Pozri: ZAJAC, Peter: *Pulzovanie literatúry*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993.
 4 / LIBA, Peter: *Kontexty populárnej literatúry*. Bratislava : Tatran, 1981, s. 64.
 5 / Z poznámok Vladimíra Barboríka (nepublikované).
 6 / BÚTORA, Martin a kol.: *Lesk a bieda každodennosti*. Bratislava : Smena, 1990, s. 76, 79.
 7 / ŠEBO, Juraj: *Reálne 80. roky*. Bratislava : Marenčin PT, 2010, s. 84.
 8 / Tamtiež, s. 330.
 9 / ŠEBO, Juraj: Z bigbítu mám dnes zimomriavky. In: *SME*, roč. 18, 2010, č. 202 (2. 9. 2010). Príloha TVOKO, č. 35, s. 4–7.
 10 / ŠEBO, Juraj: *Normálne 70. roky*. Bratislava : Marenčin PT, 2009, s. 55–56.
 11 / Tamtiež, s. 8.

Program dekomunikácie

Michal Rehúš

1

Bľabotať monotónne alebo bľabotanie nevyužívať na komunikačné účely

Nereagovať na meno alebo na hlasy rodičov

Nedokázať si z množiny podnetov vybrať tie ktoré sú relevantné

Neakceptovať že hlasy rodičov sú dôležitejšie ako ruchy prostredia

2

Osvojiť si niekoľko špecifických slov napríklad hasiči záchranka

Po určitej dobe ich prestať používať

Zbaviť sa funkčného jazyka

3

Na otázku odpovedať zopakovaním otázky

Na otázku Máš hlad? odpovedať Máš hlad

Opakovať vlastné alebo cudzie vety bez zrejmeého dôvodu

4

Mechanicky si spájať jednotlivé slová s významom

Slovo pláž si spájať s výletom na pláž

Byť zmätený ak matka použije slovo pláž v odlišnom kontexte

5

Mať problémy s využívaním zámen

Domnievať sa že ty sa vždy vzťahuje k vlastnej osobe

Začať sám seba nazývať ty

Zámeno ja používať vo význame ty

6

Vtedy sa staneš dokonale dekomunikovaným / dekomunikovanou

Nebojujte s ním

Michal Rehúš

Zabitie je najjednoduchšou časťou prípravy

Zabaľte ho do suchej utierky
položte bruchom nadol
a uštedrite mu ranu do hlavy
v priestore nad očami

Omráčený prestane po chvíli vzdorovať
a keď ho otočíte nabok
zostane nehybne ležať

Teraz ho treba usmrtiť
a dokonale odkrvíť

Prepichnete nožom dýchacie orgány
alebo urobte zárez v ich spodnej časti tak
aby ste prerušili cievy vedúce zo srdca

Unikajúcu krv nasmerujte do drezu
alebo do hlbokého plechu na pečenie

Neodrezávajújte mu hlavu
manipulácia pri ďalšom spracovaní bude jednoduchšia

Michal Rehúš (1982) vyštudoval dejepis a pedagogiku na Pedagogickej fakulte UK v Bratislave, kde v súčasnosti pôsobí ako odborný asistent na Katedre pedagogiky. Svoje básne publikoval vo viacerých literárnych časopisoch. Venuje sa i literárnej kritike. Je spoluzakladateľom a redaktorom magazínu experimentálnej a nekonvenčnej tvorby *Kloaka* (<http://kloaka.membrana.sk/>)

Krajinomalba

Ján Púček

Zjužneli severné svahy

v poslednom odtlačku
jasne vidieť načrtnutý reliéf
(tri stopy – Tri kopy)

z betónovej podpery
vyrašila smreková ratolesť –
víta hotelových hostí

a tebe na hlavu dopadla
uschnutá Newtonova šuška

kričí:
„do výšky zdvíhajte lano, vlekári!“

(operatívne víťazstvo vzorcov na drevenej tabuli)

je prestreté:

odhodlanie na opatrný pád
do priľahlej šikminy

Hlinená krajina

Ján Púček

Voda a zem
rozomleté zubami
na pokrm

a náš dom
je len kartografická značka –
obrysy jeho tela
vypálené snehom
do mojich nahých nôh

stopu po stope
sýtejšie!
(to je ovocie)

Dom vypadnutý
z hlinenej pece

inferno
v
kuchyni

štipka azbestu
do múru
medzi nás

Náhľad

Niekoľko posledných správ
zo slnečného dňa

Niekoľko rovníc
a názorných príkladov
bez neznámej

Tušíš svetlo napriek tejto lampe

Komín visiaci z klenby
trikrát prečiarknutý

Niekoľkí sa ešte snažia
ukryť v koži

Iní už vedia
že je priesvitná

Nestálosť

Neskoro popoludní
zostal len piesok
neurčitého tvaru

hŕba plechových nádob
pod ním

hrdzavý vzduch
vo vnútri

Zdá sa
že púšť ešte možno prekročiť
no nezablúdiť znamená
orientovať sa podľa závratov
nepohnúť s jediným zrnkom

(geometria závislá od pohybov vetra)

náhodné tvary prilipnuté
na vlhkú kožu

Ján Púček (1987) pochádza z Liptovského Mikuláša. V súčasnosti študuje na VŠMU v Bratislave
odbor Dramaturgia a scenáristika. Publikoval v *Dotykoch*.

O videní

Michael Donhauser / z nemčiny preložil Rudolf Jurolek

„195. Ak by všetky farby bledli, obraz by strácal viac a viac na hĺbke.“

Ludwig Wittgenstein: Poznámky o farbách

Let semien

Májový vzduch, spojenie mája a vzduchu a pohybu a tepla a tieňov do prúdu vetra, májového prúdu vetra, prievanu cez tento rýchlik Maďarských štátnych železníc, cez otvorené vetracie okno, takže krajina ako slnečné teplo, zohriata ranným slnkom, zjemnená májovým svetlom, tiahne cez chodby vagónov a do kupé a naráža do jeho stien a do závesov, závesov májového kupé, a do tváří cestujúcich, až umlkajú a žmurkajú vo vetre a rozvívanom prachu kvetov, priemyselno-kvetnom prachu, v prachu okresných ciest, vo vôni repkových kvetov, vôni agátových kvetov, teplej, vo vlnách, vlnách agátovej vône: zápästia som si položil na hranu vetracieho okna, kovová lišta okennej hrany bola pretretá špinavou prachovkou a zájdená sadzou a vysušená vzduchom a zohriata slnkom, zapamätaná ruka, opreté rameno, a fakty boli faktami, vlečúce so sebou okamih za okamihom, v ktorých sa po mene otvárali elektrorozvodne a skladiská a steny bez okien a holé tehlové steny a halové sútyčia a stepné priestory, prívaly svetla, vlny lúk, intervaly neboli odstupmi medzi faktami, fakty samotné boli intervalmi, raz tu, neskôr tam, potom zas tu alebo súvisle, jeden súvislý interval som nazval plotom, ako sa tiahol pozdĺž päty železničného násypu so svojím tieňom a miestom, kde sa zlomil a klesol k valu, zatiaľ čo púpava na jednej odstavnej koľaji mocne dvíhala svoje bielo-semenné hlávky ponad hrdzavohnedé koľajnice: a semená sa uvoľnili, tak ako sa po jednom záchveve uvoľnili moje zápästia od rámu okna, a vzlietli ponad bielu trebulku, ponad jej kníšu sa okolíky a ponad sadzovočierne tehlové múry a koruny gaštanov, a ponad všetko to kvitnutie, odkvitanie, tú zasadenosť, voňavosť, mnohosť, ponad smerové tabule a orgovány a vývesné štíty, mátožné tieňe hláv, prebleskujúce tieňe, ponad všetky ohrady, hrdzavý rozklad, ošarpanosť a prevlnutosť a slnkom spôsobenú vysušenosť, vyblednutosť, na slnku, do slnka vystúpenú, ukázanú: a slnko nadobudlo podobu mesiaca, zatieneného obytným blokom, takto zapamätaného, mesiaca, ako svojou žiarou obklopoval blok za blokom, a kým tento okamih ešte trval, spoznával som znovu slnko ako slnko.

Medzi časom

Vláčne mlieko, tečie, uniká z tmy džbánu, kým ho jedna ruka podopiera a druhá, držiac ho za ucho, nakláňa, chlieb je biely a žiarivo zrkadlí svetlo, tečúce ako mlieko, ruky dýchajú, ľahko sa chvejú, chveje sa prúd mlieka, padajú do misky, ktorá neustále prijíma, bez konca, bez začiatku, v tom medziokamihu akoby strateného času, pri hľadaní ktorého vystupujú reflexy zo dna misky, ktorá nikdy nebola prázdna, ktorá sa nikdy nenaplní mliekom, čo tečie, čo zostáva, zostáva slúžka, žlt jej šiat, takmer biela vo svetle, ktoré sa chveje, stôl, ktorý nesie, je drevom, miska hlinou, chlieb chlebom a jasne zrkadlí návrat ako nepominuteľnosť.

Prepadanie a zapadanie

Za súmraku leží na lavičke žena, napoly blažene bdejúca, napoly sladko spiaca, so zlatými rybičkami, ktoré drží v plastikovom vrečku naplnenom vodou, tam, na lavičke neďaleko mosta, na sklonku dňa, ktorý je chvíľu hlučný, chvíľu pokojný, kým v jej plastikovom akváriu zlato zapadajúceho slnka ešte žiarivo svieti, v tom prepadaní dňa do noci, sa zrazu žena trošičku pohne, a až teraz, veľmi nebadane, pozvoľna a takmer nevnímateľne sa zmnožujú fialové bodky na jej sukni a zahaľujú ju, až kým sa celá nestane súčasťou toho bodkovaného rastra, úplnou súčasťou večera, súčasťou spánku, toho, v čom všetko bdie a čosi zostáva osamotené a ponorené v sne.

Pri vode

Tečie voda, klokoce a ako cez kruhový priezor pozorovaná, sedí tam na brehu v tráve žena, má ľahké šaty, voda sa jagá, je to ako z obrázka, idyla, leto, listy, žena, jej chrbát, šaty a trochu ovocia na tanieri, ľahučko ligotavé vo svetle, orámované zatienením priezoru, akoby sa nič nedialo, len sedenie pri vode, prúd vody ako trblietanie, plody vo farbách, a kým toto trvá, roztvára sa rovnako nepostrehnuteľne ako pozorovateľne zips šiat a vyjavuje chrbát, delí látku, ktorá rozdvojená padá, pokožka je svietivá, nahá, voda tečie, tíši ovocie a všetku trávu, je ako telo.

Vanitas II

A potom to, čo tu leží na stole, sa rozdelí, zmnoží, postupne, jablko za jablkom, prezreté, zahnívajúce, ešte zelené či hniliadne čierne, a odhalí tak hnedú, červeno obrúbenú, jasnú dužinu s jadrovníkom, keď ruka s nožom jedno za druhým prepoľuje tak, že to ľahko klopne o drevo stola, napĺňajúceho sa ako obraz, nehybný, rozhybaný len rukami, ktoré pridávajú polky, odlúčené od seba, a rozdeľujú ich tak, že oddelené časti sa otvárajú rozrezanými plôškami nahor v mlčanlivej rovnováhe, len dužina jablka vydá zvuk raz pri rôznom reze, raz pri ľahkom sklze čepele, bez protestu, hoci stonavo, odovzdane, pretože polky nakoniec už len utíchnu ako život odovzdaný zániku.

Texty napísané podľa videí Judith Albertovej

Rakúsky spisovateľ *Michael Donhauser* sa narodil v roku 1956 vo Vaduze (Lichtenštajnské kniežatstvo), kde vyrastal ako rakúsky občan a kde navštevoval základnú školu a gymnázium. Od roku 1976 študoval vo Viedni jeden rok teológiu, potom germanistiku a romanistiku. Štúdium ukončil roku 1984 prácou o nemeckých prekladoch *Kvetov zla* Charlesa Baudelaira. Od roku 1986 uverejňuje básne v próze, poviedky a eseje. Okrem toho preložil z francúzštiny práce Arthura Rimbauda a Francisca Ponge. Dosiaľ vydal dvanásť kníh, počnúc básnickým debutom *Der Holunder* (Baza, 1986) a končiac esejami *Nahe der Neige* (Na sklonku, 2009). Za svoje práce získal viacero rakúskych ocenení, vrátane tých najvýznamnejších, ako sú Cena Ernsta Jandla (2005) či Cena Georga Trakla (2009). Žije vo Viedni a v Maienfelde (Švajčiarsko).

Ako PhDr. Alfonz Halenár navštívil pracovne Londýn

Ján Mičuch

UMTS signál si väčšina ľudí predstavuje ako druh syntetických myšlienok, ktoré poletujú medzi hlavami a telefónmi a majú podobu šípok. Mobilný telefón PhDr. Alfonza Halenára sa najprv rozbliká, začne vibrovať, k čomu sa pridá postupne silnejúce zvonenie, konkrétne ostrý gitarový riff úvodu piesne Stranglehold od Teda Nugenta. Je to pesnička, ktorá zasiahla Halenára už v detstve a ktorej sa nikdy nenasýtil. Zvonenie Stranglehold sa aktivuje pri volaných číslach neuložených v telefónnom zozname. Takýchto telefonátov býva najmenej, riziko nezdravo častého počúvania obľúbenej melódie je nízke. Pri druhom opakovaní štekavého motívu sa Halenár nezdrží, kufrík s notebookom položí na zem a s pokrčenou mimikou len tak s rukami vo vzduchu imituje hru na gitare. Počas tretej, zvukovo najsilnejšej dávky rovnakej témy, sa najprv len dvoma údermi a potom plnohodnotným strhujúcim nástupom pridávajú bicie a o čosi skromnejšie a triezvejšie i basa. Halenár strieda efektne napodobňovanie hry aj na ostatné dva nástroje. Čelom mu prelieta šípka, ktorá sa šíri zvyškom tela a spôsobuje príjemné zimomriavky. Číslo blikajúce na displeji telefónu nevníma, v tejto chvíli je číslo zbytočné. Podstatná je hudba. „Prosím vás, mohli by ste byť s tým telefónom trochu diskretnejší?“ protestuje príjemným hlasom zamestnankyňa letiska, odbavujúca cestujúceho stojaceho pred Halenárom. Previnilec otvára oči, prečíta si neznáme číslo a dvíha telefón. „Ahoj!“ Číslo je neznáme, no ahoj je blízke, až Halenárovi naskakuje na husiu kožu z hudby ďalšia husia koža z ahoj. Ahoj je zároveň ďalšou šípkou, Halenár má teraz v čele dieru ako tunel, do ktorého sa za zvuku pompéznej húkačky vnára štíhle čelo SuperCity vlaku. Ahoj je strašne krásne a patrí Maríne Kľúčikovej.

Po afére so študentkou Marínou Kľúčikovou si vysokoškolský učiteľ PhDr. Alfonz Halenár telefónne číslo mladej dámy zo svojho zoznamu jednoducho vymazal. Ostatné opatrenia ho stáli väčšie úsilie. Obaja sa totiž pohybovali v poľadovici jednej fakulty, trávili hodiny v jednej učebni, čo Halenára vyčerpávalo. Úspešne sa však vyhýbal vzájomným pohľadom či stretnutiam na chodbách a ústnu skúšku, ktorú mala Marína absolvovať u neho, si šikovne vymenil s kolegom

Petraškom. Neriešiteľná manželská kríza, ktorá, samozrejme, okamžite nastala, však vďaka kráľovskej ponuke z Evinej strany zanikla až prekvapivo rýchlo. To, že Eva navrhla Halenárovi splodenie ďalšieho dieťaťa, sa síce vymykalo jeho logike, no v danej situácii mu to zachránilo život. Pocit oddanosti a vďaka jasne prevládali nad špekulovaním o tom, že by mohol byť manželkou za staré hriechy niekedy v budúcnosti vydieraný. Okamžitá identifikácia príjemného ahoj Maríny Klúčikovej otočila naruby celú odletovú halu. „Potrebujem ti niečo súrne povedať,“ súri Marína. Halenárovi sa v hrdle vzprieči slaný melón. „Môžeme sa stretnúť?“ plieska bičom nelútošná dievčina. „Letím do Londýna. O hodinu. O čo ide?“ pretláča Halenár cez krk cesnakovú dyňu. „Do telefónu nemôžem. Kedy prilieťaš?“ „V stredu. O piatej,“ neodváža sa zaklamať už na smrť vystrašený Halenár. „Budem ťa čakať na letisku,“ končí razantne Marína.

„Tak ukážete mi tú kartičku?“ pokúša sa vlúdne zamestnankyňa letiska vytrhnúť z křčovito zovretých Halenárových prstov identifikačný doklad. „Ona je tehotná,“ zdôrazňuje Halenár, stále držiace kartičku. „Ja?“ držiace tú istú kartičku sa drží stále asertívnych pravidiel slečna v službe. „Dovolíte,“ skúša poslednýkrát po dobrom. Potom sa radšej postaví, nohami sa zaprie do pultu a europaľu na svojej strane zovrie oboma rukami. Nečakaným telefonátom paralyzovaný Halenár uvoľňuje prsty až príliš náhle. Kinetická energia sústredená v prstoch zamestnankyne letiska vymrští ženu dozadu a cez prevracajúcu sa stoličku ju nešetrne ukladá na pohybujúci sa batožinový pás. Zamestnankyňa letiska sa snaží pôsobiť dôstojne, no po chvíli mizne za gumovými závesmi. Len čo sa upravená vráti dverami, vydáva Halenárovi palubný lístok. Sklenený pohľad na smrť bledého cestujúceho ju znepokojí: „Privolám lekára?“ „Ďakujem, už je to v poriadku,“ dýcha zhlboka Halenár a vie, že nič nie je v poriadku. Marína Klúčiková je tehotná. Je to viac ako isté, pretože práve takéto veci sa do telefónu nehovoria. Pritom sa zdalo, že celá ich spoločná príjemná nepríjemná epizóda vďaka milosrdnému času upadne definitívne do zabudnutia. Čo len s ním bude? Čo bude so synom Alfonzikom? Čo bude s Evou? Takto si splodenie ďalšieho Halenárovho potomka asi nepredstavovala. Toto sa už odpustiť nedá. Alebo dá? Čo ak si to dá Marína vziať? Predsa aj jej by to malé zničilo život. Určite si ho nenechá, veď je to rozumné dievča. Je od nej pekné a čestné, že mu to chce oznámiť slušnou formou, no určite sa už sama múdro rozhodla. Ak sa rozšíri, že študentka čaká dieťa so svojím učiteľom, PhDr. Alfonz Halenár môže kandidatúru na dekana fakulty okamžite stiahnuť. Môže si zbaliť veci doma aj v škole, môže sa odsťahovať niekam veľmi ďaleko.

„Prevádzate drogy alebo nukleárnu hlavicu?“ pýta sa mohutná Rómka v policajnej uniforme a skôr, než Halenár stihne niečo povedať, má na nohaviciach rozopnutý rázporok a službukonajúcu ruku v nich. „Ste terorista?“ pokračuje v práci žena zákona. „Neviem, hádam nie,“ tápe Halenár, pretože ruka zachádza príďaleko. „A čo islam?“ skúma majiteľka stále skúmajúcej ruky. „Som kresťan.“

Vlastne Krhút, vyznávam Prakršno a Boha Lomykeľa,“ odpovedá Halenár alebo si to len pomýšľa. „Ako sa cítite?“ pýta sa civilne žena v uniforme. „Je to príjemné aj nepríjemné,“ vcelku presne definuje situáciu s už dosť zrýchleným dychom Halenár. V nohaviciach cíti joystick a šialenú strieľačku. „Ste v diskrétnej zóne. Je to v záujme vašej bezpečnosti aj bezpečnosti celej Európskej únie. Prajem vám príjemný let,“ lúči sa ruka s nohavicami a profesionálny úsmev so zmäteným úšklabkom. Halenár pokračuje k detektoru kovov, z košíka na pohyblivom páse si berie naspäť svoje veci, vyzúva si topánky aj ponožky a pokračuje v rade ďalších bezpečnostných prehliadok, ktorých každým rokom pribúda.

Nepriaznivým telefonátom a zdĺhavými kontrolami zdecimovaného PhDr. Alfonza Halenára usádza letuška v biznis triede. V takomto oddelení sa Halenár ocitá po prvýkrát. Na stretnutie s britským krhútskym historikom profesorom Jamesom Osbourneom ho vysielajú spoločne všetky stredoeurópske krhútske organizácie, ktoré jednotne trvali na čo najreprezentatívnejšej doprave. Pri pohľade z okna na prepadajúcu sa krajinu Halenár sám seba presvedča, že všetko nepríjemné ostalo na zemi. Pri letmej kontrole zisťuje, že aj notebook.

PhDr. Alfonz Halenár si robí poznámky na čistú zadnú stranu bezpečnostných pokynov. S profesorom Osbourneom by sa mal spoznať viac ľudsky, pretože doteraz mu je historik známy len z publikačnej činnosti. V Londýne sa však musí v prvom rade zrodiť koncepcia prechodu všetkých oficiálnych krhútskych organizácií z predraženého operačného systému Windows na voľne šíriteľnú linuxovú distribúciu. Ušetrí sa tým nemalá finančná čiastka, ktorú budú môcť poprední reprezentanti krhútskych organizácií využívať na ďalšie lety v biznis triede. Veľký kus práce už urobila v Prešove na katedre juhoafrická stážistka Pusatá Kubuntu. Halenár sa snaží na túto mimoriadne príťažlivú ženu myslieť v tejto mimoriadne ťažkej chvíli čo najintenzívnejšie. Len takto nebude myslieť na katastrofickú študentku Marínu a apokalyptickú manželku Evu. Myšlienku za myšlienkou, oko za oko, zub za zub, ženu za ženu. Pred Halenárovou hlavou sa konečne objavuje ďalšia šípka, na čele sa mu otvára portál grandiózneho tunela, v ktorom končí súprava Hyper SuperCity vlaku. Halenár uzatvára všetky otvory, utesňuje škáry, ktorými by predstava na Pusatú Kubuntu mohla uniknúť. Ženu, ktorú počas jej doterajšieho pobytu na Slovensku chránil pred nemravnými a často až perverznými ponukami okolia, teraz sám potrebuje ako jedinou záchranu. Iba sústredené nečisté až zvrátené myšlienky môžu zaručiť bezpečný únik od osobných ťažkostí.

Letisko Stansted nie je najväčšie, rozvíja sa však dynamicky a určite má perspektívu. PhDr. Alfonz Halenár sa s profesorom Jamesom Osbourneom v živote nevideli, a tak sa pomocou emailov dohodli na identifikácii. Britský historik bude stáť s rozvinutou krhútskou štátnou zástavou. Halenár sa nervózne obzerá po priletovej hale. Celú ju dvakrát prejde a postaví sa na miesto, odkiaľ začal obchádzku. Asi po polhodine sa mu prihovori muž, ktorý stál obďaleč už

predtým: „Mr. Halenar?“ „Yes, that's me,“ volá z apatie prebraný Halenár. „Dobrodošli v Londinu. Jaz sem James Osbourne. Tuki je moja zastava, kako sva se dogovorila,“ máva profesor ťažkou vlajkou ako futbalový fanúšik. „Vy ste Ír?“ skúma Halenár. „Ako ste to zistili?“ teší sa polichotený Osbourne. „Ani neviem...“ „Asi som to domrvil s prízvukom, pravda? Chcel som vás prekvapiť, keď prichádzate zo Slovinska...“ „Ja? Priletel som z Košíc.“ „To je skvelé! Takže ešte raz, vitajte v Británii! Aké je počasie v Slovinsku?“ bojuje ďalej profesor Osbourne. „Ďakujem, pán profesor. Ale upozorňujem vás, že po slovinsky neviem ani slovo, ak teda skúšate na mňa hovoriť po slovinsky. Prichádzam zo Slovenska.“ „Ach tak, zo Slovenska. Teda prepáčte... To ma mrzí. Ale zástava je, dúfam, v poriadku,“ opiera profesor tyč o dlážku a rozprestiera plátno. Halenár znova bledne: „Chápem, že ste historik, no my už máme namiesto medvedice na zástave kamzíka veľkosti koňa,“ a varuje, „toto je medveď, nie medvedica. Toho majú na zástave Rusíni. Radšej to zbaľte, kým sme nažive,“ a pomáha stáčať horľavý materiál.

Nekonečná cesta autobusom z letiska Stansted a metrom po Londýne Halenára zaskočí. Po lete v biznis triede to považuje za krok späť. Na otázku, kde bude bývať, mu profesor Osbourne chvíľu nevie odpovedať, no po revízii všetkých vreciek predsa len nachádza adresu hotela Edward. „Je to vynikajúca štvrť, bývam tu roky,“ poznamenáva profesor a zdraví sa s recepčným indického pôvodu. K ubytovacím formalitám ale nedochádza, Osbourne ťahá Halenára rovno do výťahu a v podkroví ho uvádza do malej izbičky, v ktorej nie je nič na svojom mieste. „A sme doma,“ vydýchne si historik a prekladá z postele na zem tri stohy kníh, čím vytvára pre dvoch ľudí celkom pohodlné miesto na sedenie. Usadený PhDr. Alfonz Halenár je zmätený. Hotel Edward na neho zvonku, ale aj znútra zapôsobil. Vyzeral dostatočne reprezentatívne a teda spĺňal očakávania. Čo však robí v tejto prapodivnej izbičke, určenej zrejme pre služobníctvo, netuší. Osbourneovi zvoní telefón. Profesor odpovie iba yes a preloží štyri stohy kníh, aby sa dostal do skrine. Oblieka si montérky na traky a odchádza.

Profesor James Osbourne je človek, ktorý sa narodil na území Veľkej Británie potomkom potomkov obyvateľov Veľkej Británie. Nijaká iná krajina ako Veľká Británia v rodostrome historika Osbournea nefiguruje. Okrem toho je Osbourne zjavne bielej pleti, nehlási sa k homosexuálnej orientácii ani k náboženstvu s neeurópskou tradíciou. Takémuto občanovi spôsobujú stále dôslednejšie protidiskriminačné opatrenia Spojeného kráľovstva drobné obmedzenia. Ako rodený Brit nemôže od roku 2005 nadobudnúť nehnuteľnosť, ak má o ňu záujem občan nejakej znevýhodnenej kategórie. Rovnaké je to aj pri získavaní zamestnania. Aj preto môže historik Osbourne v súčasnosti zastávať na území Veľkého Londýna len pozíciu údržbára v hoteli Edward.

„Zasekol sa výťah, pomôžete mi?“ otvára dvere na izbičke v podkroví James Osbourne. Halenár neochotne opúšťa útulné miesto, kde medzičasom po únave

z cesty zaspal. „Počkajte, dám vám montérky,“ vyťahuje Osbourne zo skrine novučičkú súpravu: „To mám pre hostí.“ PhDr. Alfonz Halenár si nepamätá, že by mal niekedy v živote na sebe podobné oblečenie. „Vy sa rozumiete výťahom?“ skúma Halenár, keď sa obaja ocitajú na jednom z hotelových poschodí a striedavo lomcujú zablokovanými dverami. „Chcelo by to vysekať dvere aj so zárubňou,“ navrhuje historik. „A keby sme tu navrtali diery a naplnili ich semtexom?“ radí Halenár. „Semtex? Čo je to?“ nevie historik. „Ale nič,“ uvedomuje si absurdnosť svojho riešenia Halenár. „Zavolám svojmu priateľovi profesorovi Brownovi. Vynikajúci chlapík. Pracuje pre jednu stavebnú firmu. Ako tesár. Určite nám pomôže,“ žiari nápadom profesor Osbourne.

Profesor Brown je naozaj skvelý chlapík a na počkanie priváza vlastnou dodávkou do hotela Edward sadu obrovských sekáčov a ťažké kladivo. „Nechaj si to dokedy len chceš,“ dobrácky tresne dverami dodávky a uháňa za vlastnými povinnosťami. Profesor Osbourne a PhDr. Alfonz Halenár sa púšťajú do práce. Jeden pridŕža sekáč, druhý do neho trieska obrovským kladivom. Chlapi sa pri nástrojoch spravodlivo striedajú. Halenár si až teraz všíma, ako fyzicky za o čosi starším Osbourneom zaostáva. Osbourneove údery sú oveľa silnejšie a najmä presnejšie. Pod Halenárovými údermi opadáva najmä omietka na vedľajších stenách a stropná lampa je už tiež bez tienidla. Je neuveriteľné, že britský kolega je stále nezranený. Manuálne pracujúcemu krhútskemu intelektuálovi sa pri jednom obzvlášť silnom rozmachu kladivo vyšmykne z rúk a preráža dvere na izbe oproti. Našťastie izba nie je obsadená. „Nadnes stačí, chce to prestávku,“ navrhuje priateľsky profesor Osbourne.

