

■ ... situácia pre literatúru je dnes mimoriadne plodná. A to nie NAPRIEK tomu všetkému, ale práve VĎAKA tomu, čo sa dnes odohráva okolo nás a v nás. Už dávno nebolo všetko tak pekne pomiešané (mystické s racionálnym, fantastické s reálnym, vizionárstvo s outsiderstvom, nízke s vysokým, vulgárne s kultivovaným...), už dávno nebolo všetko tak pek(el)ne roztvorené, už dávno nebolo cítiť také prúdenie ideí, myšlienok, posolstiev, vízií, lží, právd i štvrtprávd, už dávno sa tak ľahko a zároveň ťažko nekomunikovalo. Už dávno neboli tí, čo sú postihnutí čudáctvom nazývaným písanie, obklopení takou ignoranciou a zároveň záujmom. Dnes je všetko na hranie, dnes je všetko na hrane. Chvalabohu, dodávam hneď. Kedy inokedy by mala rozkvitať literatúra, ako v dobe odumierania písomného prejavu, kedy inokedy by malo bujnieť rozprávačstvo ako v dobe veľkého šumu, kedy inokedy by sa malo kultivovať naše vnútro, ako v dobe, v ktorej sa mnohí boja byť sami (sebou). Kedy inokedy sa dá a má manipulovať s predstavami, obrazmi, slovnými konštrukciami ako v čase, keď je čoraz viac tých, ktorí chcú manipulovať. Alebo aj moneypullovať!

Parafrázujúc voľne Borgesa: kam sa má ukryť list, aby ho nepovolane oči neobjavili? Do lesa.

Kam sa má ukryť kniha, ktorá má byť uchránená pred rámusom médií a povrchnosťou lovcov historiek? Do knižnice medzi ostatné knihy.

A tak je okolo nás nehanebne veľa kníh.

A tak je okolo nás žalostne málo kníh. Tých, ktoré nás osvietia, rozsvietia, poprevracajú náš vnútorný nábytok. Vytrasú z nás dušu, vytrasú nás z duše.

Každú chvíľu nám vbehnú do hľadajúcich rúk ľahké knihy, knihy-pobehlice, knihy-kurvičky, ktoré sa chcú dať každému a všetkým. Aká je to potom úľava, keď hlboko pod koreňmi naša vysmädnutá ruka konečne nájde knihu, ktorú sme si museli vyzdorovať, ktorú sme si museli objaviť, ktorú sme si museli zaslúžiť.

Mýlia sa vykladači textov, dejiny literatúry sa neodohrávajú v čase. A už vôbec nie chronologicky. Krátkodoché hity skapínajú na smetisku a staré, odležané texty čakajú na vyvolených ako zaklínadlo, ktoré nie je určené do každých úst. Sme tajným spoločenstvom, my, ktorí hľadáme svoju Knihu, ktorí chceme napísať svoju Knihu. Patríme k sebe, tušíme sa v šerách, potrebujeme sa, aj keď sme každý veľkým samotárom pohrúženým do seba. Ešte aj spôsob, akým sa nenávidíme, akým sa ohovárame, akým sme si nesympatickí a odporní, nás zblízuje.

To, čo bolo raz napísané, už zostáva navždy. Napísané je zapísané. Každá náhodne vyslovená veta sa stáva definitívnou. V prítmí budúcich generácií, doteraz ešte nezrodených, sú už čitatelia našich minulých i budúcich básní a príbehov. Takýto postoj však nie je znakom kapitulácie pred realitou, práve naopak, je sebedomým výrazom slobodnej voľby. Sami si volíme svoju samotu i svoje zaľudňovanie inými. Slobodne si môžeme zvoliť nielen svoje písanie či odmlčovanie, ale aj svojho partnera menom čitateľ.

Zdá sa, že sa nám pred očami, potichu, nenápadne, akoby v spomalenom zlome, odohráva pokračovanie Guttenbergovej a guttenbergovskej revolúcie. Na troskách prvotnej gramotnosti, tej základnej a najmohutnejšej, vznikajú nové a nové gramotnosti nových ľudstiev. Zo všetkého najbezmocnejšie by bolo tieto fenomény ignorovať, nenávidieť ich či sa ich nebodaj báť. Kedy inokedy by sa mal spisovateľ, básnik, tvorca jazyka a imaginácie ponoriť do nových skúseností, ak nie dnes, keď sa ešte dajú sformovať, vyťažiť z nich cenné podnety?

S tichým úžasom sledujem to závratné dianie, ktoré iba navonok vyzerá ako nekontrolovateľné a samoplodiace. Ocitli sme sa uprostred mnoho-
vrstevnatého vzrušujúceho príbehu. Nadýchnieme sa, aby sme v ňom mohli povedať tú svoju vetu.

DANIEL HEVIER



SYLVIE RICHTEROVÁ – česká poetka, prozaička, autorka literárních štúdií. Emigrovala do Talianska, kde žije doteraz. Žiačka A. M. Ripellina, profesorka češtiny a českej aj slovenskej literatúry na Univerzite Sapienza v Ríme a v Padove. Spolu s Evou Rosenbaumovou pripravuje antológiu modernej slovenskej poézie v taliančine. Publikovala v samizdate (Edice Petlice), v exilových vydavateľstvách a po roku 1989 aj v Čechách.

Z jej kníh prózy: *Slabikář otcovského jazyka*, *Rozptýlené podoby*; poézie: *Neviditeľné jistoty*. Z literárnych štúdií: *Slovo a ticho*, *Ticho a smích* (studie z českej literatúry) a iné. Básne, ktoré prinášame, sú z jej nového rukopisu.

PROSÍM TĚ POMOZ

*Protože teď už nezbyl žádný důvod
vyprávět svůj život někomu
Říkám si beze slov
a hledím tam
kde se několikrát
anděl
zjevil
skoro
Kdekoliv
určitě anděl
zjevil určitě
ale skoro*

*Tak mi pomoz
protože
slovo které bylo na počátku
jsem ještě neučinila
ani první slabiku*

■
*Ano, myslela jsem že
se zachráníme
když si povíme
co nevíme*

*Že se spojíme
láskou hlavně
nejen pohlavně*

*Eros
Filia
Agapé*

V y k ř i k y

*Nevidím, co to stavíme
vidím dost vidím ale co
boříme*

*Ted' jde o to
jak se dozvíme
na co se to vlastně
na co
nezachráníme
Jak si myslíme
že si povíme
na co tedy
na co
na jaký plamen
shoříme*

■

*Volám pomoz ale
volám potichu a ani
jsem ještě nezkusila
čtyřicet dní nejíst
nejvýš
slabý týden
skoro šest dní*

*Nejlepší byl den čtvrtý a pátý
nejhorší šestý
Konec půstu jako důkaz
že jídlo je horší alternativa
a hlad nejhorší*

■

*Taky jsem ještě
neodešla na poušť*

*na dní čtyřicet ani na dvacet
ani na čtyři nebo pět*

*Jednu věčnost mám však
k dobru
celověčerní
nebo odpolední
nebo celodenní
nebo noční nebo vánoční*

*Jednu věčnost celou
skrz naskrz věčnou
nekonečnou*

*Věčnost mám k dobru
použitelnou ke zlu
taky
nevděčnou ale možná nakonec
jednou projednou najednou
konečnou*

*Ďábel strojí pokoušení
poušť je samé opouštění*

■
*Dítě stálo u okna
pustého
a čekalo na matku
domu svého*

*Byt je pustý když v něm není
ani matka ani otec ani domov ani kopec
(ani jiný rým, ani jiný tým)*

*Patřil k němu otec byla tu i obec
bylo plno ovec
nebo ovací nebo ovcí nebo ovoce nebo oboje
však bez hoboje
Muziky jinak nebylo málo
to se jen zdálo
A žádné cavyky*

*Proto mám ty nejlepší
špatné návyky
a ještě nějaké jiné tiky*

*Dítě čekalo marně
tušilo však správně*

*že na poušti může
jíst kameny*

*Které se v chleba nezmění
hlad však zaženou
za mužem i za ženou*

■

*Pořád víc nevím
pořád míň prosím
Nebo naopak?*

*Copak to sami můžem zvládnout?
Copak můžem sami?
Copak můžem to?
Copak můžem vládnout?
Copak sami?
Copak to?
Copak vládnout?
Copak?
Co pak?*

*Opak nebo?
Nebe?
Pak?
Ó?*

Moc nám toho nezbylo

■

Paradox svobody od Boha

*který si přál
aby se člověk
stal
ne tím co on si přeje –
ne tím co On si přeje*

*Bůh si přál
aby se mu
vyplnilo přání
aby si člověk přál
stát se
čím se může
stát
kdyby se Bohu
vyplnilo přání
aby se člověk stal*

*čím se může
stát*

*Bylo nebylo
To by se vám hodilo
Nezní to poeticky
říkali mu vždycky*

*Od paradoxu k svobodě Boha
A co já?
Pro tebe to není záhada?*

■
*Anděla jsem viděla skoro
příšeru jsem viděla
určitě*

Vstoupila do tváře lásky mé

*A z očí které milovaly
se černé uhly náhle staly*

*Slepé oči
černým světlem
oslepují
světlé oči*

*bylo to ale tak příšerné
že smrt mohla být
šťastným koncem
kdyby byla přišla
kdyby byla aspoň existovala*

*Smrt
už nenadchází
Jsme někde za ní asi
už mě nezachrání*

■
*Zjevení
objev příšery
příšerný objev
jev o němž
předpokládá
že není*

*osobně o sobě
ale i o tobě*

*o mně pro mě o tobě
pro tebe*

*Opakuji že jsem
netušila že
světlo může být černé*

*A že může
zabít tak
tmavě*

*A hlavně
že se na ně
nepodaří zajít
zmizet umřít
jakkoliv nebýt*

*Ani se zjevit
aspoň se zjevně
zbláznit*



*Smrt mohla být
šťastným koncem kdyby
existovala*

*Stopy nejsou moc
čitelné*

*Smrt ale
už nenadchází
ať chceme nebo nechceme*

*Jsme někde za ní asi
už nás nezachrání
leda*

na poslední chvíli andělé

Jestli mezitím už nebudeme bez sebe

H L A T K Y

EDMUND

Skôr, než sa začnem venovať uvažovaniu o „iných ľuďoch“, podotknem čosi, čo by možno z hľadiska esejistickkej logiky patrilo na koniec eseje. Ak si osobné duchovné šťastie budeme vydobýjať v boji s „inými“ ľuďmi podľa presného rytmu a transmisie a s presným a citlivým vhladom do vlastnej duše a cesty rozjímania pozametáme, nehrozí nám vychýlenie kyvadla životnej skúsenosti do druhej, nešťastnej, extrémnej polohy. Už nebude platiť, že po smiechu prichádza plač. Základnou premisou i podmienkou osobného šťastného životného pocitu (ak sú splnené aj vonkajšie podmienky šťastia) je ostať sám sebou a realizovať svoje prirodzené danosti. Detská túžba podobať sa svojmu veľkému vzoru je deterministickou a intuitívnou ochranou vlastnej spiacej identity, ktorá v detstve ešte nie je zrelá na to, aby sa naplno prejavila. Existujú však na svete ľudia, ktorí od malička kopírujú biblického Saula (sú iní, tí druhí, nie však v zmysle ideálu, ale na základe nutkavého pocitu, že rozvoj vrodenej, málo plastickej identity im spôsobí tragédiu, ktorej sa nechcú dočkať) – stávajú sa tými druhými, inými často bez vedomej sebakontroly, z hlbín podvedomého a nadvedomého nášeho spoločenstva, ktoré ich týmto spôsobom varuje pred rozvojom vlastnej identity.

Pre týchto ľudí (či sa uvedomia ako tí druhí alebo nie) platí väčšmi než pre všetkých ostatných pravidlo primeranosti. Ak ho porušia a zatúžia po vypätom osobnom šťastí a úspechu, čaká ich negatívne echo ich neprimeraných požiadaviek na život. Ak sa chcú stotožniť so všeľudskou morálkou túžby po dobre, musia sa prispôbiť stavu pocitovej nijakosti a intelektuálnej reakcie na existencialistický životný pocit, ktorý ich preklína. Ak nutkanie stať sa tým druhým, šťastnejším v zmysle inhibície druhého človeka a vlastného vzostupu povýšia na teóriu (stalo sa aj u nás s použitím psychotronických prostriedkov!), spôsobia mnoho ľudských tragédií, pretože sa prechodne dostanú do riadiaceho psychologického postavenia, ale v konečnom dôsledku čaká ich samých strašný tragický koniec. (Saul spáchal samovraždu naľahnutím na meč, pretože sa bál nepriateľského posmechu po vojenskej prehre a jeho druh ho odmietol ako božieho vyvoleného zabiť). Títo „iní“ ľudia majú zväčša bojový svetonázor a pokúšajú sa o akýkoľvek druh úspechu tak dlho, až kým ho nedosiahnu. Pripomínajú mýtického Drakulu, ktorý sa na bojisko vracal tak dlho, až sa stal nemŕtvou. Potichu a nepriznane túžia po vojne, ktorá by preriedila ľudstvo, pretože svoj stiesnený pocit pripisujú preľudnenosti. Túžia aj po chorobe iných ľudí, ktorá

Saul

≡ iný muž

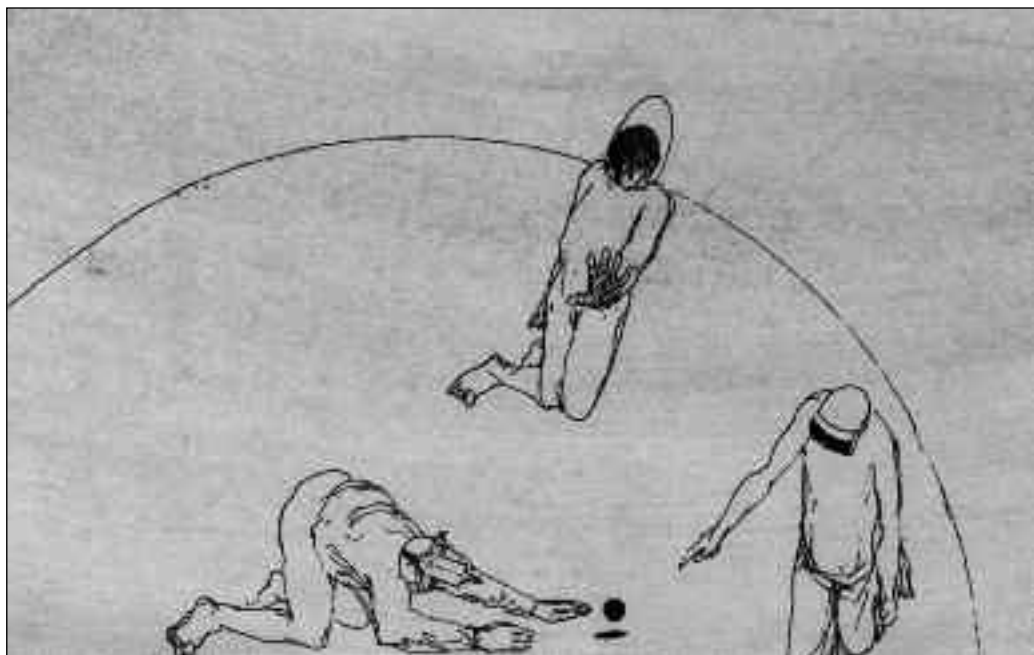
e s e j

predstavuje zväčšenie ich životného priestoru, navyše im nevyhovuje harmonický a šťastný svet. Podstatou ich nevyhnutnosti zbaviť sa vlastnej, menej hodnotnej identity a osvojiť si cudziu je nadvedomá nedôvera spoločenstva voči ich pravej identite. Veria, že posilnia chaos, ktorý si predstavujú ako ideál slobodných možností a ponúkajú ho aj iným a zároveň veria, že jeho prostredníctvom sa im nejakou zázračnou náhodou, ktorá im umožní rozvoj svojej vrodenej identity, podarí nanovo, priaznivejšie usporiadať svet. Svoj čas a priestor narodenia zabíjajú a kradnú cudzie narodenie a maskujú sa za cudziu tvár. Okrem toho vidia svet ako svoju subjektívnu predstavu, bez pevných, hoci ešte nespoznávaných objektívnych zákonov, bez pevných morálnych zásad večnej individuálnej a historickej splátky. Myslia si, že si so svetom môžu robiť, čo chcú, lebo je len ich subjektívnou predstavou. Narodili sa do tmavej a tesnej jaskyne a intuitívne cítia, že pre nich slnko nie je v optimálnej vzdialenosti od zeme. Tým, že sa stávajú tými druhými v mocenskom postavení, selektujú prostredníctvom psychických síl v nadvedomí ľudí do extrémnych psychosociálnych súvislostí. Na jednej strane chudobní a chorí a odmietajúci zlo, na druhej strane hrdka poslušných a zdravých, predovšetkým však lojálnych s pragmatickou extremizáciou spoločenstva. Napokon, oni len napíňajú Kristovu myšlienku: kto má, tomu bude pridané, kto nemá, tomu sa ešte vezme. Konajú tak, diktujúc do nadvedomia svoju túžbu, akoby si nevedomovali, že táto myšlienka reprezentuje večnú experimentálnu, avšak duchovne založenú otázku: dostanú sa do časového predstihu, a teda aj do mocenského riadiaceho postavenia ľudia psychomateriálnej plnosti, alebo ľudia prázdna? Z tohto pohľadu som do dnešného dňa hrdý na to, že som ani v osemdesiatom ôsmom, keď sa začalo so psychologickou vitalizáciou spoločenstva psychotronickými prostriedkami, nepodľahol novej „saulizácii“ spoločenstva. A hoci som sa dostával do ťažkých psychických tiesní, ani len irac i o n á l n e a v spánku som nechcel nič iné, len rozvíjať svoju vlastnú identitu, ktorá je založená na princípe gravitačného krúženia okolo druhého človeka v zmysle lásky a rešpektovania jeho vlastného vnútorného zákona. Vedome iní ľudia majú nerešiteľný teoretický problém, ktorý ich značne zneisťuje. Keby sa chceli odvolať na Bibliu a Saulov príbeh, z textu by ani v náznaku nepochopili, či Boh spravil zo Saula „iného“ muža ako žijúceho jestvujúceho muža, už zosnulého muža alebo fiktívne,

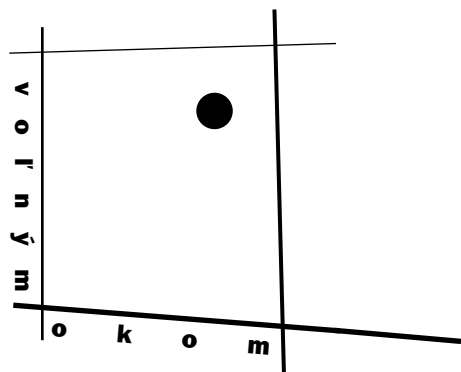
nejestvujúceho muža. Domnievam sa, že čisto fiktívny muž na svete fakticky nejestvuje, ale keby sa za fikciu chcel skrýť trebárs spisovateľ, odvolávajúc sa na Bachtina, ktorý vo svojej teórii o práci spisovateľa tvrdí, že spisovateľ vždy píše ako ten druhý, môžem mu zaručiť, že ak má tendenciu stávať sa tým druhým, nestane sa nijakou fikciou, ale reálne žijúcim človekom. Tento problém sa vyrieši sám, vývojom reálnej psychologickéj situácie svetového spoločenstva, ak si totiž tí „druhí“ nestihnú našepkať vojnové zlo a neskryjú sa za mŕtvych. (Príslušníci tajných síl majú cudzie rodné číslo a cudzí dátum narodenia.)

Verím, že títo ľudia vládnu na svete len dočasne a strategické víťazstvo čaká Davidových nasledovníkov, ľudí pravého identického optima. Podľa Krišnu (Baga-vadgíta) nemôže hriech spáchať ten, kto žije podľa svojho vnútorného zákona. V tomto zmysle sa musia „druhí“ od prírody či od Boha usilovať o naplnenie svojho vnútorného zákona, ale príkazom ľudí pravej identickej sebarealizácie je zabrániť im v moci nad svetom. A pretože títo „druhí“ sa pohybujú medzi systémom božích prikázaní či etických noriem a túžbou po moci na príkaz síl stvorenia, intuitívne veria, že svet ich v promocenskom treštení zastaví a oni nesplnia svoje vrodené poslanie. Títo druhí sa usilujú spraviť zo svojho spôsobu zanedbania vlastnej identity všeobecný zákon tvrdiac, že ľudia majú vo všeobecnosti vrodené sklony zanedbávať svoju vlastnú identitu a stávať sa tými druhými, a ak je to teda zločin, potom je celá ľudská populácia odvislá od zločinu. Veria, že takto je to určené prírodou alebo Bohom. Pod vplyvom takto vnímanej zákonitosti paušálne nenávidia Židov (nie pre ich spornú politiku na Blízkom východe, ale preto, že sa pokladajú za vyvolených, hoci v skutočnosti sa za vyvolených pokladajú oni. Oni sú praví Židia a skutočných etnických Židov treba zlikvidovať, pretože im bránia vo svetovláde tým, že sa o ňu sami pokúšajú). Ak majú títo druhí ľudia nejaké poslanie na zemi, potom je to povinnosť podávať správy o svojej psychickej tiesni, o predpokladanej, ale nerealizovanej mocenskej túžbe toho druhého. Sú povinní správať sa podľa etických noriem, alebo podľa božích prikázaní napriek tomu, že nijaký morálny cit nemajú. Keby sa takto správali, bolo by im ako tak pomoci. Ľudia by im všeobecne pomáhali uľavovať v ich trápení so zakódovanou obavou: človek v tiesni viní zo svojej tiesne principiálne spoločenstvo, a preto ho chce zničiť. Reálne mocní sa však nedožívajú súcitu, ktorý aj tak nenávidia (preto sa im nesmie prejavovať ani vtedy, keď si ho zaslúžia), ale trvalej kontroly v obave zo zneužitia moci. Ľudia ukradnutej charizmy a tajného falošného mena mávajú deti, o ktoré sa im musí postarať niekto iný. Deti ich nemajú radi, pretože cítia ich mystifikačný pach. Ich idea celoživotnej inakosti je však tajná a kto sa o nej zmieni, ten je pokladaný za nepriateľa hodného likvidácie. Mystifikátori pokladajú ideu „toho druhého“ za svätú, a teda nevysloviteľnú, vymykajúcu sa akémukoľvek verbálnemu popisu. „Tí druhí“ dospejú skôr či neskôr k teoretickej konštrukcii potvrdzujúcej nevyhnutnosť zla a zväčša sa o opaku nedajú presvedčiť ani láskou, ktorú pokladajú za pragmatický úklad. Falošne predpokladajú, že oprávnenosť existencie zla sa logicky nedá poprieť vzhľadom na jeho odvekú prítomnosť na Zemi. Po všeobecnom a všeludskom šťastnom životnom pocite nikdy netúžia, pretože cítia, že práve on by poprel ich koncepciu nevyhnutného zla. Spomínam si na Pavičových Chazarov, ktorí sa rozhodli odložiť zbrane a ukovať pluchy. Ako však siali a žali, strácali potenciu, ktorá sa im vrátila, až keď sa znovu začali venovať boju. Moji druhí sú títo Chazari, oni sa rodia na svet len dovtedy a len dovtedy môžu mať potomkov, kým existuje vojnové zlo, od ktorého psychicky závisia. „Druhí ľudia“ kolíšu medzi vierou v Boha, aby si zabezpečili plnú životnú realizáciu v pozícii identickej inakosti a túžbou potrestať Boha za to, že ich privedol na svet v nepriaznivom postavení,

z ktorého musia unikať. Preto často vytvárajú dojem, že to, čo sa vám deje od nich, pochádza od Boha ako výsledok jeho vôle. Vytvárajú dojem, že sú nevyhnutným prekliatím zeme za predpokladu, že sú odhalení ako škodcovia. Ich najväčšou túžbou je intelektuálne pochopiť a ovládnuť ľudské vedomie, aby mohli ľuďom diktovať spôsoby myslenia, rozprávania a konania, pretože sa sami cítia pod ustavičným cudzím tlakom a potrebujú ho preniesť ďaleko od seba. Vedia, že Boh má v súvislosti s narodením, smrťou i samotným priebehom života každého človeka zvlášť i celého spoločenstva univerzálnu metódu a túžia vyvlastniť ju. Často podliehajú beštiálnemu životnému pocitu a žijú s ním v naprostom súlade. Svoju beštialitu považujú za nekompromisnú, ale spravodlivú rozhodnosť, pretože v najhoršom prípade sa pokladajú za bič boží. Tí, ktorí sa podľa vyskúmaných psychologických zákonitostí môžu stávať tými druhými, pretože tým posilňujú identitu toho druhého i vlastnú, sa nimi pravidelne nestávajú, pretože na to nemajú dôvod, a ak sa nimi stávajú, tak len v prípade vlastného ohrozenia inhibujúcimi a likvidujúcimi „druhými“, teda počas psychologickéj vojny o povahu sveta. Ešte raz sa vrátim k Bachtinovi. Bachtinovi našepkal zradnú ideu „toho druhého“ vzťah niektorých ruských hlások k latinke, takže z národnostného hľadiska je problém toho druhého problémom vzťahu ruského jazyka k ostatným európskym jazykom (g, d, b, c). Domnievam sa, že Rusko ako významná protiváha proti súčasnej jedinej americkej moci sa významnejšie priblíži k ostatnému svetu aj pri zachovaní svojho národnostného špecifika po realizácii časti fatimského proroctva. Verím, že v Rusku sa čoskoro zrealizuje kult Panny Márie, teda ženského prvku bohorodičky, ktorý stiera bojovú rozdielnosť medzi ľuďmi, ale nenivelizuje individualitu.



Michal Czinege: Gregor, Fedor, Igor, čo je to?



Celé dni slnečnej jesene som sa pred pár rokmi intenzívne potuloval a poflakoval po prudko meniacom sa Berlíne – nekonečné hodiny som trávil divným prestupovaním a cestovaním S-bahnom, s očami prilepenými na nepretržitom mihotaní a uplývajúci oknami. Nepoznám lepšiu galériu. Táto má po každej stránke švung. (Ako živé work-in-progress naostro.)

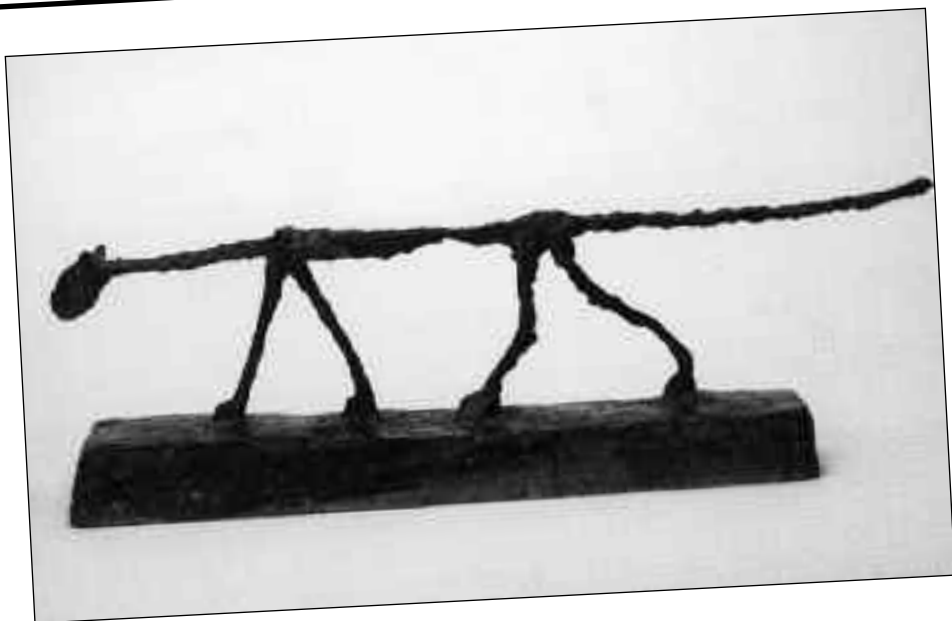
A zrazu, jedného dňa kdesi v Charlottenburgu vkročím do iného pohybu, do inej galérie. A (mimochodom, uprostred výstavy Paul Klee aus dem Metropolitan Museum New York) v akejsi medzimiestnosti nepostrádajúcej priestor ani intimitu na bezprostredný dotyk – je tu 3xAlberto Giacometti (1901-1966). Tri plastiky, tri skvelé sochy, ako tomu stále hovorím, odvtedy pre mňa jeden celok. (A vlastne sem, ku Kleeovi z môjho detstva patria ako skvelá asociatívna súvislosť.)

V ľavom rohu najväčšia z nich: jedna z tých jeho veľkých úzkych stojacích *Žien pre ktorési Bienále v Benátkach*. Výsostne, ortodoxne vertikálna, vysoká, úzka, majestátna, s presahom cez gravitáciu hmoty, zaoblená a mierne zaťažená v bedrách, prepájajúca a ozvučujúca ten prázdny priestor medzi zemou a nebom na masívnom podstavci – topánke, ktorého zemská príťažlivosť vyvažuje Ženinu melancholicky roztúženú nezemskosť a zabraňuje jej vykročiť či vzlietnuť. Venuša túžob? Skôr ustrnutá Madona nenaplnenej existencie, Madona-Panna, chvíľu pred Zvestovanými. Po anjelovi ani stopy – ak ním nie je práve vzduch, ktorý nás v tejto chvíli spolu tak intenzívne objíma – v objatí, v akom kľíči viac než číra estetická slasť.

Ten vzduch, do ktorého sú Giacomettiho sochy pridávané. Áno, skôr priradované a pridávané neviditeľnému vzduchu našej existencie, skôr pridávané jeho prázdnu ako odoberané mase elementárnej hmoty. Áno, lenže čo je tu vlastne prázdno? Vlastne – kde je? V čom je? Vlastne v kom? A čo vlastne rodí?

Hneď vedľa môžeme skúsiť hľadať odpoveď: uprostred miestnosti – pod silným priamym elektrickým svetlom na ploche ako veľký vysoký hranatý stôl sú rozbehnuté desiatky vyjavených tenučkých drôtených ľudských postavičiek, ustrnutých v akejsi chaotickej či chaos vzbudzujúcej chôdzi do všetkých smerov a strán, vrhnuté nemilosrdne do horizontálneho sveta, v ktorom sú do jednej zúfalo a tak beznádejne anonymne vertikálne. Nie figúrky, živé postavičky, siluety hmýrenia ľudského mraveniska bez sveta, ktoré každá z nich vlastne ani nevnímá, v ktorom je každá tak beznádejne opustene sama ponorená v sebe. Jedna ako druhá. Sama sebou? Nie, sama svojou vlastnou úzkosťou, ktorá je väčšia ako ona sama. Úzkosťou z toho všetkého. Ale z čoho všetkého? V podstate sa tu nič nedeje. Len sotva načrtnuté životy tu krížom-krážom plynú v neprítomnosti toho, čomu hovoríme svet.

Giacomettiho mačka



Alberto Giacometti: Mačka, 1951

Mám mierny nadhľad. Môžem sa ponad ne pokojne nakláňať aj s mojím veľkým pohyblivým tieňom ako niekto veľký nad nimi. Ale nad čím? A vlastne – kto?

A čo to nelútostné, plynulé, monotónne rovnomerné ostré bledé elektrické svetlo dopadajúce priam hmotne a hmatateľne na celý ten *priestorový výjav* (neviem, ako by som to pomenoval ináč).

To svetlo sa stáva jeho integrálnou súčasťou, súčasťou sochy (vlastne súsošia) – a nemo vykresľuje ostré tenulinké tieňe ku každej z tých drôtených siluet postáv. Tie tenké tieňe ostro svietia na bielom podklade ako čiary, vrezávajú sa doňho aj do mňa. A prekračujú jeho rámec, predlžujú sa padajú mnohé ďalej mimo objekt sochy, prekračujú ju v priestore, ktorý napíňa a presahuje ich rastúca a pritom nenarastajúca, len ďalej šíriaca a kumulujúca sa úzkosť, ako vytŕženie (takmer náboženské) – jeden tón, takmer počuteľný vertikálny krik. Každá Giacomettiho vertikála je nemý výkrik, ktorý možno v správnom svetle uvidieť.

Dlho mlčím. Napokon zdvihnem hlavu – a je tu, vpravo hore pri stene nado mnou, na úzkej rímse: malý zázrak, veľká a takmer vzdušne tenulinká bronzová mačka z Giacomettiho sveta. Sotva ju vidieť a predsa ihneď svieti. V Giacomettiho úzkostne a úzkostlivo vertikálnom svete oddelených singularít a solitérov je toto zviera jednoznačne interaktívne pluralitné a horizontálne. A samo pohlcuje našu pozornosť aj priestor (v ktorom sa má hýbať).

Zviera? Skôr túžba, konflikt pohybujúci sa zľahka a nebadane na dvoch pároch tenkých, celkom ľudských nôh prilepených na masívnom podklade násobiacom zemskú gravitáciu. No krok je ľahký, vlastne dvojkrok.

Tá mačka očividne stojí, ba pomaličky nečujne kráča na dvoch pároch trojuholníkovo rozkročených nôh, ktoré môžu byť ktorýmikoľvek pámi nôh z vedľajšej sochy mnohých malých ľudských siluet. Topánky, vlastne jej labky sa tu iba mäkko a zľahka opierajú o ťažkú zem. Ach, ten nepatrný mačací pohyb, ten závan hudby – to ľahko vyvažované napätie, ktoré je očividne obsiahnuté v nej. Zadné nohy práve kráčajú a snažia sa priblížiť čo najviac k predným, ktoré napäto stoja vyčkávajúc na ďalšiu fázu spoločného pohybu.

Ale pohyb sa práve naplňa – pretože zadné nohy vysielajú dopredu jasnú falickú výzvu, a tá sa v najsubtilnejšom, najcitlivejšom mieste chrbta diskkrétne spája s tým, čo jej späť podáva a nastavuje stojaci, akoby trochu blokovaný pár predných nôh. To zviera je zľahka kráčajúci kontakt, rezonancia, stelesnené spojenie.

Pohyb sa uskutočňuje v ňom priamo pred nami a na tom istom mieste, takpovediac vo svojej hmotnej zotrvačnosti. Pohyb mačky sa nabíja a naplňa spojením dvoch párov nôh po celej dĺžke horizontály jej chrbta. Predĺženej vpredu o prienik, o dlhú tenkú pátrajúcu šiju, zakončenú malou sústredenou hlavou. Spoločnou, temnou ale zrejme k vedomiu smerujúcou hlavou oboch kentauro-polopostáv tých oboch párov nôh. A postava (či vlastne fragmenty dvoch postáv splývajúcich v jednej postave mačky), presnejšie jej spájajúci chrbát vystiera ďaleko za seba, dozadu, do vzduchu, do neviditeľných a neprehľadných končín nevedomia svoj takmer vodorovný a nekončiaci chvost. Zviera v rovine chrbta je vyvažované tým, čo je súčasne budúcnosť, prítomnosť aj minulosť.

Ten vzdušný balans mačacej rovnováhy nás ľahko znepokojí a vzruší.

Krehká rovnováha hornej horizontály pohybujúcej sa „zjednotenej“ postavy mačky (ako dvoch, ktorých predchol jeden duch) tu plynie takmer rovnobežne s masívnym podkladom, po ktorom mačka kráča. Nie celkom – zem, hmota smerom dopredu nebadane stúpa, odpor gravitácie hmoty nadobúda váhu. Tak to je a tak to bude každý ďalší krok.

Výsledok je však až nečakaná harmónia vtelená jasne do smerovania mačky. Dynamický balans založený na vnútornom konfliktnom pohybe dvoch párov nôh. Na napätom vzťahu, ktorý sa nám práve v tejto mačke priamo pred očami vyrieši. Aleluja!

Táto Giacomettiho *Mačka* (bronz, 25 x 81 x 13 cm) je dvojbytosť zo sveta bytostí osamelých pred Priestorom. Vlastne trojbytosť reprezentujúca takmer akúsi trojjednosť. To horizontálne smerujúce mysli dopredu a súčasne (tým istým pohybom) túžiace dozadu (pozri chvost) je možno tretia bytosť – ich spoločný výtvor alebo práve takmer zhmotňujúci sa *sen za pohybu*. Ale za pohybu sochy, takže synchronne a vlastne celkom na mieste. Na žiarivom holom mieste môjho zážitku, lebo práve ten je tu tým podstatným pohybom.

Naskočil som do odchádzajúceho vlaku S-bahnu na mojej obľúbenej stanici Bahnhof ZOO. Viezol sa so mnou mierne skľučujúci pocit, že mačku som navždy nechal tam.

Vlastne, nemám rád živé mačky. Ale odvtedy, kde-tu v Berlíne aj v iných mestách plných uponáhľaných ľudí, sa mi pred očami nečakane mihne krehká, pohybaná silueta, subtilný, presne vykreslený tieň. Len tak si zľahka opatrne kráča vyhýbajúc sa autám a davom. Možno je na love. Možno sa loví. Loví samu seba. Celkom určite v nej – diskkrétne, no viditeľne – prebieha stále ten odveký a indiskkrétne nahý, zúfalo tichý vlastný lov na spojení. V tej tenučkej akoby iba deckom rýchlo načrtnutej zvieracej postave trochu z bronzu, trochu z tieňa a trochu azda z anjelského vzduchu je to vzrušujúco živý okamih, ktorý sa práve teraz nekončí.

Pekelné napätie a rajske vyústenie v horizontále mačacieho chrbta? Živý pohyblivý proces? Podoba duše z prastarých čias? Naplnenie existencie? Pri hlbšom pohľade na vec je v tejto mačke čosi, čo môže mať rád Boh.

Prozaické i dramatické dielo skvelého enfant terrible rakúskej literatúry a poburujúceho kritika rakúskej spoločnosti druhej polovice XX. storočia THOMASA BERNHARDA (1931 – 1989) ponúka čitateľom nezvyčajný pohľad do vnútra ľudí. Ľudí, ktorí sú osamelými bežcami, samotármi, hľadajúcimi útočisko vo svojom vnútri. Vedú monológy plné dynamiky a zvrátov v deji. Sebareflexia hlavných postáv utvrdzuje vo vedomí pominuteľnosti svet(l)a. Najmä v prózach poodhaľuje T. Bernhard svoje vlastné zážitky. Ak poznáme jeho pohnutý život, pochopíme, že to napísané je aj prežitú (či prežuté?!). Román, z ktorého vám ponúkame úryvok, sa volá *Pivnica* a vyšiel v roku 1976. Autorove autobiografické prózy hovoria o detstve a mladosti, o ponížovaní a utrpení.

Tmavú pivnicu by sme mali na prvý pohľad považovať za predposlednú zastávku, za predpeklie, ale tu nastáva zvrät. To najhlbšie dno, tá najväčšia bieda pomáhajú mladému mužovi, aby sa odrazil. Chvilami mu hrozí zakopnutie a strata správneho smeru, ale viera v možnosť sebaurčenia je silnejšia. Prichádza na svoju životnú filozofiu: musí ísť opačným smerom. Ak by sa vydal cestou konvencií, zákazov a príkazov, pohltí ho smrtiaci mechanizmus školy, neskôr všedného života. Cesta opačným smerom ponúka možnosť vymaniť sa z pevného zovretia mesta (Salzburgu), ktoré delí ľudí podľa toho, z akej štvrte pochádzajú. Cesta opačným smerom prebúda aj v obyčajnom študentovi umelecké sklony. Tento román je zároveň nemilosrdnou sondou do života malomeštiackej spoločnosti v Rakúsku, hovorí o jeho obľudnom systéme, o selektovaní ľudí, o strate ilúzií.

Predstavujeme aj Bernhardove básne. Je totiž zaujímavé, že Thomas Bernhard, ktorý sa stal svetoznámym ako prozaik a dramatik, začínal ako básnik. Jeho prvým uverejneným textom bola báseň *Mein Weltenstück*, ktorú uverejnil mníchovský Merkur. Bolo to 22. apríla 1952. Vydal tri básnické zbierky, na ktoré sa neskôr v podstate zabudlo.

V roku 1993 vyšli jeho *Zobrané básne*, ku ktorým sa kritika vyjadrila: *To, že sa na lyriku Thomasa Bernharda zabudlo, je nepochopiteľné, pretože spleť temnota jeho próz sa dá preraziť len vtedy, keď poznáme jej pôvod – veľký lyrický výbuch v jeho básnických textoch.*

Básne určite prekvapia čitateľa jeho próz a divadelných hier, v ktorých sa stretli s „iným“ Bernhardom ako v lyrických textoch.

R.

P i v n i c a

A teraz som sa ocitol v obchode s potravinami v pivnici v Scherzhauserfelde ako učeň. Bol som voľný práve v tom okamihu, keď ma pán Podlahu prijal. Bol som voľný a cítil som sa voľný. Všetko som urobil dobrovoľne a vykonal dobrovoľne, z vlastnej vôle som urobil všetko bez odporu a mne pre radosť. Nie, že by som si myslel, že som odhail zmysel života alebo prinajmenšom zmysel môjho života, ale vedel som, že moje rozhodnutie bolo správne. Dnes musím povedať, že ten najrozhodujúcejší okamih pre môj ďalší život bol okamih, keď som sa na Reichenhallskej ulici otočil. Asi by som už nemal vôbec ďalší život. Okolnosti, ktoré nakoniec udusili a zabili starého otca a moju matku, by udusili a zabili aj mňa. Ako gymnazista by som bol udusený a zabitý, ako učeň v pivnici v Scherzhauserfelde a pod dozorom a poriadkom Karla Podlahu som prežil. Pivnica bola mojou jedinou záchranou, predpeklie (alebo peklo) mojím jediným útočiskom. Raz za týždeň, presný deň si už nepamätám, som mal

D

r
T H O M A S

A

H

Z

r

E

B

navštevovať učňovskú školu, ktorá sa nachádzala v štvrti Nové Borromäum v Parschi. Učitelia boli úplne iní ako tí na gymnáziu, boli to obchodníci z mesta, ktorí vyučovali z ľahko prehliadnuteľných dôvodov uznania alebo zárobku, alebo z dôvodu zabezpečeného odchodu do dôchodku v určitom veku, čo bolo možné vďaka vyučovaniu na tejto škole. Dôveroval som im aj kvôli ich absolútnemu vzťahu k prítomnosti a ich každodennému zaobchádzaniu s plynutím času ako s realitou. Učivo ma zaujímal, aj keď bolo pre mňa úplne novým, a na moje vlastné prekvapenie som bol prístupný obchodníckym variáciám matematiky. Matematika, ktorá ma na gymnáziu vôbec nezaujímal a vždy ma len nudila a deprimovala, ma zrazu na tejto učňovskej škole nepredvídane fascinovala. Celkom náhodou sa mi dostal do rúk jeden zo zošitov z tejto doby, a jeho obsah na mňa pôsobí presvedčujúco, aj keď mi teraz pripomína dávnu minulosť. A vety ako „Dodávateľ obdrží vlastnícku zmenku“ a „Tovar nakupujeme na úver“ a „Zaplatíme splatnú dlžnícku zmenku“ už nie sú pre mňa bežnými. Vôbec som nechodieval rád do tejto školy, ale keď išlo len o krátke návštevy v Novom Borromäume, a aj tieto krátke návštevy sa často na dlhší čas prerušovali, keď som na to nemal čas a keď do toho prišiel nával zákazníkov ako následok potravinových apelov alebo preto, že som využíval čas na upratovanie skladu. V učňovskej škole nešlo o žiakov, ale o učňov, ktorí nechceli byť žiakmi. A učitelia boli v podstate obchodníci alebo takzvaní *odborníci na hospodárenie*, a aj keď bola väčšina z nich, tak isto ako profesori na gymnáziu, samolúba a zadbena, predsa boli znesiteľnejší. Ja sám, aj s mojou traumou zo školy, som z týchto dní vyučovania nebol nadšený, na rozdiel od ostatných učňov, ktorí nepoznali peklo gymnázia, oni poznali iba základnú alebo dokonca iba ľudovú školu. Aj tu vládli v podstate úzkoprsoť a samolúbosť a malichernosť a luhárstvo, ale to všetko nebolo také zdrvivé, také křčovité a perverzné ako humanistické priestupky na gymnáziu. Prevládal predovšetkým úprimný, aj keď drsný tón, variácie boli variáciami živnostníkov, bojovníkov s hospodárskym systémom. To, čo tu bolo lživé, nebolo také lživé ako na gymnáziu, čo sa tu vyučovalo, bolo bezprostredne použiteľné, nie ako na gymnáziu udobro úplne zbytočné. So spolužiakmi na učňovskej škole som nemal žiadne ťažkosti, rýchlo som sa s nimi spriatelil. Najviac som sa čudoval, že som naraz patril k obchodníckemu stavu, čo som si uvedomoval najmä na tejto učňovskej škole, táto skutočnosť sa nedala zapierať. A ja som ju ani zapierať nechcel. Spomínam si na krivajúceho učiteľa Wilhelma, obchodníckeho matematikára, a na inžiniera Rihsa, majiteľa obchodu s farbami, na dva protipolné, ale úplne sa doplňujúce charaktery, ktoré, kým som bol ich žiakom, udávali tón na učňovskej škole. Ich vplyv bol užitočný, a koľko sympatií som musel ubrať jednému, pretože ma nezaujal, toľko som pridal druhému. Aj tu, ako všade, kde sú ľudia, to bol nebezpečný medzopriestor medzi sympatiou a antipatiou, z ktorého som sa odvážil existovať a z ktorého som si bral svoje vzdelanie. Práca obchodníckeho učňa sa neobmedzuje len na upratovanie a zachovávanie poriadku v obchode a v sklade, ani nie na každodenné prehítanie prachu, ktoré sa stane zvykom, pričom prehítanie prachu z múky môže naozaj viesť k ochoreniu obchodníckych učňov, k ochoreniu pľúc. Vzniká pri opakovanom, dennodennom vláčení a vysypávaní a ukladaní vreciek s múkou a krupicou a veľmi často nečakane ukončí dobu učenia. Práca nepozostáva len z dôsledného dodržiavania režimu dňa v obchode s potravinami. Ako napríklad v pivnici v Scherzhauserfelde – najskôr odomknúť a odsunúť posuvné mreže a odomknúť dvere do obchodu a vpustiť šéfa a zamestnancov a zákazníkov do predajne, v ktorej bolo treba, ešte počas predchádzajúceho dňa po zatvorení,

hodiny všetko čistiť a dopĺňať všetky zásobníky na tovar. To všetko bola veľmi namáhavá, drobná práca, ktorá si vyžaduje skutočne veľkú lásku k detailom potravín a ktorú môže vykonávať poriadne v podstate iba človek s číselnokombinatoricky nadanou pamäťou. Tieto a stovky ďalších, v každom prípade rovnako dôležitých, prác sa muselo vykonať každý deň. Za mojich čias sa k tomu pridružila aj hrozná práca s potravinovými známkami, ktorá sa dala vykonávať len s najväčšou presnosťou. Tieto známky sa museli vystrihnúť z potravinových lístkov pri každom nákupe a každý deň po zatvorení obchodu nalepiť na veľké listy baliaceho papiera. A to nespomínam nepretržité vláčenie vreciek a napĺňanie fliaš a preberanie zemiakov a triedenie ovocia i zeleniny a balenie kávy i čaju a krájanie masla i syra. Ďalej majstrovské kúsky, ako napĺňanie najrôznejších, najčastejšie priúzkych hrdiel fliaš octom a olejom a rôznymi šťavami a rumom a vínom a muštami. Popritom ustavičnú ochranu pred plesňou a hnilobou, pred hmyzom a pred prílišným chladom a prílišným teplom. Ale aj skladanie a vykladanie najrôznejších dodávok tovaru a neustála, počas niektorých dní stokrát uskutočnená cesta z obchodu do skladu a zase späť a naopak, a krájanie chleba a robenie strúhanky a ochrana šunky a chladenie vajec. Nepočítam ani každodenné utieranie prachu na všetkých regáloch a pobežovanie sem a tam medzi chladničkou a pultom, medzi všetkými regálmi a pultom. Ďalej neustále umývanie a utieranie si rúk a takmer nepretržité používanie nožov, ktoré bolo treba dennodenne brúsiť, a vidličiek i lyžíc, ktoré bolo treba dennodenne umývať, pohárov, ktoré bolo treba tiež dennodenne poumývať. A umývanie okien a dlážky a neprestávajúci boj proti muchám a komárom a ovadom a osám a pavučinám na stenách. Najdôležitejšie, odhliadnuc od všetkého, bolo: nepoľaviť v kontaktoch so zákazníkmi, byť stále priateľský a korektný a pozorný a neustále sa cvičiť v zaobchádzaní so zákazníkmi, vždy uspokojiť zákazníkov a nikdy nepoľaviť, ani na chvíľu, v intenzite ochoty voči zákazníkom. Na jednej strane splniť želania zákazníkov, ale nezanedbávať ani na chvíľu záujmy obchodu. Poriadok musel byť, čistota musela panovať, o zákazníkov i šéfa muselo byť nepretržite čo najlepšie postarané a museli byť uspokojení, a pokladňa musela večer súhlasiť. Zapracoval som sa, na moje vlastné prekvapenie i na prekvapenie mojich spolupracovníkov a na najväčšie prekvapenie šéfa, veľmi rýchlo, a nespôsobovalo mi žiadne ťažkosti vykonávať to, čo bolo správne a čo sa odo mňa vyžadovalo. Navyše som bol otvorený voči všetkým a moja veselosť, ktorú som si so sebou do pivnice priniesol, bola nákazlivá. Netuším, odkiaľ sa zrazu vzala táto náhla schopnosť byť veselý a nakaziť touto veselosťou aj ostatných, vždy bola vo mne, teraz mala opäť voľný priebeh, neudusila sa. Mnohí prichádzali do obchodu, vlastne do pivnice, aby sa so mnou zasmiali. Mal som priateľskú povahu, dobrý vtip, ktorý medzi zákazníkmi nestratil svoj účinok. Šéf, ktorý nakupoval u veľkoobchodníkov, ma mohol pokojne nechať celé dni samého v pivnici, ak bol učeň Karl chorý a pomocník Herbert nebol z hocijakého dôvodu v obchode. Čoskoro som sa venoval zákazníkom celkom sám a nerušilo ma, keď sa desiatky ľudí tlačili na pult, obsluhoval som ich pokojne a stopercentne, úplne zahĺbený do svojej úlohy a súčasne do nej zamilovaný. Šéf vedel, že sa na mňa môže spoľahnúť, a boli dni, keď som bez ťažkostí zvládol úplne sám nápor, ktorý vyvolal

v pivnici nový potravinový apel. Jednoducho ma táto činnosť bavila, to, čo som si prial, aby som bol užitočný, sa mi tu splnilo. A uspokojenie, ktoré som mal pri tejto činnosti, bolo na mne vidieť, a prenášalo sa bez zábran na všetkých, s ktorými som sa v pivnici dostal do kontaktu. Nevedel som, že život môže byť taký veselo počas dní, keď som mal toľko roboty, a nikto nechcel veriť, že by som sám všetko zvládol. Predajný pult v pivnici za mi, vďaka chorľaveniu učňa Karla a vďaka ľúbostným dobrodružstvám, a tým pádom čoraz častejšej neprítomnosti pomocníka Herberta, stával kapitánskym mostíkom, ktorý som (úplne) ovládal. Pán Podlaha vedel oceniť moju samostatnosť, veď nie často idú ruka v ruke inteligencia s manuálnou zručnosťou ako v mojom prípade. K tomu patrila moja od prírody otvorená povaha a schopnosť byť aj pri tej najmenej príležitosti dobre naladený a šťastný a neschovávať tento stav, ale ho nechať prejavíť sa navonok. Všetky tieto schopnosti a prednosti som si nevedomoval po celé roky, ale v pivnici v Scherzhauserfelde sa naraz opäť ohlásili a vyšli na povrch, kde pôsobili osviežujúco. Stav, v ktorom sa v takých periódach absolútnej samostatnosti v obchode nachádzala celá moja bytosť, bol stavom šťastia. Bol som vtedy stredobodom pozornosti a nepredával som len naše potraviny a ostatný tovar, ale dával som k tomu, takpovediac zadarmo, každému, kto vkročil do obchodu, podiel na mojej znovuzískanej radosť z života. Každú sobotu, po takzvanom veľkom upratovaní, som prichádzal domov pomerne vyčerpaný, ale s bielym chlebom, zemiakmi a s cukrom a múkou, podľa toho, čo doma práve potrebovali. Vracal som sa po uliciach štvrte, ktorú vždy naplňali tie isté výpary z kuchýň a najmä z polievok, okolo ihriska, popri drevenom latkovom plote, ktorý bol takmer celý zhnitý, až k lehenskej pošte. Po hnilobne zapáchajúcich mlákach a po divorastúcej, nikdy nepokosenej tráve pred lehenskou poštou a pozdĺž provizórnych záhradných plotov bulharských záhradníkov, ktorých prácu som často pozoroval spoza plota a ktorá mi pripomínala moju vlastnú, jeden rok trvajúcú, prácu v záhrade v Traunsteine. Pri tomto pozorovaní som myslel na to, že byť záhradníkom by bolo pre mňa tým pravým. Kto vie, možno by som bol dnes záhradníkom, keby krátery po bombách, koncom roku štyridsaťpäť, neskoncovali so záhradníctvom Schlecht & Weininger, kde som sa toľko toho naučil. Práca v záhrade je jednou z najlepších pre hlavu a telo, a pri nej človek najrýchlejšie a čo najprirodzenejšie unikne pred melanchóliou a presýtenosťou. A melanchólia a presýtenosť sú najvýraznejšími znakmi ľudského bytia. Bulhari dokázali vyťažiť z mála pôdy veľa ovocia a zeleniny, a ich plody boli vždy najvydarenejšie, pretože ich práca bola naozaj prácou rúk i prácou hlavy a pretože nelutovali žiadnu námahu a svoju celú existenciu nevenovali ničomu inému než svojej obrábanej pôde. Na ceste domov zo Scherzhauserfeldu som do záhrad Bulharov často vchádzal na mieste, kde dnes stoja obytné bloky, a bavil som sa s Bulharmi a každý raz mi moje pozorovanie v ich záhradách prinieslo ovocie. Potom ma viedla moja cesta na druhú stranu k ústavu pre hluchonemých a cez koľajnice. Pri ústave sa nachádzali vysoké stromy a remeselnícky zručne zhotovené skleníky. Cez deň v nich pracovali hluchonemí, o ktorých sa starali mnišky s bielymi šatkami. Vždy som si, keď som mal čas, zvolil túto zakázanú cestu. Soboty ma vždy privádzali z obchodu a zo Scherzhauserfeldu do melanchólie, celú cestu už od

Scherzhauerfeldu vládlo toto ticho, ktoré prerušovali z okien iba zvuky tanierov: je sobota, nikto už nič nerobí, ľudia sa vo svojich bytoch rozvaľujú na pohovke alebo v posteli a nevedia, čo by mali robiť. Do tretej poobede vládlo toto poobedné ticho, kým v bytoch nevznikli hádky, a potom mnohí vybehli zo svojich obydľí von, veľmi často nadávajúc, kričiac alebo so zničeným výrazom v tvári. Sobotňajšie poobedia som považoval za nebezpečné pre všetkých, nespokojnosť so sebou a so všetkým a s každým a s nečakané uvedomenie si, že sú naozaj po celý svoj život využívaní a zbytoční, vyvolávali túto náladu, ktorej bola väčšina vydaná napospas. Väčšina ľudí je zvyknutá na svoju a na hocijakú pravidelnú prácu, činnosť, a ak sa preruší, okamžite stratia zmysel a vedomie, a nachádzajú sa v chorobnom stave beznádeje. Jednotlivci sa cítia tak ako mnohí. Premýšľajú, regenerujú sa, ale v skutočnosti je to vákuum, v ktorom sa napoly zbláznia. Tak všetci prichádzajú počas sobotňajších popoludní na najbláznivejšie myšlienky a všetko sa vždy skončí neuspokojujúco. Začínajú s premiestňovaním skriň a komôd, stolov a stoličiek a vlastných postelí, na balkónoch vykeľujú svoje oblečenie, čistia si topanky ako šialení, ženy lezú na parapetné dosky, a muži idú do pivnice a rozvíria tam prach prútenou metlou. Celé rodiny si myslia, že musia upratovať a vrhnú sa na zariadenia svojich obydľí a popresúvajú ho, až sa z toho zbláznia. Alebo si ľahnú a zaoberajú sa vlastnými neudhmi, utiekajú sa a utekajú k chorobám, ktoré sú permanentnými chorobami, na ktoré si spomenú po práci počas sobotňajších poobedí. Lekári to poznajú, najžiadanejší sú počas sobotňajších poobedí. Následkom prerušenia práce nastupujú choroby, zrazu sa objavia bolesti, známe sobotňajšie bolesti hlavy, búšenie srdca počas sobotňajších poobedí, záchvaty mdlôb, výbuchy zúrivosti. Práca, alebo hocijaká činnosť, utišuje choroby po celý týždeň, počas sobotňajšieho popoludnia sa tie choroby zviditeľnia a človek je hneď vyvedený z rovnováhy. A keď si človek, ktorý skončí v robote, krátko nato uvedomí svoju skutočnú situáciu, ktorá je vždy beznádejná, a je jedno, kto je, čím je, kde je, tak si určite povie, že nie je ničím iným než nešťastným človekom, aj keď predtiera opak. Pár šťastlivcov, ktorých sobota neprevalcuje, len potvrdzuje pravidlo. V podstate je sobota obávaným dňom, omnoho viac obávanejším ako nedeľa, pretože v sobotu vie každý, že ešte nasleduje nedeľa, a nedeľa je najpríšernejší deň, avšak po nedeli nasleduje pondelok a to už je pracovný deň, a to robí nedeľu znesiteľnejšou. Sobota je hrozná, nedeľa je strašná, pondelok prináša so sebou úľavu. Všetko ostatné je zlomyseľným, hlúpym tvrdením. V sobotu sa schyluje k búrke, v nedeľu prepukne, v pondelok sa všetko utíši. Ľudia nemajú radi slobodu, všetko ostatné je klamstvo, nevedia, čo robiť so slobodou, len čo sú slobodní, zaoberajú sa otváraním komôd s oblečením a bielizňou, ukladaním starých dokladov, hľadaním fotografií, dokumentov, listov. Idú do záhrady a prekopávajú alebo bežia kamsi, úplne nezmyselne a zbytočne, a je im jedno, aké je počasie, a nazývajú to prechádzkou. A kde sú deti, tak tie si získavajú pre známe zabíjanie času a hnevajú ich a mláčia ich a fackajú ich, aby tým vznikol chaos, ktorý je v skutočnosti záchranou. Strašnejšia ako prechádzka v sobotu popoludní je návšteva príbuzných alebo známych, počas ktorej sa uspokojí zvedavosť a zničí sa vzťah s príbuznými alebo známymi. A ak títo ľudia čítajú, tak sa v skutočnosti trápia so samouloženým trestom,

a nič nie je smiešnejšie ako šport, toto najobľúbenejšie alibi pre úplnú nezmyselnosť človeka. Víkend je smrteľným úderom pre každého a smrťou pre každú rodinu. V sobotu, po práci, je jednotlivec, a teda každý, náhle úplne sám, pretože ľudia v skutočnosti po celý svoj život prežívajú len so svojou prácou, v skutočnosti majú iba svoje zamestnanie, nič iné. Žiaden človek nedokáže nahradiť inému zamestnanie. Nezahynie, keď stratí človeka, a je jedno, či je preňho ten človek rozhodujúci, najdôležitejší, najmilovanejší, ale ak mu niekto zoberie prácu a zamestnanie, pomíne sa a je zakrátko mŕtvy. Choroby vznikajú tam, kde nie sú ľudia vyťažení, kde sú príliš málo zamestnaní, nemali by sa sťažovať na priveľkú, ale na primalú zaneprázdnenosť, ich zamestnanie sa obmedzí a šíria sa choroby, nešťastie zachváti všetkých, ktorých práca a zamestnanie sa obmedzia. Potiaľ má práca, sama osebe nezmyselná, zmysel, prapôvodný zmysel. Počas sobotňajších popoludní sa najskôr dal pozorovať pre sobotňajšie popoludnia charakteristický pokoj, ticho pred búrkou, zrazu sa ľudia vyrútili na ulicu, spomenuli si na príbuzných a známych alebo len na prírodu, že existuje kino alebo že je cirkusové predstavenie, alebo sa uchýlili do záhrad a začali prekopávať. Ale robili, čo robia aj teraz, avšak v každom prípade a všetkým sklamaní. Je jasné, že kto sa neutiekal k nejakej činnosti, a kto neveril, že dokáže stráviť čas iba premýšľaním, prekonať ohrozený, veľmi často životu nebezpečný duševný stav prostriedkami meditácie, ten sa vystavoval veľmi rýchlo a stopercentne svojmu osobnému nešťastiu. Sobota vždy bývala dňom samovrážd, a kto niekedy chodieval dlhší čas na súdy, ten vie, že osemdesiat percent zavraždených bolo zabitých v sobotu. Počas celého týždňa je potlačované všetko, čo robí človeka nespokojným a nešťastným, pretože sa koncentruje na svoju nespokojnosť a vlastné nešťastie, ale v sobotu, po práci, sa znovu objaví nespokojnosť a nešťastie, a vždy bezohľadnejšie. A všetci sa snažia vybiť si svoju nespokojnosť a nešťastie na druhých. Nespokojnosť a nešťastie si po práci berú so sebou domov, kde na nich nečaká nič iné než nespokojnosť a nešťastie, a doma si ich vybijajú. Dôsledky sobotňajšieho poobedia sú všade, kde sú ľudia a kde sa ľudia schádzajú, zničujúce. Kde sú viacerí spolu, ako v rodinách, to nevydržia, a málo dôjsť k explózií, a kde je niekto iba sám pre seba, a teda opustený a osamelý, tam je tiež hrozná situácia. Soboty sú skutočnými zabíjakmi ľudí na svete, a nedele pripomínajú tieto okolnosti neznesiteľným spôsobom, a pondelky odsúvajú nespokojnosť a nešťastie opäť o celý týždeň až do nasledujúcej soboty, až k nasledujúcemu zhoršeniu duševného stavu. Ja sám som nenávidel sobotu a nedeľu, pretože som bol počas týchto dvoch dní, ktorých som sa sám obával, čo najbezohľadnejšie konfrontovaný s biedou mojich blízkych, deväť osôb v troch izbách si išlo od rána do večera na nervy a malo, keďže boli úplne odkázaní na skromné možnosti zárobku môjho otčima a na kuchárske umenie mojej matky, ustavične hlad a nemali žiadne oblečenie, a ako si spomínam, navzájom si vymieňali, keďže mali nedostatok oblečenia, topánky a sukne a nohavice, aby nemuseli vychádzať na ulicu v tom istom, teda aby boli ako poriadni ľudia. Starý otec obýval tú najmenšiu z izieb sám, ale jeho izba bola taká malá, že sa v nej mohol sotva otočiť, tam býval, odstrčený od okolia, medzi svojimi knihami a s neuskutočnenými myšlienkami a väčšinu času

presedel, aby ušetril trošku dreva, zakrútený do starej, sivej, vlnenej deky pri písacom stole bez toho, že by naozaj pracoval. Spomínam si, že sa na celé dni zamykal, a jeho žena, moja stará matka, čakala na výstrel z pištole, ktorú mal položenú na písacom stole, cez deň na písacom stole, v noci pod vankúšom. Obávala sa výstrelov, stále sa vyhrážal samovraždou jej i nám všetkým, nemal peniaze a ani silu, vyhľadovaný ako my všetci, nepoznal teraz, dva roky po vojne, v tejto trpkkej dobe, nič iné než beznádejnosť. Môj otcím pracoval za babku vo svojom nedocenenom remesle. V tejto dobe som mal, keďže už pre mňa nebolo miesto, posteľ v predizbe, hneď pri vchodových dverách. Za týchto okolností sa na spokojný spánok nedalo ani pomyslieť, takže som ráno chodieval do práce väčšinu času úplne nevyspatý. A keď sa môj ujo aj so svojou ženou odsťahoval, prijala moja matka k nám siedmim, a to si treba predstaviť, huslistu z Tirolska, ktorý ustavične cvičil. Tak získala zdroj príjmov, aby sa mohla postarať o nakŕmenie hladných krkov. Doma mi nebolo do smiechu, existencia nás všetkých bola tou najťažšou a najbezvýchodiskovejšou, koniec vojny spojil nás všetkých v tomto byte, aby nám ukázal hrôzu. Tu ale nie je miesto na to, aby som zachádzal do podrobností tejto hrôzy doma, vlastne si musím na tomto mieste zakázať také zachádzanie, ja sám sa nesmiem podvoliť takej napísanej spomienke, vôbec sa nemôže opisovať. V porovnaní s tým bolo všetko ostatné pre mňa smiešne. Asi som bol v pivnici preto vždy dobre naladený, pretože som vedel, z čoho som každý deň ráno unikol, *mojím domovom bolo pekle* a každý deň som bol vďaka ceste do Scherzhauserfeldu, ktorý teraz označujem ako *predpeklie*, zachránený. Môj domov bol pri najmenšom takisto hrozný ako tieto všetky takzvané domovy v Scherzhauserfelde. A ako som ja unikal každý deň svojmu domovu cestou do práce, cez Ulicu Rudolfa Biebla do Scherzhauserfeldu, tak unikali obyvatelia Scherzhauserfeldu, ak vôbec mali ešte silu a príležitosť, zo Scherzhauserfeldu cestou do hocijakej práce. Ale väčšina nemala už vôbec silu odísť, ako ju aj nemala moja matka, ani moja rodina, okrem otcíma, väčšina v Scherzhauserfelde ju už nemala. Zbláznili sa alebo sa pominuli alebo sa zbláznili a pominuli ako moja rodina. Ale to je kapitola sama osebe. So starým otcom, ktorý bol smrteľne chorý, som chodieval hore na Mníchov vrch, celé hodiny, ak vládla, a vládla len občas, to ma doma v soboty a nedele zachránilo. Aký záchvat to musel byť, poslať ma na gymnázium za týchto hrozných okolností, ktoré doma vládli. Ešte neskoršie mi to všetko pripadalo ako perverzná nočná mora. Skutočne vládli u mňa doma prišernejšie, strašnejšie pomery ako hocikde v Scherzhauserfelde, obyvatelia predpeklia si mysleli, že sú v pekle, ale oni v pekle nežili, ja som bol v pekle, ale nič z toho som neprezradil. To by otriaslo mojím dôveryhodným postavením, ktoré som v pivnici zakrátko získal. Nerozprával som, že u nás doma vládli ešte chaotickejšie pomery, práve naopak, pred mojimi kolegami v pivnici a predovšetkým pred pánom Podlahom som opisoval upokojujúci obraz mojej rodiny a môjho domova. Aby som chránil sám seba, klamal som o svojom domove a nikdy som ani máličko nenaznačil, aký bol môj domov naozaj, úbohý a plný beznádeje. Zamlčovanie nie je klamstvom, a ja som zamlčoval takmer všetko. Keď som vyšiel z domu, v ktorom som bol vždy deprimovaný, nadýchal som sa a pridala som do kroku a bežal som ako o život každý deň po Ulici Rudolfa Biebla

dole do Scherzhauserfeldu. Z domu som vychádzal smutný a mrzutý a do Scherzhauserfeldu som prichádzal veselý. Diaľka mojej cesty bola presne tou diaľkou, ktorá bola nutná, aby som sa zmenil z mrzutého, smutného na veselého. A bola to príjemná cesta, ktorá viedla z mierneho kopca po dobrom, slobodnom, prenikavom vzduchu. Občas som chodieval sám na Mníchov vrch a ľahol som si tam hore do trávy a písal som básne, sediac pod korunou stromu, alebo som sa venoval, keďže bola jedenkrát za týždeň škola v Parschi, učivu, stovkám druhov kávy a čaju z celého sveta, jednoduchým alebo celkom zvláštnym matematickým výpočtom, úrokovým sadzbám a veľkoobchodnému rozpätiu, zmenkovému obchodu a najnovším úverovým platobným podmienkam. A na posledné stránky zošitov som si kreslil portály a obrázky zariadenia vnútra obchodov, ktoré som si predstavoval ako moje vlastné. Ryžu a krupicu som zvládol bez väčšieho odporu, ruský čaj a brazílsku kávu som zvládol s menším odporom ako Alexandra, Caesara, Vergilia a podobných. Cez víkendy som si uvedomoval obrovské napätie medzi mojím domovom (jedným svetom) a pivnicou (opačným svetom), a to znamenalo vydržať toto napätie. Starý otec začínal každý deň o tretej ráno: „Údolie siedmich dvorov“, rukopis, ktorý mal mať tri diely a tisícpäťsto strán, ho o tretej ráno nútil už mnoho rokov podstúpiť boj so smrťou; aj keď bol po celý svoj život oslabený ťažkým ochorením pľúc, zvykol si začínať svoj deň už o tretej ráno, začínal ubíjajúcu činnosť fanatického spisovateľa a filozofa, zakrútil sa do deky a pripevnil si okolo svojho tela starý remeň. O tretej ráno som ho počul, ako vo svojej izbe podstupuje boj s nemožným, s totálnou beznádejnosťou spisovateľstva. Ležiac v posteli v predizbe, hneď vedľa vchodových dverí, som ako citlivý a milujúci vnuk, ktorý sa ešte dôverne nezoznámil s príšernou zbytočnosťou a beznádejnosťou, pozorne sledoval zvuky, opätovné prekonávanie smrteľného strachu a zúfalý boj mnou milovaného človeka, ktorý ho začínal vždy odznova. Ako nikoho iného som miloval jeho, ktorý chcel vytvoriť svoje najvýznamnejšie dielo. Ešte som sa dôverne nezoznámil s nezmyselnosťou a márnosťou takzvaných najvýznamnejších diel. Vďaka nepretržitej blízkosti môjho starého otca, som mal v šestnástich alebo sedemnástich rokoch tušenie o príšernosti spisovateľského alebo vôbec umeleckého a duševne filozofického úsilia. Obdivoval som húževnatosť a nepretržitú výdrž a neúnavnosť starého otca voči všetkým jeho napísaným i nenapísaným myšlienkam, pretože som všetko na ňom obdivoval. Ale súčasne som videl aj hrozné, v pravom zmysle, šialenstvo, do ktorého musel poblúdiť aj človek ako môj starý otec. A videl som aj to, ako musel dostať, so zúrivou a chorobnou rýchlosťou, svoj život do ľudskej i filozofickej slepej uličky. Mal sa stať kňazom a biskupom a pôvodne sa chcel stať politikom, socialistom, komunistom, ale nakoniec sa stal samotárom, ktorý sa ako všetci, ktorí skúšajú písať, stratil v tom svojom spisovateľstve. Stal sa, zo sklamaní z tých všetkých nemožných kategórií, spisovateľom, ktorý filozofuje o týchto kategóriách a o idiotoch a filozofiách. O tretej ráno som počúval, ako začínal svoju činnosť za čalúnenými dverami. Jeho situácia bola tou najbeznámejšou, akú si človek dokázal predstaviť, ale bojoval, bojoval aj po štyroch desaťročiach totálnej neúspešnosti, počas ktorej by to už každý iný vzdal. On sa nevzdal. Jeho posadnutosť objektom, ktorým bolo jeho dielo, sa ešte

vystupňovala s pribúdaním neúspešnosti a s jej neznesiteľnosťou. Nebol zhovorčivý a nenávidel spoločnosť. Svojou prácou, svojím životným dielom, čiže spisovateľstvom, sa uväznil, zobral si slobodu byť sám a podrobiť sa tomu ostatnému. Tým trpelo celý život jeho okolie, najmä jeho žena, moja stará matka, aj moja matka, ktoré mu účinnou pomocou umožňovali tento stav totálnej tvorivej izolácie. Svojím vlastným životom zaplatili za to, čo mu dávali, a cena bola tá najvyššia. Vstával o tretej ráno, spolu s pekármi a železničiarimi, a sadal si k písaciemu stolu. Prevalil som sa na bok a načúval som a počul som starého otca, ktorého delili odo mňa len čalúnené dvere, bol som už hore a vedel som, že pracuje. Bol teda v najtesnejšej blízkosti a každý deň nadránom ma robilo šťastným vedomie, že ešte žil. Jeho syn, môj ujo, vychádzal okolo piatej z izby, v ktorej museli spať aj stará matka, matka a súrodenci, oddelení len veľkým lepenkovým paravánom, a vždy ma prebudil. Celé roky. A chodieval dole do pivnice, do svojej výskumnej stanice k vynálezom, ktoré si chcel dať patentovať a aj si ich prihlasoval ako patenty. Mali mu zabezpečiť bezstarostnú budúcnosť a bohatstvo, čo bolo samozrejme utópiou a bláznovstvom. Vstával som okolo šiestej a pripravil som sa a raňajkoval som s matkou a otčimom spoločne v kuchyni. Občas prerušila naše raňajky explózia v pivnici, keď si nejaký z ujoých experimentov ulával a dlážka v kuchyni sa zachvela. Zvyčajne ale boli všetci, s ohľadom na starého otca, ktorý už hodiny pracoval, čo najtichšie, a nikdy by sa neodvážili hovoriť hlasnejšie, ani by si nedovolili tie najmenšie urážajúce zvuky. Všetci sme chodili po špičkách, aby sme nehatili prácu na „Údolí siedmich dvorov“. Dobrosrdečnosť starého otca mala svoje hranice a netoleroval nič, čo sa týkalo jeho práce, a často sme v ňom pocítili absolútneho tyrana. Dokázal byť zničujúco tvrdý a ostrý predovšetkým voči ženám, voči svojej žene, mojej starej matke, a voči mojej matke, svojej dcére. Ale všetci si ho vážili ako žiadneho iného človeka a umožňovali mu robiť, čo chcel, a milovali ho. Verili mu a rozhorčovali ho. Bol dedičanom plným samovražednej nedôvery voči všetkému mestskému, a nenávidel civilizáciu všetkými svojimi pocitmi a myšlienkami a vo všetkom, čo kedysi napísal. Z dediny urobil veľký krok do sveta. Z tohto, preňho neprijemného sveta, ktorý ho odkopol, sa čoskoro zase vrátil späť do svojho vlastného sveta. Nemohol uveriť, že je to všetko jedno. Okolo siedmej chodieval z domu môj otčim. Mal tesne po tridsiatke a bol živiteľom nás všetkých. Pre mňa, šestnásť- alebo sedemnásťročného, bol samozrejme už dávno dospelým, takmer už starým mužom. To bolo jeho nešťastie. Nechápal som, že sa v tej dobe vyžadovalo od neho takmer neľudské i nadľudské, musel sám svojím remeslom živiť celú rodinu i jej početné príbuzenstvo. Ja som chodieval okolo pol ôsmej do Scherzhauserfeldu a do pivnice. Situácia doma bola úplne neznesiteľná, pretože sa vôbec nedala zlepšiť. U nás vládla núdza a bieda, takže som to pociťoval každý deň ako zvláštne šťastie, že som mohol uniknúť cez role a polia a lúky do Scherzhauserfeldu. V Podlahovi, o ktorom som nevedel viac než to, že pochádzal z Viedne a chcel sa stať hudobníkom a stal sa malým obchodníkom, a ako viem, aj ním zostal, som mal naraz a prekvapujúco zase učiteľa, ktorého som akceptoval. On ma naučil všetko, čo som sa od starého otca nemohol naučiť, vnímať prítomnosť ako realitu. Tým, že som ho sledoval pozorne a ešte aj viac, ako si on

sám uvedomoval, som sa učil zvládnuť každodenný život a presadiť sa, čo som sa nenaučil ani od starého otca. Predpokladom pre každodenné napredovanie je nepretržitá sebadisciplína, nepretržité udržiavanie si poriadku nielen vo vlastnej hlave, ale aj vo všetkých každodenných maličkostiach. Mal som v ňom učiteľa, ktorý mi nemusel nanútiť svoje vedomosti, ako aj svoju existenciu, bol som ochotný od neho prijať všetko, bez pocitu porážky, úplne bez hanby. Nebol si vôbec vedomý svojej úlohy učiteľa v tom, čo bolo pre mňa najdôležitejšie a čo nemalo s pôvodným vyučením sa za obchodníka nič spoločné. Čo sa bolo treba naučiť z obchodníckej oblasti, to som sa naučil rýchlo, veď som mal vrozený obchodnícky inštinkt, ktorý bol pre mňa v obchode výhodou. Dôležité bolo to, že ma Podlaha učil, ako sa mám s ľuďmi stretávať s čo najväčšou intenzitou, no zároveň súčasne s čo najväčším odstupom, bol majstrom v kontaktoch s ľuďmi. Práve to by som sa nemohol od starého otca nikdy naučiť, izoloval samého seba a postupom času aj celé svoje okolie, svoju ženu, moju matku a jej muža a ďalej ich deti, a teda aj mňa. Starý otec bol úplne neschopný v nadväzovaní kontaktov, a bol izolovaný od všetkých, pričom bolo úplne jedno, kto mal aký pôvod, z akej spoločnosti bol, akú mal povahu, Podlaha bol ale v kontakte s každým. Jemu vďačím za to, že som neskoršie nikdy nemal ťažkosti v nadväzovaní kontaktov, a to je veľkou, životne dôležitou výhodou. Starý otec ma naučil pozorovať ľudí s veľkým odstupom, Podlaha ma s nimi konfrontoval priamo. Takže som mal obidve možnosti. Podlaha ale nikdy, na rozdiel od môjho starého otca, nestratil sebavedomie. Podlaha nebol samotárom, stále mal okolo seba ľudí, starý otec bol naopak úplným samotárom, aj keď mal rodinu a Podlaha nemal žiadnu rodinu. Podlaha sa nenechal zničiť ničiteľmi jeho nádejí, starého otca naopak zničili ničitelia jeho nádejí. Ale nechcem porovnávať starého otca s Podlahom, to by bolo absurdné. Jeden s druhým v podstate neprišli nikdy do kontaktu, a nikdy sa nevideli, ani nikdy nemali záujem stretnúť sa. Podlaha vyplňal ako učiteľ medzery, ktoré nechal prázdne starý otec. Učil som sa uňho za obchodníka, ale to nebolo to rozhodujúce, čo som sa od neho naučil a z čoho som profitoval. Dovolil mi celé roky nazeráť na ľudské možnosti, *na iné ľudské možnosti*, o ktorých som dovtedy nemal ani tušenia. Dnes mi niekto povedal, že sa bude Scherzhauserfeld búrať, diskrétno. Najskôr som si pomyslel, že tam zájdem po Plynárenskej ulici a vyhladáam ten obchod v pivnici. Raz, asi pred piatimi, či šiestimi rokmi, som nakukol cez mreže, ktoré sú tam ešte aj dnes, cez vysoké okná do pivnice. Do dávno opusteného obchodu, ktorý už asi neprinášal žiaden zisk. Mreže boli zhrdzavené, dvere uzamknuté, ale zariadenie obchodu bolo také ako kedysi. V obchode však vládla špina, ktorá bola za mojich čias nemysliteľná. Stojac tam som premýšľal, či ma niekto pozoruje alebo nie, o tom že sa ho Podlaha jedného dňa vzdal, pretože už preňho pravdepodobne nemal žiaden zmysel. Medzitým sa v blízkosti etablovalo množstvo veľkých obchodných domov, takzvané supermarkety vyrástli z lehenskej pôdy, lúky sú zastavané, desaťtisíce ľudí teraz býva v šedých bezduchých betónových klietkach na pozemkoch, po ktorých som chodieval každý deň do pivnice. V Scherzhauserfelde som nebol štvrtstoročie, ale bol tam ten istý zápach, tie isté zvuky. Stál som tam a pozeral som sa dovnútra a premýšľal som nad tým, ako som

to dokázal, že som chodil s deväťkilovými vrecami zo skladu z druhej strany, teda najskôr zo skladu po schodoch hore a za roh bloku a zase po schodoch dole do obchodu. Po týchto schodoch som nosil stovky, nie stovky, ale tisíce vriec s múkou a krupicou a s cukrom a zemiakmi. Nebolo to pre mňa jednoduché, ale zvládol som to. Otvoril som mreže a vpustil do obchodu bandu ľudí. Obslúžil som všetkých ľudí, ktorí tu bývali alebo sa tu zdržiavali, a tieto stovky či tisíce sú ešte vždy také isté ako vtedy, aj keď o štvrtstoročie starší. Otváral som týmto ľuďom dvere a balil som im pecne chleba a krájal som salámu a balil som im do tašiek balíčky masla. Ako často som sa prerátal, najmä počas dní potravinových apelov. Raz v prospech, inokedy v neprospech šéfa. Po každom takom potravinovom apeli som musel znášať mnoho reklamácií. Mnohým som dal zo súcitu viac, ako im patrilo podľa potravinových lístkov. Nebol som vždy celkom čestný. Čo sa stalo z týchto alebo tamých detí? Jednotlivé tváre som mal v pamäti až do najmenších podrobností. Počul som hlasy všetkých týchto ľudí a videl som ich platiace ruky, videl som hore cez okno vedľajšej miestnosti ich nohy, ktoré chodili sem a tam. Bez súhlasu som zjedol navyše žemľu so salámou, bez súhlasu som dal pár jabĺk do nákupnej tašky tej alebo onej žene. Kto sa dnes na to opýta? Na šikovnosť, s ktorou som dokázal plniť fľaše jahodovou šťavou, na smolu so sedemdesiatkilovým vrecom kukurice, s ktorým som zachytil roh domu a potom sa mi vysypalo po celom, od dažďa mokrom schodisku. Ako šéf a pomocník Herbert prichytili učňa Karla pri jednej krádeži a pri ďalšej krádeži a ako Karl v noci zmizol a jeho zúfalá matka prišla do obchodu, aby prosila za syna. Ale Karl sa už neobjavil. Odišiel do cudzineckých légii. Šéf už neprijal žiadneho učňa, ja som bol posledný. Pomocník Herbert sa osamostatnil, v meste si otvoril pražiareň kávy. Polovicu mojich učňovských rokov som bol so šéfom sám, celkom to išlo, dobre sa nám spolupracovalo. Znášali sme sa. Rešpektovali sme sa. Bol som v obchode a robil som všetko a uspokojil som počas dňa apelu stovky zákazníkov s ľahkosťou šťastného, sebedovomého človeka, zatiaľ čo šéf prinášal potraviny. Vysporiadal som sa aj s problematickými zákazníkmi. S pani Lukeschovou alebo Laukeschovou, ktorej syn zabľúdl do bezvýchodiskovej kariéry ako herec v už spomínanej pivárni a ktorý sa jedného dňa zabil. Krátko nato sa zabila aj pani Laukeschová alebo Lukeschová. Dvadsať rokov po mojom učení som sa dočítal v novinách, že tú slobodnú matku, ktorej meno som už zabudol a ktorá bývala rovno nad obchodom, niekto zahrdúsil. Pozeral som sa hore do okien. Asi tam teraz bývajú jej deti. Ešte ju vidím predom mnou, nosievala hrdzavočervenú blúzku, spomenul som si, že nikdy nevychádzala bez klobúka. Mala zachrípnutý hlas. Túto ženu, ktorá bývala v susedstve, som raz videl v divadelnej sále ako plachú šatniarku. Pozeral som do obchodu a videl som sa za pultom, počul som svoj hlasný smiech a následne ešte hlasnejší smiech ostatných. Pneumatiky za mnou zasvištali, to bolo šéfovo auto, keď sa blížil k obchodu. Vybehol som z obchodu hore po schodoch a pomáhal som šéfovi tovar vykladať a nosiť dole do pivnice. Opäť nakúpil priveľa cibule, priveľa rajčín, priveľa jabĺk, všetko zas zhnije. Vraj musí ísť zase preč, pretože sa dnes dá výhodne nakúpiť múka. Kam išiel po tú múku, to neviem. Sedel vo vedľajšej miestnosti pri otvorených dverách, zatiaľ čo som upratol obchod, pozametal a umyl dlážku, prekontroloval debny so

zemiakmi, s rajčinami. Zhnité ovocie a zeleninu som vyniesol hore a za roh a všetko som vysypal do kontajnera na odpadky. Je sklad zamknutý? Vyskúšal som visací zámok a opäť som sa vrátil s prázdny vedrom do obchodu. Šéf sedel vo vedľajšej miestnosti a počítal kasu. Často sme spolu presedeli noci vo vedľajšej miestnosti a lepili sme podľa predpisov potravinové známky na veľké kusy baliaceho papiera. Videl som, keď som sa pozrel dovnútra do obchodu, že v ňom nebolo nič než nepredstaviteľná špina a prach, všetko poukazovalo na to, že už roky do tohto obchodu nikto nevstúpil. Ženy s fľašami na rum sa tackali dole po schodoch, takmer spadli pri vchádzaní dovnútra, postavili fľaše na pult. Bolo umením plniť tieto fľaše, a ja som ich plnil, aj keď som mal zakázané dávať rum tejto alebo tamtej. Bolo to buď preto, že už mali priveľa dlhov alebo preto, že po vypití fľaše robili v štvrti rámus. Podlaha nechcel žiadne spory, žiaden rozruch týkajúci sa obchodu. Keď nedostali nič piť, vyhrážali sa smrťou, šéf ich vyhodil von, nadávajúc vyliezli po štyroch po schodoch a na druhý deň prišli zas. Keď niekto zomrel, a v štvrti zomrel niekto takmer každý týždeň, vtedy išiel šéf na pohreb, síce nie v čiernom obleku, ale s čiernou kravatou. Čierna kravata visela vo vedľajšej miestnosti v skrini, v ktorej viseli aj predavačské plášte. Stačilo mu iba si ju uviazať a ísť. Každý, kto tu zomrel, bol jeho zákazníkom. Obchod bol miestom stretnutí. Predpoludním stávalo hore nad schodiskom za zábradlím štyri, päť alebo aj šesť, či sedem kočiarikov a matky boli u mňa v obchode a bavili sa. Robil som im žemle so salámou a postupne som im predával tie najrôznejšie sladkosti. Jedna po druhej si spomenula ešte na niečo, čo mala kúpiť. V zime ich všetky lákalo dvojito elektrických akumuláčnych kachlí, väčšina z nich nemala doma teplo. Stál som tam a pozeral som sa do obchodu, a až teraz som si uvedomil, že som stál presne pred vchodovými dverami v obrovskej kope lístia, ktoré sa už dávno zmenilo na kompost. Vietor tu za dlhé roky nafúkal lístie zo stromov v štvrti, ale nikomu to neprekážalo. Očividne nemal už o tento obchod nikto záujem. Už nie je životaschopný. Podlaha sa ho vzdal už pred mnohými rokmi, nezobral si ani tie elektrické kachle, ani regále, ani pult, ktorý bol jeho pýchou i jeho nápadom, ako aj praktické police. V obchode ešte viseli plagáty s potravinami, ktoré sa nepredávajú už dvadsať rokov. Podlaha mal styky s Američanmi, ale neviem, aké to boli styky. Občas sa objavil v obchode nejaký černochoch a zmizol vo vedľajšej miestnosti a po štvrti alebo polhodinke zase odišiel. Podlahova matka žila vtedy ešte vo Viedni, mala asi šesťdesiat, to nie je vysoký vek, ale na mňa pôsobila ako starena. Štedrý večer strávil vždy u nej vo Viedni a v lete strávil pri ňom v Salzburgu pár dní alebo týždňov ona, príjemná a poriadna pani. Premýšľal som, že ma mal Podlaha celkom rád a aj ja jeho. So starším učňom Karlom mal poriadne ťažkosti, Karl bol štyri alebo päť rokov v cudzineckej légii a potom sa zrazu objavil v Salzburgu, uprostred mesta. Hneď ma spoznal. Odvtedy som o ňom nič nepočul. Pomocník Herbert mi bol od začiatku naklonený. Nehneval ma. Nikto v pivnici nebol sadistom. V lete tu bolo príjemne chladno a v zime vďaka obidvom elektrickým akumuláčnym kachliam teplo. Samozrejme, že som mal vykonávať tú najhrubšiu a takpovediac najpodradnejšiu robotu, bol som však silného vzrastu a zdvíhať a vláčiť na chrbáte sedemdesiatkilové vrecia, napríklad s kukuricou, mi nerobilo ťažkosti, stovky či tisíce

Zem krstí moje deti

Zem
krstí moje deti.
tiene padajú
z uvädnutej noci.
Kvapká krv kráľov
do údolí teplého chleba.