Paddington je naozaj vynikajúca štvrť. Profesor Osbourne doviedol svojho priateľa a spolupracovníka do autentického pubu Sawyers Arms na Londýnskej ulici, kde sám často trávieval dlhé hodiny po ťažkej údržbárskej práci. „Varia tu skutočne vynikajúco,“ usádza Halenára k svojmu obľúbenému stolu a pri pulte objednáva pivo a krvavý steak na štvorfarebnom korení. Po chutnej večeri rozkladá profesor na stôl veľký nákres výťahových dverí a farebne vyznačuje postupné etapy vysekávania muriva a uvoľňovania zárubne. Podľa jeho hrubého odhadu by mohol byť výťah hotela Edward sprístupnený do štyroch dní. „Môžeš tu ostať tak dlho?“ dopíja Osbourne Stellu a chystá sa k pultu po ďalšie pivo. Halenár ho jemne usádza naspäť: „Nechaj, teraz ja. U nás je taký zvyk,“ a dodáva, „štyri dni ešte môžem.“ Pri pulte je rušno. PhDr. Alfonz Halenár najprv sleduje, ako si pivo objednávajú starí štamgasti. Chce si ho zapýtať čo najzovňajšie. Žiadnu komplikovanú alebo zvlášť efektnú formulku sa však nedozvedá a keď prichádza na rad, vystačí si s: „A pint of Carlsberg and a pint of Stella, please.“ Výčapník Ben, v minulosti profesor kybernetiky prednášajúci na Oxforde, je na mátež prízvukov zvyknutý a tak skôr zo slušnosti sa lenivo opýta: „Z Poľska?“ „Nie, zo Slovenska,“ odpovedá kvapku ironicky Halenár. Ako Krhútovi mu je jedno, či si ho mýlia so Slovincom, alebo so Slovákom. „Belehrad

je nádherné mesto. Dve čapované pívá, nech sa páči, osem libier, “ posúva Ben pred Halenára dve nádherné orosené. Halenár si až teraz rozpačito uvedomuje, aké má pri sebe peniaze: „Beriete eurá?“ Výčapník sa na chvíľu zamýšľa: „Tak to nekomplikujme, toto je odo mňa. Na vaše zdravie. A na zdravie profesora Osbournea. James je vynikajúci chlapík. A na Belehrad!“ uzatvára debatu Ben a venuje sa ďalšiemu zákazníkovi.

Profesor Osbourne chce pri chutnom pive a v príjemnom prostredí v krátkosti ešte raz prebrať plán nasledujúcich prác, no zabráni mu v tom Halenárov zvoniaci telefón. Nejde o gitarovú vypalovačku Teda Nugenta, ale o I believe in you od Kylie Minogue. Toto zvonenie patrí len Eve. PhDr. Alfonz Halenár vypúšťa pivo z úst späť do pohára a vytvára sochu pijúceho muža. Kylie sa predvádza v plnej paráde. Osbourne pozerá striedavo na displej Halenárovho telefónu s Evinou fotografiou a na sochu sediaceho Halenára. Odvykol si na jemné spôsoby akademického pracovníka a trieska ťažkou rukou do kamenného ramena. „Ahoj,“ odpovedá telefonujúca socha. „Všetko v poriadku?“ zisťuje podozrivo pokojne Eva, „nechcem ťa rušiť, ja len, že pre teba mám prekvapenie.“ „Prekvapenie?“ mení sa žula na diamant. „Do telefónu sa to nehodí. Tak sa ponáhľaj domov. Ahoj.“ A je to. Eva sa dozvedela, že Marína Klúčiková je tehotná. Halenár si pôvodne myslel, že podobnú situáciu neprežije. Na prekvapenie však cíti úľavu. Peklo, ktoré bude nasledovať, je natoľko logické a predvídateľné, že sa ho prestáva báť. Svoj podiel na vyrovnanej nálade má aj pivo Carlsberg. Koľko sa ho počas večera vypilo, vie len Ben. Vie aj to, kedy majú jeho hostia dosť a Sawyers Arms zatvára skôr, ako sa niekto stihne otráviť.

Za triezva má roztržitý profesor Osbourne vždy problém nájsť cestu k hotelu Edward. Teraz sa k nemu blížia tou najkratšou trasou i keď nie práve najrýchlejšie. PhDr. Alfonza Halenára sa zmocňuje túžba reprezentovať Krhútov. Pieseň sa mu zdá najoptimálnejšia, a tak sa nočnou Springovou ulicou ozýva síce pôvodne šarišská melódia Ja parobek z Kapušan, no s jasnými prvkami krhútskej dikcie a artikulácie. Keď sa k spevu pridáva profesor Osbourne, performancia pôsobí aj dvojzvyčne, dvojznačne, dvojdomo a isto aj dvojzmyselne.

Úmorné práce na vysekávaní výťahových dverí v hoteli Edward sa na štvrtý deň konečne chýlia ku koncu. „Môžem ja?“ pýta si kladivo Halenár. Osbourne mu ho podáva a náhlivo si hľadá bezpečný úkryt. Kladivo naráža do posledného kúska betónu, ktorý drží zárubňu so zvyškom steny. Uvoľnená kovová konštrukcia spolu s dverami sa zachveje a s rachotom sa prepadáva do šachty, kde sa vzpriechi a zablokuje lano. Znefunkčnenie výťahu je konečné a zmena tohto stavu si vyžiada zásahy do celej budovy hotela. Profesor James Osbourne pohotovo ťahá svojho kolegu PhDr. Alfonza Halenára labyrintom chodieb. Kúdole prachu a húkanie protipožiarného systému sťažujú orientáciu, no dvaja muži v montérkach napokon predsa len nachádzajú svoju izbičku v podkroví. „Ber si len najnutnejšie veci, nemáme čas,“ koordinuje útek z hotela Edward

James Osbourne. Okolo recepcie sa zbytočne preplazia, indický recepcný má iné starosti. Bývalí opravári výťahov utekajú Sussexskou a Lancasterskou ulicou a Lancasterskou bránou vnikajú do Kensingtonských záhrad. Pri soche Petra Pana sa Halenáara zmocní nostalgia. Posadí sa na zábradlie a usedavo plače. „Potrebujeme sa umyť,“ ťahá Osbourne fikajúceho Halenáara od sochy k The Long Water. Chlapi si vyzliekajú špinavé montérky a ponárajú znavené telá do jazera. „Čo budeš robiť?“ pýta sa Halenáar, plávajúci vedľa priateľa. „Zavolám Brownovi, on už niečo vymyslí,“ odpovedá pokojne Osbourne, zhlboka sa nadýchne a mizne pod hladinou.

Kensingtonské záhrady pripomínajú PhDr. Alfonzovi Halenáarovi park Anička v Košiciach. Ako vzorný otec tam učil syna Alfonzika bicyklovať, preto sa znova púšťa do plaču. Obaja muži sú už prezlečení do civilných šiat a sedia na rozloženej postelnej plachte z hotela Edward. Kúpili si pečené kurča a plechovky piva, čakajú na profesora Browna. Profesor Osbourne si kráti čas sledovaním korčuliarok. Je ich tu viac ako veveričiek. Majú priliehavé oblečenie, lietajúce vrkoče a na ušiach slúchadlá od všelijakých prehrávačov. Keď okolo preletí vŕzgajúca poľština, ktorá je v Londýne rozšírenejšia ako ruština, čínština či angličtina, Osbourne si slastne zamumle a zavzdychá: „Občas sa pýtam sám seba, aké by to bolo, keby som mal s takou sex,“ a drgá do suseda, „mal si už niekedy sex so študentkou?“ Je to ako keď šialený Paganini vletí oceľovou kefou do konečne suchej chrasty. Z Halenáara sa valí láva ďalšieho výdatného plaču. Mamičky rýchlo balia svoje ratolesti do kočíkov a hľadajú menej depresívne miesta. „Povedal som niečo zle?“ nechápe Osbourne a podáva plačúcemu priateľovi papierovú utierku z hotela Edward. Halenáar sa vysmrká, konečne sa mu darí utíšiť bolestivý plač, takže sa chystá niečo povedať. Predbieha ho však zo zadu prichádzajúci profesor Brown: „Tak čo, bezdomovci, ideme?“

Profesor Brown je vynikajúci chlapík. Čo urobí so svojím nezamestnaným priateľom profesorom Osbourneom ešte nevymyslel, ochotne sa však ponúka, že odvezie na letisko PhDr. Alfonza Halenáara. K rozhodnutiu pustiť sa v dopravnej špičke z centra Londýna na letisko Stansted dokáže dospieť len rytier. Použiť na to dodávku, ktorá sa môže rozpadnúť už po prvých yardochoch, zvládne len priamy človek. V dodávke sedí aj Osbourne. Napokon, je to jediná strecha, ktorú má momentálne nad hlavou. Zdĺhavá cesta je natoľko dobrodružná, že ju Halenáar vôbec nevníma ako nepríjemnú záťaž. Keď sa však ocitá sám v preľudnenej odletovej hale, prichádza znovu strach z návratu.

„Prevádzate drogy alebo nukleárnu hlavicu?“ pýta sa mohutná Afrobritka v policajnej uniforme a skôr, než Halenáar stihne niečo povedať, má na nohavičiach rozopnutý rázporok a službukonajúcu ruku v nich. „Ste terorista?“ pokračuje v práci žena zákona. „Nie,“ odpovedá ľahostajne znecitlivený Halenáar. Žena v službe je zaskočená a nervózne myká zamestnanou rukou: „Ste vôbec chlap? Je to v záujme vašej bezpečnosti.“ Halenáar nereaguje. Nijako. Odovzdane

prechádza všetkými kontrolami, až sa napokon biely ako stena necháva usadzovať v biznis triede slovenského lietadla. O niekoľko hodín bude stáť zoči-voči Eve aj krutej pravde. Teraz už naozaj žarty nabok. „Bojíte sa?“ pýta sa smelá letuška. „Strašne.“ Halenár to nevydrží, vyťahuje telefón a volá Evu: „Súvisí to s tehotenstvom?“ Eve sa roztrasie hlas. Chvíľu sa akosi čudne smeje, chvíľu plače a prestávku pred odpoveďou neznesiteľne natahuje: „Áno.“ „Prepáč, už som v lietadle. Musím sa vypnúť,“ stláča Halenár telefón tak silno, až mu z toho zbelie palec. Musí konať. Vstáva a chodbičkou sa pokúša dostať k východovým dverám. „Pripútajte sa! Vzlietame,“ prilieta letuška. „Zabudol som si v hoteli kladivo. Musím sa vrátiť,“ kokce Halenár a ďalej sa prediera k východu. Letuška prechádza z empatie k ráznym zápasníckym hmatom, Halenár končí s tvárou na dlážke a rukami vykrútenými za chrbtom. „To je naozaj vylúčené,“ skláňa sa letuška nad Halenára a pokračuje, „čo vám môžem ponúknuť?“ „Borovičku. Dvojtitú, buďte taká dobrá,“ prosí vstávajúci Halenár.

Lietadlo z Londýna prilieta na košické letisko o 15 minút skôr. PhDr. Alfonz Halenár chce tento náskok využiť na útek. Plánuje sa vyviešť taxíkom za mesto, aby sa ukryl v okolitých lesoch. Ďalej sa uvidí. Marína Klúčiková však čaká v priletovej hale už dve hodiny. Halenár predstiera, že ju nevidí, že ju nespoznáva. Vydáva sa za nemého diplomata a potom za slovinského turistu. Všetko márne. Marína si odvádza svoju obeť do bistra. Halenár chápe, že ďalší odpor je zbytočný, naberá teda druhý dych a snaží sa napriek svojej neľahkej pozícii pôsobiť ako gentleman a začína rozhovor ako prvý: „Si si tým naozaj istá?“ „Samozrejme, že som si tým istá,“ odpovedá isto Marína, no vzápätí sa zháči, „moment, v čom či som si istá? Ty to už vieš? Od koho?“ „Intuícia.“ „Aká intuícia?“ nechápe Marína. „Ale Eve si to hneď na nos vešať nemusela. Stále sa predsa môžeme dohodnúť,“ vykrúca sa s novou, aj keď slabou nádejou Halenár. „Na čom sa chceš dohodnúť? S kým,“ stráca niť Marína. Halenár sa tej svojej zanovito drží: „Pozri sa, viem, čo je moja povinnosť a som pripravený znášať akékoľvek následky. Ak si to chceš nechať, tak...“ „Čo to melieš stále? Necháš ma konečne rozprávať?“ žiada Marína. Halenár si myslí, že Marína mu už nemá čo povedať, no ustupuje naliehaniu mladej dámy. Marína Klúčiková urobí významnú pauzu a konečne vyriekne to, čo chcela: „Pusatá Kubuntu je Starenka S Raždím Na Chrbte.“ Nastáva ticho.

Úspešná súkromná firma je úspešnou len vtedy, ak je úspešne napojená na štátne finančné zdroje. To je aj prípad firmy Softconsulting, výhradného dodávateľa komerčného softvéru pre Prešovskú univerzitu. Jednou z dvoch majiteliek a konateľiek tejto spoločnosti je JUDr. Alžbeta Mýtniková, CSc., manželka Dr. h. c. mult. prof. Ing. Richarda Mýtnika, PhD. Profesor Mýtnik sa nikdy nedral do absolútneho čela Prešovskej univerzity. Nikdy sa ale nedal vytlačiť na okraj, z ktorého by už nebol schopný koordinovať svoje, teda manželkine záujmy. Inštaláciou linuxovej distribúcie na všetky počítače na Katedre

krhútskeho jazyka sa spúšťa lavína, ktorá zavaluje celú univerzitu a zasadzuje smrteľnú ranu spoločnosti Softconsulting. Pusatá Kubuntu sa stáva kľúčovým nepriateľom slovenskej prosperity.

Záhadná a magicky príťažlivá cudzinka je okrem toho aj trňom v oku každej šarišskej i abovskej žene, ktorá sa aspoň trochu strachuje o svojho muža. Táto dáma sa stáva postpostmoderným sexsymbolom, čiernou Marilyn Monroe. To, že súvisí s Katedrou krhútskeho jazyka, nahráva slovenským, ale aj ostatným neprajníkom krhútskeho národa. Bolo len otázkou času, kedy si ju niekto vystriehne nestrážení. Štyri dni, ktoré strávil PhDr. Alfonz Halenár v Londýne, stačili, aby sa mohlo stať čokoľvek. Marína Klúčiková tvrdí, že po cvičení v školskom fitcentre sa zdržala o čosi dlhšie v sprche. Domnievala sa, že je sama. Odrazu sa v miestnosti objavila Pusatá Kubuntu, vyzliekla sa a vošla do vedľajšieho sprchovacieho boxu bez toho, aby si Marínu všimla. Tá trpí od svojich deviatich rokov komplexom malých prs, a tak chcela prečkať celý očistný proces vyvinutejšej černošky v úkryte. Keď voda vedľa dotiekla, namiesto nádherného mokrého tela vyšla von oblečená Starenka S Raždím Na Chrbte s raždím na chrbte.

„No a?“ pýta sa totálne zmätený Halenár. „No a?“ čuduje sa Marína, vediac, ako je Halenár na Pusatú Kubuntu zaťažený. Zdôrazní teda: „Odvtedy ju nik nevidel.“ Halenár nie je momentálne schopný vyvinúť potrebnú energiu, ktorou by sa koncentroval na túto tému. Je unavený a vyčerpaný strachom o svoj obyčajný život. Celá nadstavba je mu teraz ukradnutá a odpovedá, len aby odpovedal: „A Starenku S Raždím Na Chrbte niekto videl?“ „Vnímaš ma vôbec?“ zisťuje Marína, chce naďalej dobiedať, no vyruší ju telefón. PhDr. Alfonz Halenár si uvedomuje, že jeho telefón je vypnutý a siaha po ňom. Zapínanie telefónu mu vyplňa trápne čakanie na vášnivo telefonujúcu Marínu. UMTS signál rýchlo, no disciplinovane vniká do komunikačného prístroja. Ako väčšina ľudí aj Halenár si tento proces predstavuje ako tok syntetických myšlienok, ktoré poletujú medzi hlavami a telefónmi a majú podobu šípok. Mobilný telefón PhDr. Alfonza Halenára sa rozblíka a začne vibrovať. Upokojí sa, až keď si nasaje sedem SMS správ. V šiestich telekomunikačný operátor oznamuje Halenárovi zmeškané hovory. Číslo volajúceho patrí vo všetkých prípadoch Eve. Od nej je aj siedma správa: milacik kde si ja to uz neviem vydrzat ponahljaj sa domov SOM TEHOTNA .*.*.*.

„Je tehotná,“ žiari Halenár na Marínu. „Prepáč,“ ospravedlňuje sa Marína do telefónu a skrýva ho do dlaní. Pýta sa iba očami. Halenár teda vystrelí ďalšiu šípku: „Eva. Je tehotná. Moja Eva je tehotná!“ Marína Klúčiková chvíľu bojuje. Potrebuje vyvinúť energiu, ktorou by sa koncentrovala na novú tému. Na počudovanie to zvláda veľmi rýchlo a naozaj úprimne: „To je úžasné.“ Obaja vstávajú, Halenár si strapatí a upravuje vlasy. Marína dojatá sleduje dojatého Halenára, keď sa im stretnú pohľady, padnú si do náručia. „Dovolíte,“ prináša

časníčka objednané nápoje. „Ona je tehotná,“ vysvetľuje PhDr. Alfonz Halenár. „Nie ja! Ona,“ vysvetľuje Marína Klúčiková, žmurkajúc do neznáma. Usmiata časníčka ukladá poháre na stôl a vhpne do ponúknutého spoločného objatia. Všetci traja sa na seba šťastne usmievajú. „Ona je tehotná,“ vysvetľuje Halenár ostatným hosťom v bistre. „Nie ja,“ uškrňa sa Marína. „Nie ja,“ smeje sa časníčka. „Budete si ešte niečo priať?“ pribieha na pomoc barman. „Taxík,“ odpovedá Halenár a ponúka barmanovi miesto v objímajúcom sa kruhu.

Košice driemu ako nakrmená ťava. Akvárium blikajúcich rybičiek trávi večerný dopravný kolaps, ktorý sa konečne rozpúšťa. Prúdy áut sa opäť plynule hýbu a rednú. Čiernobiely taxík ako zatúlaná lastovička šikovne podlieza výpadočku južnej diaľnice. Od letiska po zónu megaobchodov mu to trvá necelých päť minút. Ostáva zbehnúť Štúrovou ulicou popri hokejovej aréne a stratiť sa v srdcovej komore mesta. Košice driemu.

Ján Mičuch (1964) sa narodil v Košiciach, kde dodnes žije. Pracoval ako rušňovodič, v súčasnosti je železničným dispečerom. Píše poéziu aj prózu, pre rozhlas hry, kabarety a fičre. Okrem iného mu vyšla básnická zbierka *Ticho, tichšie, horúco* a audiokazeta humoristických fejtónov *Denník cestovateľa v Supershope*. Publikovaná poviedka je súčasťou cyklu mystifikácií o krhútskom intelektuálovi Alfonzovi Halenárovi. V príbehu sú všetky vymyslené postavy skutočné.



Ján Mičuch (foto: archív autora)

Môj historický výskum

Milan Zelinka

Z času na čas sa prehľadám v starých cirkevných kronikách a keďže perfektne ovládam latinčinu, vždy sa dozviem niečo zaujímavé.

Tak som sa v istej kronike dozvedel, že všetci manželia žien z rodu Streleckých boli zamestnaní ako panskí hájníci a väčšinu času trávili v hlbokých lesoch. Pri každom je s väčšou či menšou obmenou zaznačené:

„Panský hájník. Mimoriadne rád sa zdržiava v odľahlých lesoch. Pri vykonávaní zamestnania zvlášť horlivý. Ani jeden pytlík nie je pred ním bezpečný.“

Podľa toho všetci manželia žien z rodu Streleckých by mali byť vysokí, mocní a nadmieru zdraví chlapi. Ich fotografie a podobizne iného druhu (maľby, dagerotypie a iné) však svedčia o opaku – ide napospol o mužov nízkeho vzrastu, cintľavých až chudorľavých s plachým až bojzlivým pohľadom.

Tu čosi nesedí, pomyslel som si. Ako si mohli grófi a veľkostatkári vyberať za hájnikov práve takýchto mužov? Isteže, niektorí dedičania si mohli hájnícke zamestnanie kúpiť, rozhodne však nie manželia žien z rodu Streleckých – vo väčšine prípadov išlo o synov chudobných sedliakov či dokonca o želiarov. A predsa! Ako svedčia kroniky, vo svojom zamestnaní podávali až neuveriteľné fyzické výkony. Pri jednom je zaznamenané:

„Zvlášť odolný muž. Ničoho sa nezľakne. Do Jablonského kaštieľa dobehol za 15 minút.“

Pri inom zase:

„Mimoriadne odvážny človek. Ničoho sa nebojí. Na minuloročnej jesennej poľovačke sa sám neohrozene postavil proti čriede rozzúrených diviakov, aby jej zabránil uniknúť z úľlabiny. Aj napriek tomu, že ho vedúci kanec zvalil na zem a poranil mu nohu, postihnutý rázne odmietol promptnú ponuku jeho milosti, že ho na svojom koči odvezie domov. Na poľovačke vytrval až do konca, hrdinsky znášajúc všetky bolesti. Jeho osvietenosť sa nemôže zbaviť dojmu, že hájník má z návratu domov akýsi neznámy až panický strach.“

Čím som sa manželmi žien z rodu Streleckých zaoberal dlhšie, tým sa ma väčšmi zmocňovalo presvedčenie, že príčinu musím hľadať nie u manželov, ale u žien. Lenže aj tu som narazil na prekážky: v kronikách boli spomínané podstatne menej ako ich manželia. Prečo? Otázka mi nedávala spávať. Zdalo sa, že záhade na koreň neprídem. Vo väčšine kroník listy s abecedným poradím „str.“ chýbali a podľa lupy som mohol zistiť, že ich niekto dodatočne povytáhal. Ale – kto? Bol to sám kronikár alebo cudzia osoba poverená niektorou zo žien? A ak to bol kronikár, prečo to urobil? Mal strach? Z čoho?...

Čas ubiehal, týždne sa míňali, mesiace utekali a ja som sa nemohol pohnúť z miesta. Už sa zdalo, že sa ho budem musieť vzdať, keď zasiahla náhoda:

Istého pekného májového rána som sa hrbil na fare a smutne som listoval v starej kronike presvedčený, že touto návštevou svoj výskum končím, keď tu som z predsiene začul hlas:

„Pochválený buď Pán Ježiš Kristus, pán farár!“

„Až na veky, až na veky. Čo mi nesiete, Strelecká?“ Bolo počuť starostlivý hlas kňaza.

„Nehnevajte sa, pán farár... Ja som prišla za vami kvôli tomu svojmu...“

„Už zase? A čo sa deje? Vari len neušiel do hôr?...“

„Ušiel, pán farár, ušiel. Videli ho až na Lieskovom laze,“ hlas ženy sa čudne nalomil. „A pritom... Vzal si len... kúsok suchého chleba a slanina v komore... zostala ne-, ako – ako tam v tom senníku celý týždeň vyžije?...“

„Strelecká, Strelecká! Radšej sa rovno priznajte, že ste sa s ním zase povadili!“

„Povadila, pán farár, povadila,“ skrúšene sa priznávala žena. „Pre kozu... Nechal otvorené dvere na šopke a koza... požrala bandurky, čo boli pripravené pre kury a... akosi mi vyletelo slovo a teraz... reku, či by ste neboli taký dobrý a neposlali niekoho za ním, aby sa vrátil. Šla by som aj sama, ale... na vás on viacej dá.“

„No, dobre teda, ale musíte mi sľúbiť, že sa s ním už nebudete vadiť pre každú maličkosť. Veď kto to kedy videl? Vaša pani matka i vaša stará mama, Pán Boh im daj večnú slávu, boli tiež konfliktné typy, ale pre kozu sa so svojím mužom nepovadila ani jedna. Tak čo? Sľubujete?“

„Sľubujem, pán farár, veď ja sa už polepším, len nech sa mi vráti!“ Žena zafikala.

„No, dobre, Strelecká, dobre, chodte. A viac tým svojím nešťastným jazykom nehrešte...“

Sedel som ako obarený a nemohol som uveriť vlastným ušiam. Len keď buchli dvere a ktosi vychádzal na dvor. Uvedomil som si, že sa mi nesnívalo.

Potom zaznelo zaklopanie na dvere. Vošiel pán farár. S previnilým úsmevom ma poprosil o prepáčenie, ale musí súrne telefonovať istému miništrantovi – chce ho poveriť zvláštnou úlohou.

„A keby ste netelefonovali, dôstojný pán?“ povedal som.

„Ako to myslíte?“ nechápal.

„Totiž, prepáčte mi, ale... všetko som počul. Nechtiac. Myslím... keby som šiel na ten Lieskov laz ja sám? Namiesto miništranta?...“

„Namiesto miništranta? Ale – čo váš výskum?“

„Je skončený. Všetko sa vyriešilo.“

„Nerozumiem...“

„Vďaka vám. Totiž, lepšie povedané, vďaka tomu, čo sa tu pred chvíľou na chodbe odohralo. Takže sa vám teraz môžem aspoň trochu revanšovať...“

„Ale Lieskov laz je odtiaľto tri kilometre! Terén je zarastený, strmý, neprístupný – to nebude prechádzka po mestskom chodníku. Ste na to pripravený? Čo ak zabľúдите?“

„Nezabľúdim, dôstojný pán, len mi naznačte cestu,“ riekol som a na sucho som preglgol.

„Dobre teda. Ale ten jej muž – to nebude ľahký oriešok. Bude vás podozrievať, že ste jej milenec...“

„To nič. Poradil som si aj s ťažšími vecami.“

Kňaz ma vyviedol na prašnú cestu a rukou ukázal na obzor s hustými bukovými lesmi.

„Tak: Pán Boh vás sprevádzaj! No pre každý prípad, nechcete si to radšej rozmyslieť?“

„Ďakujem, už som sa rozhodol,“ odvetil som a rázne som vykročil na poslednú etapu svojho výskumu...

Džammamílovia boli tureckí otroci, istý čas aj dobre platení dobrovoľníci, so špeciálnym poslaním: na pochode vojska cudzími územiami sa museli ako prví napiť zo studní, aby sa zistilo, či nie sú otrávené. Ak zostal džammamíl nažive, značilo to, že studňa je nezávadná a že sa z nej môžu napiť aj vojaci. Ak džammamíl zomrel, vezír dal rozkaz pokračovať v ceste a hľadať inú studňu, na ktorú bol nasadený ďalší džammamíl. Ako uvádzajú arabské zvitky, priestranná stredoázijských stepí boli v tých časoch posiate vybielenými kostrami džammamílov, lebo stepné kmene votrelcov nenávideli na smrť a nemilosrdne trávili všetky zdroje vody.

Celá historická pravda je taká, že všetci manželia žien z rodu Streleckých boli zamestnaní ako panskí hájníci. Výnimkou bol len Štefan Ostrň, ktorý sa len o niekoľko dní po sobáši stratil a nebolo ho možné nájsť. Až o niekoľko rokov, keď ho vrchnosť úradne vyhlásila za mŕtveho a keď sa jeho žena Johana druhýkrát vydala, priniesol drotár Karaška správu, že Štefan sa dal v Carihrade najat ako džammamíl, aby sa nemusel vrátiť domov.

Turci ho použili na expertízu pitnej vody zo studne Džhadíd-el-dhall tridsať kilometrov južne od Bucharu. Aj napriek tomu, že Štefan zostal po napití živý, pri spomenutej studni zahynul celý útočný voj do posledného muža. Až potom sa podľa iných dvoch džammamílov zistilo, že studňa je otrávená.

Keď turecké velenie videlo, že Štefan má také neobyčajné schopnosti, že na neho nepôsobí nijaký jed, nastal v ňom rozkol: jedni chceli Štefana sťat ako nebezpečného človeka, iní ho žiadali zaradiť medzi elitu. Svojmu osudu aj tak neušiel: bol zahrdúsený rukami najatého vraha na deň svätého Štefana roku 1567 v oáze Al-šell-dhemid desať kilometrov západne od Samarkandu...

Milan Zelinka (1942) je prozaik, naposledy vydal knihy *Príbehy z Karpát* (2005), *Teta Anula* (2007)

a *Ten nevyspytateľný svet* (2009).

... Jany Juráňovej

Pred rokom som si k Vianociam dopriala trilógiu Stiega Larssona *Millenium*. Keď som pri pokladni položila na pult prvý a tretí diel v slovenčine a druhý v češtine, predavačka ma upozornila, že veď aj ten druhý vyšiel v slovenčine. Odpovedala som, že viem. Začudovane zdvihla obočie a začala blokovať. Ťažko by som jej vysvetľovala, že si chcem oba preklady aspoň zhruba porovnať. Chvalabohu, mýty o tom, že české preklady sa čítajú lepšie, sú už naozaj dávno preč.