Hviezdy hovoria
rečou viečok,
ktoré snívajú
o ľudských očiach,
o pahorkoch,
ktoré sú rozrezané
nožmi úsilia.
Nech sú prekliate
útrapy zimy,
ktoré zahnali dym
do lesov bez vlasti
cez mliečne stajne sveta,
ktoré zadusili neverný spánok
na brehoch nemilosrdných snov.

B
E
R
N
H
A
R
D

T
H
O
M
A
S

Prichádzajú moje deti,
keď sa slnko so vzdychaním rozpadáva
aby videli pomaranče,
ktoré visia pod škridlovou strechou mojej chaty.
A nechávajú svoje tváre znieť ako zvony.
Tam, kde na múroch rastie smútok
tam mi spieva v kameni drozd,
ktorého mi poslala smrť z mojich polí,
spieva
a spieva
v jadre mlčanlivej júlovej noci.

Čajky sa vrhajú medzi sťažne
A s divými srdcami jasajú v ústrety moru,
zo sladkých plodov počujem znova hlasy Orientu
znova
v nepokojnom spánku,
ktorý ma krotí opusteným mesiacom
a ostrým sykotom hadov.

More je tieňom môjho ZOMIERANIA
čierne lode vstávajú na juhu
A ZOMIERAJÚ na brehoch dlhých zimných nocí.

Zabudnuté ostrovy sa trblietajú na pobrežiach
Orientu a moja reč smeruje na juh
na bielo poskladané ostrovy,
ktoré vyššie ako hviezdy stoja v mraze
a s vetrom vesiel, ktoré sa už nikdy nezjavia.

Pomarančovníky nenávratne stoja.
Pomínuteľné sú vlny predchádzajúcich dní.
Hady píšu do piesku Mogadoru,
ODUMIERAJÚC dlhej ceste svojich údov.

Zajtra bude
To čo bolo
Zamenené
S oblohou
A krv slnka
Bude kvapkať
Do snehu
Žiadna
Modlitba ma večer
Neuteší
Žiadny strom
Mi nebude
Rozumieť.

Do hôr
Musí tiahnuť
Moje trápenie
Pri čerstvom hrobe
Ma postrážia
Drozdý.

Ako vietor
beží dolu,
ako vietor
v stromoch visí jeho nôž

ktorý jeho srdce
vyrezáva zo žltého slnka
za lesom, kde žena jeho jari
spletá krvavé sny
len mu kope hrob
a rozprestiera plátno
pred jeho krvavé nohy
kope mu, kope mu.

Ako vietor
beží dolu,
ako vietor
Ktorý pije strach a smútok
ktorý sa preháňa v snoch,
zabaľuje do zlatých tieňov
smrteľnú trýzeň
ohnivej jesene
temné slová do bukového listu
vo vetre
beží dolu
ako vietor,
švihá palicou z čistej zeme,
udiera ňou oblohu
tak, že z otvorených rán bielych oblakov
kvapkajú chvejúce sa rána
do jeho spievajúcej zimy.

© Suhrkampf
Z nemčiny preložila MILA HAUGOVÁ.

Od perzistencie k participácii

Medzi (an)estetikou,
etikou
a literatúrou

Musíme teda vnímať... a toto „vnímanie“... je pochopenie.

Aristoteles: Etika Nikomachova VI 12, 1143b 5 ([17], 8)

... precítiť život, to je toľko, ako život chápať, život v sebe prežívať cele, úplne, stavať sa k nemu bezprostredne, byť neustále v ňom, nevyhýbať sa mu...

F. Švantner: Integrálny denník ([15], 101)

Je (ne)možné, aby sme sa ocitli vo svete, v ktorom je obraz – (s)konštruovaný (aj) umením a sprístupnený v procese pocítovania a vnímania-pochopenia, teda (už) nielen modern(istickým) inštrumentálnym rozumom, – reálnejší a dôveryhodnejší, zabezpečený poznaním subjektívno-objektívneho charakteru, ako zrkadlový, „objektívny a neutrálny obraz sveta“ ([9], 18), pravý a jediný, no nie jedinečný? Človek sa nachádza v období, keď „dotykové plochy“ medzi modernou a postmodernou nadobúdajú priepustnejšiu konzistenciu, hoci paradoxne zneistené antagonistickjším charakterom moderných a postmoderných tendencií posledných dvoch storočí, ktoré reflektujeme pod vplyvom feministicky orientovaných textov E. Farkašovej, E. Fox-Kellerovej a Z. Kiczkovéj, naznačujúcich, že súčasné myslenie sa „stáva ženským“ ([11], 18) v pomere k jednostrannej „mužskej“ (?) racionalite, a ktoré vybadáme aj v prácach S. Gablikovej a W. Welscha. Spomenuté tendencie sme zaznamenali – vychádzajúc z umenia i životného sveta – štruktúrované v súbore opozícií, neradikálnych vyhotení: racionálny – iracionálny / emocionálny / senzualný, objektívny – subjektívny, sekularizovaný / odcudzený / beznádejný – imaginatívny / fikcionálny / nádejny, neskôr plurálny – transversálny, zmierlivý – rozporný, konsenzualný – disenzualný, avšak „vytvára“-júci (podč. M. P.) „konsens so spoločnosťou“ ([18], 123), teda ne-spoločenský – spoločenský, akontextuálny – kontextuálny, akontigentný – kontigentný, totalizujúci / jednotiaci – fragmentarizujúci, individualistický / outsiderský – vzťahovo individualistický / vzťahovo subjektívny („konštituovaný vo vzťahových matriaciach a zahrňujúci aspekty iných“ ([5], 71)) / empatický, sebazoznávajúci / obrátený od seba – poznávajúci svet od seba, eticko-(z)estetizovaný – (an)esteticko-etický...

Postmoderná redundancia podnetov (pocitov a vnemov), (a)sociálnych (a)kontextových interakcií a nedôveryhodnosť obrazov získaných zmyslovým vnímaním spôsobuje *desenzibilizáciu*, znecitlivenie, „anestéziu“ – povedané s W. Welschom –, keď subjekt začína „strácať kontakt a cit ku kedysi autentickej ‚konkrétnej‘ skutočnosti“ ([18], 13), bráni sa utrpeniu a bolesti, pociťuje a vníma, povedzme výberovo, význam rozpoznáva len z kontextu v priebehu „zvratnejšieho“ života, čím z „anestézie“ a z anestezizácie robí „životnú výhodu“ ([18], 37), rozširuje priestor pre *chápanie* ne-zmyslové vnímanie – predpokladajú „terapeutickú silu“ ([8], 137) postmoderny a v nej či cez ňu i postmodernej literatúry.

Analogickou alebo postmoderne paralogickou(?) k späťosti neliterárnej a literárnej skutočnosti je blízkosť iných ontológií – vonkajšej (ne)tematizovanej reality a vnútornej (i)reality subjektu –, pričom trans-/de-formačný mechanizmus z ich pomedzia je stotožniteľný so schopnosťou tvorivej imaginácie. Na charakter väzieb medzi vonkajším – vnútorným, medzi de-konstruovaným, trans-/de-formovaným a ich obdobami sa opýtame slovami (a-/pro-)sociálnej ldy V.: „Príčiny poézie sú v útrapách a slasti mozgu sveta, ktorý odvysielal správy do našich mozgov...?” ([3], 27). Upozorňujeme aj na závislosť vnímaného–(ne)pochopeného od duševného stavu individua so spochybnenou identitou, lebo tá „lomí a láme” vnútorný svet postavy, cez neho a v ňom fragmentarizuje (i) vonkajšiu skutočnosť, ktorú ale meniť nebude. Platí to aj naopak, „fragmentarizovaný” svet cez spoločenské vedomie zasahuje vedomie subjektu a v čase rozruší jeho monolitnú identitu. Dezilúzia zo sveta poznamená i sujetovú schému, spôsobí – parafrázujúc D. Hodrovú – rozpad deja na epizodickú „triešť”, kruh sa neuzavrie, no východisko možno hľadať v pre-cítaní svojho sveta i sveta toho „druhého”, aby sa o ich zmysel nemuselo dodatočne „licitovať”. Spomenuté „priesaky” sa uskutočňujú medzi systémom fabuly a sujetu.

Usúvzťažujeme mimoliterárnu a literárnu skutočnosť, ba vnútornú skutočnosť „konkrétneho sujetového útvaru” ([13], 8), keďže literatúra „môže spoločnosť reflektovať, podporovať, transformovať ju, alebo sa jej môže zriekať” ([8], 54), lokalizujúc sa svojou existenciou do o-/pozície „v” alebo „mimo/proti” spoločensko-historickej realite aj preto, hovorí a

s M. Heideggerom, lebo „ľudia vždy transcendujú – prekračujú hranice svojej prítomnej situácie – aby sa mohli stať tým, čím ešte nie sú” ([12], 114).

V prípade textu Jany Bodnárovej upozorňuje už výber žánrovej formy na počítačnú podmienenú a podnetnú uzavretosť odcudzeného subjektu pred svetom i sebou ako objektmi, odkazuje na osamotenú prítomnosť postavy v epickom svete beznádeje a dezilúzie, na jej „jedinnosť”, keďže ostatné z literárnych postáv „oživávajú” prevažne v (pod)vedomí ldy V. Tá uniká pred skutočnosťou(?) a societou v dôsledku nekonfúzných hraníc medzi polaritou Ja – svet, nedostatku informácií o sebe a svete, z dôvodu dočasnej nespoločenskosti, izolácie v stave bezvedomia a po ňom – v čase nechceného vyčleňovania mimo seba a svet –, teda pod vplyvom ohraničenia v „zranení” – v chorobe, ale aj v previnení, kedy je ohrozená krehká totalita jedinca.

(Ne)tematizovaný, skôr vnímaný, pociťovaný a predstava(-)v(-)ný svet-priestor, oddelený od (ne)autonómneho, (ne)závislého poznávajúceho subjektu, „záblesky-obrazy” sprístupnené „okom rozprávačky” ([2], 351) /postavy, ale zakúsené a zakúšané aj sluchom, čuchom, hmatom či receptorom bolesti..., ak nie inak, tak aspoň v predstavách, vstupujú do (pod)vedomia subjektu cez „zúžené hrdlo presýpacích hodín”, stigmatizáciu ženy, čím sa v podobe „piesočných zŕn” pri „odmeriavaní času” v zápiskoch presýpajú do imaginatívneho, fikcionálneho a mysleneho vnútorného sveta postavy, aby sa v ňom rozptýlili.

Útržky, fragmenty. Drobúlinké čiastočky chaosu môjho vesmíru. Všetko súvisí so všetkým, ale „mne už nič nesúvisí s ničím.” (Eliot) ([3], 36)

Posun od nekomunikatívnej a nekomunikovateľnej v systéme Ja-svet ku komunikatívnej, komunikovateľnej a zvýšenej intenzite vzájomných výmen vybadáme na ceste od uzavretosti seba a sveta, keď ani len „premostenie do seba nie je” ([3], 6) možné, keď „Boh je vo svojom nebi” a anonymný (podč. M. P.) „Svet je v poriadku” ([3], 5), hoci reprezentovaný „triešťou skutočnosti ponechanej len a len na seba” ([3], 10), hoci bezodvetný ako „mŕtvý” ([3], 27). Rozrušovanie seba-kruhu, „rozšifrovanie” jeho ne-prieupustnosti vo vzťahu k svetu sprostredkúva motív cesty k sebe, do seba i do sveta, motív socializácie po čase bytia ako „chybne socializovanej bytosti” ([3], 20), parafrázujúc (ne)hrdinku, po odmietnutí „straty pamäti” ([3], 33) – premeny „na sklenú bytosť, krehkú, priehľadnú a zároveň definitívne neprieupustnú voči všetkému živému” ([3], 34), jej uvedomením či zmotnením v predstave. Socializáciu ako *seba-kontrolu* postavy, nie jej ovládnutie chorobou, skôr potlačenie determinácie liekmi, stelesňuje tiež získanie zamestnania, odmietnutie návyku „na nebezpečnú samotu,” „novodobé malomocenstvo,” „diabolské znamenie narušeného vzťahu k Bohu” ([3], 36), ale aj systematizácia, usúvzťažňovanie – (re)konštrukcia vnútorných a vonkajších orientačných rámcov, (roz)poznávanie možnosti

komunikácie medzi sebou a „druhými“ v snahe identifikovať, vyčleniť „zúfalé značky“ ([3], 38), pevné, oporné body v živote, možno ich korektúry, no nie presné (totalizujúce) znamenia, podporujúce ovplyvniteľnosť človeka v spoločnosti, ale slová-„náznaky“, ktoré „nevnučujú otroctvo druhým, dávajú druhým slobodu...“ ([3], 39).

Určite sa nemýlim. Určite nejde ani o náhodu. Ema mi zveruje malú čoraz častejšie a bez krčovitých obáv. Priamo som jej to povedala. A ona mi zasa naznačila, že moja choroba je predsa dokonale kontrolovaná a liekmi regulovaná. Z tých výrazov mi prišlo smiešne. Pripomenuli mi atómové reaktory. Človek ako nebezpečná stavba. ([3], 40)

Cesta z „teritória neistoty“ je aj cestou od krízového k „všednému“ a „samozrejmemu“ ([3], 48), cestou z „cudzych hotelov“ v cudzích mestách, cestou z „anonymného davu“ pre subjekt zdanlivo bezpečného, zdanlivou „cestou k láske,“ cestou „cez tunely, cez zadné schodiská, schátrané dvory, šeré prítmie“ ([3], 53), no v skutočnosti skôr cestou od lásky k pseudoláske a k pseudoistotám, pokiaľ sa nezrúti „múr,“ ktorý subjekt, „roky obkľučoval“ ([3], 68), pokiaľ manipulovateľnú identitu „handrovej báby“ ([3], 8) nenahradí plurálna, dynamická, neuzatvárajúca sa „identita v prechode“ ([18], 123), zodpovedajúca za „existenciu v určitej prechodnej konštalácii“ ([18], 136) – seba-prijímajúcu a prijímajúcu iných v pozícii a z pozície ne-matky ako dcéry a ženy túžiacej po dieťati a ne-manželky-milenky ako ženy túžiacej po láske, no rozrušujúcu seba-opevnenie (z)realizovaním starých ako nových „citových väzieb k svetu“, bez ktorých by človek „trpel pocitom nesmiernej opustenosti a stratenosti“ ([7], 234). Postmoderne prosocializačné je nadobúdanie dynamickej rovnováhy „tu a teraz“ – „jednoty v sebe samom“, jednoty „s blíznymi i s prírodou“ ([7], 234-235) –, ktorá preklenie priepasť medzi poznávajúcim a poznávaným, medzi subjektom a objektom a ktorá vychádza „zo skúsenosti kontinuity,“ ([6], 80) ktorou „sa vyznačuje etický spôsob života“ ([15], 194), „a reciprocity citov“ ([6], 80) v ich vzťahu, lebo len tak možno zmierniť novovekom posilnený rozpor medzi subjektom a „iným“, zamietnuť ho v procese *intersubjektivizácie*, inak, spoluúčasti na bytí tých „druhých“ alebo na ceste od perzistencie k participácii vo svete.

Otvoreným systémom vo vzťahu k spoločnosti je aj súčasná postmoderná rodina. „Individualistický“ charakter, ktorý jej priznáva E. Durkheim, pokladáme napriek jej „nezávislosti od okruhu príbuzných“ ([14], 12) za progresívny-prosociálny, keďže zdôrazňuje kvalitu interpersonalných vzťahov pred ich formálnou a reprodukčnou funkciou a keďže, zdanlivo paradoxne, potláča hodnotu vzťahu tým, že človek má v ňom byť „šťastný sám za seba“ ([14], 91), čo ale, nazdávame sa, neznamená nič iné, len toľko, že konsenzu predchádza prijatie disenzu, rešpektovanie iného vo vzťahovej štruktúre pod vplyvom citovej náklonnosti, ktorá „umožňuje odkryť tú pravú identitu jedinca, skrytú pod maskami sociálnych rolí“ ([14], 92), alebo, doplníme, pod „nánosmi“ iných obmedzení – (pre)žitých v determinujúcich vzťahových kontextoch či (ne)žitých v stave bezvedomia.

To, že (otec, podč. M. P.) zomrel pri svojom písacom stole v kancelárii, a nie doma, v našom byte, som vtedy, pred niekoľkými rokmi, brala ako obrovskú úľavu. Ťažko, takmer vôbec sa neviem zbaviť desivých obrazov, ak sa raz prelejú cez moje oči do priestorov pamäti. (...) Viem, matkina zmienka v liste o chorobe, ktorú som vraj zdedila po otcovi, nebola zlomyseľná lož, ale nikdy ma tento fakt nepokúšal k tomu, aby som sa otcovi odcudzila, skôr opačne – cítili sme sa ako sprisahanci z nevyhnutnosti či zúfalstva. Jeho záchvaty boli oveľa ľahšie, čosi len ako zárodky mojich. (...) Keď som neskôr v takých prípadoch študovala jeho tvár – od desivého krču po ľahulinký úsmev návratu – bolo to preto, že som chcela poznať svoju tvár... ([3], 23)

Predpokladom estetického vnímania je odstup od vnímaného, ako aj jednotná „reakcia na celok človeka-hrdinu, sústreďujúca všetky noeticko-etické definície a hodnotenia a završujúca ich“ ([1], 16), pričom sa (z)realizuje, myslíme si, „živý vzťah“ medzi subjektom a objektom, poznávajúcim a poznávaným, lebo objekt nadobúda „svoju tvár iba v našom vzťahu k nemu“ ([1], 16). Túto opozíciu autor – rozprávač/postava, ale aj Ja-prežívajúce / vnímajúce – Ja-chápajúce izolujeme i v denníkoch. Odstup voči sebe-prežívajúcemu / vnímajúcemu nadobúda subjekt vlastným seba-znečitlivením / desenzibilizáciou / anestetizáciou, ktorá vychádza z dočasnej, no návratnej fyzickej otupenosti, duševnej paralýzy a duchovnej strnulosti zo straty vedomia, stavov tematizovaných anestetikou, ktorá rozširu-

je hranice estetiky tematizujúcej „vnemy všetkého druhu“ ([18], 9), a to preto, „aby sme sa ušetrili od estetických útrap“ ([18], 10), v interpretovanom texte od útrap z bolesti, z/v neprítomnosti harmónie, v denníku nesúzvuku tela a duše, aby sme sa naučili prijímať – ak nemožno inak(?) – odchýlku a rozpor.

Myslím, že to, o čo tu ide, je život dokonale zbavený života. V objektivite, absolútnej presnosti a chlade odrazu v zrkadle môže byť pre niekoho To dokonalé. (...) Pohyby v zrkadle sú opisom mojej mimiky, nie mojej bolesti. Naopak, mimika v zrkadle sa dá naplniť kadečím: zúrivosťou, túžbou zahryznúť zubami niekomu do krku, ľúbostnou vydráždenosťou. Strach z dvojníka je v tom, že on žije iným životom, pripomína nám nás samých a vydesí samých sebou, svojou neznámosťou, tajomstvom...([3], 12)

Dodajme len, že motív dvojníka upozorňuje na snahu (ne)poprieť bolestné a trpené v živote pred zrkadlom, ďalším z postmoderných symbolov, ale preberá spolu so symbolom masky príznak „nerozšifrovateľnosti“ vonkajšieho výrazu, formy sociálnych rolí prostredníctvom zmyslov. Môžeme dokonca hovoriť, ako sme to už naznačili, o nedôveryhodnosti zmyslov, o nerozpoznateľnosti objektu od jeho obrazu, o výberovosti vnímania v súčasnosti či o rehabilitovaní „psychického, sociálneho a estetického odstupu“ ([15], 25) – znečitliveňia(?) z nevyhnutnosti, keďže predchádza procesu imaginácie a (seba)reflexie, a tak záchrane citlivosti a dynamickej autonómie subjektu nie ako objektu, ale zrkadleného/iaceho intersubjektu.

Pouličné divadlo.(...) Jeden chlapec pretancoval tesne popri mne. Oči mal doširoka roztvorené, nalíčené tyrkysovou linkou ako staroveký Egypťan. Roztiahnuté ruky držal vo vzduchu nežne, ľahko, ako keby niekoho objímal. Potom urobil gesto odsotenia a jedno z dievčat, niekoľko metrov vzdialené od chlapca, padlo na dlažbu. Ležalo nehybné, plytko dýchajúce. Tej prišlo zle? spýtal sa nárečím jeden z náhodných prizerajúcich. Všetko, čo robia, je akési divadlo, odpovedal mu druhý. Ja len, či naozaj netreba sanitku, váhal prvý. ([3], 36-37)

Nazdávame sa tiež, že literárny subjekt „anestézuje“ intelektualizujúcim myslením, až pokiaľ nenastolí rovnováhu medzi estetickým, širšie, aisthetickým v človeku – povedané so S. Kierkegaardom –, „skrz čo je on bezprostredne tým, kým je“, a etickým, „vdaka čomu sa človek stáva tým, kým sa stáva“ ([15], 194), až pokiaľ – parafrázujúc slová W. Welscha – nenadobudne schopnosť estetického, dnes realistického myslenia, ktoré vychádza zo zmyslového vnímania a prechádza k vnímaniu zmyslu, povedzme chápaniu, realizovanému postupnosťou pozorovanie – imaginácia zmyslu obrazu, esteticky príznakové intuitívne poznanie, „postrehnutie celku z časti“ ([17], 49) – (seba-)reflexívna kontrola zmyslu – celkový pohľad, stabilizácia obrazu v našom prípade potvrdená, trebárs, záverečnou hrdinkou citovanou sekvenciou: „Básnik sa obrátil smerom k tragickým kráľom a sám sa stal kráľom tragickým.“ ([3], 78)

LITERATÚRA

- [1] Bachtin, M.: *Estetika slovesnej tvorby*. Bratislava, Tatran 1988, 456 s.
- [2] Bilasová, V. – Žemberová, V.: *V prieniku filozofie a literatúry*. In: Filozofický zborník 11 (AFPh UP 13/95), Prešov 1999, s. 348-356.
- [3] Bodnárová, J.: *Z denníkov ldy V*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1993, 80 s.
- [4] Dilthey, W.: *Život a dejinné vedomie*. Bratislava, Pravda 1980, 404 s.
- [5] Farkašová, E.: *Jej svet, jej teória?* In: Štyri pohľady do feministickej filozofie. Bratislava, Archa 1994, s. 57-74.
- [6] Fox-Kellerová, E.: *Dynamická autonómia: objekty ako subjekty*. In: Štyri pohľady do feministickej filozofie. Bratislava, Archa 1994, s. 75-111.
- [7] Fromm, E.: *Anatomie lidské destruktivity*. Praha, NLN 1997, 521 s.
- [8] Gablíková, S.: *Selhala moderna?* Olomouc, Votobia 1995, 160 s.
- [9] Gál, E. – Marcelli, M.: *Svet za zrkadlom*. In: Za zrkadlom moderny. Bratislava, Archa 1991, s. 7-26.
- [10] Hodrová, D.: *Hľadání románu*. Praha, Československý spisovatel 1989, 280 s.
- [11] Kiczková, Z.: *Jej inakosť, jej identita?* In: Štyri pohľady do feministickej filozofie. Bratislava, Archa 1994, s. 7-24.
- [12] Raeper, W. – Smith, L.: *Myslenie západnej civilizácie*. Bratislava, Návrat domov 1998, 392 s.
- [13] Rakús, S.: *Látka, téma, problém, tvar*. In: *Realizácie textu*. Levoča, Modrý Peter 1994, 69 s.
- [14] De Singly, F.: *Sociológia súčasnej rodiny*. Praha, Portál 1999, 128 s.
- [15] Sisáková, O.: *Filozofia hodnôt medzi modernou a postmodernou*. Prešov, vyd. FF PU 2001, 261 s.
- [16] Švantner, F.: *Integrálny denník*. Pezinok 2001, 182 s.
- [17] Vaněk, J.: *Estetika myslenia a tela*. Bratislava, Iris 1999, 124 s.

romboid š p e c i ā l balla

V Z O R

Volá sa Vladimír Balla. Jeho vzorom je Vladimír Balla spred siedmich rokov, teda z čias, keď práve dokončieval svoju prvú knihu a pracoval na posledných úpravách celé dni i noci.



■ Tento nevysoký zábavný chlapík s mierne priredenými vlasmi na temene, štíhly a svižný a plný energie a istoty, vedel veľmi dobre, aký je jeho cieľ a vedel aj to, ako cieľ dosiahnuť. Preto pracoval takmer nepretržite. Odchádzal od písacieho stroja iba vo chvíľach, keď sa potreboval najesť alebo keď náhle nevedel, ako ďalej s rozpracovaným príbehom. Vtedy prebehol krížom cez terasu povedľa odpočívajúcich mačiek, zišiel dolu schodmi a vybral sa do krčmy, kde si hlasom priškrteným od napätia objednal praženicu z troch vajec a pivo. Sotva si sadol na robustnú starosvetskú stoličku, už lovil z vrecka zápisník a malé príručné pero s logom známej automobilky, aby si zapísal dojmy a predstavy, ktoré sa na neho začali valiť z tých začmudených stien a z tvárí nadrbaných kunčaftov, z ich hlasov, ktorými neotesane artikulovali čo-to zo svojich zdanlivo priemerných robotníckych životov. Zakaždým preblesla aj žiarivá iskra prirodzenej, zemitej inšpirácie – neboli to ešte mŕtvolky, ale živí ľudia, ktorí sa v krčme na chvíľu vyklúbili zo súkolesia, aby potom práve o súkolesí skúsene hovorili. A keď niektorý z prítomných povedal, *tá žena v dialke*, a zatým zopakoval, *tá žena v dialke*, Vladimír Balla z tamtych čias mal okamžite nápad na novú poviedku o jasnozrivom chlapíkovi. Jasnozrivý chlapík objavil vlastnú jasnozrivosť počas vyesedovania v krčme, keď si všimol, že niektorí návštevníci vyslovujú svoje repliky dvakrát, ale v skutočnosti to robia iba raz – druhý raz, lebo ten prvýkrát, to prvé počutie, bol prejav jasnozrivosti nášho chlapíka-hrdinu poviedky: počul vetu formulovanú v rozprávačovej mysli skôr, než ju rozprávač vyslovil. Toto napadlo Ballu vďaka dvakrát zopakovanej vete opitého kunčafta, rýchlo si to poznamenal kostrbatými písmenami do zápisníka, v letku dopil pivo a fujazdil domov. Schody bral po troch, terasu prekonal dlhými skokmi a už sedel pri písacom stroji a umiestňoval presné vety na papier, cibril dialógy, preveroval si v slovníkoch gramatickú správnosť, vytváral dielo a bol čoraz bližšie k cieľu.

Druhá vec je, že nápad s jasnozrivým vnímaním nejakých replík skôr, než boli vyslovené, Vladimír Balla nikdy nedokázal využiť v texte dokonale a účinne, hoci sa o to často pokúšal.



■ Cieľavedomosť Vladimíra Ballu je vlastnosť, ktorá sa kamsi stratila. Cieľ ostal, len schopnosť sústredene pracovať na jeho dosiahnutí zmizla. Pritom takáto strata sa Vladimírovi Ballovi pred siedmich rokov rozhodne zdala celkom vylúčená: toľko mal plánov! Toľko presne premyslených a postupne, krok za krokom disciplinovane vykonávaných aktivít. Ved' sa pozrime na toho mladíka, ako si skoro ráno razí cestu davom, keď ostatní iba s ťažkosťami udržiavajú otvorené oči, malátne sa pohybujú, malátne premýšľajú, a medzi nimi on ako strela, ako blesk, pekne do práce, do úradu, niežeby práve práca v úrade bola jeho cieľom, ale vie, že ju treba čo najďôstojnejšie zvládnuť, aby potom, po pätnástej hodine, roztvorila pred ním náruč Múza – aha, ako tá tančuje svoj éterický, metafyzický tanec! A v tom tanci – erotika každej budúcej tvorby.



■ Napriek tomu, že Vladimír Balla pred siedmich rokov býval tu i tam emocionálne zdemocimovaný, väčšinou sa dokázal cítiť nádherne – bytostne a veľmi intenzívne prežíval vzduch, slnko, široké priestory juhoslovenskej nížiny, a dokonca aj ľudí, čo okolo neho žili, čo s ním prichádzali do styku... A veľkolepé, niekedy doslova pompézne posedenia v *Zlatom levovi* boli jedným z prvotných hýbateľov jeho života a inšpirácie.



■ Dnes? Myšlienky rozsypané... a odpor voči akejkoľvek sústrednosti. Cieľ sa vzdáľuje. Najhoršie však je, že stále jestvuje, ale práveže v čoraz väčšej diaľke, už temer nedostihnúť. Keď večer skúma, čo v priebehu celého dňa robil, zakaždým vysvitne, že on – mechanická bábka – pružinový stroj na kľúčik – konal bez toho, že by poznal hlbšie príčiny, motiváciu svojich činov. Robil totiž vlastne iba to, čo mu diktovali spomienky na dávno minulé skutky, dávno minulé, premyslenú činnosť jeho vzoru, Vladimíra Ballu pred siedmich rokov. Čím sa dnes možno utešovať?

Ešte stále pracuje, pravda, to je pozitívne, ale pracuje už iba tak, ako sa dá. Ešte stále robí všetko pre to, čo sa mu vo chvíľach skepsy javí ako nemožné, nenaplniteľné, a v okamihoch najintenzívnejšej hrôzy dokonca – zbytočné. Aj keď dnes sa mu napríklad zazdalo, že konečne pochopil poviedku *Kongres* od J. L. Borgesa. To sa Vladimírovi Ballovi pred siedmich rokov nepodarilo.

To sa Vladimírovi Ballovi pred siedmich rokov nepodarilo.

t e k u t á p o v i e d k a

(Svätá Biblia, John Creasey – Potopa)

Bôh káže stavať koráb. Ohlasuje potopu sveta.

– Učiň si koráb z dreva gófera. Oblok spraviš korábu.

Noe si podľa Jahveho presných pokynov postavil archu.

– Urob si koráb z cyprusového dreva. Na korábe sprav aj otvor na jeden lakeť.

– Vyjasnime si to.

– Jednoduchšie sa to ani nedá vyjadriť!

Nikto iný neprehovoril. Chlap vzykal a zápasil o dych. A Hospodin riekol:

– Sprav si takého ohnivého hada a vystav ho na tyč.

Zase šok.

– Ale ty máš čudné nápady! Divoké!

– Takýto som ja šialenec.

A otvorili sa prieduchy nebies. A bol prival na zemi za štyridsať dní a štyridsať nocí. Potom pán povedal Noemovi:

– Nestoj tu a neslintaj! Zo všetkých živočíchov, z každého tela, po dvoje uvedieš do korábu zachovať ich živé so sebou, samec a samica budú. Sú krotké a dajú sa ľahko chytiť. Každý holub má na nohe krúžok. Mali ste niekedy do činenia s poštovými holubmi?

Ježiš riekol:

– Zošalej? Dáva pokyny rádiateleféonom. Idem zastreliť tie ovce, aby sa chudery netrápili. A tak zomrelo každé telo, ktoré sa hýbe na zemi.

Pán zástupcov prehovoril k Noemovi:

– Postavím svoju zmluvu s tebou, a vojdeš do korábu ty i tvoji synovia i tvoja žena i ženy tvojich synov s tebou. Prinesiem ti plášť do dažďa.

– Nie je to nič horšie ako tropická búrka.

– Čo keby ste si namočili nohy?

Viac sa nedalo povedať.

A vody mocneli na zemi stopäťdesiat dní. A vody zmocneli a veľmi sa rozmnožili na zemi, a koráb sa niesol na vodách. A vody náramne zmohutneli na zemi, a pokryli sa všetky, i tie najvyššie vrchy, ktoré boli pod celými nebesami. Hospodín je bohom vrchov, nie bohom dolín. A Noach postavil Hospodínovi oltár. Riekol:

– Nebuď taký pochábe! Živočích, ktorý... hm... chrlí vodu.

A Ježiš povedal:

– Pracoval som pre neho od začiatku. Je veľmi bohatý, má svoje vrtochy a záľuby. Nevie, ako smiešne vyzerá vo svojom beztvarenom plátennom plášti s vystrčeným veľkým bruchom a chlipným úškrnom na ochabnutých ústach.

– To je sám diabol! Ale ako ste to dočerta mohli všetko za taký krátky čas zistiť?

– Telefonickým rozhovorom, priateľko.

A keď bola šiesta hodina, povstala tma na celej zemi a trvala až do deviatej hodiny. Ježiš riekol:

– Doparoma, rád by som mal baterku.

Ale potom sa rozpamätal Bôh na Noacha a na všetky živočíchov i na všetky hovädá, ktoré boli s ním na korábe, a riekol:

– Nezdržuj sa s pudrovaním nosa. Plodte sa a množte sa a naplňte zem. Eva predsa rozumie žartu. Rozmnožte sa na nej. Toto bude znamením zmluvy, ktorú ja dávam medzi sebou a medzi vami. Najprv sú to iba také malé vajíčka a potom za noc narastú.

– Skutočne?

– Keď dôjdu vzorky do laboratória, vyskúšame na nich všetky druhy kyanidov a kyselín.

Mám teda vaše slovo, že nepoviete nič zástupcom tlače, ani nikomu inému?

– Viem mlčať, ak treba.

– Viete, kto som ja?

– Bôh Hebrejov.

Ale Hospodín povedal:

– Nie. Had, najchytrejší zo všetkých živočíchov poľných.

– O čom to, dočerta, hovoríte?

– Postavím svoju zmluvu s tebou, a vojdeš do korábu.

– Ale to je absurdné! Mám súrnu schôdzku!

Na to riekol Ježiš:

– Pán ofutoval, že stvoril človeka na zemi. Pestuje ich v pivnici. Urobil niekoľko pokusov na určitom počte afrických žien, a musel ujsť a skrývať sa. Veď viete, čo tým myslím, však? Zmíkol a oblizoval si pery.

– Vy... vy ste šialenec!

– Chystá sa utopiť milióny ľudí. Zostane ten starý diabol, ktorý to všetko bude riadiť, a Adam a Eva. Jednoducho vôbec neviem uveriť, že by si Otec mohol myslieť, že prestanem žiť s Adamom.

Od tej chvíle Adam nemal nijakú nádej. Spadol. Skríkol a povedal:

– Čo ste to za zvery?

– Z čistých hoviad i z hoviad, ktoré nie sú čisté.

Vody náramne zmohutneli na zemi. Všetko, čo má dych ducha života vo svojich nozdrách zo všetkého, čo žije na suchu, zomrelo. Noach povedal:

– Čože urobíme?

Vtedy odpovedal Ježiš a riekol mu:

– Zabijeme sa.

A diabolské dielo sa už začalo.

o i d i p u s a g a i n

„Totiž ti - to je mínění Sokratovo - kteří se správným způsobem zabývají filosofií, nechtějí vskutku usilovat o nic jiného, než zemřít a být mrtví, aniž by to ovšem ostatní zpozorovali...“

RUDOLF STEINER

Starší pán niekoľko desaťročí poctivo študoval a zdokonaľoval sa. Teraz vďaka tomu pozná konečné riešenie. Mohol by sa tešiť zo znalosti nevyhnutného a nepodmieneného, a naozaj, teší sa a zabáva sa zdanlivo až roztopašne, no napriek tomu ho mrzí, že sa premieňa na rastlinu – radšej by sa menil na vtáka. Ako vidno, ešte predsa len nemá všetko pod kontrolou, hoci všetkému rozumie a pozná mnohé príčiny, vie nimi zručne narábať, zdalo by sa, že aj v rozpore s prírodnými zákonmi, je však známe, že výskyt sporadickej, časovo obmedzenej, lokálnej neplatnosti zákonov prírody je ďalším jej zákonom. Premenu na vtáka by starec vskutku prijal s radosťou, na mladého vtáka – ale na rastlinu? Lenže korene si už hľadajú cestu cez zošľapané podošvy dolu, do zeme.



■ Societa dôchodcov si už dávno vyhládla park ako miesto svojich každodenných stretnutí. Debatujú. Bieda, nevyhnutnosť reforiem, skepsa, nádej, voľby. Starší pán zatiaľ korení neďaleko nich, pri bude s novinami a cigaretami a ručne šúľanými cigarami, v mazľavej pôde posypanej drobným štrkom. Je z neho kvetina s lepkavými listami. Žiadne leknó na vode romantického horského jazera. Je rozvetvený. Trávy rôzneho druhu sa od neho štítivo odkláňajú, nečakajú ani na pomoc náhodného vánku. Tušia, že tento kvet je čudný. Aj chrobač sa náhlivo vzdáľuje, ak tam náhodou zablúdila. Chrobač je takáto zimperlich! Včely krúčia ríťou, opelujú všetko na okolí, ale drcnúť do tyčiniek staršieho pána im ani nenapadne. Ten si vo svojom novom, rastlinnom bytí teraz predstavuje takúto lahôdku: chmatne po lienke – neušla mu – príšerné rastlinné telo sa nad ňou znezrady sklonilo – je to lov – poľovačka na nevyhnutné veci. Kedysi, keď starec rozpučil lienku opäťkom, zaznelo chrupnutie. Krovky sa jej rozpleštili v tej komickej marmeláde. Aj teraz to tak chrupne, keď ju začne žuť? Kdeže.... Cicia ju pomaly, neobratne, a ona chradne... klopí tykadielka... Nie, nie, žiaľ, z realizácie tejto starcovej túžby nič nebolo: keď lienka vhupla práve do jeho peľu, v drobnom mikrosystéme hmyzieho telíčka sa čosi automaticky pohlo, lienka zutekala – a potom ju bolo vidno, ako si štítivo striasa z nepatrných končatín peľ agresívnej rastliny. Nech je reč radšej o inom druhu hmyzu. Alebo o dážďovkách. Dážďovku možno efektne cicať, dôchodcom by sa zježili vlasy pri takom pohľade.

rombold
š p e c i ā l

l O alla

■

■ Starší pán vie, že s premenami treba prestať. Pozná aj iné činnosti, iné stavy, iné riešenia. Aj to konečné – vlastne jediné, lebo jediné skutočne čosi rieši. Vstane z lavičky, vypustí zlovestnú nadávku spomedzi pier, rozochvených starobou. Zbierku kafkovských noviel šmarí do smetiaka. Jeho šediví rovesníci si ani nevšimli, že kolega samotár bol nejaký čas duchom neprítomný. Debata graduje. Už preberajú konkrétnych kandidátov.

■

■ Starec si v kaviarni neďaleko parku objedná kávu. Pustí sa do rozhovoru s mladou elegantnou dámou, naoko sa čuduje jej oblečeniu, módnemu tak nanajvýš niekedy medzi dvoma svetovými vojnami, napríklad v Budapešti. Marí sa mu, že odkiaľsi zaznel valčík. Ó, pokyvka hlavou do rytmu, ó. Bez váhania prejde na maďarčinu. Mladú dámu, vlastne ešte dievča, to zjavne poteší. Nevedno prečo, veľmi sa zblížia. Dievčaťu podistým imponujú starcove šediny a rozvážna reč. Rozvážna? Starý pán čosi melie, všetka češť, distingvovane a kultivovane, o škodlivosti rozmnožovania. Takýto frontálny útok na vážne, existenciálne témy. Narodenie, život, smrť. Vraví slečne, že mať deti je nehorázne, že je to vlastne príčina všetkého zlého. Svoje tvrdenia páňko dômyselne, filozoficky zdôvodňuje. Pre pochybnosti tu niet miesta. Ale čo ona, mladá dáma, vie vôbec o filozofii? Ako by ona mohla oponovať, akými výrazovými prostriedkami disponuje? Také múdre, v pravom slova zmysle sofistikované reči ešte nikdy nepočula, myslí si starý pán. Pravdaže, to, čo dolieha v týchto chvíľach k jej sluchu, je zároveň v príkrom rozpore so všetkým, čo ju doposiaľ učili v škole, na lýceu, ale i doma. Tam ju cielavedome a v rámci osvedčeného systému pripravujú na budúci život manželky-partnerky a na úlohu rodičky.

■

■ So starým páňom sa stretávajú pravidelne. Na pár hodín sa spolu zakaždým ocitnú v akomsi inom svete, izolovanom od okolia. Tu aj čas plynie inak. V hlave krásnej mladej devy je už všetko pomotané. Nebráni sa, prijíma nové myšlienky, už ju uchvacujú, už si ju podmaňujú. Starý pán ju drží za drobnú rúčku a šťastne sa usmieva. Vie, že je blízko cieľa.

■

■ Neskôr vysvitne, že dievčina je matkou starého pána.

Ešte je mladá, ešte sú časy budapeštianske, pravdaže – časy panenské. Dievčina je v šoku. Aj si poplače. Ona že je jeho matkou?

Túto novú informáciu o skutočnom stave vecí musí dievča najprv pochopiť a potom spracovať. Starý pán nie. On to predsa vedel od samého začiatku.

■

■ Presvedčili ste ma, povie mladá dáma jedného večera starému páňovi. Už vidí svet rovnako ako on. Všetko chápe, lebo kolieska do seba dokonale zapadli, v tom ju utvrdzuje aj Evanjelium Egypťanov a ďalšie spisy – tajné, v istom špecifickom zmysle. Podľa toho, čo pochopila, sa v živote dôsledne zariadi a nikdy nebude mať deti.

Po jej verbálnej deklarácii definitívneho rozhodnutia sa starý pán šťastne usmeje. Nato, pochopiteľne, náhle zmizne – už nikde nekorení, ani nikde nesedí, nič nehovorí, ale ani nemlčí, jednoducho a logicky zmizne.

Čoskoro sa však ukáže, že konečné riešenie je pasca.

Všetko sa začína odznovu.

Ak nikdy nebolo starého pána, a nebolo ho nikdy, kto našepká, kto vsugeruje mladej dáme opak dievčenského sna?

Korene si vo večnosti hľadajú cestu do zeme. Sú slepé a hľadajú iba zdanlivo: nemajú ani *najmenšiu šancu* zablúdiť.

balla: nehotovosť

Doterajšie prozaické dielo Vladimíra Ballu (1967), ktoré publikuje pod autorskou značkou Balla, možno považovať za jedno z najčastejšie recenzovaných v ostatných rokoch. Kritické reakcie sa pohybujú od empaticky kladných hodnotení až po náruživo odmietavé – s výraznou prevahou tých prvých. Štyri prozaické knižky – tri zbierky poviedok a jedna prozaická koláž – majú spoločný rozpoznateľný rukopis, čo neznamená, že autor svoje prozaické postupy neobmieňa alebo neprehľbuje. Svet jeho próz priťahuje kritičky a kritikov najmä svojím tematico-subjektovým rozvrhnutím, menšiu interpretačnú pozornosť venujú autorovej práci s jazykom, prípadne tematizácii jazyka a písania v Ballových krátkych prózach.¹ V tomto smere sa kritika najčastejšie obmedzila na konštatovania o brilantnosti štýlu, jeho remeselnej prepracovanosti, účinnosti či – nude.

Či už kritika prijímala autorovo úsilie kladne alebo záporne, spoločným, opakovane konštatovaným znakom Ballových próz je čosi, čo by sme mohli nazvať autorovou vášňou pre text. V tých kriticky priaznivejších prípadoch je spájaná s (neľahkou alebo vnútorne protirečivou) radosťou z písania, v tých menej priaznivých s akousi „hygienickou“ sebasústrednou funkciou, od bežnej autoterapie až po rozmanité formy vnútrotextovej či autorskej psychopatológie textov. Najčastejšie konštatované „úchytky“, resp. odchýlenia Ballových protagonistov od predpokladanej (teda apriórnej) normy správania boli exhibicionizmus, narcizmus, voyerizmus, masochizmus, schizofrénia, halucinačný delirizmus, paranoja a neurotizmus, a v nejednom prípade tieto „diagnózy“ neprofesionálne mierili na samotného autora.

Text v pohybe; právo na nehotovosť

Nechceme komentovať jednotlivé recenzentské výkony ani sa nemienime pokúšať o komplexný pohľad na autorovo dielo. Presnejšie, jedno i druhé nás bude zaujímať iba do takej miery, do akej sa naň vzťahuje myšlienka Ireny Vaňkovej: „Vzťah k reči a jazykovej realite (a pre básnika teda, samozrejme, tiež k tvorbe) však takmer vždy býva aj obrazom

skutočností omnoho širších – a pokiaľ sa nám podarí v diele niektorého autora odhaliť a interpretovať jeho chápanie jazyka a rečovej aktivity, veľmi plasticky z tohto uhla väčšinou vidíme i celý jeho ostatný svet.”² Samozrejme, nielen u básnikov, ale aj prozaikov môžeme konštatovať exkluzívny vzťah k reči a jej možnostiam³, najmä ak ide o prozaikov, ktorí sa pohybu-

jú na „zmiešanom“ žánrovom a druhovom území, teda ani poetické, prípadne filozofické vnímanie jazyka im nie je cudzie, a pre ktorých tvorbu je charakteristické aj intertextuálne nadväzovanie. Balla patrí medzi nich.

Okrem čiastkových pokusov identifikovať a presnejšie pomenovať Ballovo chápanie jazyka a semiotickú štruktúru jeho textov neraz narazíme aj na také výroky recenzentov, ktoré sa vyznačujú skôr nezvládnutosťou materiálu a emocionálnou príznakovosťou: „... postava Verbálneho masturbátora je vykeslená prostredníctvom jazyka, kde v rozhovore zreteľne prevláda masturbátora tézovitost'. Tak si napokon uprostred rozhovoru jeho (bývalá) priateľka nájde čas aj na krátky spánok. Masturbátor ako 'reč' je 'rečou hladu.' (Hudymač); „Ballovi ako autorovi vyčítam tú malichernú hru, ktorú si snáď dovoľia detičky na pieskovom ihrisku. Ak sa zbúral domček mne, nech sa zrúti i tebe. Inokedy má táto hra podobu dobre vykonaného štýlistického cvičenia zo základnej školy...“ (Hudymač); alebo „Navyše dôveru v celú túto zdanlivú johanidesovskú závažnosť motívov a situácií priebiežne zamietá neprimeraná ironicko-cynická modalita textu, ktorá 'kalerábový existencializmus' aj každú možnú interpretáciu permanentne obracia na frašku. Všetko sa otáča naruby, žiaden kľúč k textu nepasuje, uplatnenie hodnotových kritérií zlyháva.“; a ďalej: „Vo vzťahu k čitateľovi texty *Gravidity* vystupujú ako nekorektné vo svojej ochote kedykoľvek v priebehu čítania odpovedať na otázku cui bono len v prospech autora.“ (Krčméryová)⁴

K uvedeným literárno-kritickým výrokom iba toľko. Obidvaja kritici tu nešťastne prezentujú tú kritickú inštanciu, ktorá sa opakovane pokúša o vyčistenie hodnotovej, jazykovej, žánrovej, kompozičnej ambivalencie (nielen) Ballových textov. Sémantická i semiotická polyvalentnosť, tvarová otvorenosť, intertextuálna rozohranosť autorových poviedok pôsobí, prirodzene, provokujúco a dráždivo, no každý pokus o jej rozftatie alebo „rozhodnutie“ (na základe efektu tzv. „sklamaneho očakávania“ a z moci posledného slova) nevyhnutne vyznieva v neprospech autora a jeho tvorby (o kritikovi nehovoriac), ktorá tým stráca vlastnú pôdu pod nohami. Výsledok je potom jediný možný: buď sa takto jednostranne prijímaným prózam prisúdi meravosť, autorský apriorizmus, tézovitost' a neoriginálnost', alebo, na druhej strane, bezbrehá manipulácia s obsahmi aj čitateľmi, únik do relativizmu alebo významovej patológie, účelové využívanie literárnych prostriedkov a techník. Prirodzene, terčom zaujímavých „argumentačných“ kombinácií (napríklad že autor-egocentrik vystavil svoje texty neuchopiteľnej významovej neurčitosti, alebo že postavy v texte zaspávajú, lebo ich autor charakterizuje nudne a la thése) sa stáva autor sám. Na to postačí na jednej strane neskrývaný autobiografizmus jeho próz, na druhej strane ich metafiktívnosť, ktorou autor svojho čitateľa opakovane vytrháva z tzv. estetickéj ilúzie a vhadzuje rovno do stredy verbálneho mlyna literatúry.

Kritika kritiky, zdá sa, by v prípade tohto autora mohla byť celkom lákavým sústom. O to však nejde. S jej pomocou si chceme iba pripraviť pôdu na nasledujúce konštatovanie: Balla svojimi textami zaujal práve preto, že sa dokázal ako jeden z mála (publikačne) mladších autorov vo svojich prózach vyhnúť inštrumentálno-opisnému jazyku, že sa v nich neobmedzil na ilustrovanie apriórnych, hotových myšlienok a fabúl, že vďaka stotožneniu sa s písaním a textom neskázol k jeho tézovito ideologickým alebo komunálnym obsahom, ktoré by mu zabezpečili okamžitú prvoplánovú čitateľnosť⁵, že sa nenechal ovládnuť módnymi textotvornými postupmi, ktoré by potlačili autentickosť jeho próz a osobný tón jeho reči, čo neznamená, že si ich nevyskúšal. Tým, že sa ponoril do seba a svojej reči, že ju nechal cez text plynúť k čitateľovi v jej štruktúralno-významovej ambivalentnosti, že tomuto procesu, tejto tvorivej (a recepcnej) udalosti podriadil všetky ostatné zložky svojich literárnych príbehov, podarilo sa mu vytvoriť texty v pohybe, ktorý zasahuje a rozohráva nielen ich horizontálnu os na pláne deja a postáv, ale aj vertikálnu os vyplnenú sémantickým rozpätím reči až po jej sebareflexiu a významové presahy k nevsloviteľnému, nezachytiteľnému, neprítomnému.⁶

Autorova pozornosť nesmeruje k transcendentnému, resp. spirituálno-kozmozgonickému oblúku slova a jeho významových potencií, ale do hĺbky individua, jeho intímnych svetov a najčastejšie trestajúch neviditeľných božstiev. Aj vnútorný svet človeka je pre Ballu tajuplnou, možno mystickou jednotou plnou otáznikov, nepredvídateľných trhlín a ticha – ale aj nekonečných manifestácií dobra a zla v ich relativizovaných polohách. Seba a svoju skúsenosť pri tom používa ako najspofahlivejší nástroj rozkrytia „nelogickej logiky“ tohto sveta. Ballovi autobiograficky vystavaní protagonisti totiž všade narážajú na neprekroči-

teľnosť iných súkromných svetov (napríklad ženských), a ak sa aj do nich dobývajú, sú neúspešni. Zostávajú teda odkázaní len na pozorovateľské stanovisko vo vlastných hlavách a životoch, a tým väčšmi na tomto stanovisku lipnú. Zatiaľ čo v reči načrtávajú minulé alebo budúce možnosti zblíženia sa s inými, ich prítomnosť je pokusom o prekonanie samoty telesnou opciou – a najčastejšie agresiou, ktorú však obracajú aj proti sebe. Preto sú mi bližšie tie kritické názory, ktoré pri Ballových postavách zdôrazňujú ich úzkostné, stigmatizované východisko, než tie, ktoré z nich robia egodeistov alebo cynikov. V tom je Ballovo autorstvo jednoznačne poctivé: neprivlastňuje si svety iných (ba ani svoje vlastné) a ak sa k nim nechá doviest, tak iba v rečovej a intelektuálnej performácii, miestami tiež inštalácii Ja svojich hrdinov, ktorá pripúšťa všetko: aj aroganciu, štitivost, vykolajenosť alebo stoický cynizmus. V základe sa však pokúša o legítimizáciu takého človekovho Ja, ktoré odmieta participovať na vlastníctve a moci a vzdať sa svojho práva na nehotovosť, a ktoré sa práve preto zamotáva do existenčných osídel v tesnej blízkosti neuróz (pohľad zvnútra), exhibicionistických manifestácií a sociálnej exkomunikácie (pohľad zvonka).

Otázka, ktorú kladie reč reči

Balla našiel spojenca v jazyku: jazyk jeho próz umožnil autorovi zachytiť paradoxy ľudskej existencie, konfliktné napätia v diskurze, ktorý nás určuje. Z tohto pohľadu je presná Barthesova poznámka, že aj irónia je iba otázka, ktorú kladie reči reči. Podobné niečo by sme mohli povedať aj o mlčaní, v tomto prípade ako vyjadrení skepsy k pohotovým, ale prázdny verbalizáciám, ktoré však zabezpečujú kontakt s inými. Kam sa totiž pohne reč, ktorá vníma samu seba ako obmedzenie? Je outsiderstvo prisúdenou alebo vytúženou metou nášho – aj jazykového – prebývania vo vlastných životoch? V prípade Ballových poviedok platí prvá i druhá možnosť: reč sa tu vyskytuje ako donucovacia formula aj ako vylodujúca mantra, ako umŕtvujúci konštrukt aj ako naše živé telo. Reč diskurzu totiž vždy hovorí iné, ako žije, ale diskurz nás nepustí do života mimo svojich sietí. Brániť sa zmeraveniu v diskurze možno iba tým, že cez seba ako (chvíľkového) nositeľa zmyslu prenikneme k inej, k živej reči, že vlastnú odcudzenú reč vystavíme významovej dekonštrukcii a následne pokračujúcej semióze ad infinito.

No ako upozorňuje Barthes a jeho „amplifikant“ Marcelli, naštrbenie hladkého povrchu diskurzu je možné iba tak, že nájdeme práve tie fazety reči, ktoré celkom „nepriľnuli“ k svojmu (hoci virtuálnemu) denotátu, tie posuny alebo záhyby vo významoch slov, ktoré nás – vždy len dočasne a nakrátko – dokážu odvieť od komunikačnej schémy a diskurzívnej normy, najčastejšie, pravda, prevrpením alebo šokom. Cez seba tak necháme prúdiť akúsi „reč reči“, onen „pás infrajazyka“, ktorý je podľa Barthesa zároveň tou „trhlinou rozkoše“ v texte, ktorá je horúcim miestom autorovho presúvania sa v jazyku a utvárania jeho konkrétneho významu a aktuálneho zmyslu.

Už kritika upozornila na fakt, že v Ballových textoch je výrazne zastúpený topos tela (a telesnosti). Súvisí azda intimita tela s „exkluzívnym“ fungovaním jazyka v textoch tohto autora? Prečo je motivicky najexponovanejší autor práve tam, kam unifikujúca sila inštitúcie jazyka – a teda spoločnosti – nedosahuje? Pokúsme sa pospájať nitky medzi emblémami a znakmi, ktoré síce kritika v súvislosti s Ballovými textami položila na stôl, väčšinou však izolovane jeden od druhého. Môžeme sa o to dokonca pokúsiť s pomocou samého autora, ktorý mnohé súvislosti medzi jazykom, telom a jeho premenami, medzi bolesťou rečou a mlčaním vyjadril alebo naznačil aj tematicky. Budeme sa pri tom opierať o texty, v ktorých je táto významová intencia zastúpená najintenzívnejšie a ktoré, podľa mňa, väčšinou patria k tomu najlepšiemu, čo Balla doteraz publikoval.

„Pre seba sa píše, pre seba sa definujú bytostné – základné – nevynechateľné otázky – aby sa na ne potom odpovedalo alebo mlčaním alebo blabotom, pričom neostáva času ani miesta na skutočné odpovede, ba ani len na náznak priznania, že odpovedať je nemožné...“⁷⁷ Týmto spôsobom autor vyjadril základnú motiváciu, pre ktorú píše. Ale aj svoju bezútešnú situáciu hľadača, ktorý vie, že siaha po nemožnom. Mlčanie tu vystupuje ako pendant reči, tej vyprázdnenej i tej, ktorá sa pokúša vyjadriť

nevyjadriteľné. Schopnosť vyjadriť naše „paralelné“, „alternatívne“, „neexistujúce“ svety, „to, čo je za jazykom“, ponúknuť symbolické významy, vidieť neviditeľné, pohybovať sa „na dolnej hranici počuteľnosti“, vnášať i vynášať v reči z človeka tajomstvá... – to všetko Ballovi ochotne priznala aj mnohohlasá kritika. Balla má však ešte iné prostriedky, ktorými nás vtahuje do sveta „za slovom“. Tematizuje ich napríklad aj takto:

... cestou znútra von téma zahynie, našťastie zohavená slovami; aby si to neskôr mohol sprostredkovať, musíš pracovať na spacifikovaní počutého, na ‚redakčnej‘ kultivácii; výsledok bude po častiach rôzny, ale bolesť a strach (všetko obsiahnuté v reči) ostanú.

Z tohto miesta časť príbehu zmizla. O miestach ‚pomimo‘ nevieme vyhlásiť nič presné, azda iba to, že sú biele a nepopísané, je však isté, že z tohto miesta časť príbehu naozaj zmizla.

... starší Slovák tají v sebe čosi, čo ho ničí: čosi, čo drobí chlapovo rozprávanie na jednotlivé úlomky viet, slov, oddelených mlčaním – a významy by bolo treba poposunúť, ak sa má celkom odhaliť podstata utajovaného zla – celé zlo by potom bolo v reči – na povrchu, zrazu bez masky – nehmatateľná hrôza priškrtla chlapovo hrdlo a rozbila príbeh, zabránila jeho formovaniu...

... ostáva ešte problém s pomenovaním, vyslovením onoho čohosi, ktoré začínaš spoznávať v šere, na krátkej úzkej chodbe, z ktorej sa otvárajú dvere viacerými smermi, do menších i väčších izieb. Je ľahostajné, kam sa vyberieš najprv...

Lilita sa dotýka záclon. Naslúchaš jej, i keď tá mlčí, ale v jej tichosti a akejsi pokojnej nezreteľnosti cítiš a počuješ prítomnosť iných svetov, tých svetov, ktoré sú v tomto dome – nevidno ich, akoby ani vôbec neboli – tým sú cudzie a práve tým sú najviac...

Nikde niet žiadnych symbolov, znamení, odkazov na čosi, čo nie je samo zreteľne prítomné. Aké cudzie svety? Každý predmet – ale sú tu predmety? – je iba tým, čím sa zdá byť – na nič nepoukazuje. Napriek tomu uvažuješ o cudzote, o prítajenom, záhadnom, sotva transparentnom bytí... Prechádzaš sa po dome. Dotýkaš sa stien. Vnímaš. Prisudzuješ vnímanému nový zmysel.⁸

Reč tela, telo reči; priestor pre dekonštrukciu

Citáty pochádzajú z krátkej poviedky *Dnu*, najprv uverejnenej časopisecky a neskôr vkomponovanej do knihy *Outsideria*, typickej poviedky s tajomstvom, ktoré je predstavované (a usúvzťažnené) neznámym domom a záhadným dievčaťom Lilitou (s jasným odkazom na Nabokovovu *Lolitu*)⁹. Lilita sprevádza rozdvojeného (sebaoslovujúceho) rozprávača-hrdinu, ktorý sa chce o nej dozvedieť viac. Záhada ukrytá v človeku sa znásobuje v neznámom prostredí. „Medzi všetkými v rozprávaní leží priepať“¹⁰; objavuje sa motív krvi, o ktorej nevedno komu patrí, ba ani či cez prah do miestnosti vteká alebo z nej vyteká, či súvisí s krvou v rozprávačových intímnych spomienkach na Lilitu, alebo nie; „... tá krv sa objavila ako čosi horúce, hoci naokolo panuje chlad“¹¹, predstavuje záhadnú, možno nebezpečnú, možno upokojujúcu stopu ľudskosti, telesnosti, čohosi živého – alebo mŕtveho? Poviedka je celá rozvíjaná v symbolickom opare ambivalentných, skrytých významov, preto sa natíska otázka: čo vlastne označuje dom, v ktorom sa pohybujú tiene minulosti, ukrývajú „iné svety“ – neviditeľné, neexistujúce, cudzie, v ktorom ustavične čosi striehne za záclonou? Je náhoda, ak autor v texte spojí nielen duševné, ale aj telesné pocity, bolesť a strach, s priestormi jazyka: *bolesť a strach (všetko obsiahnuté v reči)?* Ak fyzicky neživé (dom) nechá zaplaviť organickým (krvou) práve tak ako chladné prestúpiť horúcim? Ak istota rozhraničenia medzi „dnu“ a „von“ sa odrazu mení na neistotu: *Vošiel si dverami dnu, vyšiel si dverami von? Si vonku? Vnútri?*¹²

Záhadný pochmúrny dom je skôr obrazom rozprávačového duševného stavu než Lilitiným rodným domom; sám si túto subverziu dokonca uvedomuje ako projekciu svojich pochybností, strachov a neistôt do prázdnych miestností, ktorými prechádza, neschopný myslieť. Je to však zároveň projekcia jeho komunikačnej nespôsobilosti, ktorá ho ešte viac stiesňuje v sebe i dome. Jeden z troch interpretov tejto prózy (vtedy uverejnenej ako poviedka) na asociatívnu súvislosť medzi nepreniknuteľnosťou textu (domu, vzťahu) a kompetenciami jazyka-reči osobitne upozornil: „Ale aj jazyk, aj reč, ktorá odhaľuje i zahaľuje, uchopuje i púšťa, zaplňa i vyprázdňuje, vstupuje DNU do teba ako tajomstvo a zároveň iné tajomstvo z teba VON vynáša.“¹³ O tom, že Ballovi takýto postup projekcie „vnútra“ svojho protagonistu (voči

„duši“ má očividne nekresťanské výhrady do „vonkajšieho“ tela (domu) – a obrátene – nie je cudzí, že každá výpoveď o sebe nejako vždy súvisí so zraniteľným telom – a obrátene, svedčí aj nasledujúci úryvok z inej poviedky: *Blúdím izbami, schodiskom i chodbami domu, v ktorom sa mnohí predom mnou vraj stali svedkami nadprirodzených úkazov. Jediné, čo som tu objavil ja, je môj vlastný strach. Ten pohltí všetko, z neho je, ako sa zdá, vystavaný aj tento virtuálny dom, z neho som i ja, rovnorodý s domom: jestvujem iba strachom, napätím, zimomriavkami a prudkým, pulzujúcim tikom v oku.*¹⁴ Donedávna by sme o takomto tvorivom postupe hovorili len ako o asociatívnom spájaní pôvodne nesúvisiacich prvkov, súčasná veda nám však ponúka aj iné interpretačné východiská, o ktorých sme už v tejto práci hovorili. V ich svetle môže podobná projekcia (alebo introspekcia) vystupovať aj ako dekonštrukcia tradične dichotomického vzťahu medzi telom a jazykom, v rámci ktorého bola reč odnímaná telu hovoriaceho a vyvážovaná z celku komunikačnej udalosti.¹⁵

V každom prípade tento motívický trojuholník reči-mlčania, tela alebo telesnosti a odcudzeného, prisvojeného či akokoľvek pohyblivého časopriestoru nájdeme u Ballu mnohokrát a v rozličných transformáciách. Už po vyjdení *Leptokarie* isté súvislosti medzi telom, priestorom „dnu“ a priestorom „von“ naznačila Zora Prušková, keď motív tela v Ballových prózach interpretovala de facto ako hranicu medzi interným a externým pobytom autorovho hrdinu vo svete (ale aj ako nástroj manipulácie a sebamaniplulácie). Okrem „zvecnenia tela“ (ako nástroja) však Prušková hovorí o tele ako významovom prvku, ktorý u Ballu „odkazuje predovšetkým na vnútorné zdroje scudzenia“ a ktorý v tých textovo najintenzívnejších okamihoch „iniciuje až fenomenologické prieniky do čírych ‚netelesných‘ pocitov samoty, izolácie alebo zhnusenia“.¹⁶ Svoje úvahy zakončuje konštatovaním, že v rámci takejto „fenomenológie“ (možno presnejšie „fenomenality“ tela, ako sme o tom hovorili v súvislosti s kognitívnymi vedami) autor i čitateľ vstupujú do tých momentov alebo miest textovej premeny – podľa Barthesa „miest straty“ –, v ktorých sa „osamelé písanie“ transformuje na komunikujúce „bytie textu“.

Dopovedzme teda, čo zostalo iba naznačené. Na čo je vlastne Ballov rozprávač-hrdina najcitlivejší? Kde a čím sa začína i končí každé jeho životné podujatie? Ako existuje, odkiaľ vychádza a do čoho sa opakovane vracia v jednom texte za druhým, spolu so svojim autorom?

Odpoveď na otázku o spôsobe existencie subjektov Ballových próz by mohla znieť: v reči telom. Alebo: v tele rečou. Balla je jeden z mála prozaikov, ktorý do svojej tvorivej hry vťahoval ontológiu jazyka, a to tak, že ju rovnakým dielom komentuje, inscenuje aj žije. Každý jeho „čistý“ pokus o rozprávanie stroskotáva v bytí. Každý jeho pokus o bytie (existenciu) uviazne v jazyku. Spolu sa zauzľujú a vytvárajú základnú podmienku pre presahovanie textu do života a života do textu. Autorov prozaický štýl je nesený priepasťou, ktorú zaceluje jej prehľbovaním. A vice versa: jeho rozdvojenosť je nielen naratívnu figúrou; odvíja sa od hypotetického zapíňania nultých stupňov v reči, prázdnych stredov v ľudskom jestvovaní, od rozdeľovania a následne spájania „brehov reči“, o ktorých je vlastne celá naša štúdia o semiotike mlčania. Spoločenská potreba (hoci len iluzórne) pevnej identity naráža na protagonistovo vedomie vlastnej nehotovosti, neživotnosti schémy, nezmieriteľnosti so slepotou, ktorá snuje „kamenné“ spoločenské hierarchie. Telo Ballových hrdinov na seba preberá všetky mentálne bolesti, vonkajšie obmedzenia, katastrofy jazyka, ktorý ilustruje, reprodukuje, generuje moc, ale aj sociálne katastrofy, ktoré prichádzajú spolu s jazykmi autenticko-nej existencie. Na druhej strane, z autenticky pociťovaného a prežívaného tela vychádzajú všetky impulzy, atakujúce diskurz moci, oživujúce pohyb a rozohrávajúce v reči hru vášni a významových transmutácií; telom tu vstupujeme do trhliny v reči, k našmu individuálnemu preporodeniu (šokom?), a súčasne práve táto trhlina je našim jediným nescudziteľným telom. Ak sme, tak ňou.

Ja, ktorým prechádza diskurz: Čo zostalo na ľade?

Aj Ballova (seba)irónia, sarkazmus, jazyková expresia až úchyľka sa teda rodí medzi dvoma brehmi označovania a nelútostne komentuje proces stávania i odstávania sa každého Ja, ktorým prechádza diskurz.

rombold š p e c i a l
Oalla

Toto dáva Ballovým príbehom hĺbku *aisthesis* (nielen estetiky alebo anestetiky), ohlasuje sa z jeho konceptuálnejších i spontánnejších písaní ako ich základný leitmotív. Je prirodzené, že umelecky silnejší je tento ambivalentný a premenlivý hlas jazyka a súčasne výkon živej reči v tých textoch, ktoré svojím pohybom nevyplňajú vopred stanovený cieľ, hoci kritika oceňuje najmä autorov protismerný pohyb k textom, ktoré sa žánrovo, štylisticky, sujetovo uzatvárajú do podoby štandardnej epiky a jej apriórnej (rozumom vyčistenej) predstavy.

V poviedke *Die Zweisamkeit* nájdeme celú škálu vyjadrení, ktoré autor vložil do úst svojmu rozprávačovi a ktoré sú zároveň komentárom k samotnému procesu písania, resp. vyjadrovania sa. Neriešiteľnosť situácie píšúceho človeka, autor naznačuje už názvom poviedky (v preklade „dvojsamelosť“), tento náznak ďalej rozvíja rozohrávaním „dvojsamelosti“ protagonistu, ktorý nemôže dosiahnuť mier ani sám so sebou alebo sám v sebe (pevná identita). Jeho vnútorný protihlas si striedavo konkuruje s mlčanlivým Bohom „zdnuká“ aj „zvonku“ vlastného tela, jeho naračný, resp. štruktúrny štatút (rozprávač – postava) zostáva v texte nevyjasnený až do konca... Balla však dokáže vážnej a ťažkej téme dodať náter ľahkosti, dokonca paródie na adresu (od tela odtrhutej) metafyziky, z ktorej vyberá citáty na svoju nótu, samozrejme, nie nevinne.

V prípade *Die Zweisamkeit* ide o jeden z textov, v ktorom si autor ponechal najviac priestoru aj pre svoje úvahy o mlčaní. Neprítomnosť „pevnej pôdy“ pod nohami, na ktorú sa rozprávač-hrdina vlastne sťažuje, v jeho myšlienkach vyúsťuje takto: *Tak sa len nútím do mlčania, netreba sa báť dlhého mlčania, to ticho bude predzvesťou zrodu, ak o tomto špeciálnom určení ticha nezapochybujem. Zakuklím sa do veľavýznamnej odmlky.* Po tom, čo sa teda „hrdinsky“ a zároveň smiešne rozhodol *Dám svetu ticho*, aj poviedková postava Ajn vyráza zo svojho ticha na skusy. Nenachádzajúc ani živého Boha, ani krásu (všade len mŕtvolu a ticho), konfrontovaný so svojou *bezdôvodnou prítomnosťou* a potom zase *bezdôvodnou neprítomnosťou* v iných, cudzích príbehoch, rýchlo končí svoj prvý výstup v texte. A rozprávač-hrdina opäť dopovie: *Nuž, keď dochádza na tomto poli* (myslenia – pozn. S. R.) *k prehrám, žiť sa odnechcieve. Treba sa zabezpečiť pred touto hrozbou tak, že moje myslenie vycizelujem na úroveň najvyššieho, až na hranicu možného, mysliteľného – vyjadriteľného.*

A tak poviedka groteskne končí veľkým spoločným mlčaním všetkých vystupujúcich postáv (vrátane ja a svet). Ešte aj chladničku *moja milá* – akože ináč – potichu zatvorila. Čo bolo v chladničke? Čo bolo treba ukryť pred zvedavým básnikom Macsovszkým, ktorý nejednokrát vystupuje v Ballových poviedkach ako plnohodnotná postava?

Nuž toto (čítame o pár strán dozadu): *Potom sa začala dekonštrukcia tiel. Rozpadlo sa všetko, čo v nás ostalo z morálneho zákona. Zvyšky som napchal do chladničky. / Konečne bez tiel, úplne spolu; podstatné spolu; vlnenia, pohyby bez priestoru, spolu, iba podstatné.*

Takže na ľade zostali, takpovediac, zvyšky morálky. Zostali tam, kde veľmi často bývajú uložené iné zvyšky, mŕtve telá. A zostali tam v záujme až priveľmi živých tiel.

A Balla vo svojej metafyzike telesnosti pokračuje: *Všetko mäsité ostalo mäsitým a všetko vlhké vlhkým, precitli v tom celí ako v oblaku, v oblaku teplého surového mäsa bez hmoty, bez tvaru, bolo to skôr tušenie mäsa, spomienka na mäso, na subjekty a deje.*¹⁷ Nenechajme sa pomýliť sexuálnou aurou (ak prečítame, napríklad, celú poviedku), ktorá telá v Ballových textoch obvykle obklopuje. Ved' práve cez sex sa podľa ktoréhosi Ballovo hrdinu oslobodzujeme sami od seba (*penis-osloboditeľ*), spájame sa so svojou prapodstatou, s plnou prázdnotou, zbavujeme sa úzkostí a strachu (*Pod hladinou nech sa hovorí o veľkej láske k prázdnote ako o jedinej možnosti lásky. Prázdnota je miesto pre plodivú silu*¹⁸). Telo je tu našim hviezdnyh koridorom, uhranutím, ohniskom reči; tej reči, ktorá má podobné vlastnosti ako láska vo vzťahu k sexu a naopak. S nemožnosťou dlhodobého vzťahu, a teda lásky, pribúda v Ballových textoch tvrdých sexuálnych výpadov, presne tak, ako s nemožnosťou udržania ustavične perlivých prehovorov či veľavýznamných mlčaní pribúda chceného tárania, blábotania a šokujúcich sľahnutí jazykom. Lenže: nemá vari tento antibarthesovský „posun v reči“ jazyka aj tela svoje hlbšie (civilizačné) odôvodnenie? A potom: Vari možno v literatúre hovoriť o našich hodnotových deficitoch bez toho, aby sme si ich nenainscenovali do textu? Balla si takto vytvára jedinečnú literárnu kulisu pre kritický potenciál svojho prozaického diela.

Tieňové univerzum jazyka

Áno, opäť mierime do pevného objatia jazyka a tela, nech sa k nemu približujeme z ktorejkoľvek strany tejto symbolickej dvojice. Ak nechceme autora obviňovať z choromyseľnej posadnutosti telesnosťou, z akéhosi „regresu k telu“ (a to nám samotná významová štruktúra jeho textov nedovolí), potom musíme nadmerný výskyt tela a telesnosti v Ballových textoch čítať v symbolickom kľúčí. Iste by k tomu mala čo povedať psychoanalytická kritika (vychádzajúca napríklad z Lacanovho odlišovania imaginárneho a symbolického štádia vo vývoji jednotlivca), my však zostaneme verní svojej téme – jazyku – skôr z pohľadu lingvistického a semiotického. Ballov topos tela (*Tu, na povrchu tela, tu na povrchu života sa mi otvárajú rany, zárezy...*¹⁹) predstavuje v tomto zarámovaní akési tieňové univerzum jazyka, telo je tu všetkým a ničím, prítomnosťou aj neprítomnosťou významu, vyplnením aj prázdnotou zmyslu; telami sa v jeho prózach komunikuje, v tele sa zapisuje naša skúsenosť (*Opäť raz nejaká premena psychických komplikácií na fyzický neduh.*²⁰), telo trpí nami a my telom, telami sa dobýjame do sveta a svet sa naopak dobýja do našich tiel: *Telo leží na matracoch ako brána.*²¹

No nielen to. Nezabúdajme, že pre bachtinovský typ grotesky je práve telo nepostrádateľným teritóriom pre významovú a hodnotovú inverziu textu. Ako pôvodne náprotivok vznešeného v jeho akademickej vozvýšenej prepožičiava „nízke“ telo svoju životosť, energiu a pudovosť zmene neprirodzeného, od života odtrhnúť diskurzu na opäť prirodzený. Absurdná meditácia Ballovoho protagonistu o kotrmelci (zvonku, zdnuhá tohto športového úkonu), voľne prerastajúca do meditácie o *kódovaní skutočnosti* a uľahčujúcej *schopnosti nevidieť*²², je jedným z množstva prípadov, kedy dochádza k previazaniu až stotožneniu telesných, mentálnych ba aj sociálnych procesov a svetov v Ballových textoch. Ako potvrdzuje aj tento úryvok z poviedky *Emigrácia*, všetky hranice medzi nespojiteľným (tu ako „čiary represie“) sa rozprestierajú v našej hlave a pripustí istotu o ich existencii, napríklad v podobe „hraníc predstavivosti“, znamená stratiť nádej. Aj keď – nikdy nepripustí „slepú“ istotu a ustavične šermovať iným rozumom (iným jazykom, iným telom) zase znamená prepadnúť sa do vlastných hĺbin a možno si pritom nevidieť ani pod nohy.

V podobne dvojznačnej a neriešiteľnej polohe sa telo a telesnosť vyskytuje nielen vo vzťahu k mysleniu a žitiu, ale aj písaniu. Dekódovanie napísaného, čítanie listu, rozprávač-hrdina z poviedky *Dedičia* vníma ako prebáranie sa prstov cez mäkkú priateľkinu pokožku až ku kostiam, *ale čo vlastne cíti, čo pri tom cíti, vzťah? poznanie? naplnenie?* Aj (od)písať pre nášho hrdinu znamená *spridať pavučinu*, pričom *bolesť ho pohlcuje* tak, že viac písať nedokáže.²³ Spomeňme si v tejto chvíli ešte raz na putovania Rolanda Barthesa krajinami Textu: Subjekt stratený v „Tkanine“ textu, ktorý je (našťastie!) aj textom jeho stávania sa v odstávaní, pavúk zanikajúci v stavebných výlučkoch pavučiny, ktorú tká zo samého seba.²⁴

V tom je totálny paradox: pustiť reč k slovu znamená podľa Barthesa a iných vyznavačov jazykovej exkluzivity potencovať vlastné mlčanie, dospieť k smrti autora. Treba azda zdôrazňovať, že ani v Ballovom prípade nejde o jednoduchú metaforickú zámenu dvoch svetov, fyzického a duševného, napríklad v záujme zvýšenej expresivity jazyka? Že nami analyzovaný postup autorskej štylizácie jazyka a tela má hlbšie odôvodnenie, ako je iba estetické ozvlášťňovanie jeho próz? U Ballu sa vlastne ustavične stretávame s vykresľovaním situácií, dejov, subjektov a vzťahov prostredníctvom tiel a ich interakcií, telesného prežívania a telesného konania. (*Na biele stránky Heideggerovej knihy kvapká krv z hrdinových pier*²⁵, *papier s tajnou šifrou kropia sliny striekajúce z vešteckých úst, v ktorých chýba protéza...*²⁶) Dokonca aj udalosť jazyka sa začína a končí telom, akoby kontinuálne išlo o Jediné Telo Života – Barthesovo telo diskurzu – Ricoeurovo nelingvistické symbolické univerzum – a veruže aj ide. Hoci na potrebnú grimasu sa ani tu nezabúda...

Pravdaže, Balla ako dobrý spisovateľ takúto vysokú reč ani hru otvorene neprijme, pretože nemusí, nechce a nesmie. Ak chce totiž písať literatúru, mal by zostať pri jednotlivostiach, ktoré iba odkazujú (hoci v paradoxne prevrátenej podobe) k neobsiahnuteľnému, nevyjadriteľnému, neprítomnému, ktoré jeho prítomnosť v neprítomnosti iba naznačujú. Autor to vie a – vo vzťahu k textu a jeho telu – aj s jemnou iróniou čitateľovi pod-

š p e c i á l
r o m b o i d
Oalla

sunie: *Áno, povedzme, je tu text, jeho štruktúry tíško vŕzgajú, zaťažené významom, preteká nimi ich aktualizácia, oživenie, prebudenie, a súčasťou textu je realizácia odstupu, text zautonómnel, vzniká sám zo seba, vychádza zo seba a do seba sa aj vráti, do singularity bodu. / Každý môj krok do sveta bude iba plynutím, plynutím okolo, zachovávaním dištancie.*²⁷ Alebo: *Jazyk vo vzťahu k ohňu používam ako všetci tí, čo ohňu nerozumejú. Ohňu rozumie iba oheň, ale keby sa taký spôsob chápania mal zaznamenať, kniha by sa zmenila na popol. A vietor, popol, dovidenia.*²⁸

Je pravdepodobné, že Balla si uvedomuje aj to, čo sme konštatovali o jazykoch tela či telách jazyka, resp. Balla tým ako tvorca žije a túto skúsenosť prepožičiava aj svojim postavám raz v podobe ich moci, najčastejšie však bezmoci: *... odpoveď, ktorú som si chcel dať, sa rozpadá na krvavé úlomky slov, lebo prišla bolesť, ozvala sa, až ma z nej skrúca. Blesky ryjú mozgom. Od jazyka nahor i nadol svetlo. Šípy svetla. Prudká explózia je väčšia než hlava, aj keď sa všetko schováva pod vrstvou mäsa a kože. Áno, všetko za bránou čela.*²⁹ Zo širšieho kontextu tejto ukážky vyplýva, že telo nielen dokážeme zbaviť imperatívnosti morálky, ale telo nám ju dokáže aj pripomenúť. Telo k nám hovorí svojou vlastnou rečou, ktorej rozumieme iba podmienene – ak neprijmeme tradičnú klauzúru, priepasť medzi mentálnymi a fyzickými svetmi. Alebo ak ju prijmeme ako jedinú možnosť nehotovej existencie, ak sa do nej nastahujeme.

*Triaška je spôsob života, napísal Balla inokedy a inde. Pre tých menej oboznámených s textom života už len zoširoka, ústami svojho rozprávača dodal: ... znovu sa pokúšal plávať v ničote; snažil sa pri tom vyhýbať zaužívaným rituálom, lebo chcel, aby raz konečne mohol prestať plávať, aby raz bol vyššie ako hladina, vyššie ako čokoľvek mysliteľné. Hľadal rozdiel medzi čímkolievka a ničím, stroskotal pri pokuse tento rozdiel definovať. Vtedy sa v ňom prihlásila o slovo Eva...*³⁰

(Ešte raz: čo hľadá Ballov rozprávač-hrdina vo všetkých tých Evách? Možno ticho, ktoré je v ženskom tele doma³¹ Ba dokonca: *Slovo nie je také hladké a čisté, ako vaše stehná...*³² Ale možno niečo ešte neurčitejšie než je ticho alebo mlčanie ukryté v reči, za rečou. Jednoducho: *to chýbajúce...*³³)

Sviatosť štrbinky

V *Outsiderii* Balla svojmu protagonistovi pripísal túto úvahu: *Nemôžeme siahnúť po poznatkoch, ktoré sú azda ukryté v hĺbkach iných vedomí... Šparcháme teda v sebe, ale tiež neúspešne. Utešuje nás zlá útecha: ani iní nedosiahli na dná, neprebádali hĺbočiny, sú na povrchu (Odkiaľ to vieme?). My si z pobytu na povrchu vytvárame mýtus: hĺbku: rozochvený obraz hĺbky, obraz, ktorý neustále uniká, aj napriek tomu, že je neraz zdanlivo navždy zachytený, pozitívne opísaný, resp. vymodelovaný pokožkou, zrýchleným dychom, lapaním povetria, gestami.*³⁴

Toto je teda iná hranica, než tá, o ktorej hovorila Prušková. Toto je hranica taká tenká a súčasne taká široká, že jej viac niet, územie tranzície medzi telom a ne-telom, Ja a ne-Ja také neisté, že jedine ono platí neobmedzene. Telo sa oživuje jazykom (alebo jeho mlčaním), jazyk dýcha cez telo. Okrem tejto práce na veľkom diele (a my už vieme asi na akom) je inou alternatívou pre autora a jeho čitateľa už len smrť. Lenže Balla sa nedá, Balla to povie rafinovanejšie – a zároveň pekne obscénne: *Mohol aj umrieť, ale mohol sa tiež ktorejkoľvek z kolegýň opýtať, či tam dolu, vovnútri, nemá žena ďalší jazyk, ktorý ju kvôli slasti obližuje a zvyšuje vlhkosť a telesnosť i vo chvíľach, keď ona samotná napríklad vyplňuje tlačivo alebo jednoducho spí; mohol sa teda odvážne opýtať na sviatosť malej štrbinky, kde onen dobre utajený jazyk možno pracuje na veľkom diele, alebo sa mohol nechať uložiť do cínovej rakvy.*³⁵

Teraz sa už naozaj môže zdať, že Ballovo alterego má obrovský problém. Čo ak je totiž práve žena tá, ktorá je svojím telom bližšie k univerzu, dokonalosti, bezčasovosti – k svojmu Ja v jeho nulovosti? Alebo to bude ešte inakšie... Pátranie po tele jazyka sa u tohto autora vždy končí u ženy. Všetko nasvedčuje tomu, že jedna stránka Ballovo literárneho alterega zapadá hlboko do feminínneho sveta³⁶ a cezeň ukradomky obcuje s akousi univerzálnou formou vyplnenou podstatou, tajomstvom, prázdnotou, mlčaním, skrátka, tým večne chýbajúcim. *Otvorila sa ako druhá strana. Nosila v sebe druhú stranu, do ktorej padal telom.*³⁷ Ak by práve toto rozčesnutie (a hlboká potreba jeho prekonania) bolo iba inou podobou pro-

tagonistovej „dvojsamelosti“, prečo pôvod tohto zúfalstva nehľadať aj v jeho vytrhnutí z faktického aj symbolického tela matky – v túžbe po zjednotení so „slepou“ prírodou, návrate do prenatálneho stavu a možno až do potencovaného nebytia³⁸? Prečo bolesť, ktorá sa v týchto textoch ustavične vracia ako refrén dávno zabudnutej piesne, neumiestniť do stredu sebazrodenia v *zlovyku sebaspytu* ako prísľub a nádej, ale aj ako zúfale hotovanie sa k ustavičnej nehotovosti, ktorá vyjadruje naše neprekonateľné rozpätie medzi tým, čo opúšťame, a tým, kam vstupujeme?

Ako sa však vyhnúť týmto bytostným a súčasne tvorivým mukám a dopriať si trochu oddychu na výslni spoločensky zabezpečenej totožnosti? Možno stačí vnútorne odumrieť, ale, ako podotkol autor, umrieť bez osobnej námahy. Napríklad: ... *zaceľila sa jej tá mokvajúca rana medzi nohami: prostriedok na konštruovanie budúcnosti...*³⁹ To je, pravda, ťažko prijateľný extrém, vymedzujúci protihľý breh označovania, úzus reči, konvenciu tela, keď ešte aj chladnička „mojej milej“ zlyháva. No pokiaľ ide o Ballov prvý breh, o reč, ktorá stráca oporu v konvenčných denotáciách, netreba sa predsa vždy hneď nástojčivo *vizolovať do riadkov*, veď, koniec koncov, aj z *tichej vody* (milkovania) kľúčia významy, variť tu možno bez nenávisťi, popudlivosti, bolesti a s rozkošou. Stačí primiešať trochu únavy do ustavičnej telesnej extázy a vášne pre jazyk. A aspoň sem-tam sa zmieriť aj s tým, že umieranie a zase oživovanie budú trvať najmenej tak dlho ako my, že brehy sú dva a aj životy sú dva: ten ľudský a ten „neľudský“. Pre ten druhý, ktorý zamoruje dnešný svet, má Balla obzvlášť vycvičené pero. Jeho symbolovému okruhu, zdá sa – a celkom legitímne – podliehajú čitatelia a kritici vo svojej nedokonalosti celkom radi...