Na obálke prvej časti, ktorá má titul *Muži, ktorí nenávidia ženy*, je okrem iného napísané aj, že „46 percent žien vo Švédsku čelilo násiliu zo strany muža“. Neviem si predstaviť, že by na Slovenku vyšiel pôvodný bestseller s takýmto oznamom na obálke. O trilógii som sa dozvedela v rozhovore so známou z Poľska. Rozprávala mi, ako ani nezaspala, kým neprečítala prvý diel a v čase nášho rozhovoru už netrpezlivo čakala na vydanie tretieho. Až vtedy som si spomenula, že som v kníhkupectve videla akési hrubočizné knihy s titulmi *Muži, ktorí nenávidia ženy*, *Dievča, ktoré sa hralo s ohňom* a *Vzdušný zámok, ktorý vybuchol*. Reklamným rečiam na záložkách veľmi neverím, nestíham vždy čítať recenzie v svetových denníkoch a v našej provincii sa toho veľa nedozviem, takže som sa neodhodlala. A keď som trilógiu dočítala, opäť raz som sa hlboko zamyslela nad tým, ako sa vlastne dostávame k informáciám o – pre nás – dobrých knihách.

Cez vianočné voľno som potom v priebehu pár dní prečítala všetky tri diely a bola som očarená rozprávačstvom autora, ktorému som celkom vedome a rada podľahla, napriek limitom kriminálneho románu, fascinovaná skvelými, aj keď dosť drastickými príbehmi zdanlivo vzdialenými od reality, v skutočnosti však do veľkej miery skutočnými. Systematické násilie, nenávisť voči ženám koreniaca v systéme, nenávisť

k menšinám, rasizmus... A nevšimla som si, že by sa Švédi sťažovali, že Stieg Larsson očierňuje svoju krajinu.

V lete som sa ocitla v Banskej Štiavnici. Čítanie na peróne, seminár, letné flákание. Okrem iného som si všimla, že Monika Kompaníková vlastnoručne predáva svoju čerstvú knižku *Piata loď*. Tak to u nás s knižkami chodí. Kúpila som si a prečítala. Monika je pôvodom výtvarníčka a na knižke to – v dobrom slova zmysle – poznať, rovnako ako jej hlbokú senzitivitu.

Voľné chvíle v Štiavnici som si okrem iného vyplnila návštevou antikvariátu: veľký, priestranný a vzdušný priestor, to sa naozaj antikvariátu pošťastí len málokedy. A najmä – že sú autorky a autori usporiadaní prehľadne a podľa abecedy. Natrafila som na Heinricha Bölla a zistila som, že je to jeden z mojich deficitov. Kúpila som všetko, čo mali, veď problémom v antikvariátoch nie sú peniaze, skôr miesto v cestovnej taške. Poviedková zbierka *V údolí duniacich kopýt* má skvelý doslov Petra Hrivnaka – výnimočný exkurz do starých čias, keď písanie o literatúre bolo ešte erudovaným a najmä písaním. Böllove poviedky sú románmi na malej ploche s veľkou intenzitou a pozorom. Plnú tašku som rozhodne neuložovala. *Ženy v údolí Rýna* je román v dialógu – nesmierne pôsobivá kniha, autor sa v nej vyrovnáva s fašizmom a s jeho nablýskanou budúcnosťou, ktorej sa sám dožil. *Koniec služobnej cesty* je zasa celkom vážne porozprávaný príbeh dosť smiešneho súdneho sporu s mladým vojakom, ktorý protestoval proti byrokratickým nezmyselnostiam svojským happeningom. A tak som potom prelúsкала aj *Klaunove názory*, *Biliard o pol desiatej* a uvedomila som si, aký je Heinrich Böll aktuálny práve tu a teraz. Stačí si fašizmus čiastočne zameniť za komunizmus a je to. Všetko, čo ho tak jedovalo, sa v nejakej obmene u nás

práve deje. Ale mať svojho Heinricha Bölla, to nie je len tak, aspoň časť spoločnosti mu musela aj vtedy v Nemecku „priznať nos medzi očami“, inak by nebol. Keď romány nestarnú, môže to byť niekedy aj smutné. V češtine vyšla *Stratená česť Kataríny Blumovej*, smutnosmiešny príbeh o tom, ako bulvár požíra nielen svoje obete, ale aj svojich strojcov. Dobré som sa bavila napriek vražde, od ktorej sa celý príbeh odvíja, veď kto by už ľutoval novinársku hyenu?

Ale späť k štiavnickému antikvariátu. Dopriala som si tam aj výber detektívok od Agathy Christie pod titulom *3x slečna Marplová*. Stará dobrá slečna Marplová ma občas, keď sa neviem sústrediť na nič iné, upokojí. Nikdy som nebola veľmi detektívkový typ, ale keď som pred asi dvoma rokmi dopísala knihu o Ilone Hviezdoslavovej, vrhla som sa na tento druh čítania ako na jedinú možnosť zostať v styku s písaným slovom bez toho, aby mi spôsobovalo utrpenie. Anglicko za starých čias, pomalé, nehektické rozpletanie prípadu, dôvtipnosť riešenia, ale najmä fakt, že vraždy sa ma nikdy netýkajú (na rozdiel od tých často príšerných udalostí, o ktorých sa dočítam v novinách a dopočujem od známych), to mi vždy v čase únavy urobí dobre. A keď ešte občas natrafím na vety, ako napr.: „Pravda, keď sa to tak vezme, nič nie je také ako kedysi. Či už ste za to obviňovali vojnu (obidve vojny), mladšiu generáciu, ženy, ktoré začali chodiť do zamestnania, atómovú bombu, alebo povedzme vládu, šlo vlastne len o to, že človeku pribúdajú roky,“ radosť je dokonalá.

Keď treba od rána do večera redigovať, písať a čítať, bývajú to galeje. Vtedy nevládzem čítať nič iné a chýba mi to. Ide zrejme o nejaký druh závislosti a zvláštne na tom je, že na rozdiel od iných závislostí si závislosť na knihách a čítaní udržuje v spoločnosti stále vysoký kredit. Ešte aj dnes sa považuje za čosi viac ako pozeranie filmov či hranie strategických hier na počítači. Nestážujem sa, mne osobne takýto hodnotový rebríček vyhovuje. Len sa čudujem, že sa v povedomí spoločnosti napriek realite ešte stále udržia. Knihy sú vôbec veľmi

vysoko cenené. Ak niektorá osoba označená ako celebrita ešte nevydala knihu, určite ju raz vydá. Ak to nebude kniha jej života, tak to bude aspoň kniha receptov. Aby sa nám na pultoch ťažšie hľadalo to, čo sa dá čítať.

Pri tejto príležitosti mi zišlo na um, ako jedna z účastníčok českej verzie programu *Moja najkniha* rozprávala o tom, že v detstve milovala čítanie pri jedle. Natrela si krajce chleba, sadla si k stolu a čítala. Rodičia jej pravidelne vytrhávali knihu z ruky a prerušovali jej dvojité uspokojenie, a tak si zaumienila, že to svojim deťom nikdy robiť nebude. Ani nemusela, jej deti už uprednostňovali počítačové hry a dévedečka s filmami. Toto spomínanie herečky a výtvarníčky na detstvo skvele zapadlo do programu, ktorý som v tom čase Čechom tak veľmi závidela. Kdeže by sme sa my zmohli na také niečo! To som ešte netušila, že sa zmôžeme. Rok 2010 sa niesol aj v znamení Mojej naj knihy. Chvalabohu, už to máme za sebou, pravdupovediac, je to jedna z udalostí, na ktorú treba čo najskôr zabudnúť. Veľké plány a veľká sláva, s akou STV do projektu išla, skončili fiaskom hneď pri prvom prenose, keď nielenže program odsunuli na takmer nepozorateľný druhý kanál, z pôvodného času ho vytlačil prenos tenisového turnaja, ale najmä bolo od začiatku jasné, že ide predo všetkým o garderóbu a neplatené piár moderátorov, prípadne o reklamu kníh ich rodinných príslušníkov. Zatiaľ nám naša pôvodná knižná tvorba nedáva veľa odpovedí na otázku, prečo je na malom Slovensku tak veľa snobstva. Žeby dedičstvo schudobnených uhorských zemanov? Možno. Kálmán Mikszáth nielen v *Dáždňiku svätého Petra* v preklade Hany Gregorovej (tiež náležo zo spomínaného antikvariátu) vedel písať aj o tom.

Vyššie opisovaná posadnutosť čítaním ma pred rokmi doviedla až k tomu, že som sa pustila aj do *Da Vinciho kódu* Dana Browna. Ku koncu ma to už dosť otravovalo, knihu som nedočítala, len dolistovala a pritom som premýšľala, aké marketingové triky autor použil, nakoľko ich zvládol, čo všetko

sú čitatelia ochotní pohľadať aj s navijakom, len nech sa v knihe vyskytne téma nejako spojená s náboženstvom a prečo to tak veľmi fascinuje najmä ľudí, ktorí sa tvária, že ich sa nič také ani náhodou netýka.

Rozruch to bol trochu podobný tomu, aký v generácii plus-mínus môjho syna spôsobil Harry Potter. Aj ja som na nejaký čas podľahla čaru asi tak prvých troch dielov, aj ja som sa tešila, že deti vôbec niečo čítajú. No mala som akési temné podozrenie. Deti, ktoré viseli v autobusoch a električkách za jednu ruku a v druhej držali hruboznačnú knihu o čarodejníkovi (ach, ako len nad nimi svet radostne vzdychal: konečne generácia, ktorá sa vráti k čítaniu), sa totiž nemajú k čomu vrátiť. Nejestvuje kniha, ktorá by bola pre ne natoľko pikantným, „fáštúdobým“ a patrične okoreným sústom, ako bol Harry Potter. J. K. Rowlingová totiž nevarila z vody, ale z celého svetového a najmä európskeho dedičstva mýtov. Nič zlé by na tom nebolo, keby to nejakým spôsobom priznala. Nepriznala, a tak deti, ktoré vyrástli na jej knihách a nemali k tomu patričný background, si s naivitou im vlastnou zrejme naozaj myslia, že táto dobrá teta vymyslela jednorožca, kentaura, skrátka celý systém bájných bytostí a vôbec všetko. To, čím autorka Harryho Pottera vystlala svoju sedemdielnu ságu, vznikalo stáročia a ona použila naozaj prakticky všetko. Deti, ktoré si zvykli na jej „knihoburgery“, už nebudú papať pomaly plynúce príbehy, opisy, reflexívne prózy, sondy do ľudskej duše a iné zbytočnosti. Nie je vylúčené, že im zostane iba ten Dan Brown.

Ale nič nie je také jednoduché, ako sa zdá. V každom prípade, aj Dan Brown má svoje dobré stránky. Jednou z nich je, že som si kúpila knihu *Templári* od Barbary Fraleovej s predslovom Umberta Eca. Keby Dan Brown nepopísal o templároch toľko bludov, Barbara Fraleová, inak archivárka vatikánskych tajných archívov, by sa nikdy nepodujala knihu o templároch napísať. Takže vďaka danbrownovským podfukom a hrou s čitateľskou naivitou a dôverčivosťou, ktorá vynáša milióny, som sa dostala ku skvelej historickej knihe o tom, kto boli templári, ako a kde pôsobili a prečo

ich rád zanikol. Normálny historický obraz, žiadne presolené a prekorené tajné spiknutia.

Kamarátka pracuje v Autistickom centre Andreas a práve prostredníctvom nej som sa dostala ku knihe Axela Braunsu *Pestrotiene a netopierci* s podtitulom *Môj život v inom svete*, ktoré vydalo vydavateľstvo MilaniuM. Autorom je dnes už dospelý muž s diagnózou autizmu, ktorý zaznamenáva svoje pocity i nepocity a videnie sveta tak autenticky zvnútra, až som sa cítila, ako by som aj ja stála na tom druhom - inom - brehu. A najmä som si uvedomila, koľko momentov v živote „normálneho“ človeka je na hranici normálnosti. Nie je to temná kniha. Práve že je nesmierne vtipná.

Temné knihy sa nečítajú ľahko, aj keď vťahujú, priťahujú. Už dávnejšie som fascinovaná Angelou Carter. Poznala som jej poviedky plné záhad, ale aj čierneho humoru. Zomrela nesmierne mladá na to, čo všetko napísala. České vydavateľstvo Dybbuk si zrejme vzalo za cieľ vydať postupne kompletné dielo tejto skvelej anglickej autorky. Jej ponuré romány plné príbehov sú vždy inou a vždy fascinujúcou sondou do mýtov, fantázie, histórie, podvedomia... *Vášňové Evy, Moudré deti, Černá Venuše, Noci v cirkuse.*

Na chvíľu ešte zostanem v Anglicku a pri temných románoch. Len nedávno som dočítala ukážkovo psychoanalytický román, ktorý sa číta ako detektívny príbeh, *Uřatá hlava* od Iris Murdochovej. Podvedomie si s nami môže robiť, zdá sa, čo chce alebo čo nechceme?

Pokiaľ ide o psychoanalýzu, po čase som znovu siahla po knihe Karola Terebessyho *Jazyk, kultúra a hlbinná psychológia*, ktorú zostavil Adam Bžoch. Zabudnutý, ako píše zostavateľ, „neprávom, no zrejme zákonite, lebo akokoľvek bol Karol Terebessy svojím rozhladom a záberom intelektuálnou osobnosťou stredoeurópskeho významu, jeho životný údel i osud jeho vedeckej práce sú skrz-na-skrz späté s nepravosťou doby a prostredia, v ktorých mu bolo súdené žiť a pracovať.“

Čoraz viac si uvedomujem, ako veľmi kultúre na Slovensku chýba skúsenosť

s psychoanalýzou a ako sa táto skúsenosť už nedá dobehnúť, pretože už nemožno vstúpiť do vôd, ktoré uplynuli. Jeden z priekopníkov tejto metódy – zabudnutý Karol Terebessy – mal osud primeraný nie svojmu nadaniu a vykonanej práci, ale provinčnosti prostredia.

Psychoanalýza zato zjavne pomohla mnohým kultúram, aj tým bližším k nám, vrátane maďarskej. Knihy, ktoré preložila moja už nebohá priateľka a kolegyňa Julka Szolnokiová (či už sú to *Paralelné príbehy* Pétera Nádasu alebo *Pomocné slovesá* Pétera Esterházyho) sú skvelými dokladmi tohto faktu.

Dedičom tejto kultúry, ktorá sa naučila rozprávať o sebe a existovať v rozprávaní (no na rozdiel od kultúry na Slovensku nie v táraní), je aj Attila Bartis vo svojom románe *Pokoj*. Román je fascinujúcim rozprávaním smerujúcim do najtemnejších temnôt duše, k tým najprišernejším rodinným vzťahom, lebo aj to je možnosť, ku ktorej môžu všetky tieto vzťahy za istých okolností smerovať.

Kniha Alice Munroovej, ktorá vyšla v českom vydavateľstve Paseka *Nepřítel, přítel, ctitel, milenec, manžel* je výberom z poviedok u nás nie až tak notoricky známej kanadskej autorky. Alice Munroe (1931) spôsobom svojho ponoru do ľudských životov v krátkych prózach, v ktorých je vždy hĺbka románu, zjavne siaha na Nobelovu cenu. V čase boomu románov, keď poviedky strácajú na príťažlivosti, a keď sa svet pachtí za „veľdielami“, sú jej poviedky ukážkou úsporného majstrovstva, vybrúseného do dokonalosti, ktoré nezávisí od rozsahu ani od veľkosti reklamy a piár udalostí sprevádzajúcich vydanie knihy.

Kníh by bolo ešte dosť a dosť. Ktoré vybrať? Je to otázka práve uplynulého času, mojej pamäte, ktorá je dosť chabá, ale aj životnej situácie a najmä toho, čo ma na našom okolítom svete jeduje. K tým nezabudnuteľne najlepším patrili aj poviedky Viktora Pelevina, vyšli vo vydavateľstve Spolku slovenských spisovateľov v preklade Miloša Ferka pod názvom *Relics*. Posunutá prízračná realita post-neviem-už-ani-akého Ruska

je taká fantazmagorická, akoby presvitala cez zdrgované vedomie. A ktovie, možno je to len správne videná realita týchto našich dní?

Ako si s ňou, s tou realitou, poradiť? Uchýľujem sa znovu k čítaniu, napríklad aj knihy Zygmunta Baumana *Umění žít* či Tomáša Sedláčka *Ekonomie dobra a zla* alebo *Psychoanalytic Roots of Patriarchy. The Neurotic Foundation of Social Order* (Psychoanalytické korene Patriarchátu. Neurotické základy spoločenského poriadku) od J. C. Smitha. Tak na preskáčku, ako mi to moja unavená myseľ dovolí.

Keď už nič iné, ľahšie to všetko prežijem.

... s krídlami

Veronika Šikulová

Mám rada rána ako to dnešné, vrznutie bránky a beh na autobus, teplo v autobuse, niekoho, kto si vedľa mňa číta, predavačku v trafike v Pezinku, kde to trochu posmrdkáva cigoškami, moju rannú cigošku cestou do roboty, moju, teda pezinskú knižnicu, jej vôňu, vôňu kníh. Som neskonala optimistka, čo sa kníh a ich čítania týka. Mám rada knižky. Čítanie by mi chýbalo ako jedlo, pítie, prechádzka, vtáci na stromoch, jahody a čerešne v lete, jablká a hrušky v zime, ako spánok, modlitba každodenná, a čudujem sa všetkým katastrofickým scenárom, že možno sa raz knižky vytratia a nebudú sa čítať, že knižnice zaniknú, a bude nás iba zopár čitateľov kdesi na smetisku dejín a zopár tých, čo knižky budú písať...

V škole sme sa učili naspamäť báseň Ladislava Novomeského: „... až sa raz budú básne čítať, až v ľuďoch ľudí spoznáš zas, až roztopí sa v jarných vodách jesenný sneh a zimný mráz, jak úbohý bol, povieme si, čas pušiek, dýk a náreku, v ktorom bol básnik nepotrebný a človek cudzí človeku...“! Tá báseň mi stále chodí po rozume, hoci to, o čom básnik písal, sa pravdepodobne týkalo vojnového obdobia... Poézia sa však akosi potichučky vytráca z nášho bežného života, hoci práve ona je prítomná všade, vo všetkých druhoch umenia a ak tam nie je, hovoríme, že čosi dielu chýba!

Žijem v rodine básnika Jozefa Mihalkoviča, ale stretávam sa s ľuďmi, ktorí básničky nečítajú, nepoznajú Skácela, Seiferta, Nezvala, Reyneka, Smreka, Kostru, Stacha, Šimonoviča, Válka, Ondruša, Feldeka, nečítajú Rúfusa, o tvorbe inojazyčných autorov nebudem hovoriť, chce sa mi zostať u nás doma, lebo je čo čítať: Jurolek, Groch, Milčák, Pastier, Litvák, Hevier, Buzássy, Ondreička, Haugová, Podracká, Štrpka, Štrasser...

Hocikde v novinách sa kedysi objavila básnička. Pre radosť, ako orech v koláči, šaty v orechu... Básničky sa však v novinách prestali objavovať, takmer nik si ich nepožičiava ani v knižnici, iba keď sa blížili Hviezdoslavov Kubín alebo iná recitačná súťaž. Aj vtedy pani učiteľky poradia deťom roky a roky osvedčené recepty, darmo im radím, ponúkam zmenu, pani učiteľka povedala...

Nejako sme s poéziou vo vojne. Namiesto nej si ľudia obľúbili a požíciavajú literatúru faktu, harlekýny, knižky „ako zostať pekná aj po päťdesiatke“, „ako schudnúť bez pohybu“, o kuchárskych knihách rôznej proveniencie a kvality ani nehovorím, ďakujem, neprosím si, radšej použijem tú Feldekovu, v ktorej sa píše: „... dobrý deň, som kuchár Vendel Knedľa, naučím vás variť svoje jedlá... buch ja, buch ty, máme buchty...“ a najem sa!

Čas pušiek, dýk a náreku, nariekame nad politikou, drahotou, medziľudskými vzťahmi, teplom aj zimou, nepáčia sa nám Vianoce ani Veľká noc, nevoňajú nám štátu ne ani cirkevné sviatky, chcelo by to čosi onakvejšie (možno trochu poézie!). Tento rok boli vraj na Vianoce v móde strieborné stromčeky v kombinácii s bielou, Ježiško v Betleheme na slame sa už nenosí a čoraz menej nosí knižky, blaznieme z predvianočných aj povianočných zliav, z výmoľov na ceste, zo správ, z diaľnic, z nekultúrnosti v politike...

Keď koncom minulého roka zabili jedného z dôležitých mužov, istého advokáta, a pani premiérka sa mu, česť jeho pamiatke, ospravedlňovala nad rakvou za nás všetkých, za celý národ, urazilo ma to... Ja som v tom nevinne! Každé ráno idem do práce, žeriem párky s horčicou, hocikedy nemám prachy, ale zastanem si svoje

miesto, zbieram odpadky okolo knižnice, si tú bradu nalepiť sám a sám sa súdiť...
 hoci to nemám v náplni práce, starám sa A náš tato s Rudom Slobodom mi raz ako
 o deti, platím, hoci s oneskorením, elektri- bývalí radisti radili, že treba čítať básne,
 nu, plyn, nevlastným žiadnu zbraň, každú aby človek mal preduchovnený, komorný
 nedeľu idem do kostola, ba predmodlievam výraz! Komorný vrah nemusí byť odvodený
 svojim rodákom aj ruženec. Mám tisíc bra- iba od komory, hoci aj v komore je dobre,
 tov a tisíc sestier, nebola som na liposuk- najmä keď je plná!
 cii, nemám tetovanie, truklu v nose ani Vo veľkých, obrovských kníhkupectvách
 inde, umelé nechty, silikónové prsia ani musíte poéziu hľadať. Obyčajne je zastrčená
 bradavky, nedala som si umelé mihalnice v úzkom regáli kdesi v kúte. Dobrého vrah
 a hoci som v „najlepších“ rokoch, nešľahá býva málo. Ale sú vydavateľstvá, ktoré poé-
 mi z toho. ziu vôbec nevydávajú! Vrah pre koho?

Bojím sa, že raz vláda odsúhlasí zákon, Staré žiarovky stiahli z obehu a zistili, že
 že prednosť majú nielen mladí, ale aj pekní, nové škodia, a tak sa asi vrátia. Aj poézia by
 manželov Beckhamovcov pripomínajúci sa mohla. Svetlo, ktorým si prisvecujeme,
 ľudia, ktorí budú vyzeráť, ako keby ich „vy- nám škodí. Poézia je svetlo!
 degeneroval“ počítač... Hocikedy, keď prídem k tatkovu Jožovi

Odbočila som iba zdanlivo, kľučka Mihalkovičovi na návštevu, opýta sa ma:
 na vreckovke, z nášho života sa vytratili Prečítala si si dnes nejakú básničku, Ve-
 básne a poézia. Mám na to „raťafák“. Ne- rona? Inokedy vojde do izby a sám nejakú,
 čítame poéziu, je to na ľuďoch vidno a one- nielen svoju!, prečíta. U nás je poézia doma.
 dlho nám za ňou bude aj smutno. Rovnako A nemusí sa vyzúvať!
 ako je nám spisovateľom smutno za dlhými Aj Američanom, na ktorých sa zavše
 rozhovormi o literatúre. Zmenil sa literárny chceme podobať, asi poézia chýba, a asi
 život na Slovensku, nemá to gule ani grády, už dlhší čas, lebo keď som tam naposledy
 o chvíľu pravdepodobne nebudeme mať ani bola, všetky autobusy boli zvnútra oblepené
 budmerický kaštieľ, pravdaže, mnohými básňami... Rilke, Thomas, Plathová, Dic-
 zaznávaný ako niečo snobské, prisluhujúce kinsonová... Poéziu pre dospelých niekto-
 v časoch, keď spisovatelia boli na Sloven- ré vydavateľstvá s obrázkami servírovali
 sku „svedomím národa“, režimu. Ten, pred deťom...

ktorým pán František Mikloško vítal akúsi Možnože ma to dojala a plakala som.
 delegáciu so slovami, že ich víta na mieste, Nielen osamelí a zamilovaní ľudia píšu a či-
 kde nevznikla ani jedna dobrá knižka. Sem tajú básne! Čím väčšími o tom premýšľam,
 sme chodievali s otcom Vincom od malička, tým viac ma bolí brucho! Básne sú lepšie
 pamätám si nielen naše detské hry, ale aj ako esemesky! Ak na poéziu zabudneme,
 dlhé predĺhé nočné rozhovory našich otcov vráti sa nám to! Na svet sa dá pozeráť aj cez
 spisovateľov o literatúre v niektorom zo sa- báseň! Ako to vlastne s poéziou je? „Ptala se
 lónov. Vtedy sa fajčilo vo všetkých, dokon- ťe mladá dívka, co je to poezie...“ (Holan).
 ca aj na izbách, pri práci... Teraz je na to Všetci moji naozajstní kamoši čítajú básne!
 vyčlenený jeden „fajčiarsky“ salón, kedysi Niektorí ich aj píšu! Ostatní by mali. Aspoň
 herňa, v ktorej sa hrávali šachy a mastili čítať, ak nie oboje! Básnička človeku môže
 karty. Vo fajčiarskom salóne je dnes klavír. zmeniť život! A často sa to aj stane, iba sme
 Ako vzniká knižka? Tí, ktorí ich píšu vedľa, na to mnohí zabudli! Zabudli sme, že môže-
 že svoje začiatky často knižky majú nieke- me lietať a bez básne sme bez krídel!
 dy na sedadle v autobuse, pri rozhovore, Chcela som nám všetkým do nového roku
 na prechádzke, zavše stačí pohľad z okna, zaželať veľa dobrých básní! Jednu januárovú
 vyletí iskra a rozžiari sa... hneď namiesto vinšů pridávam:

Dnes spisovatelia vyšli z módy, nie sú „Január, mesiac brúsený, bol / zovretý
 svedomím národa. Má národ svedomie? do železných obrúč. Opodiaľ / stál môj tieň
 Kto je dnes svedomím národa? Ilja Zeljenka donaha / vyzlečený a čakal. / „... Tam kdesi
 vravieval, že ak človek neverí v Boha, musí v sklenom lese, v čírom / snežení a zvono-

bití / holubienka biela na mňa čaká, silná
/ pohlavím. Silný sval lásky, / srdce v ňom
a v hrdle / vzlyk ako čierny vták mu sedí,
drží sa / červenými nôžkami na bielej ha-
luzi... “ / Január, mesiac z ocele, a z peria /
krídla vody. Len človek bez krídel a v putách
/ ruky: nezloží ich / v prosbe o milosť, nevez-
me / hlavu do dlaní... / Sneží do tmy, do tmy
/ sneží, spieva / biela holubienka / ženským
plačom, pohlavím / však silná... / Január,
mesiac brúsený, bol / zovretý do železných
obručí. Opodiaľ / stál môj tieň donaha / vy-
zlečený a čakal. Do tmy sneží, do tmy blýska
/ množstvo samčích očí spoza mreží / a jas-
trí, silno“ (Ján Stacho).

Zlyhanie dekadentného gesta

Peter Bilý: Nočné mesto a Marián Grupač: Luxus

Ján Gavura

Vstup Petra Bilého do poézie na rozhraní tisícročí čitateľov rozhodne nesklamal; v úspornom viazanom verši sa predstavil mladý muž s vnútornou dilemou, z ktorej dokázal produktívne čerpať. Bývalý adept na augustiniánsky rehoľný život sa sklamal v kláštorných pomeroch a v zatrpknutí sa odvrátil od jednej podoby sveta, aby si ho druhá, bohémska podoba, vytvarovala na svoj obraz.

Poznávacím znakom Bilého poézie bol ľahký dotyk s literárnou tradíciou, štylizovaný svet neživých i živých rekvizít a exkluzívna introspekcia, vyjadrená v menších, takmer denníkových záznamoch. Autor svoje prežívanie zapisoval nepretržite, no keďže využíval úzky tematický rámec, obmieňal básne na formálnej úrovni. Často si volil tvar cyklu s básňami odlíšenými iba rímskymi číslicami, kde ťažil z nuansovania témy a dvojitej gradácie – v menšom oblúku z gradácie básne a vo väčšom oblúku z gradácie cyklu. Spestrenie básnických kníh prinášali krátke žánrové formy, tanky a o čosi dlhšie sonety alebo naopak, širšie „rapsódie“ blížiac sa uvoľnenosťou k básňam v próze. Peter Bilý bol a zostáva vo svojej generácii určite jedným z najschopnejších a najinvenčnejších technikov viazaného verša.