Komunikácia v (iných) jazykoch-nejazykoch

Takže sú jazyky-nejazyky, telá-ne-telá, ale aj mlčania-ne-mlčania. Ak *mlčky mlčís*⁴⁰, ktoré z týchto dvoch mlčaní je silnejšie, ozajstné? *Zamíkneme vždy, keď sa domnievame, že na tom, čo by sme dokázali vysloviť, vôbec nezáleží?*⁴¹ Alebo *vítazstvom nech je strach z toho, čo číha za textom*⁴², tie *skutočné zlomy, zlomy v tichu a samote*⁴³, ktoré sa usilujeme zahovoriť, prekričať? Balla však vie aj o iných mlčaniach (vo wittgensteinovskom duchu): *Rozdielom medzi povinnosťou mlčať a mlčaním často býva reč – to vtedy, keď ktosi svoju povinnosť ignoruje.*⁴⁴ Pravda, aby nič nebolo jednoznačné, aj táto úvaha prislúcha hrdinovi, ktorému je meno Verbálny Masturbátor. Z jeho nepriamej či polopriamej reči sa dozvedáme aj to, že ľudia okolo neho sa vyžívajú v *utajovaní podstaty bytia*, lebo *základ má zostať zamľčaný, že o tom, čím sa bytie riadi, sa mlčí, že zamľčaná podstata, o ktorej sa nedozvieme od prostorekych nás svojou paradoxnou logikou posúva k ničnerobeniu, presnejšie k nefunkčnému fungovaniu alebo bezduchému zachovávaní jestvujúcej štruktúry, či k adorácii mechanizmu večnej obnovy zbytočného, čo je vlastne to isté. Aj iné vyjadrenia potvrdzujú, že protagonista alebo rozprávač obvykle vie, na čo sa pozerá a, podľa okolností a síl, pred čím alebo naopak – k čomu uhýba: *Veľké portréty s ťažkými napätými olejovými odtieňmi. Za povrchom obrazov sa v hĺbke obsadzujú telá. Za veľkou abstrakciou výmeny sa odohráva dôsledná a konkrétna drezúra užitočných síl.*⁴⁵*

Tu sa teda steli mlčanie už ako rezignácia, ako *ticho bez posolstiev*, pretože *azda bolesť sa pýta rany, ako sa má? Tichý tikot systému v pozadí celkom sám a bez našej pomoci dokáže zabezpečiť, že všetko sa vyvíja tak, ako sa má: od mladosti k starobe, od nádeje k beznádeji*⁴⁶. A práve tento tón rezignácie, a možno len podvolenia sa dôsledne odkrytej nelogickej logike tohto sveta prevláda v Ballovej nateraz poslednej knihe *Tichý kút* a oddeľuje ju od autorovho ešte (škodo)radostného – alebo radostne naivného? – energeticky nabitého debutu *Leptokaria*.⁴⁷ Teda *napriek svetlu tma, napriek prípadným činom celková pasivita, nemá vyčkávanie*⁴⁸, konštatuje v poviedke *Dedičia „blázon“*, ktorý pracuje na *neodkladnom, práve sa rodiacom* texte. V poznámkach Kataríninho hluchého otčima z poviedky so signifikantným názvom *Neznáma hudba* však nájdeme túto *dementovu poznámku: Najvyšší stupeň nejakého spôsobu danej energie presahuje receptívne možnosti pozorovateľa... Čím subtilnejší je druh energie, tým je mocnejšia, ale o to ťažšie je vnímať ju.*⁴⁹ Aj tu teda v Ballových textoch narážame na celú škálu aspektov,

š p e c i á l
rombold

Oalla

zrkadliacich plôch, efektov (ale aj afektov) toho istého procesu. Zmĺknutie ako rezignácia, mlčanie ako prevencia, ticho ako načúvanie, komunikácia v iných jazykoch.

To, že privilégia rôzneho druhu naozaj dosť často nemajú nič spoločné s rozumom alebo citlivosťou jednotlivcov, potvrdzuje aj titulná poviedka knihy *Tichý kút*, ktorú autor umiestnil celkom na záver a ktorá spolu s inými textami a textovými segmentmi pripravuje pre ktoréhokoľvek „verbálneho masturbátora“ symbolické lôžko smrti, a vlastne oddychu. Príznakový je už názov poviedky (a celej zbierky), posledné tiché útočisko veľkého textotvorcu, ktorého „pohyb v nehybnosti“ vystupuje do popredia do všetkých Ballových próz. Jeho cestu možno charakterizovať aj ako – vydarený? nevydarený? – únik pred sebou (do príbehu s pointou, ktorej sa stáva – celkom v Borgesovom štýle – nositeľom). Rozvažovanie o odchode z umárajúcej vnútrajškovosti do sveta vonkajších prejavov je vlastne skrytou rekapituláciou a inventúrou jeho doterajších skúseností a poznania: ... život napokon nechal plynúť bez usmerňovania, normálne, tak ako už životy bežne plynú.⁵⁰ Nehrozí mu teda viac to, čo jeho kolegovi z poviedky *Boj*, ktorý hlúpo zlyhal, zasahoval do deja, pokúšal sa o čosi relatívne jednoduché, a predsa to nevyšlo, nepomohol...⁵¹.

Lenže: hrdina cestovateľ ďaleko nezájde. *Tichý kút* v tichej krajine, o ktorom sníva, leží opäť v jeho hlave, nosí ho so sebou, je jeho telom; rozdiel medzi „pred“ a „po“ je len v neochote komunikovať, nechuti podeliť sa so svojimi objavmi, formulovať odkaz svetu, v ochote osamievať: ... bude premýšľať o veciach a mlčať o nich, vyhne sa spoločnosti...⁵² Keď sa teda nechtiac opäť zapletie do príbehu, tentoraz do príbehu oživovania mestečka, nevzpiera sa ani vnútej role sebaobetovania, veď nakoniec priestor krypty je ožiarený 'vnútorným slnkom'⁵³. Vnútorne a vonkajšie sa paradoxne spojilo do svojej najhlbšej vesmírnej jednoty. Autor sa ústami rozprávača so svojim šťastne sebažertvujúcim introvertom rozlúči takto: ... a potom bol už pokoj, ticho, poľahoba, napokon už len úplné ticho, alebo ktovie, len úplné ticho, alebo ktovie? My ho máme každopádne z krku.⁵⁴

Ambivalentná symbolika hmyzu

Niet nič jednoduchšie ako odtrúbiť vlastnému rozprávaniu (a zase s otáznikom), ukončiť ho skeptickým múdrom odmlčaním, prevenciou reči pred samou sebou, pred jej náchylnosťou k opakovaniu a významovému umŕtvovaniu. (O osamelosti sa u Ballu tiež len 'sedí a mlčí', ba aj smútky sa môžu stať *tichými zdrojmi šťastia*.⁵⁵) Aj v našom prípade by sme tak mohli urobiť už teraz, zostáva však ešte niekoľko motívov v Ballových textoch a niekoľko našich pozorovaní, ktoré je škoda v kontexte tohto výkladu aspoň stručne neuviesť. Kritikov Ballových kníh, napríklad, opakovane zaujala autorova tematizácia hmyzu, rôznych bio-monštier, ktoré sa v týchto prózach vyskytujú s preukázateľnou pravidelnosťou. V rámci semiotickej koncepcie reči-mlčania, podľa ktorej sa jazyk realizuje jedine ako produkcia (recepcia) hovoriaceho (recipujúceho) tela, a teda aj tela reči, zohľadňujúc teda telesnosť ako podmienku nielen biologického, ale aj individuálneho socio-kultúrneho života, možno v tejto Ballovej motivickej práci odhaliť jej podvojnú funkciu. Jednak tu hmyz, vôbec organické, symbolizuje akúsi elementárnu telesnosť, na ktorú treba nazeráť ako na hmýriacu sa hmotu, ktorá neprekročila hranicu sebauvedomenia a ostala výstrahou pre rovnako sa hmýriacu sociálnu masu. V tomto prípade je vzťah Ballovho

hrdinu k rôznym kolóniám chrobákov a podozrivých š u c h o t a j ú c í c h teličok či monštier s d i v n ý m i , odpadávajúci mi končatinami štitivý alebo úzkostný, pretože vyjadrujú jeho vlastný strach z nerozlíšiteľnej množiny, taktiež z neovplyvniteľného bio-podkladu, od ktorého do istej miery závisí náš ľudský, intelektuálne privlastnený svet. Na druhej strane však Ballovho hrdinu fascinuje životnosť týchto tvorov, reprezentujú teda čosi podobné ako reprezentuje rovnako ambivalentná symbolika krvi – trvácnosť, kolobeh, prežitie. Premena na nižšie organické formy života v tomto zmysle nemusí vždy predstavovať hodnotový regres, naopak, môže symbolizovať sociálne zátišie, v ktorom jednotlivec nie je natoľko zraniteľný (stačí byť anonymný), a kde

v l á d n u
prijateľn
ejšie,
omnoho
jednodu
chšie
formy
organizá
cie

spoloče
nského
života. A
ďalší
aspekt:

o g a n
ic k é

r o m b o i d š p e c i ā l

Oalla

tejto pre-
va ž n e
p o z -
itívnej
v ý z -
namovej
funkcii
tv o r í
opozíciu
v o č i
t e c h -
nické-
m u ,
ktoré nie
je schop-
n é
nijakého
života,
navyššie,
človeka
vedie k
odcud-
z e n i u
j e h o
živému
základu,
rovnako
telu ako
j a z y k u
(*Kancelá
r i u
podveče
r zbavil
zraňujúc
ich hrán,
z a o b l i l
ju.*⁵⁶). Na
rozdiel
od prvot-
n é m u
„nízke-
ho“ biol-
ogizmu
tu teda
do sym-
b o l i k y
h m y z u
vstupuje
„sociáln
e“, pres-
nejšie
interaktí
v n e
hľadisko
, alebo
hľadisko
reprezen

tujúce
v z ť a h
o r g a n -
i c k é -
a n o r g a n -
i c k é .
P r a v d a ,
s u b -
v e r z í v n y
p r o c e s
z v ý z -
n a m n e -
n i a j e d -
n o t l i v ý c h
s y m b o -
l o v ý c h
a t r i b ú t o v
n e j e
n i k d y
v y l ú č e n ý
, p r e t o ž e
r o z u -
m o v é a
i n t u -
i t í v n e s a
a n i v
t o m t o
p r í p a d e
n e p r e k r ý
v a .
O b i d v e
p e r s p e k -
t í v y s a v
s a m o t -
n o m p r o -
t a g o n i s -
t o v i
z l i e v a j ú
a p r e -
s a d z u j ú
v z á v i s -
l o s t i o d
t o h o ,
k t o r ú z
o t á z o k
p r á v e
r i e š i ; č i
o t á z k u
s v o j e j
v n ú -
t o r n e j
t o t o ž n o s -
t i , a l e b o
s v o j h o
s o c i á l -
n e h o
z a a d n i

r o m b o i d š p e c i á l

o l l a

a. Aj keď spolu s ním tušíme, že stále s a vzdalujú c a odpoveď na hoci ktorú z nich by bola automaticky a j odpoveďou na tú druhú.

Interpretačnú líniu umiestnenú bližšie ku kladnému pólu zmienenej hodnotovej valencie by mohla potvrdzovať napríklad nasledujúca sentencia z poviedky *Trpezlivosť*: *Okolo sa špacirujú chrobáky. Je ich už toľko, že byt vyzerá ani živý, hýbe sa, je lesklý krovkami, trochu zapácha, a dá sa z neho načierať priehrstami. Ja naopak veľmi nežijem, umáram sa čakaním. (...) Som rád, že majú drobné nevýrazné očka, azda ich ani nemajú, azda sú slepé, nie, nie, neutešujme sa, vidia, ale ich pohľad v ostatnom čase nie je natoľko bolestivý. Zraňujú ma čoraz menej.*⁵⁷ Podobne – azda až katarzne – pôsobí scéna z grotesknej poviedky *Spermozog*, kde hrdinova priateľka „zmizne” takto: *Začala sa od hlavy po päty vlniť, celý jej povrch sa zahmýril drobučkými živočíchmi, ktoré v húfoch skákali do prostredia a strácali sa v tme, bystro plieskajúc bičkami. Martina sa priamo pred Combáľovým zrakom porozliezala. Pochopil, že bola poskladaná z miliónov jeho vlastných spermií.*⁵⁸ Martinino „strate nie sa” teda bolo aj svojho druhu Combáľovým „znovunájdnením” samého seba prostredníctvom symboliky mužskej plodnosti a sexuálnej výkonnosti a jej asociovania s prebujnelým hmyzom. No azda najzaujímavejšie v kontexte našich úvah pôsobí pomerne rozsiahla sekvencia z poviedky *Krutobytie*, ktorá hovorí o nesmrteľnosti celých generácií chrobákov vďaka ich opakovanému reprodukčnému odtlačku v potomstve, hoci táto pasáž vyúsťuje do relativizujúceho zvolania: *Tak povedz, kde je tu nádej na únik?!*⁵⁹

Vidiaca telesnosť verzus norma

Ballove „živočíchopisné” fantázie teda zďaleka nie sú iba prejavom anestetiky v jeho textoch; majú omnoho komplexnejšiu funkciu vo významovej konštrukcii jeho poviedkových svetov, než by sa mohlo na prvý pohľad zdať. Pravdaže, organické u Ballo súvisí aj s haptickým, s dotykom, a teda telesným. Tam, kde slovo stráca svoju explikatívnu či stvoriteľskú moc, nastupuje v Ballových textoch mlčanie, a to mlčanie neraz spojené s akousi „vidiacou” telesnosťou. Vo chvíľach celkovej nepohody je však práve táto svedčiaca telesnosť prvou inštanciou, prostredníctvom ktorej Ballov protagonistista trestá samého seba, usvedčá sa z neschopnosti alebo zlyhania, „oslepuje” svoj jazyk tela. No nezostáva iba pri tom; jeho agresia sa symbolickým i faktickým činom (jazykom i vnútrotextovou akciou sui generis) prenáša a usídľuje aj v telách ostatných postáv naokolo. Vratkosť takto vypätých svetov teda nachádza svoje odzrkadlenie aj v často tematizovaných situáciách premeny, kde telo (aj ako telo reči) stráca svoje základné atribúty, čas, priestor a svoju adekvátnosť, čiže aj svoju príležitosť byť a zároveň nebyť samým sebou. Stáva sa objektom vonkajších okolností (nepochopiteľných, neprijateľných zmien) alebo subjektom ustrnutia (straty vnútornej konzistencie); imanentný pohyb významov zvnútra ako podmienka prirodzeného stávania sa sebou v ňom viac nenachádza svoje životodarné prostredie. Toto telo a jazykový život v ňom doplácajú na náhle vyostrenie hranice medzi „dnu” a „von”, ktorú však protagonistista neovláda ani tak, ako treba ovládať skalpel alebo britvu.

DISCIPLINA ET ARTE*

PETER MICHALOVIÈ

* Termín **disciplina** je odvodený od slovesa **discere** (učiť sa). Preto sa taktiež môže používať pojem **scientia** (vedenie), pretože sloveso **scire** (vedieť) je odvodené od **discere** (učiť sa): nikto z nás totiž nemá vedenie, len ten, kto sa učí. Z iného dôvodu sa označuje ako **disciplina** preto, že sa učí v úplnosti (**discitur plena**).

Umením (**ars**) sa potom nazýva preto, že pozostáva z umelých predpisov a pravidiel. Iní tvrdia, že toto slovo bolo prevzaté od Grékov (apo tés aretés), totiž podľa cností, ktorú nazvali vedením.

ISIDORUS HISPALENSIS

Ž I V O T N A H R A N I C I

Keď som písal Pavlovi Vilikovskému list z fínskych Helsínk, vedel som, že sa ešte raz k tomuto mestu vrátim. Presnejšie povedané k jednému priateľovi, ktorý v tomto meste žije. Je ním mladý, na Slovensku doteraz neznámy, spisovateľ Michal Lacza. To, že je neznámy, nie je pre mňa podstatné, je to skôr výzva, aby som ho predstavil aj slovenskému čitateľovi.

Keďže budem písať o mladom slovenskom a hlavne neznámom spisovateľovi, považujem za potrebné ho aspoň stručne predstaviť. Michal Lacza sa narodil 12. 12. 1971 v Komárne. Numerológovia by mohli na margo jeho dátumu narodenia určite niečo zaujímavé povedať, mňa však skôr ako dátum zaujíma predovšetkým miesto jeho narodenia – mesto, ktoré má svojho menovca na druhej strane Dunaja, v meste, ležiacom na hranici Slovenska a Maďarska. (O tom však neskôr.) Na slávnej pražskej Karlovej univerzite vyštudoval odbor fínsky jazyk a literatúra spolu s odborom ruský jazyk a literatúra. V roku 2000 sa presťahoval do Fínska, kde žije v hlavnom meste Helsinky. Dôvod, prečo sa presťahoval, je až príliš jednoduchý... Oženil sa, jeho manželka je občianka Fínska, lenže aby to nebolo až také jednoduché, je to fínska Švédka, čo znamená, že patrí k tristoštyriťomtisícovej švédskej menšine.

Michal Lacza začal systematicky písať až v roku 2001 a napriek tomu, že plynulo hovorí po slovensky, maďarsky, rusky, anglicky, fínsky a po švédsky, doteraz píše len v slovenčine. Debutoval vo Fínsku poviedkou *Bez koreňov*. Táto poviedka, v preklade jeho ženy, bola pod cudzím menom Lorenz Backman prihlásená do súťaže Arvida Mörneho v roku 2001. Spomínaná súťaž sa vypisuje každý rok v januári a na rozdiel od našej súťaže o najlepšiu poviedku, vyhlasovanej vydavateľstvom Kolomana-Kertésza Bagalu L. C. A. je jeden rok zameraná na poviedku a druhý rok zase na poéziu. A ešte jedna zvláštnosť! Je určená len pre švédskych Fínov, ktorých žije v 5-miliónovom Fínsku asi 300 000, a okrem toho, že texty musia byť písané vo švédčine, účastník nemôže mať viac ako tridsať rokov. Čitateľ si môže položiť otázku, prečo uvádzam toľko údajov o osobe spisovateľa? Iste nie preto, aby som, naivne a úplne proti svojmu presvedčeniu, tvrdil, že v diele sa odráža biografía autora. Nemyslím si, že by sa dalo priamo

prejsť od biografie k literárnemu textu, pretože tým by bol literárny text degradovaný na funkciu vonkajšieho označujúcich, s ktorými sa, nevedno ako a nevedno prečo, asociuje hotový zmysel, rodiaci sa mimo ich dotyk. Skôr som presvedčený, že biografia pisateľa (čo je zásadne niečo iné než autor) môže poskytnúť podnet, ktorý je artikulovaný a rozvíjaný jazykom literatúry, riadiaceho sa vlastnými imanentnými zákonitostami.

Skúsenosť života v dobrovoľnej emigrácii je pre Michala Laczu podnetom pre tvorbu textov, pohybujúcich sa na hranici faktu a fikcie. Signifikantne to môže dokumentovať aj poviedka *Bez koreňov*. Už samotný titul je viac ako výstižný. Na jednej strane keď povieme, že je niečo „bez koreňov“, tak mu akoby automaticky prisudzujeme možnosť pohybu. Nie je spojené so zemou, ale môže sa voľne pohybovať, nie je nútené čerpať energiu na jednom mieste, ale môže po vyčerpaní zdroja energie hľadať nové, a tak sa vyhnúť pomalému umieraniu. Na druhej strane ak povieme, že je niečo alebo niekto „bez koreňov“, tak ako by sme ho postavili do opozície k tomu alebo k tým, čo majú zapustené svoje korene. Byť „bez koreňov“ znamená byť večným nomádom, ktorý nezakúsil istoty starousadlíkov, akými sú bezpečnosť domova, istoty, vyplývajúce zo znalosti okolia a mnohé iné. Mať korene v tomto zmysle neznamena nemožnosť pohybu, ale odsúdenosť k blúdiacemu pohybu bez možnosti konečného návratu.

Poviedka *Bez koreňov* je vlastne literárnym pokusom artikulovať skúsenosť života „bez koreňov“. Skúsenosť, ktorá vyvoláva smútok a depresiu. Je to preto, že táto skúsenosť nie je skúsenosťou nomádov, kočujúcich od nepamäti, ale skúsenosť nomádov, majúcich svoju „starousadlickú minulosť“. Áno, máme do činenia s nomádmi z donútenia, spomínajúcimi na dávny domov. Nič nemôže tento domov nahradiť, pretože je hlboko vrytý do „vosku mozgu“ týchto nomádov z donútenia. Niekdajší domov má v ich pamäti privilegované miesto, je akýmsi virtuálnym obrazom, ktorý sa aktualizuje v rôznych časoch a za rôznych okolností v podobe aktuálnych obrazov. Aj keď tento virtuálny obraz domova, miesta, keď ešte títo nomádi boli starousadlíkmi, vznikol v minulosti, ako spomienka preniká do ich prítomnosti a budúcnosti, pričom ich zásadným spôsobom ovplyvňuje, prinajmenšom tým, že slúži ako jeden člen, s ktorým sú iné porovnávané. Minulosť, kedy vznikol tento virtuálny obraz, je síce dávna, ale nie nečasová. Možno ju dokonca chronologicky veľmi presne lokalizovať, v našom prípade vznikla niekedy na jar v roku 1968, teda v roku, ktorý spôsobil to, že z mnoho starousadlíkov v bývalom Československu sa stali nomádi z donútenia. Ako napríklad aj rodina hrdinu, ktorá nezvládla dusnú atmosféru, nedokázala ďalej žiť v hrozbe, visiacej vo vzduchu. Rozhodla sa odísť. Najprv do Pécsu za Lexi bácsim, ktorý sa už dávno predtým nevedel zmieriť s tým, že by mal opustiť istoty „starousadlického života“, v jeho chápaní stotožnené so „životom“ v maďarskom jazyku, ktoré mali byť vystriedané životom v novom, slovenskom jazyku. Zmizol do Maďarska a vybudoval si nový domov. Presnejšie by bolo povedať to, že sa len presťahoval z jedného miesta na druhé v rámci rovnakého priestoru, pretože tento priestor nebol vymedzený geograficky, ale jazykovo. Jeho hranice boli vytýčené maďarským jazykom. To znamená, že po presídlení zapustil korene na inom mieste a bolo po probléme. Z Pécsu sa potom pobrali do Záhrebu a odtiaľ do Viedne. Zo začiatku milá Viedeň sa pomaly menila na depresívne mesto, vhodné akurát na pitie. Lenže pitie nezmiernovalo depresie nešťastných Maďarov, ani Slovákov a Čechov, ktorí sa k nim pridali neskôr. Práve naopak, v pití sa čoraz nástojčivejšie kolektívne aktualizoval virtuálny obraz domova. Obraz pôvodnej zakorenenosti, poskytujúcej, hoci monotónnu, avšak predsa len, upokojujúcu istotu. Jeho kolektívna aktualizácia len zvyšovala smútok, ktorý sa nedal rozpustiť v alkohole.

Náš hrdina odcestoval s rodinou z Viedne veľkou loďou do švédskej Vasy, ale ani tu, v izolácii od nešťastných Maďarov, Slovákov a Čechov, sa nedalo zabudnúť na virtuálny obraz domova, ktorý sa opäť aktualizoval, a tým nepriamo zasahoval do ich každodennosti, a tak sa nakoniec vracajú blízko domova, blízko k mestu, kde boli kedysi v bezpečí. To mesto bolo skutočne veľmi blízko, dokonca tak blízko, že ho možno považovať za jeho dvojča. To mesto leží na druhom brehu Dunaja a volá sa Komárom. Blízko, a predsa ďaleko. Mučivá blízkosť pôsobí ako hnací motor, nútiaci našich „nomádov z donútenia“ opäť vyraziť do sveta. Kam sa vydajú? Do Štokholmu, do Osla? Alebo nedajbože do Dánska či dokonca až za oceán? Nevedno kam, pretože nikto nevie, kde je cieľ ich putovania. Nikto to ani nemôže vedieť, pokiaľ sa z pamäti nevytratí virtuálny obraz domova, spomienka na zakorenenosť na mieste zvanom domov. Až vtedy, keď sa stratia jeho posledné kontúry, keď zmizne z pamäti posledná pamätová stopa, až vtedy nebudú musieť kočovať rôznymi krajinami a rôznymi jazykmi a môžu znovu zapustiť korene.

Keby som mal stručne povedať, čo sa podarilo Michalovi Laczovi vo svojej poviedke, tak by som povedal, že vynikajúcim spôsobom zachytil proces bolestivého stávania sa nomádom. Stávania sa celoživotným nomádom, ktorý tým, že raz presekol korene so zemou, tak sa odsúdil na celoživotné blúdenie. A zároveň ešte presne popísal aj to, že aj keď sa niekto odhodlá preseknúť tieto korene, nikdy to nemôže urobiť absolútne. Vždy tu zostane niečo, čo ho bude spájať s minulosťou starousadlíka. Tým niečím je poväčšine jazyk. Spomeňme si na príklady spisovateľov – emigrantov a zároveň skúsme hľadať príklady, koľko z nich začalo písať v novom jazyku. Románopiscov je pomerne dosť, ale básnikov je málo, veľmi málo, a tak je pochopiteľné, že aj Michal Lacza, hoci žije v krajine, ktorú má rád, hoci žije so ženou, ktorú miluje, stále píše po slovensky, teda jazykom, ktorý je v krajine s výraznou, najmä pokiaľ ide o kultúru, švédskou menšinou absolútnou menšinou. Dokonca takou menšinou, ktorá by de facto ani nemusela byť považovaná za menšinu, pretože len málo ľudí vo Fínsku by mohlo potvrdiť, či to, čo píše Michal Lacza, je literatúra, a nie náhodné skladanie písmen do zhlukov bez významu. Ale to je už údel spisovateľa, ktorý, ako o tom písali Gilles Deleuze a Félix Guattari, vždy píše menšinovým jazykom, pretože ho deteritorializujú. Prečo to robia? Preto, lebo *jazyk svou deteritorializací totiž obvykle kompenzuje reteritorializací ve smyslu. Přestává být orgánem jednoho ze smyslů a stává se nástrojem Smyslu. Smysl také, jako přímí smysl, určuje designaci zvuků (věci nebo stavu věcí, které slovo designuje) a jako přenesený smysl určuje obrazy a metafory (jiné věci, k nimž se slovo v jistém ohledu a za určitých okolností vztahuje).*¹

¹ Deleuze, Gilles – Guattari, Félix: *Kafka. Za menšinovou literaturu*. Hermann & synové, Praha 2001, s. 37.

PETER MICHALOVIČ

I

Na naše posledné poobedie doma v Komárne si pamätám celkom presne: stojím pred skriňou v spálni a mama ma oblieka. Cez otvorené dvere sa pozerám na otca, ktorý stojí pred veľkým zrkadlom na chodbe. Lakuje si vlasy. Sprej si drží nad hlavou, je skrčený v kolenách, tak aby sa zmestil do zrkadla. Uprene sa pozerá sám seba do zelených očí a pomaly otáča hlavou. Po chvíli sprej prestane fungovať.

„Títo zasraní komunisti, ani jeden lak na vlasy nevedia urobiť.“

Mama ma chytí na bokoch za pančuchy a zdvihne do vzduchu. Vkíznem do nich. Dá mi nohavice a pásikavý sveter, ktorý smrdí od cigariet. Po ceste k babke mi otec odtrhne vetvu, ktorou po nás zahladzujem stopy. Držím jedného z nich vždy za ruku. Otca väčšinou za malíček, na ktorom má vytetovaný malý kríž.

„Mišo, pozor na psa,“ povie mi otec.

Pripravím sa. O dvadsať metrov neskôr sa na dvere rodinného domu hodí celou svojou váhou nemecký ovčiak a začne štekať tak nahlas, že sa rozplačem.

II

Otec rozťahne v kuchyni stôl. Sedím vždy naproti oknu. Naložia mi polievku plnú slížov.

„Kossúth Rádió, je dvanásť hodín... K dobrému obedu hrá muzika,“ povie ženský hlas v rádiu.

Na hladine polievky plávajú veľké masné oká. Snažím sa ich zozbierať do lyžičky. Chce sa mi ísť domov. Viem, že sa zas budú hodiny preberať tie isté veci. Jediné, čo sa každý týždeň mení, je spôsob, akým sa k nim dopracujú.

„Pekný, pekný kabát, ale taký krajčír, ako bol Braun Lévi, tak taký už nebude. Škoda ho, nemuseli ho posielat' do lágru. Ale admirál Horthy inak nedal. Na bielom koni, s perom v klobúku prešiel cez hranice. Už len tá flotila mu chýbala. Veľké Maďarsko, ako pred Trianonom. Hovädo.“

Je mi neznesiteľne teplo. Melódia piesne sa rozpadne do sladko-bôľnej masy, ťahá sa vzduchom a ženský operetný hlas začne neprirodzene spievať:

Ha én rózsa lennék
nem csak egyszer nýilnék
minden évben négyszer
virágba borulnék¹

1 (maď.) Keby som bola ružou / nekvitla by som len raz / každý rok styrikrát / by som sa v kvet premenila

„Vieš, kto umrel? Szotyola. Virág Manczi hovorila. Pamätáš si, stačilo mu povedať Szotyola a on sa tak rozzúrila, že mu pena striekala z úst. Dyk, a keď šiel vítať Rusov, pamätáš, tak malý ste boli jak Mišo teraz, šiel, štrbavý jak hrebeň, mával červeným svetrom a kričal Hurá, hurá, osloboditelia, a niekto mu takú strelil, že osprostel... ”

„A faszt, vždy bol sprostý. On sa tak narodil.”

„A čo v práci?”

„V práci všetko dobré, muter, len ten Polgár ma sere. Oni vedia, že sa na to všetko môžu vykašľať, že ja pokojne nezaspím, dokiaľ neviem, že je všetko urobené. Teraz si urobil večernú vysokú a nevie čo so sebou. Kebyže mám ksicht ako kôň, tiež sedím doma a za rok je zo mňa inžinier.”

Dojem polievku. Na tanier mi položia veľký kus vareného mäsa a zeleninu.

„Zjedz tú mrkvu. Je to dobré na oči. A bude pekne písať.”

Idem do predizby. Z plechových natáčok na vlasy staviam šíky vojsk a delá. Potom ich bombardujem z výšky zátkou od šampanského.

„Lexi bácsi písal z Pécsu. Lexikám, aj ty si tu mohol teraz sedieť a hlavou točiť. Lebo on bol taký filozóf, furt len hlavou točil.” „Ja žiadnu reslovakizáciu nepodpíšem, však ani nerozumiem, čo tam je napísané.” „A jak rozhadzoval rukami! Ani ja som nerozumela. No a čo.”

Idem sa pozrieť do barovej skrine v obývačke. Nič nového tam nie je. Tá istá fľaška vaječného likéru, rozbalený kartón bulharských cigariet a bonboniéra.

Pozerám sa z okna na pustú ulicu. Od jedla, tepla a ticha sa mi chce spať.

Otec otvorí dvere kúpeľne, pustí vodu a kričí:

„Však o nič nejde. Molnár, Mlynár, Müller, čo len chcete. A ani nemusíte povedať, uhádnem to sám. Magdika, anjel môj, urobíš presso?”

Zatiahnem ťažké bordové záclony. Lahnem si na gauč a zavriem oči.

nýilnék en a lánynak

nýilnek a fiunák

az igaz szerelemnek és

az elmúlásnak.²

Je večer, keď sa vrátíme domov. Otec sedí v trenkách v kuchyni. Nohu má prehodenu cez nohu a šúcha si kolená. Pod štyrmi hrncami horí naplno oheň. Je sobota, a tak netečie teplá voda. Mama začne nosiť hrnce do kúpeľne. Otec za ňou kričí.

„Magdika, anjel môj, len na chvíľku tam pôjdeme. Len sa pozrieme, ako to tam vyzerá a za chvíľu sme späť. Dva-tri mesiace, len aby som si nasporil na auto a sme späť.”

Po dlhej ceste z Komáromu do Pécsu a z Pécsu do Záhrebu vystúpime 23. mája 1968 z autobusu vo Viedni. Viedeň má vábi hneď od začiatku. Na parkovisku stojí veľká japonská motorka. Rozbehnem sa k nej. Pozerám sa na ligotavé nálepky, ktorými je oblepená nádrž. Mám krátke nohavice. Horúci výfuk mi zoškvarí kožu na lýtku.

Bývame v lacnej ubytovni. V izbe je v stene zabudované rádio, ktoré je stále pustené.

Ujme sa nás nejaký pán Gelencsér, ktorého adresu otec zohnal ešte v Komárne. Mama predáva knihy v jeho maďarskom kníhkupectve. Otec upratuje v sklade.

Večer chodíme po obchodoch. Páčia sa mi výklady hračkárstiev a obrovské obchodné domy s eskalátormi a záplavou svetiel. Vitríny s voňavkami. Obchodníci,

2 (maď.) Rástla by som pre dievča / rástla by som pre chlapca / pre skutočnú lásku / pre pominuteľnosť

ktorí pred nami šikovne skladajú a rozkladajú svetre a rifle. Veľmi pekni a šťastní ľudia na plagátoch. Cez soboty a nedele sa chodievame kúpať k Dunaju. Je to všetko ako doma, len rieka je užšia. Ľudí je málo, voda je studená. Plávam tesne pri brehu. Aj keď sa snažím zo všetkých síl, prúd ma odnáša o niekoľko desiatok metrov od našej modrej deky.

Vo všedné dni som s mamou v práci. Sedávam vzadu za písacím stolom a celé doobedie si pozerám knihy. Listujem vo veľkom atlase zvierat. Na jednej strane je nakreslená veľryba. Pod ňou je pre porovnanie nakreslené auto, dom, človek. Na ďalšej strane veľrybu harpúnujú rybári z drobných člnov. Z chrbta jej tryská krv. Je rovnako bezmocná ako horiaci tank v strede Prahy, ktorý som videl deň pred tým v televíznych novinách.

Gelencsér utešuje mamu. Hrdo sa búcha do prs a hovorí: „Toto je nič, to v 56. v Budapešti bol na každom strome obesený tajný. Červené hviezdy im klincami pribíjali na čelá.”

Náš plán bol, že počkáme, pokiaľ sa situácia upokojí. Miesto toho však zavreli hranice a my sme sa nemohli vrátiť. Aspoň tak hovorí rodinná legenda a ja som nikdy neprikladal dôležitosť tomu, aby som si overil jej pravdivosť.

Viem len, že otec jedného večera neprišiel domov a ja som bol rád, že mám mamu len pre seba. Neukladala ma spať, nezhasla lampu a nezavrela dvere. Nemusel som sa pozeráť v tme na sotva rozoznateľné vzory tapety a čakať, pokiaľ zaspím. Ležala vedľa mňa a čítala, pokiaľ jej hlas nezmizol v mojom sne.

Otec sa vtedy vrátil po štyroch dňoch, schudnutý a úplne vyčerpaný. V topánke mal ktovie prečo zastoknutú hliníkovú lyžicu a v ruke držal fľašu. Klobúk mal pokrčený a jeho špinavé sako smrdelo od vína. Padol mame do náručia a zašepkal: „Magdika, anjel môj, ja som tak strašne chorý.”

Otec sa nemýlil. Obdobia, keď nebol doma a pil s fanatickou odhodlanosťou, týždeň, desať dní, pokiaľ ho neopustili všetky sily, boli stále dlhšie a opakovali sa čoraz častejšie. Najprv to bol týždeň raz za mesiac. Potom desať dní, potom dva týždne. A dni jeho rekonvalescencie sa stále skracovali. Najprv potreboval mesiac, neskôr mu stačili dva dni. A Viedeň bola znamenitým mestom na pitie. K tisíckam nešťastných Maďarov sa pridali Slováci a Česi, ktorí nechceli nič iné len zabudnúť.

Cestujeme obrovskou loďou. V noci spíme v miestnosti, v ktorej sa cez deň hrajú deti. Všade okolo nás sú malé farebné plastické loptičky. Zaspávam rýchlo.

Zobudím sa v strede noci. Svetlo majáka vrhá na steny obrysy kízačky a malého domu z umelej hmoty. Otec leží na boku, hlavu na maminom ramene a ruku pod jej svetrom. Chvíľu sa mi zdá, že sú mŕtvi. Cítim, ako loď zo všetkých síl mení svoj smer. Plávame do prístavu.

V triede sú po stenách rozvešané biele lístky s názvami mesiacov a dní v týždni po švédsky. Každý deň začíname rovnako.

„Jag heter Mikael Mjöltnars och ja kommer från Komarno å Tjeckoslovakien. Idag är det måndag, den femtonde februari nittonhundrasjuttiet. Nu jag bor å Vasa.”³

„Bra, jättå bra Mikael, men, Mikael, nu bor jag å Vasa.”⁴

„Nu bor jag å Vasa.”

A potom to isté povie Alexander Plechov, ktorý sedí vedľa mňa.

Aj keď sa mu učiteľia aj jeho rodičia prosili, Alexander stále chodil v sovietskej

3 (švéd.) Volám sa Mikael Mjöltnars a pochádzam z Komárna, z Československa. Dnes je pondelok, 15. februára 1971. Teraz bývam vo Vase.

4 (švéd.) Dobré, veľmi dobré Mikael, ale... V nasledujúcej vete je učiteľkou opravená chyba v slovoslede.

školskej uniforme. Bol mojím priateľom, pretože tiež nevedel nič o káčerovi Donaldovi a Tin Tinovi.

Ideme spolu zo školy. Zastavíme sa v zelovoci. Zo zadnej miestnosti vystúpi predavačka. Má dlhý modrý plášť, krátke kučeravé vlasy a mužnú tvár. Ako odhrnie záves, uvidím otca. Sedí za stolom. Všade naokolo sú zelené debny od ovocia. Na stole je fľaša vína. Otec má rozopnuté rukávy košele. Ruku, v ktorej ešte pred chvíľou zvieral predavačkinu dlaň, má neprirodzene položenú cez celý stôl. Pozerá sa do prázdna a usmieva sa. Nevidí ma.

Prvý rok vo Vase sa mi najčastejšie sníva sen, v ktorom sedím na koberci v izbe, kde sme čakali na svojich rodičov a staviam z lega hrad. Jedna časť stavebnice nechce zapadnúť na svoje miesto. Tlačím ju zo všetkých síl. A keď kocka zapadne s cvaknutím na svoje miesto, rozumiem všetkému, čo sa okolo mňa hovorí. Poziem sa na svoju ruku. Na dlani mám otláčený vzor stavebnice.

Hodinu po maminom odchode do práce zazvoní telefón. Otec ho zdvihne.

„Dobré ráno, fru⁵ Björkman.“

Fru Björkman je predavačkou v obchode, v ktorom mama upratuje.

„Prepáčte, urobilo sa jej dnes ráno zle, práve som vám chcel zavolať, leží v posteli s horúčkou. Mám vám ju zavolať?“

„Áno, som si istý, že zajtra príde.“

„Ďakujem, ďakujem, fru Björkman, ste veľmi láskavá.“

Hneď si zapaluje cigaretu.

„Rýchlo, obliekaj sa,“ hovorí a sáče ma smerom ku skrini.

„Daj si niečo na seba. Prečo práve teraz, teraz, keď sa to ako tak dalo do poriadku.“

Keď si naťahujem čížmy, odtrhnem zips.

„Daj si sandále.“

„Ale...“

Pozrie sa priamo na mňa. Jeho oči sú ako besné psy.

Vo výťahu si zapáli ďalšiu cigaretu.

Keď si chce v taxíku sadnúť dopredu, taxikár mu povie, že vpredu sa nesedí.

Vystúpime na stanici a pozeráme sa na vlak, ktorý práve odchádza. Je tma a stále sneží. Ponožky mi púšťajú farbu.

„To snád' nie je pravda,“ povie.

Počujem čiesi kroky v snehu za nami. Mama prichádza z malej čakárne. Asi v strede cesty sa zastaví.

Mlčky ideme na zástavku autobusu.

Po ceste domov sa jej otec opýta:

„Hneváš sa?“

„Nie. Nič iné mi ani neostáva.“

Stojím v kuchyni, pomaly púšťam vodu do pohára. Čo najpomalšie ju pijem. Chcem vedieť, o čom sa budú rozprávať. Cez okno vidieť zasnežené futbalové ihrisko. V skle sa odráža obrys mojej tváre.

„Pamätáš sa, aké to bolo vo Viedni?“ opýta sa unavene mama.

„Hrozné to bolo.“

„Bolo. Ale možno to koniec koncov šlo všetko príliš ľahko. Možno sme mali zostať vo Viedni. Vieš, čo je najhoršie? Že ma všetci tak ľutujú. Najradšej by som odtiaľto odišla. Prečo si znova nalievaš? Ty sa nikdy nezmeníš.“

„Magdi, nezačínaj! To sa nemôžeme raz normálne porozprávať?“

O dva roky neskôr ideme na leto domov, ale pre istotu zostaneme na maďarskej

5 (švéd.) pani

strane, v Komárome. Od rána do večera sedíme v bare a stretávame otcových a maminých známych. Stále to isté, celé dni.

„Povedz niečo po švédsky. Čokoľvek.“

V nedeľu pozveme všetkých na obed. Pomáham mame vyniesť stoly z reštaurácie. Elemér spieva falošne, ale s o to väčším odhodlaním. Z každej piesne si pamätá len prvú slohu. Pritom akože hrá na husle.

Otec príde k Elemérovi a chytí ho okolo ramien. Má špičku, salónnu, ako sám hovorí. Pozrie sa najprv na zem a potom na Eleméra.

„Krásny máš hlas, priateľu môj. Keby si sa narodil v meste, nie v nejakom veľkom meste, ale trebárs v Komárne, a nie v Ímeli, rozumieš, a zaoberalo by sa s tebou ako je dnes s deckami zvykom a chodil by si k nejakému učiteľovi spevu, povedzme dvakrát, trikrát týždenne, hneď jak vyložíš vagóny, a takto by to šlo nejaký krátky čas, povedzme rok, hovno, aj pol roka by ti stačilo, tak by si dnes chodil na Západ ako Váradi, veľké prachy by si zarábal, do Nemecka, do Anglicka, do Ameriky, na lodiach veľkých ako domy by si spieval...“

Rozhliadnem sa okolo, nalejem si pohár vína a na jeden dúšok ho vypijem. Mám im to povedať? Že to auto nie je naše, že pozývame z požičaných peňazí, že celý náš život je jedna veľká katastrofa a že tam nie sme šťastní. Že sa máme na jeseň sťahovať do Štokholmu. A potom do Osla. A potom na kraj sveta. Ozaj, ako sa povie Mlynár po dánsky? Ešte šťastie, že je svet taký veľký. Ale vždy to bude rovnaké. Mohli by sme ísť rovno do raja, aj odtiaľ by sme utiekli, hnaní sami pred sebou. Pretože nič také ako „my“ neexistuje.