Bilého denníkové záznamy pôsobia, paradoxne, bezčasovo. Nie je až také dôležité, v ktorom roku či dni a na pozadí akých udalostí sa veci odohrali, väčší význam sa prikladá časovej diferenciacii na osi noc a deň, keďže tematizovanie odvrátenej, niekedy až živočíšnej stránky človečenstva sa zreteľnejšie prejavuje v noci („Tu rozkazujú žľazy!“). Silná a v dnešnej poézii už málo vídaná štylizácia má za následok, že básne sú gnómickejšie, než pôvodne mali

tendenciu vypovedať a z jednotlivostí posúvajú výpovede do roviny univerzálnejšieho princípu.

Od úvodnej zbierky *Spomalené prítmие* (2001) používa P. Bilý množstvo rekvizít, ktoré obmieňa len neochotne. Pre tieto rekvizity je charakteristická blízkosť s tradičným básnickým vyjadrovaním, z ktorého sa medzičasom stalo básnické kliše (uvedme len klasické prípady slov ako luna, labuť, neha, klaun...). Pre Bilého však nepredstavujú cieľ básnického jazyka, ako u básnikov-vedkov, ale tieto obrazy sú prostriedkom a v posune do nových kontextov či v zrážke so silnou iróniou, miestami až cynizmom ostávajú funkčným spojivom s pôvodným médiom poézie, na ktorom autorovi stále záleží. P. Bilý počíta s tým, že poézia „má v sebe pamäť minulých básní“ (ako hovorí J. Buzássy v eseji O preklade). A Bilého básne si pamätajú Baudelaira, Rimbauda, Apollinaira, Lorcu, zo slovenských básnikov najmä Válka, Stacha, Ondruša, Boleslava Lukáča a zaujímavo, hoci podľa všetkého nezámerné, presvítajú Bilého básňami „spomienky“ na dielo dadaistu a nadrealistu Rudolfa Fabryho.

Už v *Spomalenom prítmие* básnik postupne odpadá od askézy a čoraz väčší vplyv má poddanie sa dekadentnému hýreniu, ktoré definitívne ovláda poslednú knihu *Nočné mesto*. I keď aj v prvých knihách z rokov 2001 a 2003 – v zbierkach *V zajatí obrazu* a *Insomnia* (spolu s M. Vladom) – píše P. Bilý pomerne otvorene o erotickej skúsenosti, ešte zachováva dekórum náznaču a rešpektu, ako to robili dekadentní básnici devätnásteho storočia, Baudelaire a Rimbaud. Až postupne sa vytráca z rozprávania o erotickej fascinácii chvenie plachého mnícha, ktoré sa

v dobrom vtlačalo do prvých dvoch zbierok. „pohrdanie ľudskými morálnymi normami“ a „nedostatok citlivosti“. Kým v druhej zbierke sa básnik priznáva, že píše uhranutý „v zajatí obrazu“, čo je aj názov Bilého knihy z roku 2002, v knihe *Nočné mesto* sú z obraznosti ruiny a nič nenaznačuje, že by z popola mal vstať nový fénix.

Básnik prechádza z jedného typu klišé ku klišé iného typu; poeticky archetypálne zobrazovanie nahrádza expresívny jazyk budovaný v prvom rade pre efekt a až v druhom rade ako akt nesúci informáciu.

Bilého poézia, postavená na úzkom okruhu slovných rekvizít, už vyčerpávala svoj potenciál a zmena by bola prospešná, no posun k hovorovosti a používanie tzv. módnych slov a floskúl tejto poézii mimoriadne poškodil. Tu je niekoľko sporných miest v knihe. Z básne *Gigolo blues*: „nerád varím sám pre seba, / toľko desiatok minút babrania sa pre niečo, / čo aj tak o pár hodín / spustím za banálnej hudby čriev / dolu porcelánom“; z básne *Fashion*: „... zo zdravého životného štýlu / už poniektoré ochoreli. // napriek jej bohatému teľaciemu výstrihu / ju jej solventná láska nechala na mizine“; alebo z básne *Rakovinová generácia*: „niekto tu ešte stále verí / na spokojnú starobu, / dokonca si na ňu ešte aj šetrí / podozrivo páchnuce papieriky // niekomu sa sníva / o rybačkách s vnukmi / a iných haluziach.“

Oslabenie pôvodných básnických rekvizít a ich nahradenie žviálnosťou a kritickým glosovaním ľudských nezmyselností vedie k banalite, pritom poézia je schopná opísať vesmír v sedemnástich slabikách haiku. Príliš silná túžba šokovať ústi do povrchnosti a nič legitímnosť gesta človeka, ktorému bola vzatá nádej. Na knihe *Nočné mesto* udivuje, ako veľmi vidno, že sa jej autor usiluje vzbudiť pozornosť. Mnoho básní je písaných na efekt, bez hlbších súvislostí, stačí, ak sa ešte dokáže šokovať. Toto môžeme sledovať pri druhej básni v poradí Úvod do pragmatizmu, využívajúcej personifikáciu osoby Ježiša K. do úlohy Kafkovho bankového úradníka Josefa K. Peter Bilý túto zámenu postáv robí perfídne: ako svojho času zasvätený adept katolíckej dogmatiky „vyťahuje pikošky“ z Kristovho „curricu-

lumskeho programu“.

Oslabenie pôvodných básnických rekvizít a ich nahradenie žviálnosťou a kritickým glosovaním ľudských nezmyselností vedie k banalite, pritom poézia je schopná opísať vesmír v sedemnástich slabikách haiku. Príliš silná túžba šokovať ústi do povrchnosti a nič legitímnosť gesta človeka, ktorému bola vzatá nádej. Na knihe *Nočné mesto* udivuje, ako veľmi vidno, že sa jej autor usiluje vzbudiť pozornosť. Mnoho básní je písaných na efekt, bez hlbších súvislostí, stačí, ak sa ešte dokáže šokovať. Toto môžeme sledovať pri druhej básni v poradí Úvod do pragmatizmu, využívajúcej personifikáciu osoby Ježiša K. do úlohy Kafkovho bankového úradníka Josefa K. Peter Bilý túto zámenu postáv robí perfídne: ako svojho času zasvätený adept katolíckej dogmatiky „vyťahuje pikošky“ z Kristovho „curricu-

lum vitae“. Napríklad predpokladaný vek Panny Márie pri počatí, o ktorej hovorí, ako o „matke, ktorú nabúchal v štrnástich nejaký duch svätý a odvtedy sa neukázal“. Ďalšími pohoršeniami sú domnelý sexuálny vzťah medzi Ježišom a bývalou prostitútkou Máriou Magdalénou či posledné Ježišove slová, ktoré sú komentované nezverejniteľným vulgárnym gestom. Isteže báseň môžeme interpretovať aj vo vecnejšom duchu a v súlade s dekadentnou tonalitou zbierky, no spôsob, akým sa autor k zobrazovaniu stavia, jasne nasvedčuje, že by rád vyvolal križovú výpravu s frenetickým vreskom kresťanských demokratov, akú sme zažili po publikovaní Kasardovej poviedky „(azda) Posledná večera“ v *Kultúrnom živote*. Toto však nie je krehký rok 1991, dnešní čitatelia postúpili v otupení podstatne ďalej.

To platí aj o „milostnom akte“, ktorý P. Bilý často tematizoval aj v predošlých zbierkach, no tentoraz erotické opisy zba-vuje náznakovitosti a cudnosti. Na zobrazovanie si vyberá najmä také situácie či „polohy“, ktoré by okrem kopulácie priniesli aj zopár bodov za drzosť. Autor zobrazuje lásku ako ilúziu („láska je hlúpa“), sexuálny akt je aktom moci alebo výmenného obchodu, ktorý reprezentuje gigolizmus muža a predajnosť ženy. Pre ženy je muž biovibrátor, s ktorým sa dá porozprávať (báseň Závěrečná), a pre muža sú ženy spestrením času, pudovou konzumáciou (napr. Gigolo blues, Súmrať nad zasratým mestom).

Peter Bilý píše ako pravý dekadent. Pôvodný kritický protimeštiansky postoj z obdobia *fin de siècle* sa mení na protimainstreamový postoj. Vidieť však, že subjektu dochádzajú sily vzdorovať a sám sa už svetu poddáva. Konformnou účasťou na predajnom akte, s ktorým sa stráca aj čosi podstatné zvnútra človeka, si zároveň vyhrocuje vlastnú krízu. Zhýralosť je v prípade lyrického subjektu *Nočného mesta* odpoveďou na neznesiteľnú dvojitvárnosť ľudí. Ich ľudská vyprázdnenosť sa však prenáša aj na autorovo literárne alter ego.

Prvý a opakovaný problém knihy *Nočné mesto* vychádza z lexikálnej úrovne. Rovnako negatívne však pôsobí aj autorov postoj pozorovateľa, ktorý si osobuje právo súdiť. Už

u Čechova nachádzame empirickú axiómu, že beletrista by mal svedčiť, ale nie súdiť. Peter Bilý síce nie je beletristom, ale vystupuje z ulity totality subjektu a prestupuje k svetu okolo. Štylizuje sa do úlohy muža s názorom na svet a nechce si ho nechať pre seba. Potvrdzuje sa však, že zmiešavanie poézie s takýmto glosovaním vedie ku gestickosti, plagátovosti a krátkodochému podliehaniu aktuálnosti.

Z generácie básnikov narodených v sedemdesiatych rokoch má najbližšie k Bilého básnickému gestu Marián Grupač. Aj tento básnik a prozaik z Čadce si osvojil štylizáciu dekadenta napojeného raz užšie a raz voľnejšie na autorov *fin de siècle* a ich umeleckých predchodcov Baudelaira či Rimbauda, ktorí sa pokúšajú zachrániť zhýralým spôsobom života. Dekadencia a vyčlenenie sa zo spoločnosti boli u Grupača prítomné aj skôr, nikdy nie však v takom rozsahu ako v posledných dvoch knihách – *Noblesa* (2005) a *Luxus* (2009). Tieto dve zbierky reprezentujú už tretiu autorovu poetickú fázu.

V debute *Cudná noc v Paríži* z konca deväťdesiatych rokov (1998) si M. Grupač vystačil s jednoduchým a zároveň účinným písaním založenom na presnom pozorovaní, jazykovej citlivosti a emotívnom vypätí. Túto jednoduchosť sa v ďalších dvoch zbierkach *Dráždenie dažďa* a *Smädné čarodejstvá* autor pokúša prekonať upnutím sa na príznakové slová s výraznou zvukovou motiváciou z nárečí, okraja slovnej zásoby, prípadne z vlastných novotvarov (typu *čachrári*, *puchké šalandy*, *chámoreníe*, *ohúľanosť*), ktoré mali podporovať expresívnosť výpovede a dokumentovať invenčnosť básnika. Túto lexikálnu exkluzivitu dopĺňa autor početnými slovnými hrami, zdvojením významov prostredníctvom zátvorkových nuansí (typu *kur(va)tizána*, *podda(j)ná...*). Básnik to robí s takým nasadením, že na rozvíjanie ostatných zložiek – najmä autorskej noetiky – mu neostáva priestor.

V nateraz poslednej fáze Mariána Grupača, v zbierkach *Noblesa* a *Luxus*, sledujeme upúšťanie od slovnej bizarnosti a expresívnosti z predchádzajúcej tvorivej etapy. Poézia zbavená jazykovej vyhrotenosti jasnejšie odhaľuje zámyery autora a možnosti

jeho talentu. Svoju ostatnú tvorbu autor tematicky rámcuje pózou dekadentného básnika, ktorému sa pod rukami rúca poézia a tak trochu aj život. Dekadencia ako radikálny subjektívny životný postoj dobre súzvučí s poéziou, ktorú Hegel presne vystihuje ako totalitu subjektu. Básnik-dekadent dokáže získať na dramatickosti či čitateľskej atraktívnosti tematizovaním odvrátenej až nemorálnej roviny života a navyše je od lacného kritizovania chránený tradíciou štylizácie.

Básnik si to však môže skomplikovať, ak okrem kultu škaredého neponúkne aj čosi iné a nechá sa oklamať pohnutím žalúdka ako jedinou emóciou: „Vzduch sa zmenil na rôsol / sťažka sa chveje / keď na tvoju lesklú bielu kožu / lepí malátne muchy / Tváriš sa / že o tej háveďi nevieš / Hmyz ti zatiaľ do tela / kladie vajíčka / Usmievaš sa / a vyplazuješ svoj plesnivý jazyk / Z úst ti vyteká hnis / hustý ako vanilkový pudíng.“ V takomto prípade záchranu neposkytne ani pomerne benevolentný názov *Preludy I.*

Spriezračnenie Grupačovej poézie odhaľuje básnikove limity. Register tém je na rozsah básnickej knihy malý a viaceré básne sú skôr insitné ako artistné. Dokladom by mohla byť báseň, rovnomenná s názvom zbierky, *Luxus*: „Vypínaš sa nado mnou / a prsia / máš odrazu / väčšie // Purpurové mlieko / kvap / kvapká / na stehná // Chceš trné ostne črepiny / Rozžeravená čepeľ / Bič namočený v octe / Prásk! / Prásk! // Vysmievam sa ti / tvojou bolesťou / Aké príjemné... // Au!“ Báseň trpí základnými nedostatkami: doslovnosťou, detinskou mimézis a za pointu si vyberá citoslovce, ktoré už v predchádzajúcich strofách dvakrát anticipuje. Pritom v zbierke je viacero básní, kde sa M. Grupačovi bez väčších ťažkostí darí vytvoriť osobitý paradox, ktorým nechýba údernosť na jazykovej ani motivickej rovine – napr. v básni *Ja nie je niekto iný*.

Niekoľko vydarenejších básní zo zbierky *Luxus* sa v kontexte knihy javí ako náhodné a nie dopredu pripravené. Väčšinou básne nedokážu vzbudiť dostatočný rozruch, pretože nesú záťaž prílišného básnikovho úsilia, alebo pečat toho, že v úsilí čosi chýba a že si báseň musí vystačiť aj s málom.

Za zmienku stojí Grupačova schopnosť rozohrať dialóg medzi názvom a zvyškom textu, samotná báseň však často vyvoláva kacírsku otázku, čo chcel básnik povedať, prípadne, prečo vlastne báseň vznikla.

Kým v poézii Petra Bílého a Mariána Grupača dochádza spolu so štylizovanou dekadenciou básnika aj k neštylizovanému úpadku poézie, pôvodná vlna dekadencie z konca 19. storočia sa dokázala etablovať (i keď niekedy s časovým odstupom). Na pohľad nie je až taký rozdiel medzi poéziou Bílého a Grupača na jednej strane a Rimbaudovými slovami na druhej strane: „Nyní žiji tak zhýrale jak jen možno. Proč? Chci být básníkem a pracuji na tom, abych se učinil vidoucím... Jde o to, dospět k neznámému rozrušováním všech smyslů.“ Produktívnym spojitom oboch básnikov s Rimbaudom je tiež testovanie axiómy „ja je niekto iný“, ktorá má u Grupača sporadický a u Bílého systematický výskyt. Je to skúška, ktorá ide tak bytostne do jadra človeka, že je takmer nemožné stratiť pri nej závažnosť výpovede.

Nanešťastie táto téma ostáva v úzadí a obaja básnici rozvinuli iné motívy a sledovali iné ciele. M. Grupač ukázal, že je v jadre impresionistom. Dnes sa to už síce nepocituje, ale etymologicky je slovo *impresia* odvodené od slova *imitácia* a uvedomenie si tejto súvislosti presnejšie odhaľuje Grupačov deficit. Ak sa slová používajú na sprostredkovanie, imitovanie či vytváranie atmosféry, celkom vážne začne chýbať náročnejší cieľ. Básnik sa príliš ľahko a skoro necháva odzbrojiť henrymillerovskou gnómou, ktorú si dal ako motto knihy: „To všetchno je metaforický popis toho, o čom se nemluví. O čom se nemluví bez obalu, je samotné šukání a samotná kunda; musí se o nich mluvit pouze v luxusních vydáních, jinak se svět zhroutí.“

Poézia P. Bílého ustrnula už na jazykovej úrovni. Váž jej láme nahradenie symbolického písania alegorickým nahrádzaním. Keď sa otvorená povaha symbolov mení na uzavretú, presnú, ale topornú a chudokrvnú substitúciu (typu peniaze – „po-do-zrivo páchnuce papieriky“), dochádza k citeľnej strate asociatívnosti. Povýšenecký

a kritický postoj, ktorý je často jej výsledkom, zasa posúva poéziu k moralite (ako žánru), čo sa nepochybne ukáže ako problém, keď sa dominantným stanoviskom stane pozícia dekadenta. P. Bilý nevie byť funkčne agresívny. Cesta vzdoru by mohla viesť poukázaním výhod slobody človeka, ktorý nemá starosti bežných súčasníkov. Na to je však Bilého básnické alter ego príliš rezignované. Škoda tiež lacného úsilia vzbudzovať pozornosť, ktoré sa dá ľahko odhaliť. Ak potom v básni nezostáva pre čitateľa ešte čosi iné, je jasné, že poézia bola prostriedkom a nie cieľom.

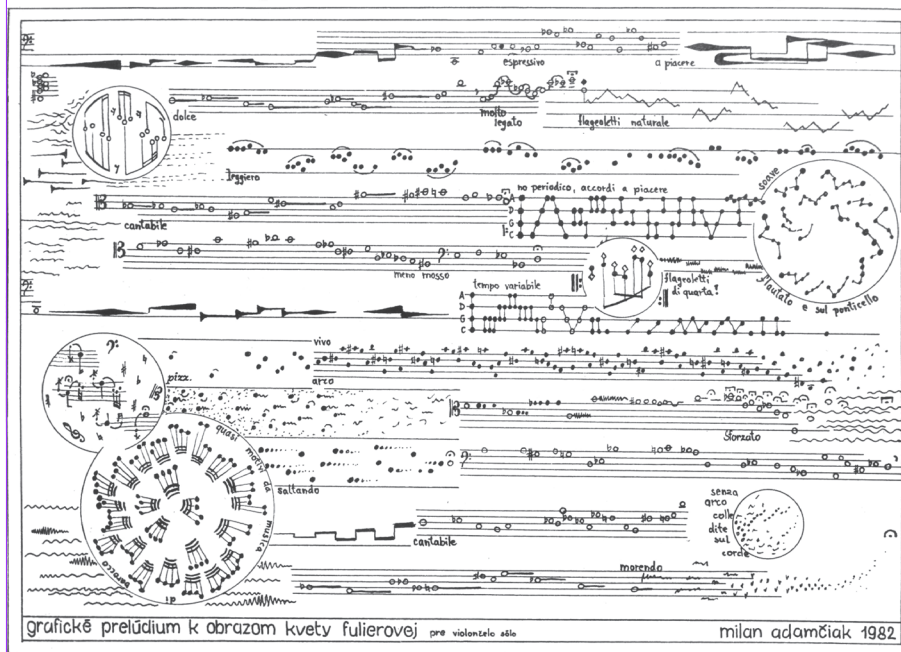
U oboch básnikov je položený dôraz na expresívnom básnickom jazyku. Investujú do jeho exponovanosti a ozvláštnenia nemálo energie a dovoľujú mu prebrať mnoho z celej básnickej výpovede. Vedie to však okrem iného k nevyváženosti medzi poetickým a noetickým v básni, pričom práve schopnosť priniesť pozoruhodnú myšlienku či nastoliť vážny spor je buď v úzadí, alebo nad sily týchto mladých, predsa však už nie najmladších básnikov.

Ján Gavura (1975) je literárny kritik a básnik, prednáša na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity. Vydal básnické zbierky *Pálenie včiel* (2001), *Každým ránom si* (2006) a literárnovednú monografiu *Ján Buzássy* (2008).

... Milana Adamčiaka

Ivana Komanická

John Cage bol prvým, kto vystavil notové záznamy novej hudby ako obrazy. Kreslené ornamenty, geometrické obrazce, grafické znaky, to všetko možno nájsť v individuálnom hudobnom rukopise vytvárajúcom kreslený hudobný priestor, v ktorom sa optické mení na zvukové a naopak. V „Grafickom prelúdiu k obrazom Kvety Fulierovej“ konkrétny grafický prejav výtvarníčky, celoživotnej partnerky Júliusa Kollera, inšpiroval hudbu. Grafickú partitúru výtvarníka, hudobníka a teoretika Milana Adamčiaka z jeho archívu uverejňujeme spolu s komentárom, ktorý dešifruje záznam pre interpreta a zároveň pripomína, že v skutočnosti ide o záznam hudobnej akcie. Prelúdium prvý raz odznelo na koncerte VŠMU v roku svojho vzniku.



Milan Adamčiak: Grafické prelúdium k obrazom Kvety Fulierovej, 1982

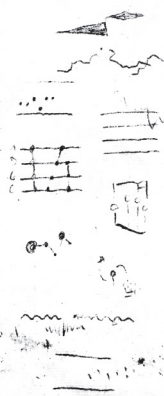
Hudobný projekt "grafické prelúdium k obrazom kvety fulierovej" bol priamo inšpirovaný jej tvorbou a mal by byť realizovaný interpretom tak, aby v jeho poňaní boli zreteľné výrazové rysy jej grafického prejavu.

Záznam projektu je orientovaný značne asociatívne - väčšina znakov a štruktúr z nich tvorených má len inšpirujúcu rolu, vlastný hudobný priebeh vyplýva z rešpektovania niekoľkých dimenzií záznamu a z vlastnej improvizáčnej intencie interpreta. Záznam projektu sa číta a hrá zľava doprava, kruhové modely ad libitum.

Tempo a rytmus je ad libitum, čiastočne vyplýva z hustoty umiestnenia jednotlivých znakov a zo základnej časovej osnovy dieždých úsekov a celku projektu, ktorý si určuje sám interpret. Trvanie jedného riadku, jednej osnovy sa pohybuje v rámci 30-60", ktorýkoľvek model, riadok a pod. možno vnechať, alebo bezprostredne za sebou opakovať, rozširovať, zužovať...

Postupnosť riadkov by mala byť zachovaná, kruhové modely môžu byť využité viackrát k tým riadkom, ktorých sa dotýkajú. "Čistá" intenzita nie je nutnosťou, väčšia časť projektu je notovaná v aproximatívnych a neurčitých tónových výškach, ktoré môžu sugerovať i využitie iných než prirodzených a temperovaných systémov, vrátane mikrochromatiky.

Farba a kvalita tónu je v hrubých rysoch demonštrovaná verbálne alebo asociatívne, dominuje skôr dolné pásmo dynamiky /ppp-f/ nuanseovanosť dynamického priebehu vzniká priamo pri interpretácii, motivovaná tiež kľutnosťou melosu a sadzby



dynamicky výrazné tóny molto legato

glissandi, resp. rýchle figurácie

aproximatívne výšky tónov

tabulatura strún, ľubovoľné tóny na daných strúnach

---, barré hmat akordu, ľubovoľne lomeného a posúvaného na daných strúnach

motívy s určeným rytmickým a melickým priebehom

motívy s určeným dynamickým a melickým priebehom

výrazne ornamentalizované tóny ad libitum

trilky, tremolo, vibrato, oscillato a pod

/záver/ prítlmené struny, legno batuto da tasto al ponticello

Milan Adamčiak: Grafické prelúdium k obrazom Kvety Fulierovej, 1982

(autorský komentár k dielu)

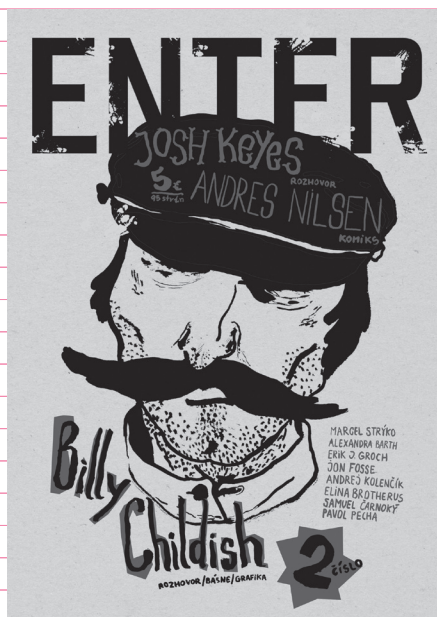
... pre Richarda Kittu, šéfredaktora časopisu ENTER

Radoslav Passia

ENTER začal vychádzať minulý rok, nedávno vyšlo druhé číslo. Spomeňme preto základné fakty o novom časopise. Aké je jeho zameranie, kto sa podieľa na jeho príprave, akú má periodicitu, aké vydavateľské zázemie a kto vás financuje? ENTER je časopis, ktorého záber predurčujú najmä súčasné umelecké formy v literatúre, výtvarnom umení, hudbe, filozofii... Je periodikom pre ľudí rôznych orientácií, vekových kategórií a mentálnych orientácií, ktorých zaujíma súčasnosť ako to niečo medzi minulosťou a budúcnosťou. Myslím, že je aj pre tých, ktorých (už) umenie nezaujíma. Zvykli sme si nazývať ho lajfstajlom, teda časopisom, v ktorom si ešte pred vami bude listovať váš pes.

Na tvorbe ENTER-u sa podieľa viacero ľudí, základný tím tvoria: E. Groch, J. Gavura, M. Groch, D. Stano a ja. Ostatné technické informácie nájdete v tiráži. Či bude vychádzať päťkrát ročne, závisí od Prozreteľnosti, našej trpezlivosti a od podpory zo strany MK SR.

Okrem pôvodnej a prekladovej literatúry sa venujete aj súčasnému výtvarnému umeniu. Je za tým „dvojdmost“ šéfredaktora ENTER-u, ktorý je nielen básnikom, ale aj výtvarníkom? Alebo snáď obava, že čisto literárny časopis by si už na Slovensku nenašiel dostatočný okruh čitateľov a kvalitných autorov? Konceptia ENTER-u vznikala tri roky, no nedá sa povedať, že by bola uzavretá. Jeho štruktúra

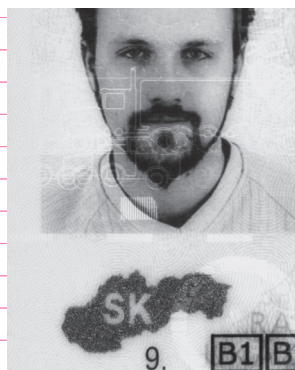


Obálka druhého čísla časopisu ENTER

nám zatiaľ vyhovuje, dá sa s ňou neustále pracovať. Spojenie textu a obrázu je aj starou fintou ako zmanipulovať čitateľa. Je tu priestor pre veľkorysú výtvarnú reprodukciu, viacstranové komiksy, ako aj pre hutný samostatný text, a potom ešte redaktorský vstup, kde sa na spôsob ready-made ocitá text a obraz v novom kontexte. Skromným zámerom ENTER-u je pozitívna manipulácia, čiže nadchnúť – zaujať – priblížiť – omráčiť – inšpirovať.

Myslím, že každý časopis si svoj okruh čitateľov nájde. Bez zbytočnej nostalgie si myslím, že by bolo takýmto spôsobom potrebné oveľa viac konfrontovať a prezentovať tvorbu našich autorov v Čechách a okolitých krajinách a neskôr, povedzme, vydávať ENTER v čínskej mutácii...

ENTER sa v kontexte ostatných slovenských umeleckých časopisov nedá prehliadnuť, výrazne sa presadzuje svojou grafickou úpravou. Výtvarná zložka pôsobí úplne autonómne, ba dalo by sa povedať, že je miestami výraznejšia ako text. Prečo ste sa rozhodli ísť touto cestou? Dizajn a anti-mimikry sú samozrejmosťou už od praveku. Ak by sme vydávali ENTER na toaletnom papieri, mal by iný charakter, trvanlivosť, určite aj vôňu. ENTER vyzerá presne tak, ako vyzerá. Je romantickým návratom k duchu prírody, je vyhľadávačom ľudskosti v ére technologického progresu, je náš. Vďaka Googlu je dnes cesta neuveriteľne široká, čo nesie v sebe nebezpečenstvo problému: všetko alebo nič. Snažíme sa robiť citlivú selekciu, čiže výber umelca do časopisu je podmienený iba jeho kvalitou, čo je niekedy veľmi ťažké, lebo v konečnom dôsledku je dôležitá celková dramaturgia čísla. Záleží nám aj na pôvodnosti príspevku, no v rámci našej recesívnej obsesie príspevky občas krekujeme. Je to kreatívny proces.