„Drahý môj Molnár, ja nie som taký ako ty, ja nie som tak silný. Ja tu vždy zostanem, s nimi. Aj keď mi Csusza hovorí, že by mi more pomohlo, na moju astmu. Veľa fajčím, ale čo mám robiť, neviem si odvyknúť. A teraz na jar ešte tieto lietajúce oné...“

Po ďalšom pohári vína sa teplo rozleje v mojom žalúdku. Pozerám sa, ako semená topoľov lietajú vzduchom. Zachytávajú sa v tráve, v škárahach betónového chodníka, padajú do suda s vodou. Za plotom reštaurácie je široké pole s jediným stromom. Uvoľní sa zo zeme a pomaly stúpa k nebu. Stôl predo mnou, džbány s vínom, ľudia – to všetko sa na chvíľu vznáša vo vzduchu. Zdá sa mi, že mi bude trvať celý život, pokým to všetko znova usporiadam.

Idem sa prejsť. Za sebou počujem Elemérov opitý hlas:

„Je to takto jednoduché, Molnárkám. Takto jednoduché.“

Tá v e t a p l a t í !

JÁN ŠTRASSER (1946, v Košiciach) začínal v polovici 60. rokov ako básnik, literárny kritik a redaktor časopisu Mladá tvorba. Absolvoval odbor slovenčina a ruština na FF UK v Bratislave. Vydal knižky poézie *Odriekanie* (1968), *Podmet* (1980), *Denne* (1981), *Priamy prenos* (1986), *Práca na ceste* (1989), *Myš dobrej nádeje* (1992), *Očné pozadie* (1999). Prekladá z ruštiny (Pasternak, Brodskij, Puškinov *Eugen Onegin*) a z nemčiny (spolu s Petrom Zajacom - Karl Kraus: *Posledné dni ľudstva*, Bertolt Brecht, Günter Eich, Ingeborg Bachmann; prvá antológia nemeckého expresionizmu). Napísal množstvo piesňových textov, pre divadlo aj pre politický kabaret (Milan Markovič). Po roku 1989 výrazný publicista (predovšetkým v Domino fóre a v Lidových novinách), knižne: *Dvojhlavá karta* a *Dobrý deň z Bratislavy*. Milovník ľahkej atletiky a opery.

Ivan Štrpka: Hneď na začiatku ti položím zásadnú otázku, ktorá mi vrta v hlave dlhé roky: Ako je to vlastne s tým medveďom? Myslíš si, že medveď z dávnej knižky nášho detstva bol medveďom? Alebo - ako naňho revali zo všetkých strán od chvíle, čo sa prebudil zo zimného spánku uprostred šíaleného staveniska akéhosi nového sveta - bol iba lenivým chlapom preoblečeným za medveda, ktorého treba oholiť? Čo o tom vieš dnes? A čo si o tom myslíš?

Ján Štrasser: To je naozaj zásadná otázka a navyše prudko metafyzická. Ale nezaskočil si ma, to nie. Kniha *O medveďovi*, čo *nebol medveďom* je určite jedna z kníh, ktoré mi do detskej pamäti vyhýbili jamku. Najmä to, ako ju Frank Tashlin nakreslil (príbeh bol len komentárom k veľkoplošným kresbám), Danglár by zbledol od závidi :-). V zbierke *Priamy prenos* mám báseň *Kniha môjho detstva*, keď som ju písal, tak som si toho Medveďa zohnal, aby som bol takzvané autentický. Opäť ma potešilo, keď som videl, ako sa medveď zobudil zo zimného spánku a zatiaľ okolo jeho brloha postavili fabriku a on, chudák zmätený, putoval od jedného šéfa k druhému a všade vysvetľoval, že je medveď, na čo sa mu dostávalo stereotypnej odpovede, citujem: *Nie ste medveď, ste pochabý chlap odetý do kožucha, ktorému sa treba len oholiť*. Dospelé čítanie tej knižky mi prinieslo čosi ako sklamanie,

**Rozhovor
so spisovateľom,
prekladateľom
a publicistom**

JÁNOM

ŠTRASSEROM

ktorý nebol medveďom

presnejšie, rozčarovanie, čo je pochopiteľné, také rozčarovanie zažívame, keď sa pokúšame znovuvnímaním dávnej reality vyvolať autentickosť dávnych spomienok – nejde to: hoci sa realita (takmer) nezmenila, zmenili sme sa my. Ale veta *Nie ste medveď, ste pochabý chlap odedý do kožucha, ktorému sa treba len oholiť*, tá veta platí! Je to základný výrok, ktorý väčšinová spoločnosť v tejto krajine uplatňuje na menšinu a je celkom jedno, či na Rómov, homosexuálov alebo básnikov. A možno sme všetci také Tashlinove medvede. Po novembri 1989 sme sa zobudili kdesi vo veľkej fabrike a ťažko sa v nej orientujeme. Len neviem, kde sa odrazu nabrali všetci tí riaditelia, čo nám hovoria, že sme pochabí chlapi, ktorým sa treba len oholiť...

I. Š.: Detské knihy sa nemenia, ale často v nich prežíva čosi ako zárodok budúcej otázky alebo životného problému. A problém je: bol alebo nebol medveďom? Kto to vlastne bol? Si ten, za koho ťa niekto určuje a považuje? Alebo niekto úplne iný? Ako vedel ten medveď, že bol medveďom? Možno to bol aj niekto tretí, preoblečený za chlapa, ktorý sa preoblekol za medveďa a tak ďalej...

Ján Štrasser: Ak ti správne rozumiem, pýtaš sa na identitu. Neviem, či ťa trochu nesklamem. V poslednom čase sa pojem „identita“ stal kultovým slovom, akýmsi zaklínadlom. Po desaťročiach režimom naprogramovanej identity s ňou ľudia v slobode začali mať strašné problémy. Všimol som si však, že základnou otázkou sa nestalo „kto som“, ale „kým mám byť“.

I. Š.: Necítiš to ako problém, ktorý by si potreboval analyzovať?

Ján Štrasser: Ani nie. Neviem o tom teoretizovať. Neviem definovať svoju identitu a už vôbec si nemyslím, že je to niečo, od čoho sa dá poodstúpiť a racionálne to analyzovať. Človek určite nie je z pevného materiálu a mení sa v závislosti od situácií, v ktorých sa nachádza, od vzťahov, do ktorých vstupuje... Identita asi bude čosi pulzujúce, chvejivé, čosi, čo sa jemne mení a modifikuje... vidíš, že habkám, neviem, no viem, že svoju identitu si nezamieňam so svojou spoločenskou rolou.

I. Š.: Niektorí ľudia hovoria: „Ja som vždy rovnaký, ja som balvan definitívne vytesaný a stále som taký, na mne možno stavať, zo mňa môžete odvodzovať všeobecnú morálku.“ Možno sú takí ľudia. A čo hovoríš ty?

Ján Štrasser: To si ma pobavil. Predstava, ako na mne niekto stavia, či nebodaj zo mňa odvodzuje všeobecnú morálku, je vskutku komická. Zo mňa nemôžete odvodzovať vôbec nič.

I. Š.: Zúžme tú identitu na konkrétnejšie veci. Ty sám, aj tvoje prostredie ťa identifikovalo ako človeka zviazaného s literatúrou: básnik, prekladateľ, publicista, literárny kritik. Nastal nejaký posun v твоjich dominantných činnostiach? A do akej miery ešte poézia pre teba znamená akési „odriekanie“, myslím to v plnom dvojzmysle názvu tvojej prvej knihy básní. Do akej miery vlastne dnes reflektuješ na svoju zviazanosť literatúrou?

Ján Štrasser: Tak toto je už vážne. Vidí sa mi, že napriek svojmu skôr sporadickému než permanentnému výskytu v literárnom priestore, sa stále môžem pokladať za básnika, napokon, kto rozhodne, že áno, a kto rozhodne, či nie? Pravdou však je, že môj spôsob prežívania tohto stavu je naskrze nerituálny. Možno je to tým, že som nikdy nemal tendenciu vnímať poéziu, ako čosi metafyzické, vznešené, povznesené nad každodenný svet. Myslím, že toto nebolo vlastné ani tebe, ani vám, Osamelým bežcom, aj keď na iný spôsob. U mňa to bolo spojené s istou na básnika možno až obmedzujúcou racionalitou, u vás sa to viazalo na akčnosť, vitalitu

každodennosti, aj istý protest voči spoločenským i politickým konvenciám. Zrejme preto vás spoločensky etablovaní básnickí estetici nemali priveľmi v láske.

V čase svojich začiatkov, v polovici šesťdesiatych rokov, som bol „dvojomý“, písal som básne i literárne recenzie a v pozícii kritika som sa cítil lepšie. Hádám to už na sklonku svojej básnickej „kariéry“ môžem povedať – chýbala mi básnická originalita. Epigónom som určite nebol (aj takých sme mali v našej generácii), jednoducho, realizoval som vo svojej ranej poézii vtedy dominujúci básnický kánon, poetiku konkretistov. Ak som sa chcel presadiť, musel som sa to naučiť robiť a musel som sa do toho aj trochu siliť – nezodpovedalo to môjmu naturelu. Tak vznikol môj básnický debut *Odriekanie*, ktorý vyšiel v roku 1968. K pre mňa prirodzenej polohe svojej poézie som sa prepracoval, paradoxne, až v sedemdesiatych rokoch, keď som vlastne poéziu publikovať nesmel. Neznamená to, že sa svojej prvej knižky básní zriekam, no za svoju „naozajstnú“ prvú zbierku pokladám až knižku *Podmet* z roku 1980.

I. Š.: Začal si vlastne znovu. A od podmetu. Claude Simon na otázku, čo je preňho literatúra, odpovedal: Pre mňa je to problém ako začať vetu, rozvinúť vetu a skončiť vetu.

Ján Štrasser: Počujem ten výrok prvý raz, ale je to môj človek. Alebo ja jeho. Na začiatku sedemdesiatych rokov sme s Petrom Zajacom začali prekladať poéziu Bertolta Brechta. Vtedy som sa vlastne básnicky „našiel“, prišiel som na to, že v poézii nie som „Francúz“, zistil som, že mi vyhovuje poézia, kde básnický obraz nemusí byť jej začiatkom a koncom, poézia konkrétnej ľudskej situácie, ktorú možno vyjadriť básnickým aforizmom, paradoxom, často len postrehom, poézia, kde sa obraznosť posúva z priestoru verša do priestoru celej básne.

Ešte viac sa to prejavilo v tretej zbierke *Denne* (1981). Tam som sa už celkom uvoľnil v tom zmysle, že som prestal myslieť na poéziu ako na formu literárnej a spoločenskej sebaaprezentácie a začal som ju brať ako maximálne osobnú výpoveď. Asi nevieš, že na tom majú zásluhu Peter Zajac a Dežo Ursiny – Peter mi naznačoval, že by som mal napísať nejaké básne, ktoré by Dežo prípadne zhudobnil. Nevieť, čo bolo za tým, ale zaujalo ma to, povedal som si: „Idem písať básne tak, aby ich Dežo mohol zhudobniť.“ Zo zhudobňovania napokon nebolo nič, v tom ste si s Dežom kvalitne vystačili (a ja som s ním začal robiť pesničky do muzikálov Alty Vášovej), ale ten nápad mi priniesol básne pre *Denne*, zbierku, ktorú mám zo všetkých svojich knižiek najradšej. Tam som si našiel svoj spôsob písania poézie, svoju poetiku, a vlastne som ju už nikdy neopustil. Viem ňou pracovať v kratučkých niekoľkoveršových textoch, ale aj v dlhých básňach, akýchsi „stories“, aké mám v zbierkach *Práca na ceste* a *Priamy prenos*.

Ešte, ak dovoľíš, pár slov k tej „zviazanosti literatúrou“, na ktorú si sa pýtal predtým. Štatút básnika nemôže nikto nikomu udeliť, ani ho nikto nikomu vziať. Funguje to celkom jednoducho: píšeš a publikuješ. Ďalej to už závisí od čitateľov. Niekam sa už tá poézia zaradí. Ty už na to nemáš veľký vplyv. A vôbec nezáleží na tom, či písanie považuješ za povinnosť, reholu, náhodu... Teraz mám čas „nebásne“. Niežeby som to nechcel písať, ale nedarí sa. Mám sa siliť? Nevieť, ale občas si spomeniem na výrok nebohého Jula Satinského: *Nie je umenie piť, keď ti chutí, umenie to je, keď ti nechutí.*

I. Š.: V tom, čo robíš, je pre mňa zaujímavé isté prepólovanie vecí. Emocionálny prvok a racionalita tu hrajú spolu akúsi skrývačkovú hru. Spomínal si svoju skúsenosť s nemeckou poéziou, nielen s Brechtom: tam je jedna silná línia, založená práve na hre s ráciom – na spôsobe, ktorý vedome a neúprosne sleduje istú vychýlenú logiku vecí. V spojení

**Rozhovor
s Jánom
ŠTRASSEROM**

s tým nastáva významový posun v jazyku, vytvára vlastne to, čo iní niekedy tak veľmi tajomne a záhadne zaklínajú a ťahajú odkiaľsi z horúcich pekiel. Ty si s tým pracoval vedome a ono to súčasne pracovalo s tebou.

Ján Štrasser: Zaujímavo si to sformuloval, ťažko k tomu dodám niečo podstatné. Mňa vždy lákalo pracovať s polysémiou jazyka, ale nie v zmysle nonsensových hier (hoci ani tejto polohe sa nevyhýbam), ale vo vzťahu k realite básne – k téme, k motívu, hoci k príbehu... Ty pracuješ s jazykom inak a ja ako čitateľ sa pri tvojej básni viac „namakám“, ale stojí to za to. U mňa tá neustála hra medzi realitou, jazykom a mnou má zmysel najmä vtedy, keď môže byť aj tak trochu nevážna. Slovom „nevážna“ mám na mysli, že sa deje s istým odstupom, v ktorom hrá dôležitú úlohu humor, irónia, sebaíronia, sarkazmus. Učil som sa to od mnohých básnikov, od už spomenutého Brechta, ale aj napríklad od Karla Krausa, ktorého sme s Petrom Zajacom tiež prekladali, aj od Josifa Brodského napríklad, hoci to je oveľa zložitejší prípad. Ale aj od českých básnikov, povedzme od takého Miroslava Holuba, aj od Válka, Kováča a Feldeka, aby sme ostali doma. Veľkým objavom bol pre mňa kedysi dánsky básnik Benny Anderssen. Skrátka, zistil som, že všedná, možno až banálna ľudská každodennosť je veľmi zaujímavá, a keď sa na ňu díváš z istého bodu, pod istým uhlom, má šancu stať sa poéziou. Na to, aby sa ňou stala, musí byť ten výsledok samozrejmý. Pri tejto práci som sa naučil, aspoň dúfam, azda najväčšiemu umeniu tvorby básne – umeniu škrtat'. Stavať verše k sebe tak, aby bolo cítiť to nevypovedané, ale prítomné medzi nimi. Schovať proces tvorby básne, no „neslovami“ naznačiť tú cestu.

I. Š.: Áno, najzaujímavejšie sú práve tie strihy, skoky, vynechávky...

Ján Štrasser: Niekedy to človek preženie: toľko strihá, skáče a vynecháva, až napokon nerozumie vlastnej básni. Aj to sa mi stalo.

I. Š.: Možno aj preto, že najpresnejšie prehovárajú v básni napokon práve tie neslová. Poézia vlastne stále znovuobjavuje akúsi proracionalitu v štádiu jej vznikaní, oponuje definitívnosti pojmov, má svoju pravdu. Ty si vydržal stále ísť po svojej stope písania básní. Je to čosi, čo vypovedá o istom tvojom videní sveta, je to stopa, ktorú považuješ stále za platnú?

Ján Štrasser: Určite áno, so všetkými úspechmi a neúspechmi. Tie neúspechy vypovedajú o mne možno ešte presnejšie. Za takmer štyridsať rokov prítomnosti v literárnom živote som vydal sedem zbierok. Všetky sú nejaké znaky, kamene, trasovanie mojej životnej cesty. A že sú medzi nimi veľké medzery, veľmi veľa vzduchu, to je len dobre. Sú to vzťahové veci...

I. Š.: ...znamená to, že boli niekomu adresované? Nemyslím adresu, ktorá sa píše na obálku...

Ján Štrasser: Chápem báseň ako pokus o rozhovor. Niekedy je priamo médiom toho rozhovoru, niekedy len náznakom, no na druhom konci mojej básne spravidla stojí niekto, kto je oslovený. V poézii riešim len jeden problém – problém partnerstva. V tom najširšom zmysle slova. Vzrušujúce na tom – na rozdiel od klasického rozhovoru – je, že nepoznáš reakciu „druhej strany“, ale pritom s ňou v básni narábaš. Inak by to nefungovalo. Rozhovor v literatúre, a navyše o vzťahoch, to sa nemusí vždy dobre skončiť. Pokus o komunikáciu môže byť často naivný, banálny, alebo na druhej strane prešpekulovaný... Ja neviem... Braňo Hocheľ o ktorejsei mojej knižke, kde som v pár básňach tematizoval vzťah rodičov a detí, napísal niečo ako: Rodičia, kúpte svojim dospievajúcim deťom Štrassera.

Asi to chcelo byť trochu zhadzujúce, ale bolo to výstižné. On na niečo prišiel. Áno, je to svojím spôsobom takýto druh rozhovoru. Na jednom konci môže byť veľmi prostý, na druhom nedopovedaný, nejasný, možno až nezrozumiteľný. A veď taký je aj v živote.

I. Š.: Paralelne s básňami píšeš aj piesňové texty. Napísal si ich veľa na rôzne použitie: poptexty, piesne určené pre divadlo, pre politický kabaret... Pracuješ pri tom tou istou hlavou, s tou istou kapacitou, tým istým jazykom? Alebo zapájaš do tejto činnosti len isté okruhy a iné zatiaľ čakajú na inú príležitosť?

Ján Štrasser: V knižke mojich piesňových textov *Pančuchové blues* sú texty, ktoré vznikali primárne pre zhudobnenie, básne, ktoré boli zhudobnené, i básne, ktoré zhudobnené neboli, ale ktoré majú potenciú byť piesňovými textami. V polovici šesťdesiatych rokov som paralelne s prvými básňami vo voľnom verši písal aj prvé básne určené na zhudobnenie. V tom čase mal slovenský piesňový text blízko k básni – texty písali básnici Skukálek, Janovic, Feldek, z mojich vrstovníkov Peteraj... Ideálom bol šansón, kde text priam musel byť básňou plnou obrazov. Neskôr, keď som sa ako textár dostal do kolotoča populárnej hudby, som báseň a text striktno oddeľoval, ani nie z hľadiska poetiky, ale z hľadiska funkčnosti, účelovosti. Text piesne s básňou spája obrazné vyjadrovanie a technika viazaného verša, ale to z neho báseň ešte nerobí. Drvivá väčšina mojich textov musela rešpektovať fakt, že boli určené na to, aby spevák/speváčka/kapela zaujali čo najširšie publikum. No napísal som aj niekoľko desiatok textov, najmä pre Deža Ursinyho, ale aj Petra Lipu, Richarda Müllera, Mira Žbirku, kde som im jednoducho ponúkol, aby sa cez môj text stotožnili s mojou sebvýpoveďou. A niekedy to vyšlo. Za všetky menujem Daněkovu pieseň pre Deža Ursinyho *Tvár v zrkadle*.

Ale otázku, ktorú si položil mne, môžeš položiť aj sám sebe. Tvoje texty, napríklad v knižke *Modrý vrch*, ktoré si písal pre Deža Ursinyho, fungujú aj autonómne ako básne, no myslím si, že keby si ich písal „len“ ako vlastné básne, napísal by si ich asi trochu inak. Je to poézia, funguje to ako poézia, no cítim, že v nich bola iná intencia.

I. Š.: Intencia tam bola.

Ján Štrasser: Niektorým básňam hudba pridala na popularite a neubrala na hodnote. Napríklad Váľkove básne *Po písmenku* či *Smutná ranná električka*, ktoré zhudobnili Prúdy. A je celkom jedno, či mali alebo nemali intenciu byť textami. Puškinove verše v *Eugenovi Oneginovi* sa stali súčasťou libreta Čajkovského opery. Schubert zhudobňoval Goetheho. Šlitr urobil geniálne Shakespearov 51. sonet.

I. Š.: A čo tvoje písanie pre divadlo?

Ján Štrasser: Muzikál, opereta, opera, hudobná komédia, hra s pesničkami, kabaret, revue... to všetko sú divadelné žánre, v ktorých sa ako textár cítim veľmi dobre, lepšie, ako pri písaní bežných poptextov, napokon, tie už dnes píšem minimálne. Pri písaní pesničiek pre divadlo má textár oveľa väčšie možnosti tvorivo pracovať s jazykom a štýlom. Mojmým nepriamym učiteľom v tomto zmysle bol český textár Jiří Suchý, dobrý žiak Voskovca a Wericha a českých poetistov.

Mně mezi básníky žádný Vítězslav nezval, napísal v jednej pesničke. Možno ho Nezval nezval, ale Suchý sa tam dostal. No a na Slovensku v písaní textov piesní pre divadlo (ale nielen) je bezkonkurenčne najlepší Milan

**Rozhovor
s Jánom
ŠTRASSEROM**

Lasica. To bola pre mňa skvelá škola, pretože Suchý, žiak Voskovca a Wericha a českých poetistov, sa naučil presne a virtuózne použiť jazyk v takej ľahkonohej forme. Tradícia českého poetizmu a symbolizmu vyplynula v šesťdesiatych rokoch do tejto polohy a na Slovensku – podľa mňa – je v tomto úplne najlepší a nedoceňený Milan Lasica.

I. Š.: To je neodškriepiteľné. Nevyhol si sa ale ani politickému kabaretu. A to bol riadny gól.

Ján Štrasser: Nielenže nevyhol, ale priam som ho vyhľadal. Pre Večer Milana Markoviča, ktorý beží už jedenásty rok, som napísal do tejto chvíle viac ako tristo textov piesní. Vždy ma priťahovalo kabaretné komentovanie politiky i spoločenského života, zaujímavá bola a je tá výzva vyjadriť sa tu a teraz a podľa možnosti vtipne. Keď ešte elektronické médiá neboli, kabaret vo veľkých mestách bleskurýchlo komentoval aktuálne dianie, hovorilo sa: ráno v novinách, večer v kabarete. 95 percent textov, ktoré som napísal pre Markoviča, malo zmysel v okamihu, keď vznikli, o pár dní umrela ich téma a ony s ňou a tak je to v poriadku. Nikdy som nechcel (nevedel) byť protestsongistom, obdivoval som napríklad Karla Kryla, jeho piesne, aj keď ich vyvolala doba a politická situácia, ostávajú ako trvalé hodnoty, ale to je niečo iné, to do politického kabaretu nepatrí.

I. Š.: Ty si v tomto smere dosiahol dokonalú profesionalitu.

Ján Štrasser: Spolu s celou dnes už staršou textárskou generáciou, s Feldekom, Janovicom, Petiškom, Lasicom, Peterajom, Filanom. Trochu ma mrzí, že ich nahradilo muzikantské textovanie typu *Tak veľmi mi chýbaš / náladu mi dvíhaš*. Pred novembrom 1989 bola aj v oblasti populárnej hudby tvrdá cenzúra, čo bolo strašné svinstvo. Ale bolo aj odborné lektorovanie textov a vyslovené textárske paškvily lektori neodporučili nahráť – z umeleckých dôvodov. Dnes je absolútna sloboda a o bytí a nebytí pesničky rozhoduje poslucháč, čiže trh. Nieкто počúva kraviny Senzusu, nieкто iný vždy zaujímavé texty Riša Müllera či Petra Lipu. Mňa vždy poteší, keď sa textársky kvalitná populárna hudba presadí aj komerčne – napríklad Filipove a Lasicove pesničky.

I. Š.: Línia, ktorá ťa vedie ku kabaretným textom, sa dá plynulo prepojiť s tvojou publicistickou a komentátorskou aktivitou, ktorá je dnes pre teba prácou na plný úväzok. Je to oveľa adresnejší spôsob písania: nielenže je adresovaný publiku, ktoré vie, o čom je reč, ale vstupuješ rovno do načatých tém, ktoré sú v spoločenskom diskurze. Vstupuješ do prostredia, v ktorom určité informácie už existujú a vyjadruješ sa k tomu, moderuješ to, bojuješ s tým, klasifikuješ to, analyzuješ a hodnotíš. Spravidla nekompromisne. „Je to adresné psaní. Ve svých článkách jsem napadala lidi, a to je stejně úlevné, jako když napíšete krásnou báseň,“ hovorí k tomu Marguerite Durasová. Čo by si k tomu dodal ty?

Ján Štrasser: To, že moje publicistické písanie posúvaš do spoločnosti Marguerite Durasovej, mi síce lichotí, ale celé to bude azda jednoduchšie. Publicistike som sa začal trochu venovať počas „perestrojky“, keď bolo treba roztláčať mantinely „reálneho socializmu“. Skutočnú energiu som do toho vložil až po novembri 1989 a z jednoduchého dôvodu – strašne ma štvalo, že étos Nežnej revolúcie sa začal tak rýchlo vytrácať, že to, čo sme si slúbili na námestiach, neplatí, že slovenská spoločnosť sa pár mesiacov po Novembri zžila s takými a toľkými svinstvami, až som sa nestačil čudovať. Ale to je asi téma na iný rozhovor... Moja publicistika, aj keď ju Peter Zajac zahrnul do politickej eseistiky, bola a aj je bezprostrednou reakciou na témy dňa. Ostala síce v knižkách *Dvojhľavá karta* a *Dobrý deň z Bratislavy*

(tam sú stĺpčeky, ktoré som v rokoch 1995-1998 týždeň čo týždeň písal pre pražské Lidové noviny), ale nárok na večnosť si naozaj nerobí. Nemám predpoklady pre klasickú stredoeurópsku intelektuálnu esej.

I. Š.: Pozície obávaného ironického intelektuála ťa to aj tak nezabíva! Neobmedzuje ťa rýchlo sa vyprázdňujúci a stereotypný jazyk politiky, náš milý politický žargón, ktorý sa často stáva terčom tvojej kritiky?

Ján Štrasser: Ani nie. Pracujem v politickom týždenníku, ale vždy hovorím: Nie som novinár, som publicista. A to je rozdiel. Nevieť písať tak, ako moji kolegovia novinári. V deň, keď je uzávierka, sedia pri počítači a píšu svoje texty, ktoré o pár hodín musia odísť do tlače. Vážim si prácu novinárov, je to drina a často otrava. Ja sa usilujem, aby aj v tom mojom dennom novinovom písaní bolo čosi... (nechcem použiť slovo „viac“, lebo si nemyslím, že v čisto žurnalistických textoch novinárov je čosi „menej“), no skrátka čosi literárne v rovine štýlu. Moje publicistické písanie je dosť neefektívne. Záleží mi na výbere slov, na stavbe vety. Asi preto mám rád fejtón.

I. Š.: Nefrustruje ťa, že často „buchneš“ do vecí, ktoré si žiadajú živú reakciu, diskusiu, no výsledkom je nezáujem a mlčanie? Kam sa podelo umenie polemiky?

Ján Štrasser: Isteže ma to štvie. Naštvanosť je celkom dobrý dôvod písania... No zmenila sa paradigma sveta, či sa nám to páči, alebo nie. Dnes dominuje svet zábavy, svet diskusie sa presunul do malých komunít. Plakať nad tým nemá veľký význam. A vynucovať si pozornosť moralistickým apelovaním na to, že kedysi boli v centre diania iné problémy, ako sú dnes, je rovnako nezmyselné. Dôležité je držať sa svojich hodnôt a hovoriť si svoje aj v prostredí, v ktorom sa necítiš pohodlne.

I. Š.: Kritiku literatúry si zamenil za kritiku politiky a jej mravov. Ale stále máš po ruke aj písanie ako poéziu...

Ján Štrasser: Písanie básní, to je vyslovene súkromná aktivita. Tam platia iné meradlá a iné zákonitosti. Keď dojde na túto tému, často citujem Günthera Eichu, jeho básničku *Dôvera* z cyklu s ironickým názvom *Dlhé básne: V Soluni / viem o jednom, čo ma číta, / a v Bad Neuheime. / To sú už dvaja*. K tomu niet čo dodať.

I. Š.: Tak ja som tretí. A tak ďalej. Tak teda súkromná aktivita, hovoríš?

Ján Štrasser: Nie je to, samozrejme, celkom súkromná aktivita. Publikovaná báseň odchádza od svojho autora, žije vlastným verejným životom.

I. Š.: Tento spôsob komunikácie, vysielanie signálov smerom k potenciálnemu jednotlivcovi si vlastne žiada súkromie. Na druhej strane mám rád, keď spisovatelia strkajú svoj subjektívny jazyk aj do priestorov, ktoré tvrdo ovládol zjednodušený jazyk masovej komunikácie... Už samotný fakt, že takýto individuálny spôsob existuje, je dobrá provokácia a podvracanie ich moci. Je tu iná možnosť, ako veci zobrať do rúk a pomenovať po svojom – nezjednodušovať a nebanalizovať svet, nehľásať pravdy, pestovať spôsoby. Pohrávať sa a zahrávať si. Nie je to kultúrne?

Ján Štrasser: No... niekedy aj nie je. Nie je to kultúrne vtedy, keď z toho sála na môj vkus čosi dosť neznesiteľné: Ja spisovateľ, básnik, som sa rozhodol, že sa znížim k čitateľom novín a neliterárnych časopisov, aby som im ukázal, ako vidí svet zložitou uvažujúci človek. Uznávam elity, ale

**Rozhovor
s Jánom
ŠTRASSEROM**

nemám rád elitárstvo. Viem niečo o historickom poslaní (stredo)európskych intelektuálov, viem, že neraz a nedva museli v týchto končinách suplovať neprítomných alebo mizerných politikov. Vysoko uznávam schopnosť intelektuála kriticky skúmať skutočnosť a zaujíma ma, ako ju vidí, čo si o nej myslí. No nepáči sa mi, keď sa stavia do pozície či skôr pózy vlastníka morálky sveta a ľudstva, nepáči sa mi, keď berie svoju rolu ako inštitút, a už vôbec sa nemienim zmieriť s tým, keď sa tvári, že je nezávislý a pritom vedome (ale často aj z naivnosti) hrá najrôznejšie politické hry. A u nás o tieto figúry naozaj nie je núdza.

Oleg Pastier: Nie celkom s tebou súhlasím. Povrchný žurnalizmus a intelektuálne uvažovanie sú od seba na míle vzdialené a – som o tom presvedčený – nenájdu spoločný bod, v ktorom by sa mohli stretnúť. Podľa širokej čitateľskej mienky intelektuál tým, že o veciach pochybuje, analyzuje ich z viacerých uhlov pohľadu, vŕta sa v nich, stáva sa nepohodlným. Obecné, čierno-biele videnie sveta je predsa len prijateľnejšie a oveľa viac vyhovuje aj drvivej väčšine politikov, ktorým tento spôsob videnia zjednodušuje život...

Ján Štrasser: Bodaj by to bola pravda. No často mám pocit, že aj intelektuálovo videnie sveta je čierno-biele, akurát, že to zložitým inštrumentáriom svojho vyjadrovania úspešne maskuje. Ale možno som pod vplyvom aktuálnych geopolitických udalostí. Intelektuálny diskurz o Fukuyamovej eseji *Koniec dejín* bol zaujímavý a pôvabný možno aj preto, že to bol najmä virtuálny koniec dejín. Keď sa po 11. septembri 2001 koniec dejín stal reálnou hrozbou a Amerika hľadala proti nemu účinnú obranu, odrazu stál intelektuál pred nevyhnutnosťou zaujať stanovisko, či je legitímne potlačiť zlo skôr, ako sa prejaví vo svojej ničivej podobe. A odpoveď, ktorú si tento problém žiadal, z povahy vecí musela byť čierno-biela, áno alebo nie. Bol som schopný rešpektovať na základe argumentov obe stanoviská, ponechávajúc si svo-



Michal Czinege: Čarodej

je, no dosť ma dráždilo, keď intelektuál predviedol neuveriteľne technicky i umelecky náročnú voľnú jazdu, na konci ktorej bola pirueta, nie jasne vyjadrený postoj.

I. Š.: Ach, to je veľmi vratký a veľmi intelektuálny postoj. Tie piruety aj ja neznášam – v zásadných veciach boja so zlom masky dolu! Sám som postoj a žiadam postoj. Lenže, nebude celkom bez zaujímavosti ani fakt, či po tvrdom čierno-bielom zaujatí môjho postoja zostane ešte vôbec niekto okrem neho nažive.

O. P.: Ak chceme a potrebujeme vyriešiť nejaký problém, nemôžeme o ňom donekonečna diskutovať. Ale aj napriek tomu je dôležité aj týmto – pre niekoho smiešnym a neefektívnym – spôsobom vyjadriť sa k tomu, definovať problém. I keď nikto z nás dnes nedokáže odhadnúť konkrétne dôsledky... Ale to sme sa zase dostali veľmi ďaleko od poézie. Nedávno som čítal Alexandra Bloka a ten definoval úlohu básnika takto: Básnik je synom harmónie a má tri úlohy: oslobodiť zvuky z živej prapodstaty, usporiadať tieto zvuky do harmónie a dať im formu, vnieťť a začleniť túto formu do vonkajšieho sveta.

Ján Štrasser: Pekné. Ale nevnímam to takto.

I. Š.: Jednoducho, necítiš sa byť synom harmónie ani akýchkoľvek úloh, ktoré treba vnášať do sveta. Ale nemôže sa stratiť taký priestor, ako je kultúra. Bez neho ľudská spoločnosť degeneruje na organizované násilie. Kultúra sa nedá odsunúť do vedľajšej miestnosti pre elitu, ktorej mimochodom u nás ani niet.

Ján Štrasser: Nič také som netvrdil. Priestor, ktorý si nazval kultúrou, sa nemôže stratiť, lebo to nie je nejaký „iný“ priestor než svet, v ktorom žijeme. Ale ak pod kultúrou rozumieme umenie, zrejme sa zhodneme na tom, že je to menšinová záležitosť. Komunizmus kultúru vytrhol z jej univerzálnosti a urobil si z nej ideologický nástroj na jemnejšie manipulovanie verejnosti, než boli štátna správa, polícia, tajná polícia... Nástup slobody a demokracie po novembri 1989 tento „rozmer“ kultúry zrušil a ja som nevychádzal z údivu, koľko tvorcov to frustrovalo až tak, že ich to posunulo do pozície priateľov starých poriadkov či podporovateľov nových totalitných praktík...

I. Š.: Myslíš tú zúrivú nostalgiu za privilégiami štátnej kultúry? Kultúra je predsa svet menším a menšiny predsa tvoria svet. Ostatné je dav.

Ján Štrasser: Keď prijímateľ je menšina, tak potom ten tvorca je vlastne menšina v menšine...

I. Š.: Ale to nie je argument pre jeho rezignáciu či ústup. Jeden aj druhý je, chvalabohu, iba jednotliviec. Ale kultúra je ich spoločný zmysel.

Ján Štrasser: Iste. A aj v nedobrych spoločenských a ekonomických podmienkach je prakticky nezničiteľná. Žije sama zo seba, generuje sa sama zo seba, a keď dnes niekto povie, ako bolo dobre za komunizmu, lebo vychádzali knihy, jednoducho klame, lebo dnes ich vychádza desaťkrát viac a slobodne. Dostali sme sa jednoducho do normálnych pomerov, hoci – dúfajme, že nie naveky – chudobných. Umelecká literatúra dnes na Slovensku tvorcu neuživí. A mala by?

**Rozhovor
s Jánom
ŠTRASSEROM**

B O R O Š

■ RASTISLAV



(Milá Laura,)

(
včera som ti povedal poslednú rozprávku
a ani som to netušil
)

(
cintoríny sú zlaté stránky bez telefónnych čísel,
smiala si sa
a ja by som ti tak strašne rád zatelefonoval
)

(
vieš, že je to tu teraz všetko iné, láska
mal som ti veriť, že raz zmeníš svet
)

(
všetci ľudia zmizli a vzali so sebou tú miliardu hlúpostí, čo sme si nazbierali
)

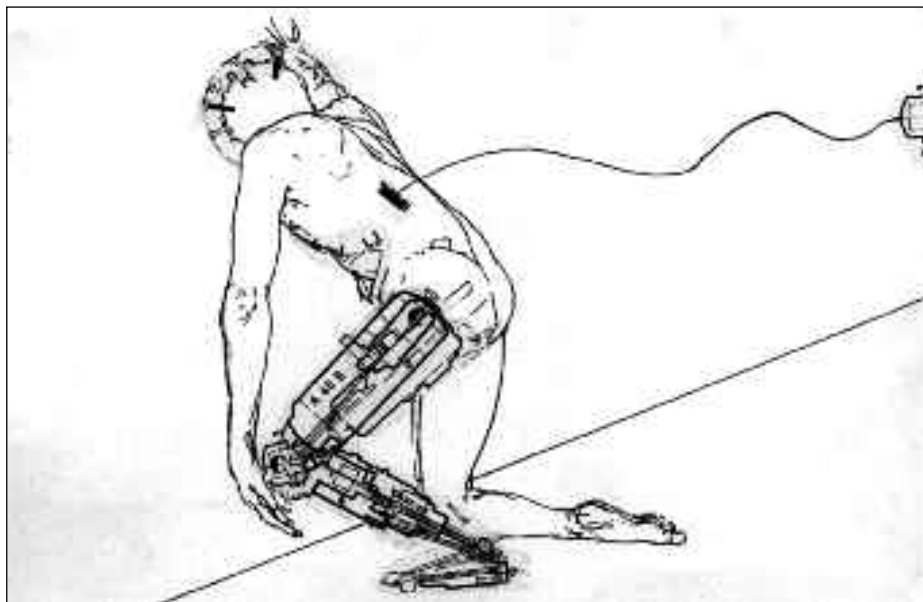
(
kúpujem bulárne viny a snaž sa uveri všetkým ko kom sve a
)

(
mi m c evi , obi , úbi a
,
á
)

()

()

(R o)



Michal Cizineg: Kozmonaut jej veličenstva

■ ■ ■

na stenu papiera
pierota červeného

napísal
napil sa

do hlinenej dosky
krídlo pterodaktyla
zamočil

na pozlátku dýchol dušu

listy
sfúkol jesenný dym
z horiaceho tabaku
čo nestihol zožať

zatlieskali poľné vtáky
so zrnami v puse
pod jazykom

■ ■ ■

portrétujem Krista
uhlík zo zhoreného domu
papier z Egypta

som amatér
nedokážem sa sústrediť
kresliť naostro
tvárou v tvár

fotku nemal
to by som zvládol
ale takto

takto nie

vrátim mu zálohu
na prácu potrebujem ticho

a dnes je tu ako na manévroch
do mesta prišli rímske légie

pobehujú sem a tam
akoby hľadali včerajší deň

■ ■ ■

na hroboch
po epidémii
(mramorový stíp)

a ty spíš!
s písťalkou na perách
(pre každú
pannu jedného draka), spomienky všetkých
hotelov, ktoré neexistujú
a existovať nebudú
lebo sme sa tak dohodli
driemoty a ja

jeje! detská tvár
a monštrózne pohľady
sa pohli
(preľakol si sa?
utri si slzičku)

láska, láska, láska,
na tie isté steny
nebielené pre istotu
(strach až hrôza)

v tichu a klúde
spočítam všetky mestá

NO...

TOTO VERU NIE JE FAJKA.
NO A ČO?AD: Marián Milčák: Niekoľko poznámok
o pragmatizme kritiky (IN: Romboid 1/2003)

Kritický postreh, nech už akokoľvek nepríjemný či nepresný, predsa len spôsobuje vo vedomí kritizovaného autora isté posuny, núti ho k reflexii, pobáda k bilancii. Autor sa teda obzerá do minulosti, na výsledky svojej práce, prehodnocuje chyby a hľadá nové riešenia, prípadne si (sám pred sebou) obhajuje tie staré. Tento proces zriedkakedy nebýva bolestivý, väčšinou ho sprevádzajú ťaživé krízy. Správne by teraz bolo, keby som na Milčákov príspevok uverejnený v Romboid 1/2003 nereagoval. Jednak preto, lebo som si nie až taký istý, či bol písaný so zámerom „rozpútať“ diskusiu, hoci, v konečnom dôsledku, tak vyznieva a jednak sa, podľa všetkého, má týkať problému pragmatizmu kritiky, ktorým sa ja nezaoberám. Ďalší dôvod, prečo by som nemal (za)reagovať, je ten, že Marián Milčák si na demonštráciu istého (literárnovedného?) fenoménu vybral práve jeden z mojich textov(?) a moja reakcia by mohla vypáliť ako verejná (seba)obhajoba, čo sa v tuzemských (literárnych) končinách asi veľmi nenosí. A možno práve tento nezvyk ma ženie reagovať. (Sľubujem, že pokiaľ to bude v mojich silách, budem prísne oddelovať Petra Macsovszkého od autora tohto príspevku. Nesľubujem však, že budem vždy dôsledný.)

Marián Milčák pravdepodobne ani netuší, že výberom *sterilu 7 všedných situácií* sa dotkol jedného z pilierov debutu Petra Macsovszkého. Svedčí to o Milčákovskej erudovanosti a hĺbke jeho intuície. Cítiť, že Milčák si kdesi v pozadí textu (celkom správne) uvedomuje, že Peter Macsovszky nie je básnik a že to, čo ne-básnik napíše, nie je básňou, a teda ani skutočnou fajkou. Ako by aj mohla byť, veď Peter Macsovszky nikdy netvrdil, že je básnik a že to, čo píše, sú básne (fajky, ktoré možno fajčiť). Čo teda (na)písal? Texty? Nie, takéto označenie mu muselo pripadať príliš obchytané, príliš vágne, spatetizované a teatrálne, a tak sa radšej uchýlil (odchýlil?) k pomenovaniu *steril*. Mnohí si myslia, že takéto (nové?) žánrové vymedzenie nevymyslel on a že ho teda odkiaľsi prevzal. Žiada sa však podotknúť, že Peter Macsovszky nevie o nikom, kto by *steril* už pred ním „vymyslel“ v zmysle literárnovednom, hoci nevylučuje, že niekto taký (nakoniec) (niekde) skutočne jestvuje. Nech už je to tak alebo onak, Peter Macsovszky si svoj *steril* odvodil od výrazov *stabil* a *mobil*, ktorými svoje „sochy“ označoval americký sochár Alexander Calder. *Stabil* označoval nehybnú „sochu“, *mobil* zas pohyblivú. *Steril* označoval formu, ktorá sa graficky podobala na báseň, dikciu však na prózu, pričom sa v značnej miere opierala o banálne a invalidné jazykové prejavy s dôrazom na neprítomnosť emotívnej zainteresovanosti. (Jazyková banalita a invalidita vždy priťahovali Macsovszkého pozornosť a neskôr, keď si ešte stále myslel, že by mohol mať niečo spoločné s básnikmi, pre tento svoj záujem našiel oporu v Diderotových slovách: *Keďže cudzinci nikdy neovládajú dostatok slov, aby vyjadrili svoje myšlienky, často vynachádzajú pozoruhodné nové spôsoby*

vyjadrovania sa. *Básnici sú všetci cudzinci*. Peter Macsovszky, keďže pochádza z bilingválneho prostredia, je cudzincom v dvoch jazykoch, vždy v tom druhom, podľa kontextu. Neskôr však uznal, že to ešte nemusí znamenať, že je aj dvojbásnikom.) A čo bolo potom zmyslom *sterilu*? Provakácia a zábava. Zabávať sa mal autor, hravý tvorca textovej asambláže (či autoblamáže?) a hádam i čitateľ, ktorý stratégiu takejto zábavy mal (poľahky alebo namáhavo) odhadnúť, odhaliť. O tom, že ju, stratégiu, nebolo (až) také ťažké identifikovať svedčia (najmä) tie recenzie, ktoré *sterily* obsiahnuté v *Strachu z utópie* nenadhodnocovali ani nepodhodnocovali.

Zdá sa mi trochu problematické, žiadať od *sterilu* (ktorý nechce byť básňou a už vôbec nie umeleckým dielom), aby sa správal ako báseň. Milčák sa zbytočne namáha, aby v konfrontácii so Šimonovou básňou *Kombinácia* dokázal, že *7 všedných situácií* nemá nijaké estetické ambície, pretože (jednoducho) *7 všedných situácií* skutočne nemá nijaké estetické ambície. Za dôkaz sa pritom považuje, že Šimonova báseň je vypointovaná, kým *7 všedných situácií* nie. Problém je však práve v tom, že *7 všedných situácií* stavia na absencii pointy. Keby tam teda pointa bola, *steril* by sa asi (o krôčik) dostal bližšie k tomu, čo sa oficiálne považuje za (napísanú) báseň, a v dôsledku takéhoto emočného pohybu by prestal byť *sterilom*. Ďalší problém je v tom, že *7 všedných situácií* som nemohol umelecky zvládnuť, lebo nie som umelec, netvorím umenie, a preto nemám čo zvládnuť. Okrem toho autorom viet použitých pri komponovaní *7 všedných situácií* nie som ja, ale autor istej publikácie o matematických výrokových formách. Vety som prevzal v pôvodnom znení, urobil som len minimálne gramatické úpravy. (Názov a autora publikácie si už nepamätám, objavil som ju náhodou v novozámockej okresnej knižnici.) (Ostatne, väčšina textov *Strachu z utópie* bola „skomponovaná“ z náhodne objavených textových útržkov, pričom za prvoradá sa považovali metódy prevzaté z výtvarného umenia, či už súviseli so schwittersovskými asamblážami z odpadkov alebo Duchampovými *ready-mades*.) (Mimochodom, *steril 7 všedných situácií* bol, na to si spomínam celkom jasne, inšpirovaný statickou atmosférou Robbe-Grilletových próz.)

Milčák správne identifikuje u Petra Macsovszkého *bezradnosť a autorskú nemohúcnosť*: súbor *sterilov Strach z utópie* vznikol na vrchole skepsy pociťovanej pri pohľade na súčasnú slovenskú literárnu tvorbu. Samozrejme, túto skepsu neslobodno považovať za objektívne platnú, je to len autorov súkromný, možno nedostatočne podkutý názor. Mimochodom, skepsa (stará ako ľudstvo samo), pochybnosti a rozmiestňovanie otáznikov nie sú privilégium postmodernity, ba ani nijakého iného módného trendu, ale prejavom zneisteného, pýtajúceho sa človeka, ktorý (ešte stále) nie je ochotný nekriticky prijímať schémy, najmä nie tie estetické a etické, ktorými sa slovenské kultúrne prostredie priam hmýri. To, že vtvor ne-umelca, a teda ne-básnika ako Peter Macsovszky predsa len uzrel svetlo sveta v knižnej podobe, už nie je jeho, autorova, vec, ale záležitosť vydavateľského rozhodnutia. Keby ho nebol vydal ten vydavateľ, ktorý sa na to podujal, Peter Macsovszky by bol buď hľadal iné cesty sebazverejňovania alebo by možno rezignoval na písanie. Nieкого odradí jeden nevydarený pokus o vydanie, nieкого ani 32 zlyhaní – ako napríklad Samuela Becketta. Slovom, to, že prvotina Petra Macsovszkého vyšla vo vydavateľstve, v ktorom vyšla, autora presunulo z periférie do centra (literárnokritickej pozornosti), hoci jeho jedinou ambíciou bolo (iba) periférne experimentovanie.

Ak sa v centre ocitá niekto, kto chce fungovať na periférii (v zmysle väčšinovým vkusom ignorovaného undergroundu), je to dôsledok toho, že v centre (zrejme) niečo skolabovalo, vzniklo akési vákuum. Považujem to za nepríjemné a nežiaduce. V tomto „literárnom“ vákuu: generácia poetov, ktorá hviezdila na Slovensku šesťdesiatych rokov, ostala síce (doposiaľ) nepoškvrnená, no jej dnešné diela potešia len technickou zvládnutosťou, nie však zásadnou filozofickou výpoveďou. Už len biologicky nie je možné, aby si starnúci básnik udržal večne sviežu, flexibilnú myseľ. No a nové generácie, ako vidíme, neponúkajú nič pozoruhodné, pretože, a to je zrejme celosvetový jav, chyba etická motivácia. Esteticko-emotívnu považujem, žiaľ, za nepostačujúcu. Potom teda zákonite musí nastať vákuum,

ktorého nevýhodou je, že produkty periférie samopohybom (často aj nechtiac) migrujú do centra. Milčák sa stavia k *sterilu 7 všedných situácií* ako k textu, ktorý reprezentuje vkus centra, pričom je nad slnko jasné, že skúmaný *steril* nemôže patriť inam, ako na perifériu, a to na perifériu v zmysle etickom, estetickom, literárnom i geografickom.

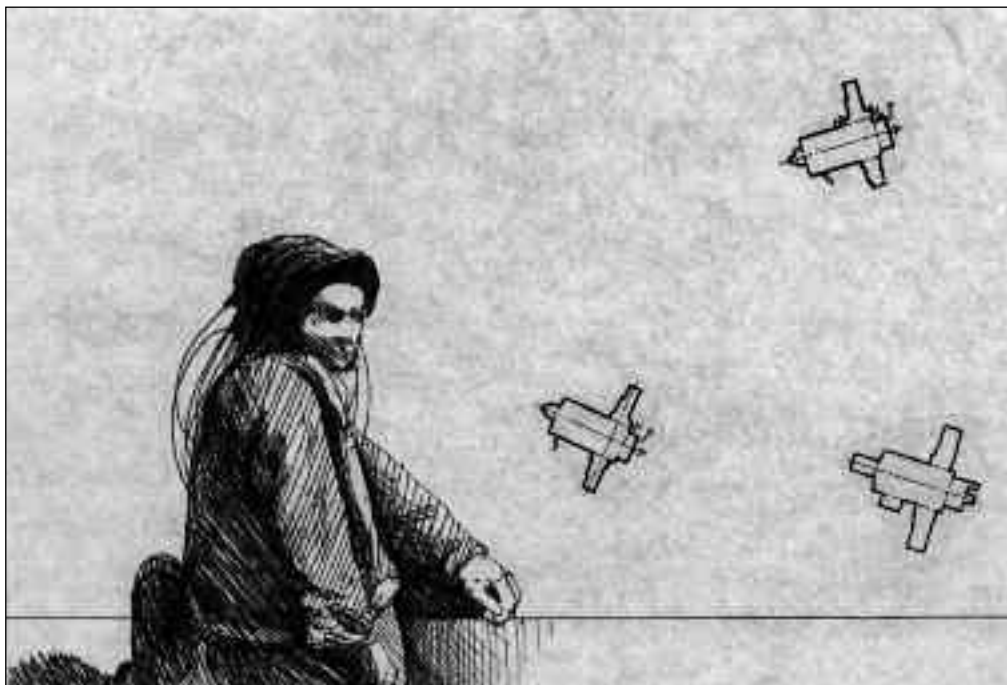
Napríklad v slovenských pomeroch považujem Nové Zámky, ako aj Prešov, vo vzťahu k Bratislave, za perifériu. Nikdy neprestanem byť Novozámčanom, nech sa už ocitnem v ktoromkoľvek kúte sveta. *Strach z utópie* mohol vzniknúť len v novozámockom multikultúrnom a multietnickom prostredí, ktoré bolo rok čo rok spestrované čoraz skeptickejšími festivalmi alternatívneho umenia. Príťažlivosti performansu, body-artu, minimalizmu, konceptualizmu a tradícii vizuálnej poézie (nech už sú akokoľvek sprofanizovanými re-citáciami kultúrnych trendov rokov šesťdesiatych) nebolo ľahké odolávať, a vlastne ani nebolo prečo. Stratégie *sterilov* a vôbec všetkých viac i menej vydarených textov, pod ktoré som sa podpisoval, boli podnietené tak kassákovskou (konštruktivistickou) estetikou medzivojnových avantgárd, ako aj impulzmi prichádzajúcimi zo súčasnej Budapešti a Zámoria. Tu sa mi žiada spomenúť aspoň niekoľko konkrétnych zdrojov, ktoré, hoci dnes je to pre mňa už asi dosť málo aktuálne, naznačujú existenciu inakšieho chápania textu, resp. inej (nie nutne správnejšej!) stratégie čítania, než na akú sme si u nás zvykali. Určite by nemali ostať nepovšimnuté *found poems* Berna Portera, *talk poems* Davida Antina, *fantazmy* Gábora Farnbauera, texty Miklósa Erdélya, generované texty Jacksona Mac Lowa či *etnopoetika* Jeroma Rothenberga. Ďalej za zásadné považujem eseje Clarka Lunberryho (*Lámaná angličtina: deviantný jazyk a parapoézia*), Karla Younga (*Označovacie systémy a umenie čítania*) či Davida Antina (*Cudzinec vo dverách*). Spomínané mená pritom v nijakom prípade nepredstavujú mainstreamových autorov, ale periférnych tvorcov, ktorí sa pre vyhnanstvo (etické, estetické i geografické) z centra rozhodujú dobrovoľne, uvedomujúc si, že ich spôsob uvažovania je postavený práve na opozícii voči schémam neotrasiteľných, univerzálnych, večných (estetických, etických, filozofických) „právd“.

Súbor *sterilov Strach z utópie* nevznikol preto, aby prežil v literárnom povedomí viac ako rok a ani preto, aby sa Peter Macsovszky (prostredníctvom takejto šašovskej zábavky) etabloval ako vážny a hlbavý spisovateľ, ale preto, aby pripravil pre kritikov (nie zlomyseľnú, iba veľmi dočasnú) pascu, do ktorej niektorí naozaj padli. Milčák do nej padol po desiatich rokoch: *steril 7 všedných situácií* bol napísaný presne v marci roku 1993, teda presne desať rokov pred vznikom tejto písomnej reakcie. Musím priznať, že ma naozaj udivuje, že ešte aj po desaťročí sa niekto zapodieva textom, ktorému som ja sám neprisúdil (až) takúto dlhú životnosť. Najmä, keď som vedel, že netvorím umenie. (*Strach z utópie* bol, presne v intenciách duchampovskej chápaného *ready-mades* ako trojrozmerný objekt v cudzom kontexte: tento objekt bol „skompilovaný“ z textov, ktoré s poéziou nemajú nič spoločné a ktoré boli inštalované v prostredí literárneho média.) Milčák správne poznamenáva, že *až budúcnosť ukáže, do akej miery to, čo sa dnes zastrešuje pojmom postmoderna, podnieti v slovenskej literatúre vznik vynikajúcich a neopakovateľných textov a do akej miery sa stane len prostriedkom účelovej konjunktúry. 7 všedných situácií* však už nepotrebuje tú budúcnosť, ktorá by ukázala, či tento *steril* má alebo nemá (nejaké) nadčasové opodstatnenie: jeho budúcnosť odznela v Milčákovom postrehu, ktorý možno len privítať, hoci sa mi žiada poznamenať, že pokiaľ by čo len jediný z mojich *sterilov* niekoho podnietil na napísanie *vynikajúceho a neopakovateľného textu*, potom už (vlastne) splnil svoje poslanie, lebo, ako som už spomenul, nebolo mojou ambíciou etablovať sa ako spisovateľská (mramorovosošná) celebrita, ale (len) poslúžiť ako humus, ako podnet, inšpirácia. Ak sa tak už stalo, alebo ak sa tak raz stane, potom moje úsilie nebolo márne. Toto je pre mňa oveľa dôležitejšie zadosťučinenie ako (pochybný, pokrytecky nepriznaný) zápas o nadčasovosť písomného diela (práce) prostredníctvom tzv. poctivej fixácie (vraj) autenticky prežívanej reality. Jazyk i významy (každej súčasnosti) podliehajú závratne rýchlemu (a, samozrejme, zákerne pod-povrchovému) starnutiu. O dvesto rokov možno nebude jestvovať nijaký zo stredo európskych jazykov v takej podobe, ako ich poznáme dnes, a bude úplne ľahostajné, či „prežila“

táto alebo tamtá báseň. Marián Milčák cituje Stanislava Rakúsa, podľa ktorého sa *literatúra ako umenie nevyvíja*. Pracovnou látkou literatúry je jazyk a ten podlieha neustálym premenám, čo spätne môže ovplyvniť formy a významy, o ktoré sa literatúra toho-ktorého obdobia opiera. Základné princípy krásnej literatúry sú, hoci to znie neuveriteľne, totožné s princípmi hudby a výtvarného umenia. Možno uveriť tomu, že ani hudobná, ani výtvarná interpretácia skutočnosti sa nevyvíjajú? Uveriť tomu možno, no potom si treba položiť aj otázku, ako mohlo dôjsť k takej obrovskej devalvácii(?) (umeleckých?) diel? Diela by totiž devalvovali aj vtedy, keby neexistovali módy a experimenty. Devalvovala by ich nadprodukcia, opakovanie, strnulosť. Tak, ako sa to stalo, napríklad v prípade ruských ikon. Podľa môjho názoru to, čo ostáva, nie je *literatúra ako umenie*, ale literatúra ako myslenie. Nemôžeme zachrániť formu ani (momentálny psychologický, estetický) význam, môžeme sa len pokúsiť odovzdať nejakú (flexibilnú) metódu myslenia. Odovzdať ju môžeme už len tým, že sme, svojím modus vivendi, lebo aj ten najnenápadnejší a najpasívnejší prejav bytia je v hierarchizovanom vesmírnom programe zdrojom nových inšpirácií pre tých, s ktorými sa my možno nikdy nestretne, zato sa však s nimi stretnú druhí...

LITERATÚRA

A. France: *Kauklár Matky Božej*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1981



Michal Czinege: *Kominár*

p a n p t i k u m

FESTIVAL S MALÝM f Medzinárodný filmový festival Bratislava 2002

A ako atmosféra

Festival s malým f. Teda aspoň pokiaľ ide o atmosféru a organizačné schopnosti. Pravdepodobne za to môže aj obchodný kolos zvaný Polus, pretože na akom inom filmovom festivale by mohla do filmového nadšenca vraziť žena s dieťaťom v nákupnom vozíku, ktorá sa bezhlavo rúti k filmovým sálam pravdepodobne s vidinou akciových cien na svoj obľúbený tovar. Nuž, v takýchto priestoroch väčšie množstvo ľudí nemusí zákonite znamenať hustejšiu filmovú atmosféru, ako je to napríklad v Uherskom Hradišti. Keďže zanietenej divákov bolo až-až, priamo úmerne tomu sa zvyšoval aj počet kritických ohlasov práve na zvolené miesto konania. Aj napriek tomu, že festivalový denník, ako aj iné slovenské periodiká na čele s organizátormi samozrejme tvrdili presný opak. Ja viem, že sa to pravdepodobne finančne vyplatilo, že peniaze na podobné akcie nie sú nazvyž a takisto v prvom rade chválím, že sa MFF v Bratislave vôbec koná! Len mám stále v hlave spomienky na časy, kedy festival prebiehal v Istropolise, v ktorom mi napriek horšej kvalite zvuku, obrazu i sedadiel náhodne zavítavší „fanúšikovia“ nechrúmali pukance do ucha... A na margo organizačných schopností – naozaj som sklamaný z toho, že som si NEMOHOL pozrieť viaceré kvalitné filmy, pretože ma robotické (čo ma po tom, že vždy usmiate) mladé devy pri vstupe viackrát nie a nie pustiť na film. Dôvod? „Je nám to ľúto, ale systém nás nepustí.“ Tak znela odpoveď pri vyberaní lístkov pri pokladni, keď sa vám filmy prekryvali čo i len 5 minút. To, že ako novinár chcete kvôli väčšej informovanosti absolvovať čo najviac filmov, systém jednoducho nepustí. A keď sa potom nebudaj rozhodnete z filmu odísť (čo robím nerád) a pozrieť si iný, pričom sa spoliehate na nadštandardnú „zhovievavosť“, pretože je festival a pretože máte (platenú či novinársku) akreditáciu, tak to robotickým devám pri vstupe i tak nevysvetlíte. Raz ma dokonca vytiahli priamo z (poloprázdného!) hľadiska, pretože ich systém nepustil a asi aj preto, aby ma mohli potom takmer dve hodiny pozorovať, ako čakám na ďalší film. Keďže mi bolo povedané, že by dotyčné zamestnankyne mohli prísť o prácu a pretože sa festival bude konať v podobných, kvalitným filmom neslušiacich priestoroch, pravdepodobne aj o rok, kričím: Nemohla by sa zainteresovaným ponechať v priebehu festivalu väčšia voľnosť a spontánnosť? K festivalu naozaj patrí aj DOBRÁ, UVOLNENÁ atmosféra. No a pretože k nemu patria aj a v prvom rade filmy, bez ktorých by bol tohtoročný MFF BA úplne bez f, pozrieme sa aj na ne.

F ako film

Ak by som si mal vybrať film, ktorý ma na tohtoročnom festivale emocionálne skutočne dostal, tak to nebola *Lilja 4-ever* (Navždy Liľa), ktorá síce vyrábala z ľudí plačky, ale novozélandský *Rain* (Dážď). Na prvý pohľad nenápadný film o rodine, ktorá si vysnívala idylické leto pri mori, počas ktorého sa však harmonický vzťah medzi jej príslušníkmi postupne prestáva už i predstierať, v sebe koncentruje vynikajúce herecké výkony všetkých zúčastnených, citlivú a precíznu réžiu Christine Jeffs, pôsobivú kameru Johna Toona a hlavne nedefinovateľné kúzlo, ktoré na film padá spolu s dažďom nielen v jeho závere a ktoré musíte zažiť na vlastné oči. Už teraz sa teším na ďalšie filmy tejto debutujúcej režisérky a scenáristky. Veľkú pozornosť si zaslúži aj François Ozon, ktorý dvíha latku súčasného francúzskeho filmu tam, kde patrí. Jeho najnovší opus *8 žien* (8 femmes)

v sebe ukrýva všetko, na čo sme u tohto tvorcu zvyknutí. Teda umné pohrávanie sa so žánrami (v tomto prípade detektívkou, komédiou, melodramou, muzikálom...), vysokú štylizovanosť (idylické, zasnežené sídlo kdesi v 50. rokoch minulého storočia, ako aj výber rôb jednotlivých hrdiniek, ktorý však presne odzrkadľuje ich charaktery), pohrávanie sa s motívmi sexuality (lesbická láska), zjemnosť a estétstvo v každom zábere, no a samozrejme kvalitný scenár (Ozon zvládol dokonca i prekvapivú pointu, napriek tomu, že o ňu vôbec nešlo, nehovoriac o briskných, vtipných a funkčných dialógoch) a réžiu (tradične dosť divadelnú). Zároveň vzdal filmom hold ženským hviezdám francúzskeho filmu, ako i ženám samotným, pretože Ozon ženy miluje. Podobne ako u španielskeho režiséra P. Almodóvara, aj tu sú práve oni na prvom mieste. Ako frankofilovi mi urobil radosť aj film *Klietka* (La cage), ktorý rieši morálne otázky bez zbytočného moralizovania. Pátravá sonda do výčtkami rozožratej duše „vrahyné“ túžiacej po odpustení. Zo životopisných diel odporúčam *Iris*, film o výbornej spisovateľke (napr. román *Čierny princ*) a filozofke Iris Murdoch, ktorá ako žena vážiaca každé slovo, dostala od osudu tú najväčšiu ranu v podobe Alzheimerovej choroby. Film nesentimentálne, a tým pôsobivejšie zachytáva konfrontáciu mladej-zdravej a starej-choréj Iris, ktorú presvedčivo stvárnilo alternujúce Kate Winslet a Judi Dench. Priaznivci konzervatívnejšieho spôsobu filmovania si prišli na svoje pri staticky snímanom, až divadelnom francúzsko-portugalskom filme *Idem domov* (Vou para casa), ktorý nielenže hovorí (aj) o ťažkostiach pri strete „starého a nového sveta“, ale aj v realite rozdelil divákov na tých, čo ho prijali a tých, ktorí sa pri ňom nudili. Z mojich vrstovníkov som v prvom tábore napočítal azda len seba. Tí zvyšní – a nielen oni – si potom vychutnali *Storytelling* od nekompromisného a dnes už kultového Todda Solondza (*Happiness*, 1998). Opäť ide o lahôdku pre priaznivcov kritického a cynického prístupu k životu, ale aj k iným filmom, či spôsobom ich nakrúcania. Fiction or non-fiction? Rozhodne treba vidieť.

S ako sklamanie

Medzi mladšími vzbudil nadšenie aj *Erazmus alebo priatelia po španielsky* (L'auberge espagnole). Napriek príťažlivému príbehu o (z Európy zozbieraných) študentoch v Barcelone, autentickým dialógom, výstižnému zachyteniu národných rozdielov, ako aj dobrej réžii a presvedčivým hereckým výkonom, som sa na film tešil viac, ako si zaslúžil. Ono to totiž nakoniec vyznelo až príliš sterilne a vyrátane... Podobne ma sklamal aj Nemeč Tom Tykwer (*Lola rent*) so svojim novým opusom *Heaven* (Nebo). Možno je to nezvládnutím scenára po K. Kieślowskom, no jeho existenciálna romantická road movie za šťastím a absolútnou láskou ma fakt občas štvla v preháňaní s citmi (aj keď žiadne veľké slová našťastie nezazneli). Každopádne sa však bolo na čo dívať. Tykwerova tradične bohato využívaná kamera (veľké obkružné jazdy) a dokonalá Cate Blanchet by úplne stačili. Teoreticky bola nadpriemerne zvládnutá aj réžia, teda keď nad filmom premýšľate po ňom. Všetko (aj spomenuté preháňanie) malo svoju funkciu. Ibaže som ju pri samotnom sledovaní neustále vnímal ako raster. A to je pre tento film veľká škoda. Do kategórie sklamaných očakávaní patrí aj *Ráno v Benátkach* (Lundi matin), ktoré prináša „poučný“ príbeh o mužovi, čo jedného dňa naruší kolobeh svojho monotónneho života a kúpi si lístok do Benátok, aby sa v závere svojho očareného (a až nepríjemne naivného) putovania vrátil domov so zistením, že sa vlastne nič nezmenilo... Keďže však film neponúka žiadnu inú rovinu (ani invenčnejší tvorivý prístup), postačila by mi aj pohľadnica Benátok s anekdotou na jej zadnej strane. Treba však povedať, že film mal pomerne pozitívny ohlas u divákov i kritiky. Prijemným prekvapením bol

naopak nemecký film *Láska na grile* (Halbe treppe). Neobyčajne ľudský príbeh o dvoch spriatelnených manželských pároch, ktoré sa sexuálne prepletú viac, ako by bolo vhodné, sa rozhodne radí k filmom, ktoré naprávajú zlú povest' nemeckej kinematografie. Na filme zaujme aj jeho dokumentárna štylizovanosť, ktorá jednak podtrhuje všednosť „frankfurtských“ životov (spontánne výkony hercov „od vedľa“), zároveň sa divák s filmom ľahko stotožní, čím sa jeho účinok pochopiteľne zvyšuje. Všednosť (a odvrátená strana Berlína) je zobrazená aj v ďalšom nemeckom filme *England*, ktorý je síce kvalitne nakrútený, vierohodne spodobuje život ukrajinskej menšiny v západnom Nemecku, ako aj osudy černo-bylských obetí, no v konečnom dôsledku neprináša nič, len predvídateľný príbeh s ešte predvídateľnejším koncom. (Teda okrem uhrančivého výkonu „cudzojazyčnej“ Ani Geislerovej.) Ďalší mravne veľký film *Ples príšer* (Monster's Ball) majú na svedomí Američania. Zostup do tej najčiernejšej tmy, v ktorej nešťastie strieda nešťastie, je režisérskom zaznamenaný zvonka, bez citovej účasti. Keď si už poviete dosť, predsa len dostanete aspoň slamku v podobe človeka, postihnutého síce rovnako, no dvom to ide (napriek nie práve najpriaznivejšej konštelácii ústrednej dvojice – uvidíte, pochopíte) lepšie... Kvalitné výkony Halle Berry (ocenená zaň aj Oskarom, naozaj nie za nahé poprsie, ktoré tu svetu ukázala) a chameleóna Billyho Boba Thortona taktiež potešia.

NN - newyorský neurotik, HM - homosexuáli

Do tretice všetkého veľkého, tentoraz veľký neurotik Woody Allen a jeho *Hollywood ending*. Typicky allenovská, cynická a uvrvená komédia, v ktorej sa vysmieva americkej i európskej kinematografii súčasne, prináša príbeh slepeho režiséra (stvárneneho samotným Allenom), ktorý svoj film nakrúti hendikep-nehendikep. Napriek nápaditej východzej situácii, z ktorej mohol Allen vytesať komédiu roka, dielo síce očarí i pobaví, nezarádi sa však k tomu najlepšiemu z pera tohto newyorského neurotika. Ak občas počúvam rozhorčenie nad enormným počtom „módnych“ filmov s homosexuálnou tematikou, na tohtoročnom MFF som napočítal až jeden. Samozrejme, za homosexuálne filmy nepovažujem tie, v ktorých sa láska medzi rovnakým pohlavím zjaví ako vedľajší motív. To by som totiž musel všetky zvyšné nazývať heterosexuálnymi. Spomínaný film sa volá *Lan Yu* a treba poznamenať, že nerobí „módnej“ línii hanbu. Úprimná a poetická melodráma medzi dvoma mužmi je nenápadná, nevykrikuje veľké slová ani politické gestá. Azda teda poteší kritikov patetických „gay movies“. Mňa však mierne nudila, i keď jej naozaj nemám čo vyčítať, pretože o nič iné ako o melodrámu ani nešlo. Aj iná „oblúbená“ téma, drogy, našla na festivale svojich (v tomto prípade viacerých) zástupcov. Ja som zhliadol naturalistický a triezvy film *Oblak nad Gangou* (Felhő a Gangesz felett), ktorý okrem snových pasáží hlavného hrdinu mnoho nádeje a poetizmu neprináša. O to vierohodnejšie však na diváka zapôsobí. Z domácich filmov bolo kladne prijaté *Quarttété*, ktoré som zatiaľ nevidel, no zhliadol som iný „československý“ film, *Děvčátko*. Digitálnou kamerou nakrútená dráma o osamelosti všetkých zúčastnených, podopretá výkonomi slovenských herečiek Doroty Nvotovej a Jany Hubinskej poteší najmä netradične farebným pohľadom na sídliskovú realitu, ktorá však cez túto prizmu a ruka v ruke s osudmi jej obyvateľov zamrazí ešte viac. Na záver spomeňme vyslovene zlé filmy, teda aspoň tie, s ktorými som mal to potešenie chvíľu stráviť. *Pornograf* (Le pornographe). Kvázi umelecká a kvázi intelektuálna Rubikova kocka, ktorá je zložená už vo svojom úvode. Pri tomto filme naozaj niet čo riešiť. Ani to, či naň človek pôjde. Nechodte!

O niečo lepšie je na tom „francúzska Osudová príťažlivosť“, teda film *Lúbi ma, nelúbi ma* (Á la folie... pas de tout), ktorá sa síce pohráva s časovými rovinami, lenže ono to zase až také prekvapivé nie je. Azda obdivovatelia „všadebolky“ Audrey Tatou by si mohli vychutnať jej fanaticko-zalúbenú polohu, mne sa však už po nej skutočne (a s prepáčením) odgrglo...

Keďže dobrých filmov je vždy dosť a na tie zlé nemusíme chodiť, už teraz sa teším na budúročné nadelenie. A propos, víťazný film *Japonsko* (Japón) som nevidel. Pozitívny ohlas naň som však nepočul ani jeden.

...LEBO PÍŠEM

Keď roku 1977 česká Svetovka priniesla malý výber z poézie Tomaža Šalamuna, inzerovala ho ako „enfant terrible“ slovinskej literatúry, dieťa, ktoré bolo zároveň hravé a spontánne. Dlhovlasý autor (aj vizuálne aj názorovo) podobný Petrovi Handkemu, vniesol do vtedajšieho česko-slovenského kontextu závan básnickej i ideologickej slobody, autentickejšej, sviežej, bravúrnosť v narábaní so slovným materiálom, nezáväznosť formulovania... Mnohé z toho medzičasom z poézie vyprchalo, mnohé sa zrelativizovalo a zdevalvovalo, mnohé sa, ako to už býva, znova konštituuje a rehabilituje. Preto je veľmi zaujímavé a plodné prečítať si Tomaža Šalamuna dnes, keď má niečo po šesťdesiatke. Navyše, ak prichádza v preklade, presnejšie a spravodlivejšie: v prebásnení Karola Chmela, ktorého meno je zárukou, že sa nepomýlime, ak po tejto knihe siahneme.

Rozsiahla autorova tvorba musela poskytovať materiál, v ktorom sa bolo radosť i zúfalstvo orientovať. Vybrať z toľkého množstva textov na jednej strane muselo pôsobiť oslobodzujúco, na druhej asi zväzujúco. Už kvantita vybranej slovnéj masy svedčí o tom, že Karol Chmel si bol vedomý určujúceho postavenia Tomaža Šalamuna v súčasnej slovinskej, ak chceme, európskej lyrike. Jeho výber je veľkorysý a rozkošatený, zároveň však jazykovo korektný a presný. Nepodľahol sugescii tejto poézie, ktorá navonok vyzerať veľmi chaoticky a improvizovane, a prekladá precízne väčšinou na úrovni menších celkov (verš, dvojveršie, strofa).

Tomaž Šalamun už od svojich začiatkov intuitívne i celkom vedome spája lyrickú tradíciu slovinskej (balkánskej) slovesnosti s epickou, naratívnu konvenciou západnej, resp. americkej poézie, ktorú prebrali napr. od Whitmana beatníci. Je pôžitkom sledovať, ako sa tieto dve vrstvy prelínajú, zasúvajú jedna do druhej, prípadne bijú a vyhrocujú proti sebe. Znalec si môže vychutnať, ako sa pôsobením času a Šalamunovho prudkého, a pritom kontinuálneho vývoja, lyrika premieňa na metafyziku a epika na mytológiu, obe, pravdaže, v originálnom autorskom koncepte.

Svet je rozpad sveta (Hríbiky, str. 18), konštatuje autor, ale nijako túto, pre umelca plodnú situáciu neoplakáva. Polemizuje s ňou skôr esteticky ako eticky. Rozpad, rozklad, dekompozícia sa totiž stala legitímnym, ba dokonca určujúcim princípom modernej i postmodernej kultúry 20. storočia. Šalamun s veľkou intenzitou prispieva k rozpadu konvenčných básnických techník a jeho starosťou je, aby na troskách tohto chaosu vznikol zároveň nový poriadok, štruktúra, stavba. Jedna jeho báseň sa volá *Informácia/Obraz* (str. 38) a môžeme ju čítať aj ako princíp významného množstva Šalamunových textov: hromadenie ambiva-

TOMAŽ ŠALAMUN: SLOVESÁ SLNKA (VÝBER Z POÉZIE)

Preložil Karol Chmel. *Drewo a srd*, Bratislava 2002

lentných a náhodných informácií smeruje k vytvoreniu nedefinovateľného, chimérneho, ale intenzívneho básnického obrazu.

V tejto koncepcii ani neprekvapuje, že hierarchia prvkov reality i toho, čo je nad ňou či za ňou, je variabilná, momentálna, pulzujúca. Romantická vrúcnosť je nahrádzaná klasicizujúcou chladnosťou a objektivitou: *Let vtáka nie je ani ľahký, ani strašný./ Moje meno nie je ani temné, ani jasné.* (Bez názvu, str. 133). Boh je strašný, sentiment záväzný, banalita dôležitá, detail určujúci, pasivita mobilizujúca, a krutosť je pravdivejšia ako falošný súcit: *Všetkým kurvám želim, aby sa napichli na trne / a dostali tetanus./ Kurvy sú strašné.* (Bez názvu, str. 69) Pravda, všetko platí veľmi efemérne (*Žijeme len na okamih. Kým uschne lak.* Lak, str. 247), až do chvíle, kým nová báseň ako vlna nespláchne predchádzajúci text alebo kým sa čitateľ nedištančuje alebo nestotožní s výrokmí autora či niektorými ich časťami. Pretože Šalamun ráta s čitateľovou účasťou oveľa viac, ako signalizuje jeho text. Navonok táto ego-poetika, individualistická, na seba zameraná poézia potrebuje kongeniálneho čitateľa oveľa viac, ako to jej vonkajšie ustrojenie prezrádza. Možno nevyslovím priveľmi kacírsku domnienku, že ak dnes (a vlastne kedy to bolo inak?) čítajú poéziu najmä tí, ktorí ju sami (na rôznych úrovniach) píšú, potom autor Šalamunovho typu hľadá a oslovuje čitateľa, ktorý sa vie orientovať v bludisku detailov, náčrtov, záznamov, pseudo-definícií.

Básnik je živnostník, konštatuje na jednom mieste v básni *Totemy* na strechách bánk (str. 169), aby na inom mieste napísal: *Písanie/poézie/je// najdôležitejšia/činnosť/na svete.* Nie je dôležité, ktorý výrok je myslený ironicky, napokon, možno ani jeden, možno oba, pre Šalamuna je príznačné, že sa oba tieto protiklady nielenže nevylučujú, ale platia iba s ohľadom na svoj protivýrok. Pre poéziu, napokon aj pre život, má táto benevolencia zásadné konzekvence: pisať (aj pisať poéziu) nie je nič vznešené, je to práca, remeslo, za ktoré sa dajú pýtať aj peniaze, dá sa tým pri súhre priaznivých okolností aj živiť, a zároveň je to prejav vysokých síl ducha nie nepodobný slovným rituálom prastarých kultúr (modlitba, preklínanie, zariekanie, očistné obrady). Preto tie totemy na strechách bánk.

Šalamun pomenúva svoju metódu ako „najsvätejšiu utáranosť“ (Pomalý, zaskočený R. Crumb, str. 98). Nezáväzná registrácia pestrých detailov, útržkov,

konštatácií, výrokov s neoveriteľnou pravdivosťou, intenzívne sa hromadiace slovné spojenia, otázky, na ktoré nielenže sa neočakáva odpoveď, ale ktoré si nijakú odpoveď ani nezaslúžia, to všetko vytvára dojem improvizovaného hrania, aký poznáme z džezu, ale ešte presnejšie termín, aký vymyslela pre jednu zo svojich kategórií súčasná alternatívna hudba: noise. Hluk, šum, alebo jednoducho iba zvuk. Text je jeden nepretržitý, súvislý nepočuteľný zvuk, ktorého zmysel je sám v sebe. (Znova pripomínam verš-výrok Wallace Stevensa: *Nie predstava o veci, ale vec sama.*) Text sa okrem formálnych charakteristík konvenčne prisdzovaných poézii (napr. veršové členenie, rytmus, intonácia) legitimizuje ako báseň akoby až dodatočne. Napríklad garanciou autorových postojov, jeho života, ale aj kontinuitou jeho písania. To, čo vyzeralo v roku

1966 v Šalamunovom debute *Poker* ako revolta mladosti voči strnulým kánonom, spontaneita, nevedomosť a neuvedomelosť, sa za tie desiatky rokov stalo svetonázorom, postojom.

Je dobré, že môžeme konfrontovať poéziu blízkeho národa, poéziu, ktorá mala to šťastie, že sa mohla vyvíjať harmonicky, nedramaticky, v štýle s celosvetovým kontextom. Vydavateľstvo Drewo a srd týmto nielen rozšírilo, ale aj zintenzívnilo svoju obrodnú prácu, ktorou prináša slovenskému čitateľovi pozoruhodné výsledky súčasných, najmä slovanských autorov.

Poézia Tomaža Šalamuna môže byť pre pripraveného a skúseného čitateľa inšpiratívnym svedectvom o jednej možnosti básnenia, ktorá je veľmi plodná, široká a komunikatívna. Aj keď robí zdanie všetko

JEDEN ZABIJAK PO DESIATICH ROKOCH

KOLEKTÍV: ROGER KROWIAK

L.C.A., Bratislava 2002

Bolo by ťažké odolať pri vymýšľaní názvu tohto článku alúzii na nestora dobrodružného žánru. Tak ako Dumasovi akční mušketieri, tak aj rovnako akčný kolektívny Krowiak dokazuje svoju životaschopnosť, schopnosť „prežiť sa“ z času svojho zrodu do ďalších dekád. Pravda, okrem podobností sú tu aj rozdiely. Mušketieri sú fenomén celosvetový a ľudový, čítajú ich všade a všetci, kým Roger Krowiak je napriek svojmu kozmopolitnému menu iba náš, slovenský a navyše kultový, teda v mentálnom vlastníctve limitovaného počtu zasvätencov. Navyše – či už sa to kolektívu autorov páči alebo nie – tento krúžok Krowiakových priaznivcov tvoria v drvivej väčšine ľudia s intelektuálnymi sklonmi, pre ktorých je Roger vítanou kompenzáciou ich latentného intelektualizmu. Toto odvázne – a musím povedať, že štatisticky vôbec neoverené – tvrdenie o sklonoch Krowiakových čitateľov nevyplýva len z povahy média, pre ktoré Krowiak pôvodne vznikol (kultúrny časopis), ale najmä z povahy samotného diela, ktoré sa k dobrodružným, akčným, „ľudovým“ žánrom vzťahuje len nepriamo, poučene, sofistikovane. Vysvetlím neskôr.

Zrejme by bolo dobré uviesť aj pár informácií pre menej zasvätených. Takže: Roger Krowiak je literárna postava špeciálneho agenta, ktorý vo svojich príbehoch takmer vždy využíva právo zabíjať a zvyčajne aj súložiť. Podobne ako James Bond – jeho hádam najpriamejšia inšpirácia – je to agent lifestylový. Vieme, čo rád fajčí, pije, čím rád strieľa. Túto postavu vytvoril začiatkom deväťdesiatych rokov Peter Pišťanek, ktorý stál spolu s Dušanom Taragelom a štrpkovskou redak-

ciou Kultúrneho života aj pri vzniku kolektívneho románu s týmto hrdinom. Román na pokračovanie nazvaný *Vlastnou zbraňou zblízka* vychádzal v KŽ v roku 1992. Nasledovali ho poviedky – tiež viacerých autorov – so súborným názvom *50 príbehov Rogera Krowiaka*, ešte neskôr novela na pokračovanie Dušana Taragela *Ruské leto*, po zániku Kultúrneho života sa objavil aj krowiakovský komiks. To všetko do roku 1994 a všetko v časopiseckej podobe. Až teraz, po desiatich rokoch, je možné dostať sa ku krowiakovskej lektúre v celku, v elegantnom, štýlovom súbornom vydaní všetkého, čo sa o Krowiakovi kolektívne napísalo a nakreslilo. Keďže tento kolektív tvoria silní jediní, zaslúžia si, aby sme ich vymenovali. V knihe sa stretne s textami V. Baleka, M. Ciela, J. Dráfy, M. Kasardu, V. Klimáčka, I. Mizeru, P. Pišťanka, R. Olosa, I. Otčenáša, D. Taragela, P. Uličného, R. Zavorského a M. Žitného. Špeciálnou kategóriou sú ilustrácie J. Danglera Gertliho, ktoré v tomto type výpovede majú rovnakú významotvornú funkciu ako texty, ktoré „ilustrujú“.

Medzi všetkými týmito menami však jasne dominuje meno Rogera Krowiaka. Dokonca natoľko, že sa ako jediný dostal na pôsobivú prestrielanú obálku knihy. Jeho výskyt na tomto mieste je skutočne príznakový, je totiž zdanie porušením jedného z úzusov akčných, komerčných žánrov, ku ktorým sa kniha vzťahuje. Na rozdiel od „správneho“, dynamického a priazlivého názvu *Vlastnou zbraňou zblízka*, pod ktorým Krowiak pred desiatimi rokmi časopisecky začínal, sa teraz, v knihe, stáva titulom on sám. Má na to právo, medzičasom sa totiž stal celebritou, menom, ktoré láka a predáva.

Príčiny tohto skvelého postupu na spoločenskom rebríčku môžeme hľadať už niekde na počiatku de-

vädesiatych rokov a zároveň v samej podstate textu. Tú možno vnímať ako výrazne odmietavé – a pritom veselé, uvoľnené – gesto voči oficiálnymi štruktúrami oktrojovanej predstave o literatúre a jej funkcii. Predstava literatúry ako vznešenej nositeľky rovnako vznešených posolstiev (vrátane nacionalistických, komunistických) dopĺňaná predstavou literatúry ako vážnej učiteľky estetického čítania (v rozpätí od páto-su až po experimentálnu zaumnosť) na Slovensku oficiálne žila takmer až do konca dvadsiateho storočia – s podporou prakticky všetkých režimov, ktoré sa na tomto území stihli v moderných dejinách vystriedať. Krowiakovou historickou zásluhou je skutočnosť, že ako jeden z prvých rázne a úspešne napadol túto vyprázdnenú koncepciu, ktorá nemala a nemá s realitou fungovania literatúry už dávno nič spoločné. Samozrejme, pomohli mu v tom najmä jeho autori, literáti, intelektuáli združení okolo kultúrneho časopisu, ktorí svojím krowiakovským písaním demonštratívne a definitívne rezignujú na spoločenskú úlohu „svedomia národa“ a arbitra vkusu. Toto gesto nie je len odmietavé a konfrontačné; je to zároveň gesto ústretovosti voči skutočnému životu, spoločenskému i čitateľskému, gesto schopnosti porozumieť očakávaniam od literatúry reálnych čitateľov – i keď je to gesto trochu paradoxne realizované cez vysoko štýlizované, len „kvázi akčné“ písanie.