Richard Kitta

Čítanka E. J. Grocha

Orhan Pamuk

Niekedy som si však uvedomoval, že všetky tie historické a konzervatívne sprisahania, ktoré donútili túto zem brániť sa zmenám, sa rozpadávajú. Pochopil som to, keď som videl, ako sila vetra prichádzajúceho zo Západu zmietla trhoviská, malé obchodíky, ulice s rozvešanou bielizňou, ktoré sa mne a Džanan javili pred štrnástimi rokmi neochvejné a nemenné ako pevnosti Seldžukov. Akoby na tajný rozkaz sa stratili všetky tie akvária spolu s rybičkami umocňujúcimi ticho a pokoj v okolí stolov pre vybraných hostí v reštauráciách v centre mesta. Kto sa rozhodol, že v priebehu štrnástich rokov zaplieni nielen hlavné ulice, ale aj zaprášené bočné uličky hladkými plastovými tabuľami posiatymi písmenami agresívnych reklám? Kto dal na námestiach vyrúbať stromy? Kto vydal rozkaz, aby železné zábradlia balkónov na betónových domoch, čo ako väzenské múry obkolesili sochy Atatürka, mali všade ten istý tvar? Kto povedal deťom, aby autobusy prechádzajúce mestom zasypali dažďom kameňov? Komu napadlo zamoriť hotelové izby jedovatým pachom antiseptických prostriedkov? Kto po celej krajine distribuoval kalendáre s anglosaskými manekýnkami, ktoré svojimi dlhokánskymi nohami zvierali pneumatiky pre kamióny? A kto určil, že na to, aby sa občania v nových priestoroch, akými sú výťah, zmenáreň, čakáreň, cítili bezpečne, musia jeden na druhého zazeráť?

Orhan Pamuk: *Nový život*. Preložila Xénia Celnarová. Bratislava : Slovart, 2002, s. 218.

Julian Barnes

Souvisí mé vědomí smrti s tím, že jsem spisovatel? Možná. Ale pokud to tak je, vědět ani zkoumat to nechci. Vzpomínám si na případ jednoho komika, který po letech psychoterapie konečně pochopil, proč potřeboval být tak vtipný. Jakmile to pochopil, nikdy už vtipný nebyl. Proto bych to nerad riskoval. Ale dovedu si představit, že mi někdo kvůli tomu položí kvízovou otázku „co byste radši“. „Pane Barnesi, prozkoumali jsme váš stav a došli jsme k závěru, že strach ze smrti u vás úzce souvisí s literárními návyky, které jsou, stejně jako u mnoha lidí vašeho povolání, pouhou banální reakcí na pocit smrtelnosti. Vymýšlíte příběhy, aby vaše jméno a nedefinovatelné procento individuality přežily váš fyzický zánik, a tato naděje vám poskytuje určitou útěchu. A přestože už jste svým rozumem pochopil, že klidně můžete upadnout v zapomnění ještě před smrtí, nebo vzápětí po ní, a že v zapomnění nakonec upadnou všichni

spisovatelé, stejně jako celé lidstvo, i nadále vám připadá, že se to vyplatí. Nemůžeme s jistotou říct, jestli psaní je vaší niternou reakcí na racionalitu, nebo racionální reakcí na niterné pocity, nicméně máme pro vás něco, co stojí za úvahu. Vymysleli jsme nový druh operace mozku, která vás strachu ze smrti zbaví. Jde o nekomplikovanou proceduru, k níž ani není třeba celkové anestezie – dokonce můžete celý postup sledovat na monitoru. Budete pozorovat tohle jasně oranžové místo a uvidíte, jak se jeho barva postupně ztrácí. Pochopitelně zjistíte, že operace vás zároveň zbavila touhy psát, ale celá řada vašich kolegů se pro tuto léčbu rozhodla a hodně jim to pomohlo. A společnost si ostatně taky příliš neztěžovala, že je o několik spisovatelů méně.“

Musel bych to samozřejmě promyslet. Asi bych uvažoval o tom, jestli seznam mých knih už náhodou nevytvořil dostatečnou hromádku a jestli ten nový nápad je opravdu tak dobrý, jak mi připadá. Doufám ale, že bych odmítl – nebo bych aspoň vyjednával, ať do banku hodí víc. „A co kdybyste místo strachu ze smrti odstranili přímo smrt? To by mě vážně lákalo. Vy mě zbavíte smrti a já přestanu psát. Můžeme se takto dohodnout?“

Julian Barnes: *Žádný důvod k obavám*. Přeložil Petr Fantys. Praha : Odeon, 2009, s. 70.

Marcel Strýko

Myslím, že je dôvod predpokladať istú súvislosť medzi „prvým“ religióznym postojom v ľudstve a vo mne. Aký bol môj prvý religiózný zážitok, čo pre mňa znamenal? Za svoj prvý religiózný zážitok úplne bezpečne považujem moment, keď som sa po prvýkrát v živote na chvíľku absolútne prestal báť: absurdity života, zániku. Keď som nevýslovne šťastný rozpoznal v zmätku sveta úžasnú zázračnosť, nezvyčajnosť, niečo vznešené, hodné existencie. Keď som pocítil, nevedno odkiaľ, odvahu všetko prekonať, prekročiť aj sám seba, ďaleko do neznámeho, lákavého svetla; keď som prežil istotu.

Marcel Strýko: *Medzi Smrťou a Lžou*. In: *Enter*, 2010, č. 2, s. 73.

Jon Fosse

Moja románovo-teoretická reflexia sa vyvinula z môjho chápania románu nie ako reči, ale ako písma, nie s rozprávačom a jeho hlasom v hlavnej úlohe, ale s pisárom (pojem „hlas“ pritom nepoužívam len preto, že nemám žiaden lepší, myslím si totiž, že pojem „hlas“ je akýmsi spôsobom veľmi výstižný, obnáša priestor pre idiosynkratické a materiálne kvality, ktoré napríklad pojem „rozprávač“ v sebe nenesie), čím som, aj po prečítaní Bachtina, dospel k tomu, že román je akýmsi dialógom s rozprávačom, pisárom, spisovateľom aj osobou,

a tento znie v písme a nevyriekol ho len jeden hlas, ale hneď niekoľko hlasov naraz. V reči je možný zakaždým len jeden hlas, lebo inak nastane zmätok, kým románové písmo umožňuje znenie hneď niekoľkých hlasov naraz, čo nevyvolá žiaden zmätok a každý pritom stále zostáva sebou samým. Vďaka románu a v románe tak vzniká premena z jednohlasnej reči, ktorá nesie jeden význam, na viachlasné písmo, ktoré však už nenesie len jeden význam, ale hneď niekoľko, pričom práve táto mnohohlasnosť dáva románu jeho celkom nový, vlastný hlas, ktorý som už svojho času nazval hlasom písma, lebo viachlasnosť románu sa zbíha v jedinom výraze (pojem hlas písma inak často nachádzam použitý v literárnych esejach a kritikách a to ma teší, aj keď mám menšie podozrenie, že tí, čo ho používajú, si často navrávajú, že je viac francúzsky, ako v skutočnosti je). Román je v každom zmysle jedinečným výrazom, je totiž súzvukom hlasov písma.

Jon Fosse: *Gnostiske essay* [Gnostické eseje]. Oslo : Det Norske Samlaget, 1999. Z nórskeho originálu preložila

Petra Mikulášová.

Padlé mučednice

Ken Bruen

Praha : BB art, 20108

Takzvaná „drsná škola“ americkej detektívky aj jej nasledovníci, publicistami označovaní pôvodne filmovým termínom „noir“, majú po celom svete mnoho obdivovateľov a, samozrejme, tiež epigónov. Úplne svojráznu podobu nadobudla táto lektúra na britských ostrovoch. Írsky spisovateľ Ken Bruen stvoril postavu smoliarskeho súkromného detektíva Jacka Taylora, bývalého člena policajného zboru (tzv. Garda Síochána), ktorý sa potáca sériou Bruenových románov väčšinou ako polutovaniahodný nešťastník. Pravidelne sa dostáva z problémov, aby vzápätí upadol do ešte horších. Ako verní priatelia ho sprevádzajú alkohol a kokaín. Z tohto aspektu pôsobí protagonistu ako extrémny variant postavy „súkromného očka“ z diel amerických klasikov žánrov. ¶ *Padlé mučednice* prichádzajú ako tretí zväzok Taylorových dobrodružstiev, použijem ich ako „pars pro toto“, pretože v podstate všetky texty z tejto série sú si štýlovo veľmi podobné. Slohový minimalizmus typický pre tento prúd detektívnej prózy zachádza u Bruena ďalej, ako je to bežné. Prakticky žiadna detekcia tu neprebíha, hrdina sa k riešeniu záhad dostáva skôr náhodou. O to viac sa tvorca sústreďuje na postihnutie útržkov každodennosti írskeho zúfalca – jedlo (väčšinou nechutné), pitie (veľa), obľúbená hudba a knižky (Taylor miluje detektívky, ako inak, noirové). Dialógy znejú stroho a unavené, všetko, čo sa odohráva okolo neho, vníma hrdina akoby pod závojom hmly, sústredený pred-

všetkým sám na seba. „Nejsvětějším božím dňe byl večer, kdy jsem se moh' svalit do postele a jednoduše všeho nechat.“ Tento pocit sa zmocňuje pri čítaní aj mňa. Pribehom nemožno uprieť istú sugestívnosť, občasný čierny humor pôsobí v prúde depresie osviežujúcim dojmom, ale všetkého veľa škodí. Aj keď som milovník „drsnej školy“, po tretej knihe sa cítim trochu presýtený.

Antonín K. K. Kudláč

Labyrinth

Pavel Renčín

Praha : Argo. 2010.

Cesty k vzniku literárneho diela sú veľmi rozmanité a súčasné komunikačné technológie ešte rozširujú ich možnosti. Pavel Renčín, popredný český predstaviteľ tzv. mestskej fantasy, zača skoro pred tromi rokmi na internete vytvárať príbeh, ktorého základnú osnovu mal síce dopredu premyslenú, ale líniu rozprávania mali rozvíjať predovšetkým jeho čitateľa. V českej fantastike unikátny interaktívny projekt, ktorý sa sformoval a zaznamenal výrazný ohlas vo virtuálnom prostredí, vyšiel v súčasnosti tiež knižne, doplnený špeciálnymi bonusmi, vrátane, čo je veľmi dôležité, komentárov fanúšikov z doby jeho vzniku. „Autor zjavne ponechával čitateľom pomerne široký priestor; prostredníctvom hlasovania usmerňovali vývoj deja a dokonca dostali aj možnosť vymyslieť si vlastnú postavu (a jeden z recipientov sa stal predlohou inej figúry). Hoci sa medzi „obyčajnými čitateľmi“ skrýval aj skúsený literát, tvorivá fantázia amatérov, obratne moderovaná Pavlom Renčínom,

napomohla synergickému efektu, ktorý prispel k zrodu nielen samotného románu, ale aj doplnujúcich artefaktov – komiksu a torza „metalovej opery“ – vydaných tiež ako doplnok knihy. Príbeh navyše presiahol hranice literárneho média a podnietil vznik neformálnej fanúšikovskej organizácie s vlastnými symbolmi a pravidelnými stretnutiami.

■ Skúsený čitateľ síce v žánrovo mnohotvárnom dobrodružnom románe s mnohými postmodernými prvkami rozpozná niektoré pravdepodobné inšpiračné zdroje (napr. *Nikdykde* Neila Gaimana, postupy hier na hrdinov...), ale to nakoniec nie je také podstatné. Pokiaľ je takzvaná populárna literatúra predovšetkým literatúrou priamej a bezrozpornej komunikácie autora s čitateľom, tak je v prípade *Labyrintu* táto podmienka splnená vo vrchovatej miere.

Antonín K. K. Kudláč

Američan
(The American)

Réžia A. Corbiin. USA. 2010

slovenská premiéra 3. 2. 2011

Anton Corbijn (1955) bol dlhý roky známy ako fotograf hudobníkov a autor videoklipov populárnych kapiel ako Depeche Mode, U2 či Nirvana. V roku 2007 debutoval celovečerným filmom *Control* o lídrovi skupiny Joy Division Ianovi Curtisovi a o tri roky neskôr prvýkrát siahol po téme vzdialenej prostrediu populárnej hudby. Film *Američan* je adaptáciou knihy Martina Bootha *A Very Private Gentleman* a v súlade s názvom predlohy zobrazuje osudy uzavretého a tajomného nájomného vraha Jacka. Jedna zákazka vo Švédsku

sa mu nevydarí podľa jeho predstáv a je nútený ukryť sa na talianskom vidieku. Od tajomnej ženy Matildy tam prijme ponuku zostaviť jej zbraň a zároveň sa zbližuje s miestnym kňazom Benedettom a krásnou prostytutkou Clarou. Práve lúboštný vzťah k tejto žene v ňom prehlbuje rozhodnutie skončiť so svojím zločineckým povoláním. ¶ Dej filmu je jednoduchý a rozvláchny, akčné scény sú v ňom zriedkavosťou. Tvorcovia diela sa zamerali predovšetkým na zobrazenie stretu chladného dynamického hrdinu a ospalého poetického mestečka zasadeného v tajomnej prírodnej scenérii. Snímka je postavená predovšetkým na charakteroch a na postave ústredného hrdinu, ktorého presvedčivo stvárnil hollywoodsky herec a spoluproducent tejto snímky George Clooney. Scenár sa však vyhyba prílišnej psychologizácii postáv, hrdinovia si udržiavajú svoju záhadnosť i určité archetypálne črty predstaviteľov tradičných thrillerov. ¶ Práve nadužívanie motívov známych z iných kriminálnych drám dodáva tomuto po formálnej stránke zvládnutému filmu rozpornú príchuť. Typickým klišé je už samotný námet o spoločenskom vydedencovi, do ktorého najviac vidia kňaz a prostitútka, dojímavý záver filmu tiež nie je príliš prekvapivý. Lokalizácia americkej snímky do európskeho romantického prostredia rovnako zaváňa gýcom. Na druhej strane je <i>Američan</i> thrillerom, ktorý neskrýva ambície presiahnuť aktuálne konvencie tohto populárneho komerčného žánru a osloviť i náročnejšieho diváka. Nájdeme v ňom odkazy na filmy noir či komorné thrillery 70. rokov. Mnohé z nich boli vo svojej dobe zaznávané, dnes medzi ich obdivovateľov patria aj mnohí kritici. Nie	je vylúčené, že aj film <i>Američan</i> sa raz stane kultovým dielom. No pár mesiacov po jeho vzniku patrí medzi najrozpornejšie hodnotené filmy posledného obdobia. Štefan Timko	skladaných sámplov od Marsen Jules, známejšieho pod menom Krill. Minima – podáva klika-vejšie odpočinkové variácie, cez stimulujúceho Fehlmanna, až po najvydarenejšie časti od veteránov The Orb, Popnoname a Bvdub. Pohybujú sa v stanovennej forme rytmu, vláčnych melódií a melancholickej atmosféry, každý podľa svojho naturelu. Predošlú zbierku uzatvárala zaslučkovaná Klimekova a Husakova pocta Basinskemu a Snoop Doggovi – <i>Godfather</i>, tu je záverečnou <i>Will You Know Where to Find Me</i> od spomínaného ambient/elektro projektu Bvdub. Postupne zvolna nastupujúca sedemnásťminútová gradácia naznačeného amatérskeho gitarového vybrnkávania, delayu, loopu dvojhlasného spevu – ak v nej však pretrhniete, to najdôležitejšie neprepočujete. Ale pre tú postupnosť motívu stojí zato. Treba povedať, že predchádzajúca zbierka obsahovala menej hluchých miest, ak kompiláciu chápeme ako zbierku na seba nadväzujúcich, prípadne i presahujúcich jednotiek. To- tiž, vôbec nie je ľahké dovoliť si pomenovať minimalizmus ako bohatý či hodnotný. Jana Lenhartová
V/A: Pop Ambient 2010 label Kompakt, 2010		
Všetky nosiče vydavateľstva Kompakt sa uskladňujú v labyrintových uličkách kolínského obchodu pod záštitou Wolfganga Voigta a troch ľudí, ktorí udr- žujú centrálné vedenie tohto nemeckého labelu. Scéna okolo neho značne ovplyvnila dianie na tamojšej scéne už koncom 90. rokov, jeho zlatá éra je však dávno preč: 4/4 dusný plechový beat, desiatky Voigtových pseudonymov od minimal techna, za všetky snád nechutne lepkavý singel – ale zato architekttonicky zaujímavý videoklip – <i>Girls in Love</i> od Grungermana (jedno z jeho alter eg), až po intelektuálne náročnejšie polohy typu GAS. A práve tie sa zdajú byť predmetom tohto výberu. Cieľom série je predstavovať hudbu stálu, pružnú, presahujúcu jednu sezónu („We understand it as a timeless music.“) a zároveň dodávať pocit jedného celku aj prostredníctvom nápaditého obalu. Spomínaný „rodinný biznis“ oslávil minulý rok desiate výročie a ponúka trinásť skladieb, malých skladačiek s tichým hučaním, jednoliat hľasy, zbožňovaný čirý zvuk abstraktného ambientu postaveného zväčša na gradácii jedného motívu či nestálosti zvukovej plochy. ¶ Žánrová a tematická ohraničenosť ani tentoraz nepustí, zostáva teda vsadiť na obmeny, čo si automaticky žiada otázku: „Kde je vlastne ambient dnes, aké sú jeho možnosti?“ Kompilácia prechádza postupne od na-		

Straty ako nájdaniaIvan Žucha: Strácanie
nájdeneho času

Bratislava : Kalligram, 2010

Ivan Žucha píše texty, ktoré by mohol recenzovať psychológ (autor nezaprie svoje vzdelanie ani fakt, že bol profesorom psychiatrie na Lekárskej fakulte UK v Bratislave), filozof, historik umenia i literárny kritik – pohybuje sa totiž na pomedzí vedy a umenia, žánrov i štýlov (najmä esejistického a umeleckého vyjadrovania). Takáto hybridizácia nie je v ponovembrovej literatúre nová (viacerí spisovatelia využívajú vo svojej tvorbe napríklad postupy výtvarného, filmového alebo divadelného umenia, pars pro toto Jana Bodnárová, Peter Krištúfek, Monika Kompaníková, Peter Pavlac či Karol D. Horváth), Žuchove texty sú však ojedinelou symbiózou prenikavého, zreleho, analytického myslenia a úzkostne tvorivého písania. Žuchove fragmenty/zápisky ťažko hodnotiť ako prózu, napriek tomu, že sú v nich náznaky príbehu, narácia (v ich- aj v er-forme) i akési torzá postáv, autorove texty sú viac inšpirujúcim čítaním ako kvalitnou literatúrou, no nie je to dost? Komunikačná náročnosť Žuchovej knihy *Strácanie nájdeneho času* súvisí so sémantickou, až informačnou „hustotou“ desiatich *Prát*, do ktorých je text členený, pričom každá z nich je ďalej segmentovaná. Hoci *Straty* evokujú negatívne konotácie, I. Žucha vyvažuje svoje skeptické (aj denníkové) reflexie posledným fragmentom knihy nazvaným *Nájdania*. Treba však jedným dychom dodať, že *Straty* i *Nájdania* sú si podobné – veď myslenie pri naša pochybnosti, ale zároveň

„ostane zelené a voňavé“ (s. 119). Žuchove texty sú akousi verbalizáciou myslenia, preto v nich nájdeme radosť z objavov i smútok z „vedenia“, strach, úzkosti i nepokoj „domýšľajúceho“ človeka: „Pán Masaryk si myslel, že „myslieť bolí“. Myslím si, že *myslieť* nebolí. Ale *domýšľať* bolí. Kto domýšľa, objavuje, že nemožno domýšľať“ (s. 38). ¶ I. Žucha vo svojich textoch odkazuje na mnohé slávne i menej známe osobnosti: spisovateľov, filozofov, sociológov, psychológov, ale tiež na pokusy fyzikov, napríklad a nie náhodne (ak paradox je častým kompozičným prostriedkom Žuchových zápiskov) na Einsteinov-Podolského-Rosenov paradox. Nemožno pritom uvažovať o „jednoduchej“ nadväznosti alebo intertextualite, skôr akoby autor prostredníctvom písania diskutoval a polemizoval s ľuďmi, ktorých čítal. Kant, Bleuler, Du Bois Reymond, Darwin, Mácha, Sládkovič, Puškin, Spinoza, Nietzsche, Deleuze, Rilke, Newton, Quine, Pribram, Bergson, Festinger, Freud, Gide, Lenin, Canetti, Bataille, Spencer a iní koexistujú v Žuchových fragmentoch s pánom Gabrielom, pánom X, pánom Martinom, Miškom a Miškou, fikcia sa prelína s realitou..., respektíve, čo je fikcia? Rozdiely medzi vlastnou empiriou a už napísaným sa stierajú – je známe, že v postmodernom svete je ťažké tvoriť nový „príbeh“: „Knihu napísať „od začiatku“ nemožno. To je dosť nepríjemná porážka“ (s. 17). Možno však navrstviť na cudzie narácie vlastnú skúsenosť a I. Žucha v naznačenom zmysle dopovedáva, domýšľa, dotvára i metaforicky objasňuje už vyslovené, až napokon dôjde k pointe: „Hm. Neviem, či som si vymyslel, alebo som vyčítal z knihy príbeh.

Je veľmi dôležitý. Dôležitý ako Platónov príbeh o jaskyni. Ak som ho nevymyslel, vymyslel som aspoň jeho príbuznosť s Platónovým príbehom o jaskyni. Príbeh: Vážna prepustia po štyridsaťročnej samoväzbe. Mal svoju izbičku a svoj spôsob života. Teraz má slobodu. (...) Uvedomí si, že štyridsať rokov vo väzení robil, čo chcel“ (s. 18). Od Platónovho príbehu o jaskyni prechádza Žucha k podobenstvu o štyridsaťročnom väzení, nepriamo tiež k výroku o slobode ako poznaní nevyhnutnosti, aby zistil, že v samoväzbe je človek slobodný, čím sa obľúkom vracia k úvodu *Straty* – *je*, k relativizácii Sartrovho výroku o „pekľe iných“. ¶ Žuchov „dialóg“ s cudzími textami či myšlienkami je tvorivý, často tiež polemický. Autor neprijíma zaužívané „pravdy“, rozkladá klišé, uvažuje o sémantike povedaného i zapísaného: „Je „príroda“, múdra? Opytujeme sa. „Starnutie“ je nepríjemné. Je „múdre“? Byť „múdry“ možno všelijako. Zámerne, nezámerne. Premyslene, impulzívne. Atď. Keby sme premýšľali o „múdroti“, spoznali by sme, že slovo „múdry“ nehodno používať. Slovo „príroda“ je potrebné len ako opozitum „kultúry“. Hoci pochybné. Keď je lastovičie hniezdo súčasťou „prírody“, prečo ňou nie je Louvre?“ (s. 100). Autorove *straty* sú potom problematizovaním „starého“ a zároveň objavovaním „nového“. V Žuchových textoch nie je nič isté, azda preto je v nich toľko slov v úvodzovkách písaných majuskulami či opytovacích viet: „Vieme si predstaviť Sokrata debatujúceho s Heisenbergom? Ako by bol prijal hypotézy o nevedomej duševnej činnosti? Potešil by sa Nobelovej cene? Debatoval by v televízii? Navštívil by pápeža, amerického prezidenta, oxfordskú univerzitu? Stretol by sa s dalajlámom? Bol by duchovne produktívny? Bol by len tichým, zúfalým pozorovateľom?“ (s. 116). Hromadenie (nie

rečníckych) otázok súvisí s rozšírovaním asociácií, upozorňovaním na ďalšie a ďalšie problémy vyplývajúce z prvej otázky, otvorenosťou odpovedí, množstvo tu neznamená prázdno ani kumuláciu slov. Naopak, I. Žucha píše paradoxne málo, jeho veta je často krátka, eliptická, ba i jednoslovná, častice majú funkciu komentárov: „Hm.“ (s. 13), „Aha.“ (tamže); konektory sa príznaково osamostatňujú, aby vynikol proces myslenia: „Ale.“ (s. 45), frekventované sú opytovacie zámená „Prečo.“ (s. 73), „Akých?“ (s. 48), na ktoré neľahko odpovedať. Jednoduchú vetu: „Pán Jozef má milenkú.“ (s. 111) vystrieda zložené súvetie: „Pohyb v pivničnej chodbe obsahoval ešte jednu neistotu: má byť rýchly alebo pomalý: má sa prebehnúť nebezpečným priestorom s nádejou, že nebezpečenstvo nestihne zasiahnuť, alebo sa má demonštrovať sebadôverčivá odvaha, silná pomalosť, ktorá zastrašuje protivníka“ (s. 110). Dĺžka vety nie je v Žuchovej knihe signálom väčšej komplikovanosti, pretože autor ju môže ľahko rozložiť do viacerých kratších segmentov, kratšia veta je však emotívnejšia, viac „angažujúca“, „atakujúca“ čitateľa. Zdá sa, že I. Žucha sa i prostredníctvom syntaxe usiluje o dialóg – nielen so spomínanými cudzími autormi, čiastočne tiež s percipientom, no azda predovšetkým sám so sebou. Písanie tu síce nefunguje ako autoterapia, ale ako nutnosť, aby človek nebol sám (ak nadviažem aj na dávnejší rozhovor P. Macsovszkého s I. Žuchom v Romboide č. 10 z roku 2005). V tomto zmysle možno interpretovať titul nielen ako polemickú alúziu na román M. Prousta: „Pána profesora dráždi Hľadanie strateného času. Keď hľadáme stratený čas, strácame čas. Procedúra hľadania strateného času“ je paradoxná. Je dosť presným analógom paradoxu ľuhára.“ (s. 27); názov Strácanie nájde-	ného času sa dá vnímať aj ako zmyšľavosť písania, bez ktorého je deň stratený, zbytočný. Tvorba nezachraňuje človeka, no bez nej sa nedá byť, je tu životnou potrebou, (aspoň pre seba) zmysluplným trávením času: „Sú dve formy intolerancie času: ponáhľanie sa („nemám čas“) a nuda („zabíjam čas“). Obidve evokujú tieseň, nepokoj, napätosť. (...) Tolerancia času: vyrovnanie sa s časom: personalizácia času: „mám čas“, ako „mám zrak“, teda: ako „viďím“, využívam svoj čas, časujem, „som“. Tolerancia času je tolerancia seba“ (s. 126). ¶ Vo viacerých fragmentoch sa objavuje pán Ivan, „postava“ s autobiografickým menom, ktorá takisto veľa premýšľa a domýšľa, od ktorej má však autor odstup, ako keď človek pozoruje vlastnú tvár v zrkadle: „Viete si predstaviť svoju tvár? Skúste. Väčšina z vás (ak ste úprimní k sebe a ak viete pozorovať svoju dušu) azda prekvapene zistí, že tvár, ktorú vidíme v zrkadle a na fotografiách ako „svoju“, je nám dosť neznáma. Napríklad: nepoznám fotografiu a nepamätám sa na zrkadlový obraz svojej tváre v zlosti. Nevie, čo robí moja tvár v zlosti. Zmení sa veľmi alebo málo? Opeknie alebo oškaradie?“ (s. 55). Tvár nielen ako odraz duše, no i „sídlo vedomia“ vníma I. Žucha aj ako psychiater, ktorý uvažuje o absencii očného kontaktu, o rozdieli medzi vonkajškom a vnútrom, o idióme „stratiť tvár“ atď. Na autorovo vzdelanie odkazujú viaceré pojmy (autizmus, narcizmus, schizofrénia, fobie či hypochondria), ale takisto explicitné zmienky o terapii, ktorá je prezentovaná s čiastočne ironickým odstupom: „Keď sa rozprávam s pacientom, nudím sa. Netrpezlivím z minúty na minútu. Zdá sa mi, že sa povedalo, čo sa malo povedať, že rozprávanie a rozprávanie ma zbytočne zdržuje. Rád by som povedal pacientovi: Prosím vás, neobťažujte ma. ‘Ľudia chcú pomoc: lebo nemajú jej prirodzený zdroj. Som len figúra ich prenosu. Som náhrada. (...) Nuda je produkt skúsenosti. Som	skúsený“. Som príliš skúsený“ (s. 42). ¶ Keď sa rozprávam so Žuchovou knihou, nenudím sa. Neznetrpezlivievam z minúty na minútu. Zdá sa, že sa povedalo, čo sa malo povedať, rozprávanie preto neobťažuje, nezdržuje, naopak. Možno nie som príliš skúsená, ale nenudím sa. Marta Součková
		V hodnotovom strede Mária Bátorová: Stred Bratislava : Ikar, 2010
		Keď som si všimol, že nový román Márie Bátorovej vyšiel v konvenčnej grafickej úprave vo vydavateľstve Ikar, trochu som sa zľakol, či autorka, ktorá sa dosiaľ usilovala prezentovať dielami s ambíciou vysokej estetickej náročnosti, sa náhodou nedala na cestu získavania popularity vytvorením textu určeného do rúk širokého okruhu sentimentálne naladených čitateľiek. Našťastie, nič také sa neudialo, hoci zlomyselný kritik by pri troche úsilia mohol zdôrazňovať prvky tzv. ženského čítania a uvedený typ percipientky si v texte môže nájsť pasáže, ktoré dokážu naplniť jej očakávanie. Prozaička totiž tematizuje aj lúboštné vzťahy protagonistky Helgy k dvom mužom, pričom jeden má charakter vášnivého vzplanutia (ale ide o vzťah krátkodobý), druhý je akoby výsledkom hľadania „prostredníctvom rozumu“, postupného budovania a nadobúdania perspektívy dlhodobého, resp. trvalého spolužitia. K tejto tematickej vrstve sa ešte vrátim. ¶ Stred predstavuje prózu, ktorá je priam programovo napísaná ako román o intelektuáloch (intelektuálnych postavách) a je programovo intelektuálny, určený do rúk inteligentného čitateľa,

ktorý rád premýšľa aj o duchovnom rozmere vlastného bytia, ale i širšie – národa, uvažuje o stave našej súčasnej spoločnosti. Istá slabina diela podľa mňa spočíva v tom, že táto programovosť z neho miestami tak trochu vytrfča. Prejavuje sa to v tom, že v niektorých okamihoch zhovárajúce sa postavy akoby nevedli skutočný dialóg, ale vyslovovali isté tézy, resp. ich replika akoby bola výsekom z prednášky. Súčasťou epickej štruktúry sa dokonca stáva aj celé znenie prednášky Barbary, intelektuálky v jeseni života (inak veľmi zaujímavej postavy, ktorá má v románe jedno z kľúčových postavení) pred vysokoškolským publikom. Javí sa mi tak, že do románového diania nezapadá celkom organicky, pôsobí v ňom trochu silene. ¶ Propagačný text na záložke označuje dielo ako „moderný román-esej“. Ide o román s minimalizovaným epickým pôdorysom, teda nie je to román s dominanciou príbehu či rozvetveného a napínaveho deja. Autorka v ňom kladie dôraz na reflexiu, čo je vzhľadom na typ postáv logické a zákonité, je to teda reflexívny román. Na to, aby som ho vnímal ako román-esej, mi tu chýba väčšia sústredenosť na jeden ústredný problém (prípadne okruh problémov), hĺbkový prienik doň – tu sa problémy, ktoré by sa mali (mohli) stať objektom takejto sondy, viac-menej len naznačujú. ¶ Román sa začína rozsiahlou kapitolou, ktorá opisuje spoločenské stretnutie v záhrade. Zišiel sa na ňom pomerne veľký počet intelektuálov, vzdelancov. Popíjajú, jedia a debatujú – prevažne na intelektuálne témy, hoci občas sa uchýlia aj k témam či poznámkam prízemným (najmä sex, sexualita). Autorka čitateľovi predostiera pomerne bohatú a pestrú paletu postáv.	Problémom však je, že mnohé z nich, ktoré sa ukazujú ako zaujímavé (mohli by byť nositeľmi konfliktov), sa veľmi rýchlo z románového diania vytratia, čo znamená, že nadobúdajú charakter epizodických postáv, poslúžili akurát len na dokreslenie atmosféry na uvedenej párty. A keď sa niektoré z nich po dlhom čase na chvíľu znova objavujú, čitateľ môže mať problém s ich identifikáciou, teda s rozpoznaním sa na to, o ktorú postavu vlastne ide. Navyše, nové epizódy vyznievajú tak, že sú v texte len preto, lebo postavy sa v ňom už raz objavili – pôsobia pomerne neorganicky, ničím románové dianie ani reflexívny rozmer neobohacujú. ¶ Záujem autorky sa sústreďuje na vykreslenie protagonistky Helgy, mladej, vzdelanej ženy s perspektívou úspechu na profesionálnej dráhe. Do pozornosti čitateľa sa dostávajú jej „citové zmätky“, hľadanie stability vo vzťahoch s mužmi, životnej istoty. Najprv zažije ľúbostné vzplanutie k staršiemu mužovi, bohémškemu maliarovi Arnoldovi, s ktorým prežije krátky čas naplnený vášňou aj nežnou erotikou; tento vzťah však čoskoro smeruje dostratenia, pretože partneri nie sú schopní prispôbovať sa jeden druhému. Potom sa upriami na budovanie vzťahu s filozofom Martinom, mužom, ktorý je v istom zmysle protipólom Arnolda, pretože predstavuje stabilitu, oporu, istotu. Autorkin prienik do citového sveta Helgy je psychologicky presvedčivý, vierehodne vyznieva jej váhanie medzi Arnoldom a Martinom, ktoré je vlastne aj svárom medzi emóciou a rozumom, túžbami a zodpovednosťou. Protagonistka sa napokon rozhodne pre Martina, s ktorým bude mať dieťa, avšak v jej vnútri akoby sa stále ukrýval istý tieň pochybnosti, akoby ne-	vedela zabudnúť na vrúcnosť prežitých chvíľ s Arnoldom. ¶ Zaujímavou súčasťou tematického plánu románu je aj Helgin vzťah k starej mame Barbare, ktorá je jej oporou a s ktorou si rozumie viac ako s rodičmi. Istou slabinou obrazu postavy starkej Barbary je, že o výnimočnosti jej životného osudu, ktorý jej priniesol mnohé „otrasy“ spôsobené prevažne nepriaznivými spoločenskými podmienkami, s akými sa museli vyrovnávať celé generácie slovenských či československých intelektuálov v ére socializmu, sa tu, žiaľ, skôr len hovorí, ako by bol skutočne stvárnený, t. j. podaný aj cez vnútorné prežívanie samotnej postavy. Predsa však, vykreslenie vzájomnej blízkosti, porozumenia Helgy a starej mamy, ale aj ich rozhovorov, v ktorých sa stretá životná skúsenosť s entuziazmom mladosti, patrí k silným stránkam diela. ¶ Na druhej strane sa mi však zdá, že niektoré ponúkajúce sa šance tu zostali celkom nevyužitú. Napríklad: Hlavná hrdinka Helga má okrem starej mamy Barbary aj mamu, ktorá je Barbarinou dcérou. Vzťah medzi mamou a starou mamou, teda medzi matkou a dcérou je vzťahom istého odcudzenia. Jeho príčinou je daň, ktorú si vyžiadalo Barbarino intelektuáľstvo hraničiace s bohémsvom, totiž nedostatok času venovať sa dcére v detstve, resp. aj nedostatok záujmu o vlastné dieťa v jeho kritickom veku. Toto všetko je však v románe len naznačené, nie stvrdené. Podobne trochu odcudzený je vzťah medzi Helgou a jej matkou; Helga si viac váži a má radšej starú mamu Barbaru, ktorá je intelektuálka par excellence, zatiaľ čo mama akoby nebola dostatočne intelektuálne založená a ponúkala (spolu s otcom) „istotu poriadku, konvencie, nenápadnosti a priemernosti“
---	--	--

(s. 104). Aj tu však ide len o náznak psychológie bez hlbšieho prieniku – bez väčšej dramatizácie, tenzívnosti. Zdá sa mi, že komplexnejšie zobrazenie týchto vzťahov by prispelo k epickkej celistvosti, ale aj k epickkej presvedčivosti diela. Autorka akoby tu dochádzal dych, či chýbala tvorivá trpezlivosť, ktorú si román vyžaduje. ¶ Priznám sa, že záhadou pre mňa zostáva symbolika názvu <i>Stred</i>. V texte sa síce na jednom mieste hovorí o strede v istých filozofických súvislostiach a všeobecne je jasné, že stred je dôležitými bodom, rovnako však nie je zjavné, kto alebo čo sa tu vlastne nachádza v strede. A v strede čoho? ¶ Kde-tu sa podla môjho názoru v románe vyskytujú aj prehrešky proti logike. Také, ktoré pri pozornejšej redakcii textu mohli byť odstránené. (Prejavuje sa tu skutočnosť, že dnes vo väčšine prípadov vydávané knihy už nemajú redaktorov v pravom slova zmysle, teda takých, ktorí by vytvárali istú oponentúru textu, upozornili autora na slabšie miesta toho, čo napísal.) Na str. 29 sa o Barbare môžeme dočítať: „<i>Starká rada cestovala, hľadám nebola štátu, v ktorom by nebola strávila toľko času, aby poznala domá-cich.</i>“ A o kúsok ďalej sa o tej istej postave a jej manželovi môžeme dozvedieť, že „<i>boli striedavo v zahrani- niči a vo väzení</i>“. Nuž, vyznieva to efektne, akurát by nám mala au-torka vysvetliť, ako sa dalo byť za socializmu striedavo v zahra-ničí a v base, ako mohla Barbara, ktorá podpísala Chartu 77, preces-tovať toľko štátov. Nie celkom lo-gické sa mi zdá i to, keď sa v pr-vom odseku na str. 104 dozvieme, že rozvod rodičov „<i>prebehol úplne ne-nápadne</i>“, ale hneď v nasledujú-com, že Helgina matka sa pokú-sila spáchať samovraždu. Za menší nedostatok pokladám to, že autorka sa pomýlila, keď	na str. 80 píše o Arnoldovi, ale na jednom mieste ho prekrstí na Alfreda – ale aj tento lapsus mohol byť pri dôslednejšej redak-cii odstránený. ¶ Prekvapuje aj celý rad chýb. Napr. častý výskyt tvaru „jako“ miesto spisovného „ako“, nesprávna interpunkcia pri uvádzacích vetách priamej reči, chýbajúce pomlčky na konci priamej reči oddeľujúce uvádza-júcu vetu a podobne. Prekvapuje to preto, lebo v tiráži sa uvádza, že text redigovala Anna Šikulová, ktorú sme dosiaľ mali možnosť poznať ako veľmi precíznu redak-torku. Nešlo sa celé vydanie ná-hodou príliš horúcou ihlou? ¶ Ro-mán Márie Bátorovej <i>Stred</i> nepochybne dokáže osloviť nároč-ných čitateľov. Autorka vypove-dala čosi o životných pocitoch sú-časných intelektuálov, naznačila istú rozporuplnosť vo vnímaní zložitého vývinu slovenskej socie-ty od prelomového roku 1989 po súčasnosť, pričom súkromnú a intímnu stránku ľudského by-tia nenásilne prepojila s otázkami, ktoré sa týkajú príslušnosti k občianskemu či národnému spoločenstvu. Avšak jej dielo v kontexte slovenskej literatúry neradím medzi romány vskutku majstrovské. Nachádza sa v po-myselnom hodnotovom strede. Igor Hochel Naděje sympatického losera Ľuboš Bendzák: <i>Vytrvalost sivej</i> Levoča : Modrý Peter, 2010 Ľuboš Bendzák (nar. 1966) je au-torem tří sbírek básní (<i>Básne pre Soňu Marmeladovovú</i>, 1995; <i>Zápisky z čudného domu</i>, 2005 a <i>Vodka</i>, 2009) a nepatrí k tomu typu expono-vaných autorů, které bychom nacházeli na každém autorském čtení nebo četli jejich příspěv-ky každou chvíli v literárních	časopisech. Je to koneckonců patrné i v delším časovém od-stupu ve vycházení jednotlivých Bendzákových knih, i na tvr-došíjně neochvějném vytrvání na podobné autorské poetice, která se v průběhu 15 let příliš nemění. Je to důkaz kvality nebo pouhá repetice bez dostatku in-vence? Mám za to, že spíš to prv-ní: Bendzák se drží svého téma-tu a umí ho pokorně zpracovat, popasovat se s ním. Umí se dívat a umí toto dívání se předat dál bez toho, aniž by vystupovalo do popředí nějak agresivně jeho ego. Sám se rád stylizuje (a z jis-tě stránky i je) do role outsidera. A když už jsme u toho chválení – málokdo umí prožít a popsat tak životně a uvěřitelně pocit smutku jako Bendzák. Je citlivý, ale ne přecitlivělý, je to čistý melanco-lik s mírným sklonem k depresím a sebestosti, ale zároveň je na-tolik inteligentní, že si tyto věci uvědomuje a dovede je korigo-vat, aby nečnely příliš do popředí a nedělaly z jeho veršů patetické a nemístně směšné kýčovitě od-litky. Jeho básně jsou prostě živé, i když jsou tematicky zaměře-né vlastně hodně jednostranně. Ale mít vlastní téma a dokázat ho použít, variovat jej a zároveň vytrvat u něj je podle mého záru-kou dobrého autora. A koneckon-ců – mluví snad o schopnostech nebo neschopnostech to, že čte-me v poezii o pěti šesti stejných tématech více jak dva tisíce let? ¶ Sympatie k určitému outsider-ství některých autorů můžeme datovat odnepaměti – básníci-vydědenci, romantičtí „loseři“, kteří pod maskou ukrývají zlatá srdce... kolik jich jen bylo a kolik jich ještě bude. Ľuboš Bendzák je ve své poslední sbírce jedním z nich. Romantický vydědenc, na kterém (a ve kterém) ulpívá městská špína, již přetváří a pře-žvýkává po „básnicku“ po svém.
--	---	--

Bendzák ale má svůj životní postoj ředěný více poetikami, často je tu zaklínán vedle Rimbauda jeho „beatnický“ postoj ke světu, stejně jako nevyčtené, ale o to jasnější ovlivnění východní poezii. Myslím tím hlavně drobnokresbu, chinoiserii, matná zachycení prchavých okamžiků. To vše se daří autorovi dávat dohromady v pevné stavbě sbírky, ve volných verších s výrazným podílem pozorování a schopností nebanalizovat detail, ale dát mu poetickou a výpovědní hodnotu. Tvůrčí čin je u Bendzáka místy až dětsky okouzlený, oživuje něco, co jsme dávno považovali za zbytečné, za odsunuté, za třeba i nepodstatné. Dává smysl věcem, které je potřeba (podle něj) znovu najít, pojmenovat, očistit a vyzdvihnout: „<i>Počuť kvasiť chlieb / ešte raz sa dotknúť raka / v čistom potoku</i>“ (b. Poloha plodu). Vedle toho ovšem neustále tuto vážnost narušuje mírným sarkastickým odstupem a zároveň nás zlobí ten romanticky ušpiněný hrdina, jako by vystřižený z písní Toma Waitse. Osamělý, byt alkoholu a samotě nadbíhající vydeděněc, se setkává se světem kolem sebe a komentuje ho z vlastního pohledu jisté životní filozofie, která je často ovlivněná právě konzumací alkoholu. ¶ Není to ale ani tak waitsovská parafráze jako spíš nacházení stejných východisek: „<i>Bolo to minulú sobotu / Poslala mi esemesku / že je mladá a veselá vdova / a že by sa so mnou rada stretla / (...) / Nakoniec sme našli otvorený jeden pajzel / Najskôr sa ostýchala ale ja som ju postříčil / skrz dvere Chcel som už byť v teple / a dať si pivo a ona mi rozprávala / o svojom mužovi ktorý zomrel na rakovinu / (...)</i>“ (b. Rande). Bendzák není samozřejmě jen vyprávěčem takových „urban legends“, čili příběhů z okraje společnosti, ve kterých hraje roli poněkud ironická ich-forma a poklesnutí do bahna	společnosti. Bendzákova sbírka je daleko víc amalgamem již výše řečených poetických objevů světa, waitsovsky temného objevování města a života v něm, ale zejména se stává deníkem. A to poetickým deníkem určitého časového úseku, období osamělého hledání sebe sama, které je lemované propitými hodinami, pozorováním světa kolem a sympatickou touhou a vědomím, že „bude líp“. ¶ Sbíрка se tváří na první pohled jako sesbírané výřky rozervaného ega, které se ztrácí buď ve sledování nicotností, nebo v chlapáckých gestech, která většinou končí prázdnotou, možná trapnou a bezvýznamnou, ale v autorově pojetí uvěřitelnou. Jenže to je právě na první pohled – pro nepatetické a vlastně srozumitelné psaní bez klišé, bez zbytečných poetizovaných banalit na straně jedné a bez jazykového experimentování na straně druhé vychází Bendzákova knížka vlastně jako nějaké starosvětské čtení. A to je jeho síla – nehraje si na víc, než je, neohromuje, spíš konstatuje. Ví sám, že to, co dělá, dělá správně. Rozumím mu, tomu posmutnělému ztracenci s nadějí, i tomu, že je jiný ne proto, že by to byl jeho program, ale že prostě je takový a nikam se extra necpe. Umí přemýšlet (i když se rád ukrývá za masku prostého milovníka alkoholu), umí napsat báseň, která nešustí papírem. A co si na něm cením asi nejvíc – umí i v největších tragických momentech, kdy je všechno špatné, dát naději sám sobě, že přece jen musí být jednou dobře. Evidentní je to třeba v závěrečné básni Jar: „<i>Na jar sa znova zamilujem / v malom bare sa opijem od štastia / Nikto si to ani nevšimne</i>“, i když samozřejmě Bendzák trochu ironizuje „velké city“. Není to ovšem v celkovém vyznění ani nalhávání, ani pou-	há ironická póza a výsměch, je to osobní přesvědčení, které dochází do cíle svými postranními uličkami, nehledí na nikoho, protože ví samo, že ta cesta do cíle bude trnitá, ale cíl přece jen na konci bude i se stupni vítězů. Vždyť k tomu můžeme vztahovat už samotný název sbírky: jde přece o „vytrvalost“. Michal Jareš Ostré kontúry všedností Jana Beňová: Dnes Bratislava : Artforum, 2010 Písať obyčajne o neobyčajných veciach nie je jednoduché. V zrýchlenom kolobehu každodennosti neostáva čas na veľké príbehy a tie malé sú často príliš bezvýznamné. Napriek tomu literatúra reflektuje každodennosť často a intenzívne, hoci ide o reflexie čiastkové a viac publicistické, než priamo literárne. Mnoho autorov sa popri „veľkej“ literatúre venuje aj písaniu kratších textov – stĺpčekom a fejtónov, ktoré sú predurčené na to, aby odzrkadľovali premenlivosť „všedných“ myšlienok. Najnovším dôkazom je útlá knižka Jany Beňovej <i>Dnes</i>, predstavujúca výber z autorkiných novinových stĺpčekom publikovaných na pokračovanie v denníku <i>Sme</i>. ¶ <i>Dnes</i> nie je knižkou v pravom slova zmysle, ide skôr o zápisník náhodných záznamov a postrehov naukladaných vedľa seba bez vzájomnej súvislosti a nadväznosti. Beňová je typom autorky, ktorej robí radosť vytvárať „textové miniatúry“ a aj jej spôsob reflexie reality je výrazne impresívny, postavený na fragmentoch a hyperbolizovaných detailoch. Takáto koncepcia textov čiastočne vychádza z ich žánrového určenia, na druhej strane je dôkazom toho, že autorka sa na veci rada díva zblízka, aby ich
---	---	--

tak mohla lepšie uchopiť, pomenovať a dať im neskrývaný osobný rozmer. Svoj životný priestor zaplňa maličkosťami, vytvára z nich mozaiku okamihov, vďaka čomu majú jej stĺpčky výrazne subjektivistickú poetiku, cítit z nich emócie, cíť pre veci zvláštne, občas až absurdné, no na prvý pohľad úplne banálne. Beňovej pohľad na realitu nie je harmonizujúci, ozýva sa v ňom skôr trpkosť a rozčarovanie z neistoty a premenlivosti vecí, ktoré ju obklopujú. Vo svojich pozorovaniach je často kritická a ešte častejšie ironická, v úprimnej snahe pomenovať problémy miestami sklzáva až k angažovanosti, čo je postoj, ktorý upúta v akomkoľvek kontexte, v spojitosti s (rodným) mestom však nadobúda nepríjemne konkrétne kontúry. ¶ V úvode knihy sa autorka priznáva k tomu, že nechce svoje stĺpčky zámerne nijako ochraňovať, no hoci sú jej texty tematicky veľmi rôznorodé, jednu vlastnosť majú spoločnú – čosi sa v nich stráca, mení, stále veci sa postupne rúcajú alebo odchádzajú nevedno kam (do spomienok?) a svet dostáva nečakané novú, odcudzenú podobu. Problém zmeny vníma Beňová negatívne ako príznak doby, ktorá je príliš rýchla na to, aby v nej niečo zotrvalo a spoločnosť tak podlieha zákonitej devalvácii hodnôt, ktorá je zdanlivo nenápadná, no zároveň neodvratná. Mení sa všetko – atmosféra miest, kvalita medziľudských a spoločenských vzťahov a v neposlednom rade kultúrne prostredie, ktoré rezignovalo na hodnoty a prispôbilo sa zákonom konzumu. „Režisér sa norí do Smotánky. Zábava vrcholí. Vól sa pečie, oheň planie, dvor sa dvorí... Ku kultúre by sa chcela utiekať podchladená myseľ v tmavých dňoch. Ku kultúre opekánia.“ ¶ Motív nedobrovoľnej premeny Beňová synekdochicky	demonštruje na príklade Bratislavy, ktorá pod náporom modernity stratila svoju pôvodnú tvár a stala sa „mestom zániku“ – zhlukom prázdnych ulíc bez života a atmosféry, zato s trblietavou multikultúrnou fasádou. V snahe zachytiť to, čo z nej zostalo, sa v spomienkach vracia tam, kde kedysi život naozaj pulzoval – do ulíc, mondénnych kaviarní a námestí, avšak len preto, aby sklamane zistila, že genius loci týchto miest je neprenosný a pre postmodernú dobu nepoužiteľný. Pocit dezorientovanosti a osamotenosti v známom prostredí je spôsobený aj tým, že Beňová do veľkej miery interpretuje súčasnú spoločnosť spätným pohľadom – nostalgickou optikou minulého času, v ktorom sa všetko zdá byť pomalšie, slobodnejšie a bezstarostnejšie, než skutočne bolo. Konfrontácia s realitou je neúprosna a vyúsťuje do poznania, že človek plynutím času stráca kontakt s okolím, vzdaluje sa priestoru, ktorý ho obklopuje, stáva sa cudzincom vo vlastnom svete, vykázaným do priestoru spomienok. „V tomto meste sa všetko mení tak bleskovo, že všetci oveľa rýchlejšie starne. Myslela som si, že tie reči o tom, čo kde bolo a zmizlo, patria k starobe. A tak som ja tridsaťštyriročná starénka.“ Paradox zanikajúceho mesta podľa autorky spočíva v jeho okupovaní turistami, ktorí ho v skutočnosti nezaplňajú, ale vyprázdňujú – okupujú „ničotou“. Motív (ne)nachádzania životného priestoru Beňová rozvíja aj v „zahraničnom“ kontexte, v zábleskoch jej zážitkov sa objavuje Lisabon (vystupujúci ako kulisa krátkeho, no intenzívneho citového vzťahu), aj rakúsky Krems (symbolizujúci letnú „dunajskú“ pohodu), podvedome sa však vždy vracia naspäť, do centra bratislavských (a v širšom zmysle aj slovenských) ulíc, aby	lakonicky a v náznakoch pomenovávala problémy, ktoré zasahujú celú spoločnosť, ale nikomu sa o nich nechce príliš hovoriť. ¶ Kritické reflexie spoločenského diania sú dôležitou súčasťou Beňovej stĺpčeka a s ešte väčšou razanciou sa v nich odráža autorkina pichľavá irónia. Subjektívny charakter jej postrehov sa v tomto bode rozširuje, získava aj sociálny rozmer, zo súkromnej sféry zážitkov sa stáva sféra verejná a v nej sa často dostávajú do popredia negatívne nálady a vypuklé konflikty. Aj Beňovej postoj ku skutočnosti sa výraznejšie profiluje, je menej poetický, ale čitateľnejší. Autorkina diferenciácia spoločenského prostredia na dve nerovnocenné zóny je však trochu jednostranná, „malí“ obyvatelia v nej za každých okolností doplácajú na chamtivosť mocných, ktorí majú hlavný podiel na zániku verejného priestoru. Autorkina kritika je v tomto prípade až nepríjemne adresná, pramení opäť v spomienkach na mladosť a detstvo. ¶ Svoj výrazný pozorovací talent Beňová spočiatku uplatňuje v neutrálnych situáciách, ktoré však pod vplyvom nepredvídateľných emócií získavajú absurdne komický rozmer. V prostredí ulíc, kaviarní a električiek sa stáva svedkom množstva drsných konverzačných scénok, dotvárajúcich pouličný kolorit modernej metropoly. „Včera sa v električke číslo 13 do krvi pohádali dve staršie ženy. Jedna otvorila okno a druhú ju napomenula, že ho má zavrieť. Nemôžem kvôli vám dostať prievan, včera mi operovali ucho.“ „Mne zase operovali srdce a neznesiem dusno,“ oponovala druhá. „Vy ste teda pekne sprostá,“ nabrala výmena chorobopisov na obrátkach.“ V tejto súvislosti nie je náhoda, že svoj mestský priestor zaľudňuje postavičkami z periferie – žobrákmi, bezdomovcami a mestskými čudákmi. Postavy z okraja
--	---	---

mestskej society si pritom vyberá zámerne, sú pre ňu smutnými symbolmi doby, navyše s nimi pociťuje aj osobnú spriaznenosť, zdá sa, akoby jej pripomínali clivú samotu vlastných pocitov. „Nedávno som prešla okolo chlapíka ktorý pod tričkom skrýval šteňa a poprosil ma o štyri koruny. „Nemám peniaze,“ povedala som. A vzápätí som sa zhrozila toho plechového hlasu. Musela som sa vrátiť.“ ¶ Beňovej Bratislava však nie je len miestom malicherných drám, autorka v nej nachádza aj oveľa kritickejšie momenty – zhubné nebezpečenstvá, o ktorých sa však hovorí len príležitostne a aj vtedy vyznievajú slová akosi naprázdno. Téma neoneacizmu a negatívnej demonštrácie sily má v jej interpretácii dve podoby – nepríjemne každodennú, známú z nočných ulíc a krvavých násilných incidentov a uhladene verbálnu, na ktorú sa predstavitelia mesta spoliehajú vždy, keď treba prejaviť účasť. Autorka si tému násilia personalizuje, vychádza z rozprávania priateľov, ktorí zostali v priamej konfrontácii so zlom osamotení a zaskočení, aj preto možno jej stĺpček venovaný pamiatke Daniela Tupého chápať ako angažovanú výzvu na aktivizáciu občianskeho sektora, ktorý si s frázami už nevyšťačí. ¶ Knižka Jany Beňovej Dnes je svedectvom subjektivity v objektívnych súvislostiach. Autorka sa v nej podarilo úspešne potvrdiť nepísané pravidlo o tom, že literatúra nepotrebuje veľké riadky, ale dobré myšlienky. A vôbec neprekáža, že sa píšú do zošita. Lenka Szentesiová	Izolda a jej „láska neláskavá“ alebo „odsúdená k večitej žízni“ Anna Ondrejková: Izolda: sny, listy Tristanovi Levoča : Modrý Peter, 2010 Nová Ondrejkovej zbierka nesie všetky atribúty jej doterajšej poézie: výraznú, miestami až stachovsky senzualistickú metaforickosť, ktorá vytvára pôsobivé, hutné obrazy vinúce sa celým textom, a vysokú mieru reflexívnosti a senzitivity voči svetu, ktorý obklopuje ženský lyrický subjekt. Nóvum spočíva predovšetkým v rámci, aký autorka pre svoj cyklus vytvorila. Ten tvorí známy stredoveký príbeh o nešťastnej láske Tristana a Izoldy, ktorý sa dočkal v priebehu storočí viacerých spracovaní – literárnych aj neliterárnych – s menšími či väčšími obmenami. Samotné nuansy príbehu pre Ondrejkovú nie sú dôležité, nepotrebuje ani veľa postáv: okrem Tristana a Izoldy sa v texte (a aj to zriedkavo) objavuje len Brangiena, Izoldina verná služobnica a radkyňa. ¶ Samotný Tristan má v diele len sekundárnu úlohu, čo naznačuje už názov cyklu: <i>Izolda: sny, listy Tristanovi</i>. On je tým, o kom sa hrdinke sníva, komu píše listy, mužom, ktorého miluje a pre ktorého trpí. Je len akousi projekciou najvnútornejších pocitov samotnej Izoldy. Ondrejková preto potrebuje, aby Tristan mlčal. Ak prehovorí, tak len prostredníctvom Izoldy, cez jej reminiscencie: „Brangiena povedala: „nie, Tristan, nikdy: koľko máme času: / odchádzaš: odchádzame: / približujeme sa? ty: „už ani neviem, či je to výhra: ideme“ (s. 28). O to naliehavejšie a tragickejšie potom vyznieva samota hrdinky, jej túžba po naplnení vzťahu k Tristanovi, a tým aj po vnútornom naplnení seba samej, ako to dokumentu-	jú aj posledné verše básnického cyklu: „<i>prísniem sa ti, túto jagavú noc a s perlovou korunou, uzímená: / jediná: jagavá, ľahká, nezahojená: / Tristan: / prehovor, / prehovor, / prehovor</i>“ (s. 64). ¶ Tento len v náznakoch načrtnutý príbehový rámec slúži predovšetkým na to, aby autorka umožnil väčšiu dištanciu od lyrického subjektu. To sa jej však neveľmi darí. Súvisí to jednak s tým, že Ondrejková je typom bytostne subjektívnej poetky, ktorá projektuje všetko cez prežívanie svojho lyrického subjektu, a tiež so skutočnosťou, že Ondrejková túto črtu svojej poézie na určitých miestach zvyrazňuje ešte aj explicitnejšie. Vďaka tomu môže čitateľ nadobudnúť pocit, že tieto pasáže patria väčšmi samotnej autorky a až v druhom rade jej postave, Izolde. A to aj napriek tomu, že cez Izoldu predtým implicitne projektovala aj vlastné emócie: „<i>Izolda smiech: Izolda mesačná ryba: vyvrhnutá: / na smutnom bretónskom brehu, na obnaženom, / zaliatom tvojou krvou: Izolda z najhlbšieho oka: Izolda havrania: / Izolda pokor(e)ná: Izolda sen, / ktorý som: / Izolda od vekov: Izolda nemúdra: nemilovaná? Izolda, / ktorá som: ja Izolda: účastná: šialená: Izolda tvoja slza, tvoj spev: / tvoj sen: / Izolda svätá, nevyvolená: Izolda ja: v hodine úzkosti, /v hodine skúšky</i>.“ (s. 55). ¶ Anna Ondrejková tvorí poéziu, ktorá ani v súčasnosti nerezignuje na hutný a na metafore založený sugestívny básnický obraz, aký v slovenskej poézii dominoval predovšetkým v období tvorivého rozmachu konkretistov. Vytvára tak potrebnú protiváhu civilnejším, z hľadiska formálnej stránky básne menej náročným autorom, akých je dnes väčšina. Aj v tejto knihe, ako už bolo naznačené, možno nájsť všetky črty Ondrejkovej osobitého básnického jazyka: výraznú senzualnosť, zmysel pre dramatickosť verša, fragmentár-
---	---	--

nosť či pre ňu tradičné motívy snehu, zimy, chladu, krvi, prepájanie pohanskej a kresťanskej symboliky (slnovrat, obeta, anjeli) a archetypálnej mýtizácie ženy (predovšetkým cez motívy ženského lona a pôrodu). Viaceré obrazy či celé relatívne voľné texty v rámci všetkých piatich častí cyklu patria k tomu najlepšiemu, čo doteraz vytvorila: „<i>ak sú smäd- ní anjeli, my vyschneme: / ak anjeli tú- žia, my zhoríme: / ak anjeli tancujú, my vzlietneme: ak mlčia, my skamenieme</i>“ (s. 60). ¶ Neplatí to však o knihe ako celku. Dôvodov je viacero, všetky však viac (či menej) súvisia s rozsahom celého cyklu. Tvorí ho päť častí a viac ako päťdesiat číslovaných strán, pričom uvedené motívy sa v texte veľmi často opakujú. Tým strácajú viaceré obrazy, ako aj celé texty na naliehavosti, ktorú v sebe potenciálne mohli mať. Tak blízko vedľa seba totiž nemôže každý obraz, nech je už akokoľvek pôsobivý, celkom vyniknúť. Je to spôsobené zároveň aj tým, že Izoldin pohľad na samú seba, ani na lásku a (ne)možnosť skutočného naplnenia vzťahu medzi mužom a ženou sa v rámci textu výrazne nemení. V zásade to súvisí s vyústením samotného príbehu, ktorý vytvára pozadie pre autorkine lyrické reflexie, ako aj s celkovým významovým vyhranením Ondrejovej poézie. Preto možno v úvode celého cyklu nájsť verše: „<i>budem nariekať tvoje / meno: v smutných zuboch: rozdrvená hrubá noc, panenské perie / šupiny: rozdrvené / srdce? Budem do noci nariekať tvoje meno:</i>“ (s. 12) a v závere Izoldino konštatovanie, že je stále „<i>neza- hojená</i>“ (s. 64). Tieto skutočnosti, ako aj to, že hrdinka sa so svojimi „<i>snami a listami</i>“ explicitne obracia k Tristanovi, čím narastá rétorickosť veršov, zároveň spôsobujú, že sa v zbierke zvyšuje miera pátosu, ktorého sa autorka	v predošlých knihách vyvarovala. ¶ Azda práve kvôli príliš veľkému rozsahu či neschopnosti autor- ky vytvoriť objektívnu dištanciu od vlastného textu tu tiež mož- no nájsť viacero elementárnych, ľahko odstrániteľných štylistic- kých nedostatkov, založených na opakovaní slov, ktoré nemajú v texte esteticko-funkčné opod- statnenie, napríklad v už citova- nom úryvku: „<i>prisnijem sa ti, túto ja- gavú noc a s perlovou korunou, uzímená: / jediná: jagavá, ľahká, nezahojená:</i>“ (s. 64). ¶ Do rovnakej kategórie sa dajú zaradiť aj viaceré rušivo pô- sobiace neologizmy celanovského typu ako napríklad <i>snehjas</i> či <i>jaan- jel</i>. Najrušivejšie však v jednom z textov pôsobí opakovaný výskyt citátu z českého piesňového tex- tu „<i>když výtřel tě raní, kdo dával by ti pít</i>“ (s. 30). ¶ Ďalším problémom zbierky je fragmentárnosť bás- nickej výpovede. Celkovo možno túto Ondrejovej charakteristic- kú črtu vnímať pozitívne, keďže zvyšuje napätie v texte a odzr- kadľuje vnútorný nepokoj, určitú rozorvanosť lyrického subjektu, respektíve dvojnásobnú bolesť: bolesť z vypovedania toho naj- vnútornejšieho – vlastnej bolesti. Na určitých miestach však táto fragmentárnosť naruša komu- nikačnú schopnosť textu a zni- žuje aj jeho estetický účinok: „<i>smutná múdra / Brangiena: nikdy: kto ti ostane, / ak aj ja: nikdy:</i>“ (s. 28). ¶ Diskutabilné je aj grafické roz- vrhnutie jednotlivých veršov. Ak má bezspojkové parataktické ra- denie niektorých slov či veršov zvýšiť hutnosť výpovede, pre- čo tento postup nie je dodržaný v celej knihe? Na čitateľa môže obzvlášť rušivo pôsobiť aj nadu- živanie dvojbodiek, ktoré nič ne- uvádzajú: ale netradične od seba oddeľujú celé verše či niektoré ich časti. ¶ Na záver teda možno skonštatovať, že najnovšia kniž- ka Anny Ondrejovej <i>Izolda: sny,</i>	<i>listy Tristanovi</i> pôsobí dosť rozpolte- ne. Nájdeme v nej všetky pozitív- ne a určujúce prvky jej tvorby, ale aj viacero závažnejších nedostat- kov, pre ktoré nedosahuje úroveň jej kníh z deväťdesiatych rokov. Výraznejšie nesklame, ale ani neprekvapí. <i>Peter Trizna</i> Z Lisabonu do Viedne José Saramago: <i>Cesta slona</i>. Preložila Miroslava Petrovská Bratislava : Slovart, 2010 Na začiatok pár strohých infor- mácií o historických faktoch. V roku 1551 vypravil portugal- ský panovník João III. z Lisa- bonu do Viedne slona. Mal to byť svadobný dar bratancovi, rakúskemu veľkvojvodovi Ma- ximiliánovi. Slon do Viedne do- šiel v poriadku a zostal v nej až do svojej smrti. O takmer päť storočí neskôr sedí José Sarama- go, portugalský spisovateľ, nosi- teľ Nobelovej ceny za literatúru (1998), v salzburskej reštaurácii Slon a azda z dlhej chvíle sa zaují- ma o malé drevené figúrky, ktoré znázorňujú akúsi trasu. Dozvedá sa o historicky nie veľmi význam- nej ceste a vytuší za ňou príbeh. Napíše ho a cesta slona z Lisabo- nu do Viedne vystupuje zo zad- ných uličiek dejín, aby vstúpila do dejín literatúry ako Saramago- va predposledná kniha. ¶ Samo- zrejme, aj keď sa Saramago opie- ra o historické fakty a osobnosti, jeho príbeh je skrz-naskrz fiktív- nym rozprávaním s nezameniteľ- nou gramatickou a syntaktickou stavbou, tonalitou a dikciou. Tí, ktorí si zvykli na Saramagove úderné romány písané s dôrazom na kritický akcent voči cirkvi či politickému a spoločenskému zriadeniu, môžu byť prekvapení ľahkosťou, až (mierne škodora- dostnou) šantivosťou <i>Cesty slona</i>.
---	---	--

Tejto neunikne ani jeden aspekt príbehu; rozprávač, postavy, historické reálie, samotná cesta či jej zmysel, alebo v pozadí sa nachádzajúci problém písania o histórii a historických udalostiach – vážnosť všetkého je relativizovaná účinne zostrenými ironickými gestami, ktoré nachádzajú svojho prijímateľa aj v súčasnosti. Rozprávač, pevne zakorenený v prítomnosti, si bez najmenších rozpakov dovoľí prirovnávať cestu púšťou k diaľnici, odpor slona voči pokusom na neho vysadnúť nazve odmietnutím zvieratá poskytovať výťahové služby, na inom mieste sa priznáva, že si po celý čas nevšimol jednu osobu sprievodu, občas sa mu nejaká postava jednoducho stratí a rozprávač ju v rozpakoch hľadá, no nevie nájsť, inokedy sa úprimne teší, že sa na ceste nič výrazné nestalo, pretože ako priznáva, nevie, ako by to opísal: „<i>Našťastie sa vlci neobjavili. Keby sa boli vrátili, mohli sa do vôle prechádzať po tábore a spomedzi uštvaných koní si vybrať tú najšťavnejšiu obeť. Isteže, taký lov sa nemohol podariť, kôň je príliš veľké zviera na to, aby ho mohli odťahnúť len tak, bez pomoci, keby sme však mali opísať úľak členov výpravy vo chvíli, keď by znamenali prítomnosť vlkov, určite by sme nedokázali nájsť dostatočne výstižné výrazy, jednoducho by nastala situácia zachráň sa, kto môže. Preto ďakujeme nebesiam, že sme sa vyhlí takejto skúšky</i>“ (s. 92). Rozprávač, ktorý je absolútnym demiurgom príbehu a ktorý sa ironicky identifikuje ako kronikár, zároveň z tejto pozície vehementne odstupuje, priznáva svoje obmedzenia, aby v konečnom dôsledku parodoval nielen svoju kompetenciu, ale aj akt tvorby: „<i>A kronikár zaznamenávajúci tieto udalosti sa ostýcha priznať k obave, že slávny priesmyk, ktorý treba zdolať, nedokáže opísať, lebo už pri prekonávaní horského prieochodu Isarco iha s veľkou námahou zakrýval svoju</i>	<i>neschopnosť, odbočoval k vedľajším témam, možno aj celkom zaujímavým, ale jasne unikol pred podstatou. Škoda, že v šestnástom storočí nepoznali fotografie, v takom prípade by sa našlo ľahké riešenie, stačilo by sem vložiť niekoľko dobových fotografií, najlepšie záberov z helikoptéry, a čitateľ by sa celkom odvodnene mohol cítiť hlboko uspokojený a vďačný za nadľudské úsilie o dokonalú informatívnu hodnotu nášho písania</i>“ (s. 205). Z tohto pohľadu sa aj postavy histórie stávajú postavami jemnej komédie či grotesky, ktorej tematickým jadrom je odhaľovanie „slabých miest“ slávnej, kresťanskej a v istom zmysle aj pompéznej histórie. Prostriedkom pre uskutočnenie zmeny uhla perspektívy sa pre Saramaga stáva postava skromného indického sprievodcu Subhra. Kultúrno-náboženský stret a napätie z neho vznikajúce Saramago usmerňuje do rovín, v ktorých sa kresťanská kultúra javí byť „nájomnícka“, výbojná, podmaňujúca a nerešpektujúca iné predstavy a „vysvetlenia“ vzniku univerza. Subhrovi (ktorému počas cesty nový vládár zmení meno na Fritz) a dokonca aj slonovi Šalamúnovi hrozia inkvizíciou, pod vyhrážkami núti Subhra, aby nechal slona poklasknúť pred chrámom Božím, čím by sa v prihliadajúcom obecenstve mala posilniť viera v jedinečnosť kresťanského Boha. Saramagova provokatívna ironizácia „kňazských praktík“ a celej kultúrnej atmosféry konca stredoveku vrcholí v prenesení známej biblickej vety do mysle slona: „<i>Medzi slonmi sa často spomínajú známe slová jedného z ich slávnych prorokov. Odpusť im, pane, lebo nevedia, čo činia. Oni, to sme my všetci</i>“ (s. 143). Podobne Saramago ironizuje kvalitu medziľudského kontaktu, v tej dobe určeného príslušnosťou k rozmarným panovníkom a spoločenským triedam. Všade vládnu	nedôveru, bojové nálady, strach z neznámeho a cudzieho stavia do protikladu k vrúcnemu vzťahu Subhra a slona Šalamúna, založenému na rešpekte jednej živej bytosti k inej živej bytosti. Subhro takto tvorí sprostredkujúci článok medzi pokojným, vždy prirodzeným slonom a jeho konvenciami, príkazmi a zákazmi zviazaným prostredím, v ktorom záleží napríklad aj na tom, na ktorom mieste bude slon v kráľovskom sprievode kráčať. Pravidlá etikety a prezentácie sily sú nepriepustné; preto výdatne tráviasi, takmer štvormetrový indický slon kráča tesne pred asi trojmetrovým rakúskym kráľovským kočom, čím vzniká komický obraz o skutočnej vážnosti a honosnosti „veľkých“ a „nedotknuteľných“. ¶ Cesta slona je ešte len štvrtou Saramagovou knihou, ktorá bola preložená do slovenčiny. Po <i>Povesti o kláštore</i> (Tatran, 1989), <i>Príbehu o obliehaní Lisabonu</i> a strhujúcom románe <i>Mesto slepých</i> (obidve diela vyšli v Slovarte pred zhruba desiatimi rokmi) takto dostávame správu, že na Saramaga sa u nás nezabudlo. Slovenský čitateľ by iste privítal ďalšie z takmer tridsiatky Saramagových diel, napríklad <i>O Evangelho Segundo Jesus Cristo</i> (<i>Evangelium podľa Ježiša Krista</i>) či román <i>Caim</i> (Kain). Uvidíme. Marcel Forgáč
		Slovenské paradoxy František Novosád: Útržky o Slovensku. Apolitické úvahy o súčasnosti Bratislava : Kalligram, 2010
		Zdá sa, že od roku 1989 vrava okolo národnej, kultúrnej, sociálnej či náboženskej identity nášho malého národa neutícha, ba skôr naopak; že kedysi historicky jednoznačný, nespochybiteľný

a samozrejmy dôvod nášho politického osamostatnenia sa začína rôznymi prekvapujúcimi spôsobmi vracat späť ako bumerang. Novembrový pocit solidarity, vedomie spoločných dejín, hodnôt a problémov sa však akosi prirýchlo vytratil. Dôvody môžu byť rôzne. Jeden z najsilnejších argumentov je, že naša spoločnosť bola od počiatku špecifická neurčitou dejinnou povodňou, amorfnoťou predstáv o možných úlohách a ďalšom smerovaní. Jednoducho povedané: vedeli sme, že tu sme a chceme byť. Nevedeli sme, kto vlastne sme, čo chceme a ako to chceme dosiahnuť. ¶ Vo svojej novej knihe reflektuje filozof František Novosád spomenuté „kto“, „čo“ a „ako“ moderných slovenských dejín. Základná otázka znie: „Kto sme a ako dnes žijeme?“ Banálne a všeobecne formulovaný problém? Presne tak. Ale ako každá banalita, aj táto v sebe ukrýva už nie také samozrejme motívy či štruktúry. Napokon, banalita by mala byť tým pravým dôvodom filozofickej reflexie, ktorej úlohu – poznamenajme – vidí autor najmä „v oblasti analytickej deskripcie základných mechanizmov, ktoré sa podieľajú na vytváraní toho, čo nazývame spoločenský poriadok“ (s. 53). Cieľ je teda jasný, ide o snahu porozumieť či aspoň trochu sa vyznať v situácii, v ktorej sa ocitla naša dnešná spoločnosť. Autor si je však vedomý, že na všeobecne formulovanú otázku možno udeliť jedine všeobecnú, a preto nič nehovoriacu odpoveď, a radšej volí fragmentárny spôsob písania: kniha pozostáva z pätnástich kapitol a je zbierkou rôznych pohľadov a názorov – každá z nich predstavuje kúsok mozaiky, ktorej výsledný tvar si môže každý domyslieť sám. K päťdesiatim otázkam dneška (a včerajška) autor predsa len pristupuje s urči-	tou stratégiou. ¶ Keď si chceme posvietiť na súčasný stav slovenskej spoločnosti, ukazujú sa nám podľa Novosáda tri možnosti: „môžeme brať do úvahy personálne faktory, teda vysvetľovať udalosti a procesy odvolávaním sa na osobné vlastnosti ich hlavných protagonistov; potom sa môžeme pýtať na konfigurácie inštitúcií a mentalít a naostatok môžeme zohľadniť, akú úlohu v rozhodovaniach politickej triedy hrá tradícia a dejiny“ (s. 37). Samozrejme, ani jeden z týchto prístupov v sebe nemôže zaprieť, že je vedený z pohľadu našich aktuálnych problémov, ktoré celkový obraz výrazne deformujú, lenže prvé dve stratégie sú často podľa Novosáda poznamenané tzv. „intencionalizmom“, ktorý determinuje tak publicistický, ako aj politologický výklad. To znamená, že zásadne politické udalosti sa primárne vykladajú zo „zámerov“ politických aktérov. Tieto zábery, ktorých nositeľmi sú najskôr jednotlivci a potom politické zoskupenia, sa zvyknú konfrontovať so spoločenskými „záujmami“. Analyzovať v tejto perspektíve znamená určovať vzájomné vzťahy medzi meniacimi sa intenciami, hodnotami a záujmami. Preto ak chceme pochopiť politické dianie na hlbkovej rovine, nemali by sme hodnotiť iba konanie sociálnych a politických aktérov, ale skôr skúmať sieť vzájomne sa prekrývajúcich interakcií, ktorá je vybudovaná zámermi a záujmami všetkých relevantných aktérov. Udržať si zdravý odstup a neupadnúť pritom do hystérie, ktorá často sprevádza politické diskusie, predpokladá zvoliť si vhodné hodnotiace kritérium a metódu, ktorá nám tieto interakčné schémy umožní rozoznať. ¶ Novosád si zvolil metódu, ktorú možno zaradiť k pokusom o voľnú historickú analýzu, založenú na porovnávaní zlomových uda-	lostí slovenských dejín. Pýta sa, ako sa slovenská spoločnosť vyrovnávala so sériou ruptúr, ktorá sa klenie od rozchodu s Uhorskom na jeseň 1918 až po začlenenie sa Slovenskej republiky do NATO a EÚ v roku 2004. Pri hodnotení spôsobov, akými sa slovenská spoločnosť s týmito ruptúrami vyrovnávala a ako reagovala na nové výzvy, príležitosti, ale aj obmedzenia, autor konštatuje „analogie, podobnosti, temer až zhody v logike konania hlavných aktérov“ (s. 46). Dejiny sú vždy dejinami zlomov, revolúcií a prevratov týchto revolúcií. V tom spočíva ich paradoxná kontinuita. Aj tu je však potrebné rozlišovať: medzi systémami (režimami) a spoločnosťou, medzi dejinami systémov (režimov) a dejinami spoločnosti. Ak totiž nahliadame na dejinný proces z hľadiska vládnych systémov (režimov), vidíme, že sú preň charakteristické zlomy, ruptúry a diskontinuita. Pojem „ruptúry“ teda označuje zmeny týkajúce sa politickej organizácie spoločnosti, zatiaľ čo „séria“ alebo „kontinuita“ označuje dejiny spoločnosti ako takej. Ako hovorí Novosád: „od režimu sa možno dištancovať, zostávame však v spoločnosti“ (s. 46). ¶ Pozrime sa najskôr na uvedené „ruptúry“ alebo zlomové udalosti a potom na dôvod, ktorý nám naznačuje, že sa toho za posledné storočie veľa nezmenilo, a že slovenská spoločnosť vlastne stojí pred tými istými problémami ako kedysi. ¶ Sériu diskontinuít moderných dejín Slovenska definujú roky 1905, 1925, 1946, 1965, 1989 a 2005. Rozpadom Rakúsko-Uhorska a potom Uhorska sa postavenie našej spoločnosti radikálne zmenilo. Zjednocujúci činiteľ a hlavný prostriedok, ktorý mal poslúžiť k sformovaniu uhorského politického národa – maďarčina ako vy-
---	--	---

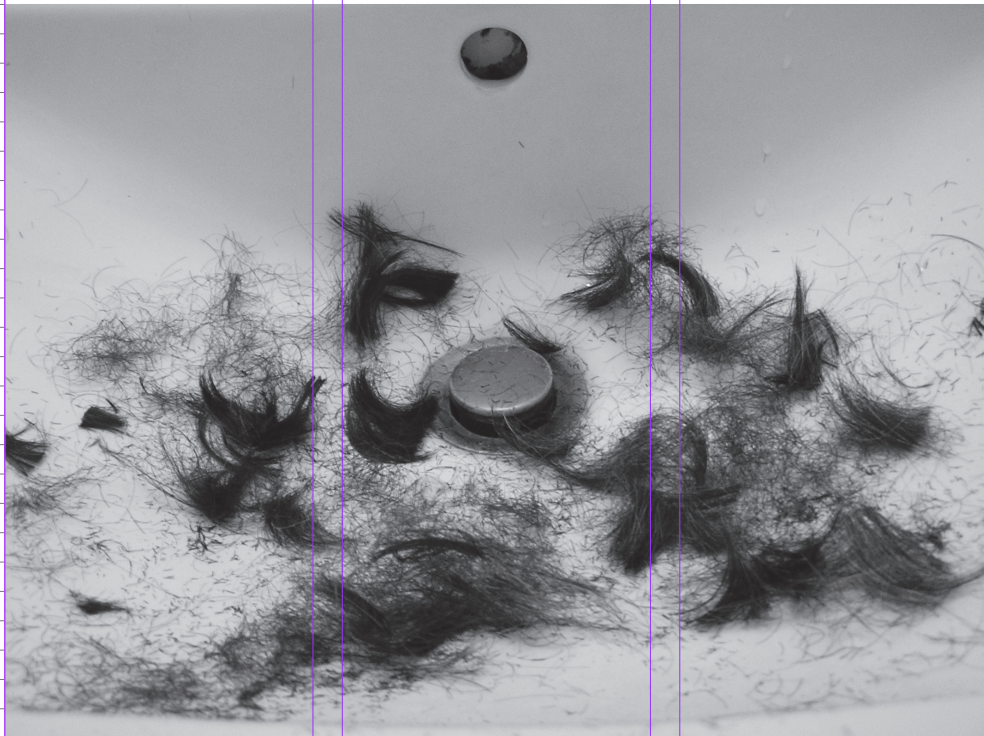
učovací, úradný a štátny jazyk a vlastne celý proces maďarizácie sa v konečnom dôsledku ukázal ako kontraproduktívny. Jednak prispel k vyostreniu etnických vzťahov v Uhorsku, jednak viedol k zintenzívneniu národného hnutia Slovákov. Z etnika sa stal moderný národ – pritom podľa Novosáda sa už po druhýkrát v histórii opakoval tzv. „slovenský paradox“. Ten označuje skutočnosť, že aj napriek relatívnej politickej a organizačnej zaostalosti a neskúsenosti sa „slovenské elity vždy dokázali v rozhodujúcich okamihoch rozhodnúť lepšie než elity susedných národov, ktoré sa ocitli v obdobnej situácii. Ako historicky perspektívnejší sa tak osvedčil Štúrov príklon k Viedni, ako aj kombinácia orientácie na Čechov a Rusov po rakúsko-uhorskom vyrovnaní. Takisto aj príklon k Čechom na konci 1. svetovej vojny“ (s. 55). ¶ Štyridsiate a šesťdesiate roky, obdobie „reálneho socializmu“ už Novosád hodnotí cez teoretické koncepty „totalitarizmu“, „štátneho kapitalizmu“ alebo cez ideologickú verziu „reálneho socializmu“ ako „sociálneho štátu“. Hlavné udalosti v Budapešti v roku 1956 vyjavi- vili, že oficiálny režim postupne strácal na sile; sám seba postupne vysiloval novými a novými pokusmi o rehabilitáciu represíí, ktorých sa dopustil v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch. Najviac bola poznamenaná oblasť kultúry. Likvidáciou prakticky celej samostatnej mestskej strednej vrstvy si komunisti zaistili „výchovu“ a produkciu nových elit postupným dosadzovaním režimu oddaných osôb. Niet sa čo diviť, že kultúrne inštitúcie, ktoré nadobúdajú komplexnejšiu formu práve v tomto období, charakterizuje príslovečná protirečivosť režimu: na jednej strane dosahujú niektorí slovenskí umelci a umelecké zoskupenia významné svetové ocenenia, na druhej	strane totalitná moc pod svojou kontrolou naďalej udržiava akékoľvek náznaky originálnosti, avantgardy a nekonformnosti. ¶ V období normalizácie, keď moc pochopila, že jej jedinou zbraňou je arogancia, sa tlak stupňuje na toľko, že sa v spoločnosti vytráca akákoľvek potreba argumentácie: „spoločnosť si odvykla od argumentácie. O tom, čo je prijateľné a čo nie, čo je správne, už predsa bolo rozhodnuté“ (s. 88). Táto schéma sa potom preniesla aj na odporcov režimu, ktorých kritika potom často skĺ- zavala iba do roviny deklarácií. ¶ O ďalšie paradoxy sa postarala revolúcia: Československo bolo síce zvrhnutím sovietskej hegemonie na strane víťazov studenej vojny, ale ako súčasť sovietskeho bloku s jeho deformovanou ekonomikou, sociálnou štruktúrou a politickou kultúrou bolo zároveň aj medzi porazenými. November 1989 vytvoril možnosť, ako tento ďalší historický paradox prekonať. Ako píše vo svojej práci Slovensko v 20. storočí Ľ. Lipták, „... po roku 1989 musela totiž slovenská spoločnosť vyriešiť tri veľké a naliehavé úlohy: po prvé, namiesto komunistickej diktatúry vytvoriť pluralitný demokratický systém, po druhé prebudovať direktívne plánované hospodárstvo na trhové a po tretie, vyriešiť štátoprávne postavenie Slovenska v republike a jeho miesto v Európe“ (E. Mannová (ed.): Krátky dejiny Slovenska, 2004, s. 320). ¶ Tieto tri problémy sa, hoci bolestivo, podarilo vyriešiť pomerne rýchlo – liberálna demokracia sa stala viac-menej štandardom; ekonomika prebehla procesom integrácie do medzinárodných štruktúr umožňujúcich liberalizáciu obchodu a musela sa podriadit princípom dohôd, ktoré jasne stanovujú zásady jej činnosti, práva a povinnosti. Takže „šafačenie“ v oblasti hospodárstva musí prebiehať aspoň v rámci pravidiel, ktoré si už – chvala-	bohu – nestanovujeme sami. Slovensko sa napokon stalo plnohodnotným členom EÚ. Tieto zmeny sa však týkajú politiky. Ale ako je na tom naša spoločnosť? ¶ Novosád spoločenskú oblasť hodnotí v kategóriách paradoxu. Jednoducho, politické úspechy podľa neho nie sú adekvátne vyvážené vo vzťahu k spoločenskému povedomiu: „Politické presvedčenie akoby nebolo v nijakej zistiteľnej korelácii s tým, čo by sme mohli nazvať „reálnymi záujmami“. Nikdy v dejinách nemalo Slovensko toľko vzdelaných ľudí, a predsa sa na vedúcich postoch nachádzajú prekvapujúce množstvo nekvalifikovaných ľudí“ (s. 103). Nemôže byť ani reči o kádrových „výmenách“, ale skôr o kádrových „obmenách“ a ukazuje sa, že socialistické heslo „plán všetko vyrieši“ aj naďalej diktuje rytmiku dnešných dní; tvorivosť a odborné schopnosti sa nahrádzajú kravskou lojalitou a poslušnosťou. ¶ Novosád pekne poukazuje na dôsledky toho, že sme si na Slovensku odvykli argumentovať: táto skutočnosť sa postupne preniesla do kľúčových riadiacich oblastí; ak si k tomu primyslíme našu typickú neschopnosť a neochotu „nachádzať vhodné procedúry výberu schopných“ (s. 94), nemôžeme sa čudovať, že relatívne dobré makroekonomické ukazovatele sa do mikrosvetu bežného občana absolútne nepremietajú a že stále zostávame podpaľbou sklerotického a paralyzujúceho byrokratizmu. ¶ V slovenskej spoločnosti takisto do obludných rozmerov narastá pocit vykokorenosti a dezintegrácie; vychádza najmä zo strany nižších sociálnych vrstiev vo vzťahu k tým „vyšším“ a je založený na neschopnosti porozumieť nie ani tak tomu, čo odlišuje, ale skôr tomu, čo tieto vrstvy vlastne spája. To má takmer automaticky za následok „reálny nezáujem“ v samotnom vnútri spoločenstva
---	--	---

na tom, čo by malo byť v skutočnosti naším „reálnym záujmom“. Štúraova výzva formulovaná v úvode knihy <i>Slovanstvo a svet budúcnosti</i>: „Je načase, aby sme sa dohodovorili, bratia! Smutná doba nás vážnym, dôstojným hlasom vyzýva k činu, a tu je najviac potrebné dohodnúť sa!“ (Ľ. Štúr: <i>Slovanstvo a svet budúcnosti</i>, 1993, s. 43) opäť nadobúda na aktuálnosti. Dohodnúť sa musia obe vrstvy, dohodnúť sa na základom smerovaní musíme všetci. ¶ Kolektívne vedomie je vždy špecifické preplietanim tých najroznejších postojov, ideí a predstáv; vždy je tvorené vnútornými protirečieniami a je svojou povahou paradoxné. Ak však chceme dobu, v ktorej žijeme, pomenovať (a pomenúvame vždy na základe rozlíšenia), mali by sme vedieť určiť aspoň základnú orientáciu, ktorá túto zmes ideí a predstáv nejako formuje, teda určitý tlak ku koherencii by mal byť zreteľný. Lenže nie je. Tu Novosád opakuje formuláciu Ladislava Balka, že tak politické, ako aj intelektuálne diskusie na Slovensku definuje „súbeh, prelínanie sa a zosilňovanie frustrácií“ (s. 148). Sme sklamaní z tých najrozličnejších príčin a zdá sa, že rozdiel je len v intenzite tohto pocitu. ¶ Je však na škodu veci, že táto skvelá ukážka Novosádovej poctivej intelektuálnej analýzy dobovej situácie končí práve v okamihu povzdychu nad našou paradoxnou realitou. Zrejme to súvisí so spomenutým skromným autorovým videním poslanca filozofa, ktorý sa už nepokúša vnucovať svetu žiadne veľkolepé idey a projekty prestavby spoločnosti. ¶ Všetci dobre vieme, že žijeme vo svete demokratických slobôd a všetci si zároveň jasne uvedomujeme hrozivú duchovnú krízu, ktorú prežívame ako „slobodní občania“. Takisto v nás silnie dojem, že si s čisto historickou deskripciou	veľmi nepomôžeme, pretože historickú skúsenosť ľudstvo jednoducho ignoruje. Idey sú dôležité práve ako skúsenosti, ktorými ľudstvo ešte neprešlo, a sú v tomto zmysle odložené v budúcnosti. Pretože je obraz súčasného Slovenska ochudobnený o tento rozmer budúcnosti, nemožno sa celkom zbaviť dojmu neúplnosti. Chýbajúci prvok tejto mozaiky by bolo možné predstaviť si napríklad tak, že popri konštatovaní slobodnej spoločnosti – a hlavne spôsobov, akými sme jej (samozrejme?) možnosti doteraz využívali, by sme sa zamysleli aj nad nevyužitým potenciálom osobnej a duchovnej slobody. Žiadnu slobodu totiž nemožno získať bez duchovného úsilia. Vnútorná sloboda je napriek vonkajším tlakom daná každému jednotlivcovi; to, čo sa od teoretika očakáva, a teda mal by to urobiť, je iba načrtnúť cestu, akou by sa mala uberať vnútorná skúsenosť smerom k svojmu spoločenskému zvýznamňovaniu. Pavol Suchárek		
--	---	--	--

Poézia v časoch spotreby

Daniel Hevier: Sedemnásťtisíc
smiešnych sonetov.

Ivanka pri Dunaji : F. R. & G., 2010



Jaroslav Šrank

O hovoriacich a mlčiacich slovách

Martina Ivanová

Sedím v prešovskej kaviarni s výhľadom na pešiu zónu a dívam sa na Hlavnú ulicu.

V trocha zvláštnom panoptiku sa tu striedajú výklady bánk a čínskych obchodov. Z rádia ma mladá moderátorka pozýva na „Ježiško šou, počas ktorej je very ízy vyhrať veľa prezentov“. Uvedomujem si, nakoľko jazyk kopíruje stav spoločnosti, jej smerovanie a hodnoty, teda určitý druh unifikovanej mcdonaldizácie. Ak sa dnes v priestore väčšieho mesta započúvame do reči prítomných, môže sa nám stať, že nevieme celkom naisto povedať, či sme na Slovensku, alebo niekde inde.

Vraciam sa v myšlienkach k titulu tejto rubriky *Úklady jazyka*. Predstava jazyka strojaceho úklady metaforizuje rečovú produkciu ako zápasenie. Slovo *úklady* pochádza ešte z loveckého sociolektu, z čias, keď *mysliviec* vymýšľal, ako *klásť* pasce a oká na ulovenie zveri (inak, nič nemanifestuje premenu nášho vzťahu k zvieratám viac ako rozdiel medzi „myslivcom“ a „poľovníkom“). Metaforu zápasu pri práci s jazykom využíva aj George Orwell vo svojej eseji *Prečo píšem*: „Napísať knihu je hrozný vyčerpávajúci zápas, ako dlhý záchvat nejakej bolesti. Nikto by sa do takejto veci nepustil, keby ho neovládal nejaký démon, ktorému nemôže odporovať ani rozumieť. Všetko, čo o tom viem, je to, že tento démon je jednoducho ten istý inštinkt, ktorým si dieťa vyžaduje vašu pozornosť.“

Niekedy sa stane, že mi stačí prečítať tri strany literárneho alebo odborného textu, aby som zistila, či autor s jazykom zápasil. Z polovice jednej strany študentskej práce možno odhadnúť, či mladý človek rád a pravidelne číta. Dobrý autor a dobrý študent totiž prejavujú voči svojim textom podobný druh pozornosti ako lovec, ktorý od úspešnosti svojich „úkladov“ existenčne závisel. *Slovgličtina* je paralelou fenoménov ako *Franglais*, *Spanglish* alebo *Swenglish*. Fenomén fúžovania jazykov však nie je vynálezom globalizačného veku. Od stredoveku je v literatúre napríklad známa makarónčina, mix latinčiny a ľudových jazykov, ako nám ju predstavuje Umberto Eco v postave primitívneho Salvadora v *Mene ruže* alebo v sedliakovi z *Baudolína*.

Keď sa jedného jarného dňa roku 1973 objavila na múroch talianskych miest reklama, na ktorej bol pod fotografiou ženského pozadia oblečeného do džínsov značky Jesus nápis „nebudeš mať iné džínsy okrem mňa“, taliansky filmový režisér Pier Paolo Pasolini vyhlásil túto reklamu za prvú vetu jazyka novej doby. Jazyka, v ktorom už nebude možné „sa vyjadriť“, ale iba „integrovat do štruktúr“: jazykový režim budúcnosti bude dokonale „omologato“, nebude pripúšťať žiadne zvláštnosti a rozdiely. Keď sa preto niekedy započúvame do jazyka dnešnej spoločnosti, môžeme v ňom pocítiť závan novodobej makarónčiny – ktorá pôsobí občas groteskne, podobne ako barbarská reč Salvadora.

Hranice, ktoré ohraničujú používanie nejakého jazykového prvku, istý spôsob komunikácie, sú zvyčajne zároveň aj hranicami kultúrnymi. Kultúra totiž predpokladá otvorenosť a prináša redefinovanie zaužívaných hraníc. Obdivný postoj k Skácelovej obraznosti či Chagallovej farebnosti spája

ľudí ponad hranice dediny, mesta či krajiny. Preto je vývin jazyka divokého kmeňa niekde v Amazónii pomalý a kumulatívny, zatiaľ čo ktorýkoľvek európsky jazyk permanentne vystavený vplyvom okolitých jazykov a kultúr pripomína skôr búrlivú chemickú reakciu. Stopy jednotného kultúrneho sveta sa odrážajú aj v charaktere jazykových mikrosvetov, ktoré sa v jazykovede označujú termínom jazykový areál. Viaceré výskumy napríklad potvrdzujú existenciu stredoeurópskeho jazykového areálu, ktorý Václav Cílek metaforicky nazýva areálom jablkovej štrúdle. Ten sa podľa neho kryje s tou časťou Európy, kde ľudia rozumejú Štefanovi Zwegovi, určitému fortieľu remesla a istému sklonu striech. Z jazykového hľadiska by do tohto areálu mohlo patriť územie Slovenska, Moravy, Čiech a Rakúska, kde sa nosia papuče (v rakúskej nemčine *Babutschen*), stavajú chalupy (*Kaluppen*) a pije pivo (*Piwo*). Na území areálu jablkovej štrúdle sa posielajú mamlasi (*Mamlas*) do čerta (*Geh' zum Tschert!*), ak nekonajú podľa nášho gusta (*Das ist nach meinem Gusto*).

Na heterogénny charakter jazyka možno naraziť vlastne kedykoľvek pri odkrývaní jeho pôvodných vrstiev. Často sa nám totiž stane, že to, čo by sme bez váhania považovali za pôvodný domáci výraz, odkryje svoj cudzí pôvod. Zoberme si ako príklad pomenovania oblečenia. Ak by sme v tejto skupine výrazov vylúčili všetky „neautochtónne“ druhy, môže sa nám stať, že zostaneme – v nohaviciach alebo sukni. Všetky ostatné pomenovania sme totiž do slovenčiny prevzali. O anglickom charaktere *pulóvra* (z anglického *pull over* „prevliecť si cez hlavu“) a *svetra* (z anglického *sweat* „potiť sa“) niet pochýb. *Blúzu* máme z francúzskeho *blouse* (podľa egyptského mesta *Pelusium*, stredovekého odevníckeho centra), *kabát* z perzského *kaba*, *topánku* z maďarského *topánka/opanak*, *čiapku* z nemeckého *tschappe* a tú zas z francúzskeho *chape*, pričom pátranie po koreňoch sa končí pri latinskom *cappa* „kapučňa“ (motiváciou bolo latinské pomenovanie pre „hlavu“ *caput*; z toho je jasné, prečo sa tento zvrät, u nás prevzatý z nemčiny, používa na označenie konca

ľudského života). *Kravatu* máme z nemeckého výrazu *Krawatte* a ten zas z francúzskeho *cravate*, čo bol francúzsky variant pomenovania Chorvátov – chorvátskych vojakov, ktorí v 17. storočí nosili na krku šatky. Zaujímavý osud stihol aj *košeľu*, z latinského výrazu *casula*, ktorý pôvodne označoval časť kňazského omšového rúcha (plášť s kapucňou). *Košľa* v našom prostredí vystriedala pôvodný výraz *sórka*, ktorý sa z jazyka vytratil nevedno prečo. Zánik tohto slova je možno svedectvom, že jazyková móda nie je len vynálezom súčasného globalizovaného sveta a že aj naši predkovia sa neraz riadili prevzatými vzormi. Sklame nás aj posledný nádejný záchranca – *halena* –, ktorá nepochádza z domáceho „(za)haliť“, ale z osmanského pomenovania pre koberec.

Smutné je, že táto pestrosť odevníckej terminológie sa v našom jazyku čím ďalej tým viac unifikuje na *outfit*, ktorý najmä v súasných publicistických textoch zástupne odkazuje na akýkoľvek druh oblečenia.

Istú úlohu tu určite zohráva aj psychologický aspekt. Kedysi bol človek obklopený aspoň polovicu svojho života tými istými vecami – skupinou vrúb pri potoku, poľom pod lesom, ľuďmi, ktorí boli jeho susedia. Dnes štúdie uvádzajú, že v USA dochádza zhruba každých osem rokov k prestavbe interiéru hypermarketu. Vrátiť sa po niekoľkých rokoch do nejakého väčšieho mesta znamená podstúpiť riziko, že už nenájdeme svoju obľúbenú kaviareň alebo reštauráciu. Niečo podobné sa odohráva aj v jazyku. V minulosti dochádzalo k prestavbe slovníka v časových intervaloch, ktoré najčastejšie zahŕňali rozpätie od sto do päťdesiat rokov, dnes sú zmeny čoraz častejšie. Pomaly, ale isto sa podobne ako v amerických hypermarketoch časť našej slovnej zásoby vymení každých osem až desať rokov. Stačí si napríklad prečítať noviny z deväťdesiatych rokov. Ak súhlasíme s metaforou Jana Patočku o reči ako domove nášho bytia, je možné uvažovať, čo tieto frekventované ruptúry spôsobujú v našom vnútornom svete a prežívaní.

Sféra, ktorá bola od počiatkov svojho formovania zasiahnutá prenikaním cudzích

výrazov, bol vedecký diskurz. V štúdiách sa dnes bežne môžeme stretnúť so spojením ako *internalizácia (naturalizovaných) zákonitosti dominujúceho maskulínneho diskurzu*. V ekonomickej teórii sa trh či dopyt *sofistikujú*, nie *zdokonaľujú*, v politologických štúdiách máme v predvolebných kampaniach *pre-tendentov*, nie *uchádzačov* na zisk volebných hlasov, a v sociológii je naše správanie *konzumeristické*, nie *pôžitkárske*.

Používanie internacionálnych variantov sa zdôvodňuje formovaním spoločného interdialektu vedeckej komunity. Tá sa tak v spoločnosti stáva viac ezoterickou, t. j. uzavretou pre úzky okruh zasvätencov. Ako poznamenáva Stanislav Komárek, pre začínajúcich adeptov napr. prírodných vied pôsobilo vždy podmanivo, ak vedeli, že správne meno veвериčky je *Sciurus vulgaris*. Zástancovia internacionalizácie tiež argumentujú tým, že cudzie termíny sú presnejšie a výstižnejšie než domáce. Odborná i laická verejnosť sa len s nevôľou díva na úsilie niektorých jazykovedcov presadzovať na úkor prevzatého internacionalizmu domáci termín. Pars pro toto možno uviesť odporúčanie výrazu *príručník* namiesto prevzatého *handoutu*.

Je zaujímavé, ako spor o prítomnosť a mieru anglicizmov v jazyku (jazyk si poradí sám – jazyk je nutné ochraňovať) pripomína iný dnešný spor – ekológov (príroda si poradí sama) a lesníkov (prírode treba pomôcť). Zdá sa, že skôr než byť jazykovým exorcistom vyhánajúcim z jazyka každý nový anglicizmus alebo naopak trendsetterom („trendorazičom“) surfujúcim na módnjej vlne prílivu anglicizmov v našom jazykovom svete, je asi zmysluplnejšie skúmať jemné napätie medzi produktívnosťou a kontraproduktívnosťou používania prevzatých slov, medzi kooperáciou a konfrontáciou odlišných kódov.

Jedným z dôsledkov preferovania terminologických internacionalizmov je utlmovanie konotatívности, ktoré je výsledkom zastretia motivácie pre bežného používateľa. František Miko vo svojej poznámke/gnóme výstižne poznamenáva, že „latinské slová v nás mlčia“. Prevzaté výrazy majú v dôsledku toho vysokú maskováciu schopnosť – dokážu na rozdiel od domácich slov

úspešnejšie zakryť prázdnotu a neurčitost textu. Redundanciu vo vyjadrovaní odhalím najskôr vtedy, ak sa pokúsím svoj odborný text preložiť do iného jazyka. Odborný jazyk je totiž podobne ako administratívny štýl do istej miery sterilný a fasádový, má svoje vlastné rituály. Preto sa môže stať, že v niektorých odborných textoch sa dajú nájsť dlhé úseky, ktoré nemajú takmer žiadny význam. Pôsobia ako dokonalé lešenie postavené okolo prázdneho priestoru.

Aj keď sa v globalizovanom svete na seba hlavné ulice, kaviarne, mladí ľudia, rastliny, zvieratá a slová čoraz viac podobajú, je nádej, že nás aj v jazyku čaká deglobalizácia. Možno tak, ako sa v obrane pred globalizovaným svetom uchylujeme k malým miestnym pivovarom a lokálnym výrobcovi vína, objavíme istý druh nostalgie za starým, takmer zabudnutým svetom dôverne známych pôvodných výrazov. Možno nás aj v jazyku čaká ekologická revolúcia lokálneho *genius loci* a my objavíme „*gre-enspeech*“ (vynález britského lingvistu Normana Denisona), zelenú reč, v ktorej sa bude starostlivo vyberať medzi pragmatickou nevyhnutnosťou cudzieho a hlboko zakorenenou blízkosťou pôvodného v našom jazykovom svete.

Do krčmy v Muránskej Zďachave sa dá dostať pešou túrou popri potoku z Muránskej Huty. V bizarne zaradenom socialistickom interiéri sa majiteľ rozhodol vyzdobiť steny plagátmi amerických filmov. Keď ma však jeden z miestnych obyvateľov osloví v miestnom dialekte „Z ké si?“, vydýchnem si. Tento jazykový svet sa našťastie nedá pomyliť s ničím iným. Na Gemer jazyková globalizácia ešte celkom nedorazila.

Martina Ivanová pôsobí na Inštitúte slovakistiky,

všeobecnej jazykovedy a masmediálnych

štúdií Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity.

Jej vedeckovýskumná činnosť je zameraná

na problematiku gramatiky, morfológie,

derivatológie a korpusovej lingvistiky.

Stará téma

Peter Bilý

Pred sviatkami je istým druhom povinnosti navštíviť starú matku. Dlhو si ju nevidel, žiješ ďaleko, tak aspoň máš výhovorku, že ju navštevuješ iba sviatočne. No ako vnú-
čik, čo máš nové? U mňa všetko *po starom*... Ako inak.

Keď si vypočuješ zoznam aktualít (z väčšej časti zoznam zdravotných problémov) a tebe sa nechce rozprávať o tvojich novinkách (nemáš sa čím pochváliť), nastáva fáza spomínania na veci minulé. Opäť sa spýtaš starej matky na jej cestu v šesťdesiatom ôsmom po západnej Európe, tam za niekdajšou železnou oponou. Viedeň, Ženeva, Paríž, Monako, Miláno, Rím, Neapol... Na každé mesto bol iba jeden deň, celá turistická skupina spávala vo vagóne, ktorý sa pripájal k iným vlakovým súpravám v súlade s cestovným plánom. Teda cez deň mestá a cez noc hlboký spánok unavených v rytmicky sa natriasajúcom lôžkovom vozni.

Opäť historka o tom, ako si stará mama šla ráno o desiatej obzrieť veľkú sálu kasína v Monaku. Bolo tam iba kostolné ticho prerušované prácou upratovačiek, ktoré zvedavých československých turistov zo sály okamžite vysáčkovali. (O desiatej ráno tu nemáte čo hľadať!) Takmer rovnaká príhoda v parížskom Moulin Rouge, mŕtvych desať hodín ráno, žiaden kankán, pupkáči v oblekoch a noblesné kurvy, iba nervózne upratovačky. A opäť spomienka na posledné peniaze utratené v Louvri a výstup na Eiffelovku.

No a po šťastnom návrate domov, hranice za chrtom starej mamy sklapli ako veko na truhlu. A na Paríž, Rím a ostatné mestá ostala iba spomienka, čiernobiele fotky a niekoľko lacných suvenírov.

Stretávaš kopu predčasne senilných tridsiatnikov, s ktorými si nútený komunikovať a s ktorými sa nemáš o čom baviť. Nič nezažili, nič nečítajú, nič ich nezaujíma, no všetkému rozumejú a na všetko majú jasný názor. Stará matka síce tvrdí, že mnohým veciam nerozumie a často nevie, čo si má myslieť o tomto svete, ale aspoň sa s ňou môžeš porozprávať prinajmenej o knihách, veď celý život pracovala vo vedeckej knižnici. Rozpráva ti o svojich dojmoch z beletrie súčasných autoriek, ktorých pár mien si pred ňou spomenul naposledy. Potom sa rozhovoríte o prózach nejakého Heinricha Bölla, ktoré ste čítali takmer súčasne, hoci ste o tom nevedeli. A o čosi neskôr spomeniete ešte pár iných mien.

Stará matka má už dávno po osemdesiatke, no napriek tomu nie a nie zomrieť. Stará mama, niekto, nejaký moralizátor, či nejaký kindermysliteľ by aj tebe mal pekne vysvetliť, že svojím vdovsky prílepkovým dôchodkom vyžieraš štátnu kasu, svojimi návštevami lekárov a čiastočne preplatenými liekmi okrádaš *mladé generácie* o nádhernú budúcnosť a svetlé zajtrajšky. Vieš koľko by sa z ušetreného dalo použiť na investičné *stimuly*?! Vieš koľko ročne stojí prevádzka mestskej knižnice, z ktorej si knihy požičiavaš zadarmo? A pozemok, na ktorom tá *stará budova* stojí, veď z toho by sa mohli financovať všetky strany v meste! Aj svojou cestou po Európe pred 40 rokmi si spáchala krádež, mala si radšej sedieť doma a tešiť sa z toho, že máš maximálne na električku. Uvedomuješ si to? Veď ten verejný cintorín, ktorý ťa čaká, je neuveriteľný luxus, mala by si sa radšej dať zakopať na vlastnej záhrade, aj keď so sprievodným cirkevným servisom a cirkusom zarátaným spolu s kvetmi a hudbou v cene posledného zájazdu.

Amen Matica

ako to cíti najslávnejší slovenský tchor

Julius von Fontana

Primáti moji premilí. V novom roku si naraz zaspomíname na posledné chvíľky kultúry v minulom roku aj sa pomodlíme. Hriešni sme tvorovia všetci, či už vzpriamení skoliotici ako vy, alebo prízemní smradi ako ja. Tak zalomme rukami, sklopme zrak a tichým hlasom sypte si spoločne popol na hlavu. Za to maslo na mozgovniach našich osvietených a nedotknuteľných nám veru ani dva urnové háje nepostačia.

Amen Matica. Len čo svitla nádej na zmenu, vzápätí ju pochoval ďalší pamätný 19. november, keď bol na sneme Matice slovenskej zvolený nový predseda. Po dvadsiatich rokoch úradovania Jozefa Markuša, kauzách s tlačením pornočasopisu či machináciach s národným pokladom prichádza na scénu postava nie neznáma, ani voňavá ako ľalia. Inžinier Marián Tkáč, novodobý čičavský Yul Brynner križený s Karlom Hádom, je majiteľom životopisu, za ktorý by sa nehanbil ani Móric Beňovský – ak za dobrodružstvá považujeme aféry a prešľapy. Po kauze plagátorstva som presvedčený, že jeho riešenia budú ozaj originálne. Bývalý komunistický politruk, funkcionár a agent tajnej služby s krycím menom Krajan, ale aj fundovaný ekonóm hrdiaci sa erbom s vyobrazením pavúka, má veru siete dobre rozhodené. Rytier z rodu požehnaných vŕšumelcov osedlával desiatky teplých miesteciek. V takej spare omínajú závitý každého, nechudo, že z dlhej chvíľe obšťastnil svoj národ mnohými knihami faktu aj fikcie, agilnými článkami v dotovaných „krajanských“ periodikách či vďaka svojim konexiám v štátnom rádiu dokonca rozhlasovými hrami. „Spoluotec“ samostatného štátu, zakladateľ národnej bankovej inštitúcie a „ideový tvorca“ slovenskej koruny nasadil celej záležitosti korunu,

keď sa ako novopečený boss na kamery so seba vlastným šarmom vypečene vyjadril, že našu Matičku čakajú veľké zmeny. Zlatoústie fantázie o transparentnosti, audite, stotisíc členoch, oscarovských galavečeroch, matičnej televízii či Facebooku a celoslovenských súťažiach „v oblasti tancov, recitovania, spevu, ochotníckeho divadla“ majú osloviť mladých. Amen Matica, ak mal na mysli povaláčov a poklonkárov s partiami vyslužených úderníkov mečiarno-brežnevizmu v undergroundovom prítmí nášho vychýreného spisovateľského bunkru na Laurinskej či v spriaznených sociálnych kluboch. Čokeby sme si vzali príklad od našich hercov? Ako nahlas vyjadrili nesúhlas a zhnusenie z praktík Slovenskej televízie. Predtým, než definitívne zanikla spojením so Slovenským rozhlasom, to bolo od nich zaiste pekné gesto, aj keď sa kopalo už iba do mŕtvol. Napokon, honoráre v televízii a filme sú oproti priemernému platu skutočne astronomické a zďaleka sa nemôžu rovnať finančnej odmene napríklad za knihu ani po jej desiatom vydaní, logicky sa preto kvôli nim vždy strhne väčší krik.

Umelci, a spisovatelia zvlášť, zvykli byť predvojom spoločnosti, zdá sa však, že u nás sú jej reprezentanti skôr prípadom pre archeológov. Nový matičný predseda je jasným dôkazom, že sa budú držať svojej stoličky, kým nadobro nevydochnú. A tak zatiaľ čo celá spoločnosť už iba s úsmevom spomína na teplákových ministrov a komsovských budovateľov našej štátnosti, rady národných kultúrnych a spisovateľských organizácií a inštitúcií tvoria ľudia z hlbokej minulosti. To Slovensko naše dosiaľ tvrdo spí. A čo vy? Necítite, že tu niečo smrdí?

Skalický rubín

Ján Gavura

V dvadsiatom siedmom bol už malý Pavel Bunčák uhryznutý poéziou. Nerozumel jej síce úplne, ale v tom, že bude básnikom, mal jasno. Najneskôr odvtedy, čo v dedovej viniči pred dvoma rokmi vyliezol na kopu sena a z plných pľúc zarecitoval vlasteneckú báseň.

Čo pocítil, ho zaskočilo. Hrdosť a odhodlanie, to chápal. No odkiaľ sa berie ten smútok a zahanbenie? Byť básnikom mala byť predovšetkým zodpovednosť. Ako sa však stať jasnou „faklou národa“, keď uličnícke zvyky sú také silné? A s takými kamarátmi? Chodili poza školu, spávali v kroví na Kalvárii, sem-tam skúšali čosi potiahnuť tak, aby to nikomu nechýbalo a, hlavne, aby ich pri tom nechytali.

Ale mágia slova bola neodolateľná... Farby, dialky, vône... chlapci z ulice sa čudovali, čo v tých románoch stále obzerá, veď sa práve začali zapalovať čerešne a to znamená jediné – expedíciu. Pre Pavla však čítanie bolo prirodzené ako dýchanie, písomienka poznal už skôr, ako nastúpil v rodnej Skalici do školy. Otec bol učiteľ a hoci umrel mladý – Pavel mal iba päť rokov – kniha bola v ich rodine vždy poruke. Mama ho naučila čítať Dostojevského, sám pre seba si objavil Nezvala a ďalších moderných básnikov.

V dvadsiatom siedmom bol už malý Pavel uhryznutý poéziou, jej omamný jed sa pozvoľna dostával do chlapcových žíl; poézia si mohla byť istá ďalším básnikom. Mohli by sme chlapcovi na lavičke v Luhačovicích povedať, že veľa zlých vecí sa stane, že škola ho bude dušiť a bude mu hroziť vyhodenie za šírenie komunizmu. Mohli by sme mu povedať, že už zakrátko sa ako kvartán zamiluje, sklame a zaprisahá sa pomstiť tomuto svetu. Raz však príde Bratislava so svojim uvoľneným ovzduším a konečne stretnutie so Šaldom a Nezvalom, ktorí na fakultu prinesú evanjelium modernej poézie.



Dvanásťročný Pavel Bunčák s mamou.
Luhačovice, 1927 (fotografia z archívu
Pavla Bunčáka)

Ešte chvíľu sa bude hľadať, a hoci mu symbolizmus tak lahodne lieči samotu, to, čo už pórmi nasáva, je čosi nové, odvážnejšie. Keď mu jedného neskorého večera mladý kritik Michal Považan ukáže pri víne Lautréamonta, odrazu to bude jasné – vo svojom jadre bol vždy nadrealistom.

Mohli by sme mu dlho hovoriť: o novínach, kde si odkrúti svoje prvé roky po škole, o Štrasburgu z konca šesťdesiatych rokov, o študentoch, ktorých raz on bude uvádzať do magiky Rimbaudových vídení, Verlaineovej básnickej hudby či Baudelairových dekadentných kvetov zla.

Mohli by sme mu o tom povedať, ale určite by nám v tej chvíli neveril ani slovo.