Texty o Krowiakovi sú viac holdom žánrom akčnej, dobrodružnej literatúry, než takouto literatúrou samou. Ich podstata je totiž metatextová; je to pôsobivá demonštrácia literárnej hravosti a tvorivosti na ihrisku, ktorého prototextový pôdorys tvoria akademickým (a socialistickým) výkladom literatúry deklarované žánre. Krowiak je tiež chválou improvizácie, ktorej čaro spočíva v jej vedomom, dobrovoľnom vonkajšom obmedzení pravidielami zvoleného žánru. A napokon, Krowiak je aj adoráciou autorskej spolupatričnosti, schopnosti „hrať sa spolu“, prijať pravidlá hry, využívať ich síce v plnom rozsahu (je to predsa aj text schválnosti jedného autora voči inému), ale nikdy z nich nevystúpiť, nefaulovať. Občasné prehrešky voči týmto pravidlám (napokon, v ktorej hre sa nevykútnú) môžeme pripísať skôr nevedomosti toho-ktorého autora ako zlému úmyslu. Ukazuje sa, že kto chce túto hru hrať, musí mať na to určitú výbavu, a tou je v tomto prípade okrem schopnosti zaujímavo písať aj predchádzajúca pozitívna čitateľská skúsenosť s tzv. okrajovými žánrami. Zúčastnení autori väčšinou vedia, že sú to v skutočnosti žánre veľmi centrálné, pretože masovo čítané, populárne. Sú takými preto, že v nich ešte stále dominuje vzrušujúci príbeh, napínava história, rýchle extrovertné rozprávanie, na ktoré „vysoká literatúra“ poväčšine dávno rezignovala. K osobnému radostnému čítaniu takejto lektúry sa autori ochotne priznávajú svojimi vlastnými agentskými historkami. Inšpirovanosť, odvodenosť tak stojí hneď na počiatku tohto projektu a napokon je aj tým, čo z neho robí

„viac“ než dobrodružnú literatúru. „*Celý úvod príbehu som sa usiloval napísať ako slovenský preklad diela americkej pokleslej literatúry, ktorého autor si navyše nerobil ťažkú hlavu s európskym zemepisom, takže Bratislava je v tom príbehu veľkým námorným prístavom,*“ (s. 176) hovorí o tom v autorských poznámkach Peter Pišťanek. Príťažlivosť takto postaveného zámeru spočíva v kombinácii dvoch zdanlivo odstredivých, pritom však súčasne pôsobiacich tendencií – ironického odstupe od zvoleného žánru a zároveň empatického výzývania žánru. Mocninou tejto príťažlivosti je fakt, že ide o kolektívne dielo, o zdieľané akceptovanie takto určeného vzťahu k textu.

Takúto jemnú, sofistickovanú hru môžu hrať len ľudia, ktorí si rozumujú, či presnejšie, v čase písania tohto textu si rozumeli. Hoci je Krowiak v knihe dominantný, s odstupom času sa rovnako zaujímavou témou stávajú aj jeho autori. Dokonca natoľko, že dumasovský titul tohto článku by mohol znieť aj takto: **Jedna generácia po desiatich rokoch.** Bol by o to zaujímavejší, že vlastne o žiadnu generáciu v literárnom zmysle slova nejde. Hoci sa neveľmi líšia rokmi narodenia, nikdy sa nepotrebovali definovať nejakým spoločným programovým či skupinovým vystúpením, nikdy sa konfrontačne nevymedzili voči nejakej staršej generácii, nikdy nepísali podľa nejakého – čo i nepísaného – kánonu. A napokon, medzi krowiakovskými autormi nájdeme viacero takých, u ktorých je sporné aj označenie spisovateľ – sú to ľudia, ktorí sa verejne prejavujú najmä inými spôsobmi: publicistikou, literárnou či filmovou kritikou, textami piesní... A napriek tomu všetkému majú čosi spoločné – životnú skúsenosť. Dlhodobú – skúsenosť so sedivosťou života v reálnom socializme – i krátkodobú – optimistické vzplanutie tvorivej hravosti tesne po revolúcii. O deklarovanej generáčnoscii v tomto zmysle slova svedčia v knihe aj rozsiahle životopisy všetkých autorov a tiež kapitola *Autorské poznámky*, ktoré sú jednak vyznaním lásky ku Krowiakovi, jednak vyjadrením sa k dobe a jej kultúrnym vplyvom. Hneď na niekoľkých miestach sa tu hovorí o detskom očarení komiksom, hororom či dobrodružnou literatúrou, zároveň sa však prizvukuje aj deficitnosť takýchto textov v období reálneho socializmu. „*A tak sme sa rozhodli, že všetko, čo nám kedysi vzali, si na staré kolená sami napíšeme,*“ (s. 178) hovorí o tom napríklad Peter Uličný. Iste, našli by sme aj jemnejšie, literárnejšie charakteristiky, ktoré krowiakovských autorov spájajú. Išlo by najmä o náchylnosť k extrovertnému spôsobu písania, o uprednostňovanie príbehovosti pred psychologizáciou – v tomto zmysle by sa kniha o Rogerovi Krowiakovi dala chápať dokonca aj ako ono neprítomné „generačné programové vyhlásenie“. V skutočnosti je to však práve doba a skúsenosť s ňou, ktorá dotvára významové pozadie tejto knihy. Práve takto sa dá hovoriť o generáčnoscii tých, ktorí sa na vzniku krowiakovských príbehov podieľali.

Je to generácia okolo porevolučného Kultúrneho života, ktorý, ako vieme, celkom príznačne vychádzal len pár rokov. Práve tak ako Krowiak aj tento časopis sa odvtedy stihol stať legendou (opäť najmä – či len – pre tých, ktorí ho zažili naživo). Prispieva k tomu aj táto kniha, v ktorej spomienky na ducha Kultúrneho života hrajú nezanedbateľnú rolu. Široko koncipované *Autorské poznámky* tak vyznievajú nielen ako svedectvo o vzniku agenta Krowiaka, ale aj ako reinkarnácia času a miesta jeho vzniku. Ak je v knihe o Krowiakovi vykreslená Bratislava ako prístavné mesto plné slumov a Aziatov, cítime tu dnes, s odstupom času, aj druhú Bratislavu – mesto na počiatku 90. rokov, v ktorom sa pohybuje početná skupina tridsiatnikov plných radosti z novonadobudnutej slobody, ktorá sa u nich spontánne transformuje do radosti z fabulácie, písania, literárnej hry. Tí, ktorí sa nestihli stať autormi, stali sa postavami knihy. Len v jemnom literárnom maskovaní totiž v knihe nájdeme mnoho ďalších ľudí, ktorí v tých rokoch tvorili novo sa formujúcu kultúrnu sieť Bratislavy.

Knihu o Rogerovi Krowiakovi tak môžeme čítať aj ako text plný explicitných i zašifrovaných odkazov. Je

to kniha s kľúčom, ktorý má v rukách len určitý okruh ľudí. Práve to z nej robí kultúrovú knihu; knihu – spomienku na dobu a jej špecifiká. A napokon, práve tým je skutočne cenná.

Zdá sa teda, že titul tohto článku by mohol znieť aj takto: **Jedna doba po desiatich rokoch**. Mohol by tak znieť, ale neznie. Krowiak je totiž primárne literatúra (a to doslova, veď je to hrdina, ktorý priam programovo suší papierom), a nie sociológia. Vo svojich najlepších číslach, za ktoré vďačí najmä D. Taragelovi, ale aj P. Pišťankovi, V. Klimáčkovi, I. Otčenášovi či J. Dráfy, výrazne prestupuje hranice veselej metatextovej literárnej hry a stáva sa svojbytnou, nástojčivou výpoveďou o človeku a svete, v ktorom skutočne žije.

Roger Krowiak patrí svojej dobe a dnes sa ohlasuje ako reminiscencia na ňu. Zároveň však treba povedať, že túto dobu reprezentuje veľmi dobre, patrí medzi to najzaujímavejšie, čo 90. roky v slovenskej literatúre môžu ponúknuť. Inými slovami, Krowiak je dobový dokument, nezabúdajme však, že je to dokument výsočne... no, keď už nie umelecký, tak celkom iste nádherne tvorivý.

PETER DAROVEC

MUŽ TYRAN NEROVNÁ SA MUŽ

PIATA ŽENA (ZBORNÍK)

Aspekt, Bratislava 2002

Hoci sa postavenie žien za posledné roky zlepšilo, naďalej ide o pretrvávajúci problém nerovného postavenia pohlaví, ktorý vyplýva z dlhodobého, plýživého, sociálnymi konštruktmi podmieneného tlaku spoločnosti na jej členov. Ešte vždy sú v mnohých z nás zakorenené rodové stereotypy a názory, že ženy sú biologicky, či Bohom predurčené k submisívnemu správaniu a aby sa obetovali pre iných na úkor seba atď. – to sme ochotní považovať za neotrasiteľnú pravdu. Nielen kampaň „piata žena“, ale aj rovnomenná kniha (zborník), ktorú vydalo združenie Aspekt, dokazuje, že až o tak nevyvráťiteľnú pravdu zasa nejde. Na Slovensku sú pritom podobné projekty obzvlášť dôležité, pretože práve v tejto krajine dochádza k znevažovaniu odchylok v správaní a činoch jednotlivca až nepríjemne často. Málokto si ale uvedomuje, že v prípade ženskej emancipácie vôbec nedochádza k odchýleniu sa od „normálu“. Naopak, konečne dochádza k približovaniu sa k nemu. Zatiaľ čo v mnohých západných krajinách prebieha intenzívnejšia vlna feminizmu už od sedemdesiatych rokov, na Východ začali ozdravujúce myšlienky poriadne prenikať pochopiteľne až po páde železnej opony. Práve kampaň a zborník „piata žena“ tak patrí k činom, ktoré tento deficit naprávajú.

Publikácia je určená širokému spektru verejnosti. Tak odborníkmi (zaujímavé myšlienky napríklad o nevhodnosti mediácie pri riešení násilných partnerských konfliktov, o nutnosti nebyť morálne neutrálny tak, ako je to v psychologicko-poradenskej praxi bežné...), ako aj laickým čitateľom a čitateľkám. Kniha totiž prezentuje podnetné názory žien, ktoré sa v danej problematike dlhodobo pohybujú (J. L. Herman, Eva Sopková, Renate Egger, Monika Grochová...), organizácie, ktoré sa systematicky zasadujú za odstránenie diskriminácie žien (Pro Familia, Možnosť voľby, Fenestra, Eset, Aspekt, Altera, Aliancia žien Slovenska), štatistické a praktické údaje o násilí páchanom na ženách, dôležité informácie (na koho sa napríklad obrátiť) pre ženy, ktoré sú síce silnejšie, ako by sme si mohli myslieť (málokto si vie predstaviť, čo všetko musia takéto ženy zvládnuť, navyše v sťažených podmienkach permanentného stresu), no fyzicky, ako aj v dôsledku nerovnomerného a nespravodlivého spoločenského zaradenia, väčšinou predsa len slabšie ako muži, ktorí na nich útočia. Rovnako sú však v nevýhode aj na úrovni psychického týrania, pretože celý doterajší systém fungovania spoločnosti nahráva do kariet práve mužom. Nezanedbateľné je aj to, že sa „medzi obeťou a násilníkom utvára zvláštny vzťah - pripúťanie. Jedným zo znakov tohto špecifického vzťahu je napr. lojalita k násilníkovi, snaha chrániť ho...“ Zaujímavé je aj zistenie podobností medzi

týranými ženami a obeťami zajateckých táborov či únosov. Zborník, resp. praktické prevedenie toho, čím sa zaoberá, však „postihnutým“ ženám predovšetkým dodáva sebedomie, ako aj vedomie toho, že násilie, ktoré na nich muži páchajú, nie je normálne! Prečítanie takejto knihy by však prospelo úplne každému, či už mužovi, alebo žene, pretože násilie páchané na ženách nie je jav, ktorý postihuje len jeho obeť (a aktérov), no týka sa nás všetkých. Až keď pred ním prestaneme zatvárať oči a uvedomíme si jeho enormnú prítomnosť (Podľa údajov policajného zboru MVSR v roku 1997 sa 67,6 percent vrážd a 72,1 percenta všetkých násilných trestných činov, v ktorých bola obeťou žena, alebo dievča, odohralo v rodine) a predovšetkým podporíme (minimálne sympatiou) všetky odvážne ženy a mužov, ktorí sa rozhodli zakročiť proti tejto sociálnej anomálii, až potom sa môže situácia zmeniť. Cynici by mohli uvítať informáciu, že keby došlo k legislatívnym zmenám podporujúcim skutočné zakročenie verejných orgánov proti násilníkovi, ako aj následný trest (Deklarácia OSN o odstránení násillia páchaného na ženách pritom bola prijatá už v roku 1993), keby sa zmenil postoj médií a verejnosti, čím by sa aj znížil počet násilných aktov páchaných na ženách, daňovní poplatníci by nemuseli svoje peniaze vkladať do (momentálne aj tak neefektívneho) odstra-

ňovania ich následkov. Ešte stále však uprednostňujeme štatút rodiny pred bezpečnosťou jej členov (žien i detí). Tvrdenie, že i muži sú týraní ženami, nie je pre štatisticky minimálny počet jeho obeť, vôbec významné. Podstatné je skôr zistenie, že aj neutrálne správanie žien je zo strany ich partnera často hodnotené ako negatívne (aj napriek tomu, že rovnaké správanie iného muža tak vnímané nie je), každá maličkosť ako provokácia vedúca k „odplate“. *Keď vezmeme do úvahy našu obrovskú zataženosť sexismom, rasizmom a triednou predpojatosťou a našu tendenciu obviňovať obeť a prikrášľovať násilie v pomoch lásky, jediným spôsobom boja proti násilliu voči ženám je v súčasnosti priznať toto základné právo každej žene – každej „masochistickej“ žene, každej „narcistickej“ žene, každej zanedbávajúcej, týrajúcej a „zlej“ matke, každej prostitútke, narkomanke a alkoholičke, každej matke „nemanželského“ dieťaťa, každej „kurve“, každej „flandre“, každej „potvore“, „štetke“ a „cundre“. Ženy sú nakoniec len ženy: o nič lepšie, ako by mali byť, a často o dosť horšie. Ale práva si netreba zaslúžiť. Ľudské práva sú podľa definície dané našou ľudskosťou“ (Ann Jones, s. 175).*

To, že každý muž nie je tyranom, je iste pravda. Treba však poukázať na obrovské množstvo tých, ktorí ani nie sú mužmi.

DEREK REBRO

KULTÚRA DETÍ CYNICKÉHO VEKU

Profesor estetiky na Londýnskej univerzite, šéfredaktor britského konzervatívneho mesačníka *The Salisbury Review*, filozof, politológ a spisovateľ Roger Scruton rieši v knihe esejí *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře* dilemu: Má sa naďalej pokúšať odovzdávať mládeži tradičnú kultúru, keď vie, že sa to dá iba vtedy, ak od nej bude žiadať jej vlastné úsilie, čo sa mladým dnes môže zdať byť zbytočné? Alebo má zverenú mu mládež nechať napospas postmodernej popkultúre a tým kolegom, univerzitným učiteľom, ktorí na svoje poslanie rezignovali a verejne tvrdia, že ich úlohou už nie je šíriť západnú kultúru, ale sponchybovať jej predpoklady, podryvať jej autoritu a oslobodzovať mladých ľudí od nadvlády rigidných „štruktúr“?

Skeptická časť Scrutonovej učiteľskej duše si na pomoc privoláva spomienku na Oswalda Spenglera a jeho spis *Úpadek Západu*. V tejto porovnávacej morfológii kultúr Spengler ohlasuje, že Západ, podľa neho, dospel ku svojmu koncu a ľudstvo teraz (v čase po prvej svetovej vojne) vstúpilo do obdobia, keď byrokracia a technika utláčajú ducha. Podľa Spenglerovej úvahy západná kultúra dosiahla sebedomé výšiny v diele Goetheho, potom začala odumierať a jej

ROGER SCRUTON: PRŮVODCE INTELIGENTNÍHO ČLOVĚKA PO MODERNÍ KULTUŘE

Preklad Klára Cabalková. Nakladateľstvo Akademie věd České republiky, Praha 2002

miesto zaujala chladná prax civilizácie. Keď civilizovaná štruktúra spráchnivie, je odsúdená prepadnúť sa do ničoty. Scruton je o niečo menej, alebo iným spôsobom pesimistický: Vstúpili sme do duchovnej pustatiny, vzdelávacie inštitúcie už nie sú nositeľkami vysokej kultúry a verejný život bol zámerne zjednodušený až na úroveň idiocie. Scrutonova iskra nádeje sa živí poznatkom, že sem-tam predsa len pôsobia staré duchovné sily, ukryté pred revom a leskom médií. Súčasný stav mu pripomína dávnu kultúru katakomb, kde mnísi chránili jej večný oheň pred vyhlasnutím a zabudnutím.

Apoštolom katakombálnej kultúry sa stal profesor Scruton aj v praxi: hľadal odpoveď na otázky, ktoré naplnili jeho bytosť spisovateľa, filozofa a prednášateľa v prostredí českých disidentských

intelektuálov. Roku 1979 sa v bývalom Československu podieľal na vzniku a pôsobení tzv. podzemnej univerzity a viedol bytové semináre v Prahe, Brne i v Bratislave. Je členom českého PEN klubu, jedným zo zakladateľov Vzdelávacej nadácie Jana Husa a čestným doktorom Masarykovej univerzity v Brne. V češtine mu vyšli diela *Smysl konzervatismu, Konzervatívni myslitelé, Krátké dějiny novověké filozofie, Kant, Slovník politického myšlení* (v slovenčine *Krátke dejiny novovekej filozofie*). Aj tieto Scrutonove úprimné sondy či pokusy o vzkriesenie kultúry v prostredí, kde hromadný únik k postmodernému zavrnutiu tradičných etických i estetických hodnôt kultúry mal v porovnaní so slobodným svetom isté oneskorenie, boli pre profesora asi zdrojom ďalšieho sklamaní. Pri najmenšom od chvíle, keď jeho verný prednovembrový prekladateľ a šíriteľ diela Petr Pithart nepochodil ako prezidentský kandidát.

Scruton rozlišuje medzi zdieľanou a vysokou kultúrou. Zdieľaná kultúra, ktorej jadrom je náboženstvo, je kultúra, ako jej rozumie antropológ. Je znakom vnútornej súdržnosti kmeňa a jej obsahom sú obyčaje, zvyky, slávnosti, rituály a vierouky. Aj obyvatelia moderných miest chcú byť spoločenskými tvormi rovnako ako príslušníci tradičných kmeňov: nemajú pokoja, kým si nevytvoria spoločenskú identitu, obraz pre okolitý svet, ktorý im tým, že sa v istej podobe predstavujú okoliu, poskytuje istotu v nich samých. Zdieľaná kultúra, rešpektujúca život budúcej generácie a pamiatku predkov, je ochraňujúcou a zachovávacou silou. Kultúra spoločných hodnôt chápe človeka ako bytosť, podliehajúcu súdu. Etické chápanie človeka dáva, podľa Scrutona, hodnotu a zmyslupnosť ľudskému druhu, ľudskej tvári, ľudskému činu, ľudskému slovu. Súčasne predstavuje spoločenský kapitál, lebo uvoľňuje a tíši spoločenské emócie. Etické nazeranie učí človeka, čo má cítiť – v situácii, pre ktorú nemôžeme mať nijaký precedens: pri smrti, pretože stojíme pred neopakovateľným. Strácame konkrétneho človeka, musíme reagovať teraz a tu, a v tom si nemôžeme poslávať nijakým príkladom. Zdieľaná kultúra nám hovorí, čo máme cítiť a dvíha náš život do etickej sféry, kde všetky naše činy ovláda myšlienka na nasledujúci súd. Cieľom vysokej kultúry, pod čím myslí Scruton hudbu, divadlo, výtvarné umenie a literatúru, je zvečniť, zachovať hodnoty zdieľanej kultúry, z ktorej vzišla.

V prostredí českej i slovenskej vydavateľskej kultúry sú pre nás nezvyčajné objavy profesora estetiky Scrutona, ktoré sám nazýva *kultúrou zavrnutia* starých hodnôt. Jej vznik datuje približne rokom 1968, keď sa náhle uprostred prosperity a ničnerobenia v Európe prebudil revolučný duch, ktorý tu už pol storočia spal. Z osobností tohto hnutia Scrutona najviac zaujal Michel Foucault, ktorý vzkriesil marxistickú kritiku „buržoázneho zriadenia“. Zhodou paradoxných

okolností práve v čase, keď sa Československo usilovalo prekonať zločinné dôsledky marxleninskej ideológie, z čoho francúzski *soixante – huitards*, zaujatí sami sebou, nedokázali vyvodiť nijaké poučenie. Prečo toľko nenávisť voči buržoáznej civilizácii – pýta sa Scruton na adresu Foucaultovej „*etiky podozrenia*“, ktorá znie: ak je podstatou buržoáznej reality moc a ak inštitúcie, zákony, zákonníky i kultúry vyrástli zo skrytého usilovania o nadvládu, potom je nemožné prijať zdanie legitímnosti tohto zriadenia, aj keby to uznávala väčšina. Keďže mravný život spoločnosti udržiava podľa Scrutona zdieľaná kultúra, ktorá predpokladá a vytvára spolupatričnosť a mier medzi ľuďmi, je etika podozrenia rozvratnou, deštruktívnou silou. Buržoázna spoločnosť je však podľa Scrutona schopná hodnoty chrániť: Panuje v nej zákon, nadradený aj vláde, zabezpečuje občanom práva a slobody, právo na súkromné vlastníctvo, chráni rodinné vlastníctvo, ktoré umožňuje odovzdávať kapitál jednej generácie nasledujúcej, funguje v nej systém všeobecného vzdelania ako výtvarný osvietenstva a trh ako vedľajší produkt slobody jednotlivca. Scruton ako realista vie, že tieto hodnoty možno získať iba za istú cenu, ktorou je osamenie, pochybnosti, odcudzenie. No je to cena, s ktorou môže súhlasiť každý, kto dobre zvažoval alternatívy. Nenávisť k súčasnému stavu vedie ľudí, ako bol Foucault, k slepej viere vo výhody, ktoré získajú tým, že zničia súčasné zriadenie. Sloboda vynášaná Foucaultom je neskutočná fantázia, ktorá je v rozpore so zodpovednou mravnou voľbou. Preto tiež musel desakralizovať buržoáznu kultúru a zavrhnúť skutočnú, aj keď nedokonalú slobodu, ktorú buržoázna spoločnosť dosiahla. Avšak nie každá moc je človeku nepriateľská. Sú aj moci, ktoré sa nedajú použiť na presadzovanie našich cieľov – a takou je podľa Scrutona moc pravej kultúry, vykupujúca moc lásky a súdu. Byť v moci týchto síl neznamená byť otrokom, ale naopak, uskutočňovať časť našej slobody. Znamená to dvíhať sa nad ríšu prostriedkov do kráľovstva cieľov, do takého sveta, ktorý sa stáva reálnym prostredníctvom našich aspirácií. Moc vysokej kultúry spočíva v tom, že dodáva estetickú podobu našim úzkostiam a súčasne nás s nimi zmieruje.

Podobne Scruton analyzuje aj filozofiu dekonštrukcie, spojenú s menom Jacquesa Derrida, ktorá sa používa ako zbraň proti „hegemonickým“ a „autoritárskym“ štruktúram tradičnej kultúry a stala sa tmelom kultúry zavrnutia. V knihe esejí *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře* z roku 1998 sprostredkoval tak našej kultúre, v oblasti prekladu často orientovanej na rôzne varianty postmarxizmu, podobnú službu, akú poskytol českým a slovenským intelektuálom koncom sedemdesiatych rokov na tajných bytových seminároch.

MILOSLAVA KODOŇOVÁ

WHAT A WONDERFUL FUTURE WORLD...!

Peter Krištúfek, pravdepodobne ešte vždy narodený 23. júna 1973, ak sa nič nezmenilo v jeho nádhernom svete od ťažkých časov Poviedky 2000 či 2002, vstupuje do nášho (nie vždy) nádherného sveta literatúry debutom *Nepresné miesto*. Krištúfek tak napĺňa očakávanie čitateľa, ktorý sa teší na knihy autorov, ocenených v dnes už prestížnej poviedkovej súťaži, no súčasne podstupuje isté riziko, ak víťazná próza môže patriť v kontexte debutového celku k vydarenejším poviedkam, či byť dokonca najlepšou v ňom. To je, podľa môjho názoru, prípad Krištúfkovho textu *Muž, ktorý si dal čistiť topánky*, ktorý upútal nielen porotu Poviedky 2002, ale tiež prijímateľa zborníka finálnych prác súťaže a zároveň sa stal súčasťou debutu *Nepresné miesto* s už kvalitatívne rôznorodými prózami.

Peter Krištúfek, pravdepodobne narodený 23. júna 1973, no celkom iste absolvent hranej réžie filmovej školy (tento mne nič nehovoriaci názov inštitúcie – VŠMU? – sa uvádza v zborníku *Poviedka 2000* i na obálke knihy *Nepresné miesto*), „filmuje“ v nádhernom svete života aj v nie vždy nádhernom svete literatúry. Prvá skutočnosť je potešiteľná pre filmového diváka – od uverejnenia poviedky *Aký nádherný svet!* v uvedenom zborníku Krištúfek natočil okrem rovnomenného filmu aj ďalšiu stredometrážnu snímku *Noci na slnku* a televízny film *Dlhá krátka noc*, ako sa opäť môže dozvedieť z obálky *Nepresného miesta*. Druhá, literárna „filmovosť“ nemusí byť až takým príjemným prekvapením pre čitateľa Krištúfkovho debutu, nehovoriac o fakte, že prelínanie oboch umení nie je v našej literatúre novým javom (od doby nie práve šťastných Jilemnického *Kinematografických poviedok* až po súčasne esteticky presvedčivejšie prózy napríklad Jany Bodnárovej). Hoci aplikácia mimoliterárnych faktov (tentoraz vzdelania autora) na text je pre recenzenta pomerne pohodlným spôsobom, ako sa k dielu priblížiť, vplyv filmu na písanie P. Krištúfka je očividný, nie vždy však produktívny. Dané médium narátor v Krištúfkových prózach aj explicitne – podobne ako iné umenia, fotografiu, film či samotnú literatúru – tematizuje: *Mal prejsť ešte dve ulice. Míňal rôznych ľudí. Videl už toľko filmov... Nikdy si to tak neuvedomoval, ako práve na ulici, keď mal pocit, že keby tadiaľto išiel hoci skôr, alebo možno oveľa neskôr, vždy by stretol presne tých istých ľudí na tých istých miestach. Ako nutný komparz.* (s. 21), alebo: *Raz som videl taký prírodopisný film...* (s. 96) atď. Podstatnejšia v naznačených (intermediálnych) súvislostiach je nápadná vizualizácia obrazov v Krištúfkových poviedkach – čitateľ sa „pozerá“ a „vidí“, dominantnosť slova sa v tomto zmysle potláča. Dynamickosť textu autor vytvára rýchlym striedaním fragmentov z rozličných prostredí, prípadne (aj) z rôznych období, nie kreovaním napínavej fabuly či

PETER KRIŠTÚFEK: NEPRESNÉ MIESTO

Koloman Kertész Bagala, člen L.C.A. Publishers Group, Levice 2002

komplikovaného sujetu. Obzvlášť dôležitá sa stáva lokalizácia udalosti vo vymedzenom, hoci nie vždy presne špecifikovanom priestore, prostredníctvom ktorého často vzniká jedinečná atmosféra príbehu (koniec sveta či ulica neznámeho mesta v poviedke *Bunky mŕtvej kože*, horná časť domu v texte *Tajný život striech*, dom s rozličnými, svojiskými izbami v próze *Izba* atď.). „Miesto“ v Krištúfkových poviedkach je raz konkrétnym, reálnym pozadím javov a príbehov ľudí (bulvár du Temple vo vstupnej próze debutu *Muž, ktorý si dal čistiť topánky*), inokedy – najmä ak ide o intímny priestor postavy – metaforicky presahuje samo seba (napríklad izba v rovnomennej poviedke, bistro príznačne pomenované DOLE v texte *Bunky mŕtvej kože* či chladnička v rovnomenne nazvanej próze).

Po prečítaní Krištúfkovho debutu som mala pocit, akoby rozprávač kamerou snímal ľudí, javy, udalosti, predmety či detaily z reality a prepájal ich na základe dominantného motívu (takým je napríklad hľadanie otca v poviedke *Bunky mŕtvej kože* alebo intímny priestor v texte *Izba*) do sémanticky zaťaženejšieho celku. Logika Krištúfkových poviedok nie je „vonkajšková“: *Určite ste si všimli, že javy okolo sú spojené s príbehmi v našom vnútri.* (s. 122). V porovnaní s hoci hodinovým filmom, v ktorom bizarné situácie často dotvoria jeho atmosféru či poetiku, môže takéto dynamické „snímanie“ akokoľvek zvláštnych či sugestívnych fragmentov na krátkej ploche poviedky oslabiť koncentrovanosť žánru, ba niekedy pôsobiť, napriek spomínanej vnútornej prepojenosti, náhodne, nemotivovane, iba efektne. V danom kontexte pripomínam aspoň motív kúpajúceho sa dievčaťa v poviedke *Bunky mŕtvej kože* či zvieracie motívy – kostričku vtáčika v tej istej próze alebo mŕtveho kanárika v poviedke *Aký nádherný svet!* zo zborníka *Poviedka 2000*, ktoré na pohľad upútajú čitateľa, no z hľadiska textovej situácie sú redundantné (nič by sa nestalo, keby v próze absentovali). Na rozdiel od kreovania filmového obrazu sa autor literárneho diela nevyhne verbalizácii, ktorú nie vždy zvláda Krištúfek – sugestivnosť textov je niekedy opäť oslabená nadbytočnými slovami: *Keď bolo po operácii, otec sa ho (starca – M. S.) spýtal, či chce vidieť svoje staré srdce. Chcel. Keď mu ho doniesol, naložené v priesvitnom roztoku, nehybné, zhnednuté, s preťaťými žilami a tepnami, na pohľad staré a použité, starec ho vzal do svojich rúk a s vytreštenými očami si ho priblížil k tvári. Vzrušene dýchal a hltal očami jeho detaily. Bolo to ako pozeráť sa na svoju mŕtvolu. Starec zrazu začal mať pocit, že*

je nesmrteľný. (s. 19 – podčiarkla, aj v ďalších citátoch, M. S.)

Z modelovania niektorých textových situácií vidno, do akej miery autor svojho čitateľa podceňuje – rozprávač často vysvetľuje veci a vety (nie náhodou v príznakových zátvorkách), ktoré by si prijímateľ radšej dotváral sám: *Celkom bez peňazí (alebo aspoň tak tento stav volal sám) bol uhladený vysoký chudý mladík, oblečený ako anglický vyslanec. Keby sa Daguerre o niečo oneskoril, povedzme o desať minút, zachytil by (síce nie na fotografii) aj jeho, sediaceho v dostavníku, ktorý sa rútil dolu bulvárom.* (s. 6). Respektíve, narátor explikuje javy, ktoré (napr. iróniu nasledujúcej ukážky) recipient dávno pochopil: *Samuel nemá rád dlhé slová, a preto aj jeho pohľadnica s typickou montážou známych fontán mesta plus záber mosta cez rieku s tisíckrát neopakovaným západom slnka plus typická letná rodinná idyla na krásnom Sensenetskom jazere (Ó, aké ironické!) je len stručná.* (s. 87)

So spomínanou vizualizáciou textových segmentov súvisí častá frekvencia motívov očí a zraku, pozerania a videnia. Autor ich ozvlášťuje napríklad kreovaním detailu skleneného oka čašníka (v poviedke *Bunky mŕtvej kože*); postavy muža, ktorý prišiel o obidve oči (próza *Izba*); na inom mieste sa narátor *opitý pozerá do prázdneho stropu* (s. 90, poviedka *Križovatka*), ak sa predtým jeho *oči potkli* o novinovú správu; muž a žena vo sne *vydesenými očami sledovali vlniacu sa tmú* (s. 66, text *Izba*); dokonca figuríny majú *vyvalené oči* (s. 101, *Tajný život striech*). Dominantnosť vizuálneho stvárňovania naznačuje tiež motív mikroskopu, fotografie, okuliarov, televízora, farieb a podobne. V poviedkach P. Krištúfka sa často ozývajú aj rôzne zvuky (rádia, televízie, auta, zvonenie budíka, praskot skla, výkrik, smiech, hudba, bzukot helikoptéry, ba i ticho – *zložené zo zvukov*, s. 120), no auditívny stvárňovací postup podľa môjho názoru len dopĺňa vizuálny.

Fotoaparát, mikroskop či kamera umožnia narátorovi nielen priblížiť realitu, ale tiež zaostriť pozor-

nosť na detail z nej. Na druhej strane sa rozprávanie „spochybňuje“, narátor nechce byť „verným“ zaznamenávateľom príbehov: *Ludia z tohto domu, ktorí už dávno zomreli (tak dávno, že si to ani nemôžu pamätať), si rozprávali príhodu, ktorá sa na streche odohrala za vojny. Každý ju rozprával inak a vypočul som si už toľko verzií, že ani neviem, ktorá je správna. Nezáleží na tom, či sa príhoda stala presne tak, ako ju tu opisujem. Dôležité je azda len to, že vám ju môžem porozprávať.* (s. 99). Krištúfkov rozprávač nás však na môj vkus príliš „programovo“ upozorňuje na arteficialnosť, fiktivnosť príbehu, pripomína jeho variabilnosť, podceňuje čitateľa k spoluvytváraniu iných verzií udalostí. Autentickosť, „pravdivosť“ poviedky je spochybňovaná, v intenciách poetiky mnohých prozaických textov súčasnej slovenskej literatúry: *Nasledujúce riadky sú vlastne mojim priznaním. Dlho som sa odhodlával, že ho napíšem, no až teraz som skutočne našiel odvahu. Pretože udalosti v ňom sú už dostatočne známe, môžete sa sami presvedčiť o tom, že je pravdivé. Aj keď... Čo je to vlastne pravda? Je to zvláštna súhra okolností, ktoré sú určitým dohodnutým spôsobom podané. Môžeme povedať rovnako, že existuje, ako, že neexistuje. A vždy budeme hovoriť pravdu.* (s. 80). V Krištúfkových poviedkach sa zdôrazňuje iluzívnosť narácie a často sa tematizuje samotné písanie (nie náhodou v úvodnej próze vystupuje ako jedna z postáv Borges). Situácie i postavy, ktoré autor modeluje, sú mnohokrát bizarné, možno v zmysle známeho výroku o živote – veľkom režisérovi (scéna, v ktorej sa odohrá koncert na streche domu či postava mŕtveho dievčaťa – anjela z poviedky *Tajný život striech*), no „zvláštnosť môže byť opäť podmienená viackrát naznačenou „filmovosťou“.

Peter Krištúfek, ktorý bude pravdepodobne aj v čase vydania svojich ďalších kníh *narodený 23. júna 1973*, poteší svojho potenciálneho čitateľa, ak sa do *hustej polievky sveta* (s. 71) bude, parafrázujúc kliše autora, vnárať citlivejšie – v záujme nádherného sveta literatúry...

MARTA SOUČKOVÁ

VYKRAČUJÚCA ZO SNA

WILHELM JENSEN: GRADIVA SIGMUND FREUD: BLUD A SNY V GRADIVE W. JENSENA

Preložil Adam Bžoch a Milan Krankus,
Albert Marenčin – PT, Bratislava 2002

Na počiatku stojí starý antický reliéf. Práve týmto mýtickým či rozprávkovým motívom (veď princ sa zvykne zaľúbiť najprv do obrazu dievčiny a Pygmalion

do neživej sochy) začína Wilhelm Jensen svoju novelu, ktorá nesie v podnadpise názov *Pompejská fantázia*. Necháva mladého archeológa Norberta Hanolda, aby sa zaľúbil do sadrového odliatku tohto reliéfu s podobizňou mladej neznámej dievčiny, ktorá žila skoro pred dvetisíc rokmi a ktorú si tento mladík sám pre seba nazve Gradiva, *Vykračujúca*, podľa jej charakteristického pohybu. „Zaľúbil“ nie je to správne slovo; alebo ak aj je, tento archeológ, venujúci sa výlučne svojmu vednému odboru v jednom univerzitnom nemeckom meste, o tom ani len netuší. V každom

případe, o zamilovanosti v tomto kuriózne napísanom príbehu nepadne ani slovo; možno v tom vidieť autorský zámer, lebo miestami máme pocit, ako keby rozprávač v tretej osobe postupne menil fokalizáciu: pohľad „vševedúceho“, nestranného rozprávača sa nebadane mení na pohľad, ktorý zodpovedá vnímaniu hlavnej postavy, a naopak.

Očividná je skôr istá posadnutosť týmto ženským vyobrazením: Norbert Hanold sa vďaka svojej predstavivosti a napriek svojmu kritickému mysleniu akosi utvrdí v tom, že Gradiva nemohla žiť vo veľkomestskom hluku Ríma, ale že určite bývala v Pompejoch a tam aj zahynula v osudný deň ich zániku. Takisto až maniacky sleduje spôsob chôdze mladých žien na ulici, ale ani jedna nekračá tak pôvabne a nezdvíha tak chodidlo ako Gradiva; táto skúmavá a impertinentná observácia dámskych členkov (je prelom 19. a 20. storočia...) mu vynesie koketné, ale aj pohoršené pohľady dám.

Nakoniec, ani sám nevediac prečo, narýchlo sa v jedno slnečné jarné ráno zbalí a odchádza do Pompejí. Taliansko ho privíta slnečným jasom, prebudenou prírodou, a najmä nadmierou jeho krajanov na svadobnej ceste, ktorí sa vyskytujú len vo dvojiciach a Norbert ich nazýva nie bez irónie „dualistami“ či sfahovavými vtákmi. Po prvýkrát totiž vidí ľudí „združených pudom párenia“ a nevie pochopiť, čo ich k tomu mohlo prinútiť...

V tejto súvislosti sa rozprávačova fokalizácia na pár chvíľ znova identifikuje s pohľadom Norberta, aby ironizovala „medové“ rozhovory páriku, ktoré si nechtiac vypočuje cez tenkú stenu hotelovej izby a ktoré sú istou obmenou dnešnej turistickej horúčky odrážajúcej povinnosť navštíviť a vidieť: „Ty môj jediný August.“ „Ty moja sladká Gréta.“ „Konečne sme znovu spolu.“ „Áno, konečne sme zase sami.“ „Musíme toho zajtra vidieť ešte viac? „Pri raňajkách sa pozrieme do bedekra, čo ešte treba.“ „To všetko je veľmi zaujímavé,

ale musíme ísť aj do Pompejí?“

Hanold teda pred týmto cukrovaním, „angloamerickým kvákaním“, výkrikmi *shocking* a *charming* uteká hnaný neznámou túžbou do starých Pompejí, kde, na pravé poľudnie, teda v hodinu duchov podľa antických povier, nestretá nikoho iného, ako Gradivu, kráčajúcu presne ako na reliéfe...

Tu celý príbeh dospieva do kruciálneho bodu, jednak z aspektu zápletky, a jednak z pohľadu čitateľa, ktorý je od začiatku presvedčený, že číta realistickú a veľmi trيزvo napísanú novelu, aj keď ju autor označil za *fantáziu*. Spisovateľ totiž aj v tomto prípade využíva nezreteľnú deliacu čiaru medzi rozprávačovou a Hanoldovou fokalizáciou. Uvedie rozprávač veci na správnu mieru a vysvetlí, že išlo o halucinácie spôsobené prudkým poľudňajším slnkom a vínom spod Vezuvu? Alebo sa zrazu realistický žáner zmení bez akéhokoľvek upozornenia na fantastickú poviedku?

Hybnou silou každého príbehu je napätie a zvedavosť, ktorú vyvoláva u čitateľa; preto neprezradíme, či Gradiva je ozajstná žena z mäsa a kostí alebo či ide len o blud, o výplod archeologickej fantázie, a či Jensen vytvoril bizarný literárny žáner na spôsob „ani ryba, ani rak“, alebo po krátkej fantastickkej digresii sa zase vráti k „objektívnemu“ rozprávaní. Faktom je, že hodnú chvíľu udržiava čitateľa v napätí: Hanold nevie, či bdie alebo snívá, v hlave sa mu pletie mytológia, literárna história i archeológia, no a nakoniec celé zjavenie završuje halucinačná vízia boha Hypna s červenými makmi.

Čo však možno bez obáv prezradiť, je, že motív či prvok premeny sa nachádza v rovine štruktúry, ale aj sujetu novely. Dokonca by sa dalo hovoriť o sérii binárnych prvkov, ktoré konštituuju túto premenu. Racionálne vedecké skúmanie – podľahnutie túžbe; chladné, nevlúdne Nemecko – slnečné, rozhorúčené Taliansko; nízke vzdelanie a priemernosť jeho krajaniek – bystrosť Gradivy.

Inú premenu, ktorou prechádza mladý archeológ, predstavuje jeho vzťah k vede a k poznaniu, ktoré sú postavené do protikladu k láske a ženám. Zatiaľ čo predtým bolo preňho ženské pohlavie len pojmom z mramoru a bronzu, a jeho súčasným predstaviteľkám nikdy nevenoval ani najmenšiu pozornosť, potom, čo „spoznal“ kamennú Gradivu, *túžba po poznaní v ňom prebudila vedecký zápal, s ktorým sa oddal zvláštne, no ako pochopil, „nevyhnutnému skúmaniu“* (ženských členkov, rozumie sa). Dostal sa teda do fázy, keď stotožňuje – a nemožno už obchádzať Freudovu terminológiu – vytesnenú túžbu s vedou, aby nakoniec, keď uvidí „ozajstnú“ Gradivu, stotožnil tú istú vedu so *starou, zvráskavenou a nudnou tetou, s tým najotravnejším a najzbytočnejším stvorením na svete*. Prečo možno hovoriť o vytesnení? Ako prezrádza rozprávač, Norbert *neprišiel na svet*

a ani nevyrástol v slobodnej prírode, ale vlastne ho už od narodenia ohradili mrežami, ktorými ho obklopila rodinná tradícia prostredníctvom výchovy a predurčenia. Nemožno sa ubrániť dojmu, že celá novela je priam učebnicovým príkladom Freudovej teórie nevedomia a vytesňovania túžby. Aj vedomie, že za novelou sa nachádza veľmi citlivý, nielen psychoanalytický, ale aj literárny Freudov rozbor, podnecuje naše vlastné psychoanalytické čítanie a vyslovovanie predpokladov.

Vskutku, Freudova esej za novelou pôsobí ako jej prirodzené pokračovanie, a to má na svedomí podobný jazyk (i keď prvý je literárny, druhý odbornovo-esejistický) i doba, v ktorej oba texty vznikli (Jensenova novela v roku 1903, Freudov komentár v roku 1907; opakom tejto zhody by mohla byť diskoherencia medzi Sacher-Masochovým a Deleuzovým textom, ktoré v podobnej forme vyšli vo vydavateľstve PT v roku 2001). Ako aj v iných esejach o umeleckých dielach, aj tu Freud počíta s mimetickým rozmerom

NEFÁRAJ, HONZO, NA BAŇU KLOP!

RADOVAN BRENKUS: REKVIEM V PRACHU

Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov,
Bratislava 2002

Nepôsobí až také ťažkosti, ako sa občas predpokladá, prijať niečie zobrazujúce i zobrazené, avšak len za predpokladu, že dar skytá privetivosť (čo aj disjunktného) kontaktu. Ak tento rozmer čistoty, a tým aj štýlu chýba, zrejme nemožno nemlčať iným spôsobom než je ten, ktorý rysuje kritická, ba až kriticistická tradícia reflexie poézie.

Aby sme však túto lenivú paródiu verbalizmu nejako zvečnili, zafárajme si. Brenkusove pleonazmy a strach z hlbších paradoxov sú ešte typologizovateľné, rozumej: diagnostikovateľné podľa normatívnych kritérií estetických nedostatkov. Menej už kombinácia priamočiareho, ničím nezaťažkávaneho pátosu a ťažko (až vôbec ne-) vytesňovanej túžby po tajomstve, snovosti a scenérizme. Už počujeme, zbavení bremien vedátorstva, onen vnútorný hlas trpiaceho básnika: Ale ja predsa toto naozaj cítim, a len a len preto o tom hovorím, počúvajte a hľad'te, veď načo je vám sluch a zrak?!

Nuž áno, pre kohosi môže byť ešte aj toto pozvánkou, túrovacie decibely nevnímajúc. Buď ako buď, kto z duše chce, prijme aj křčmi splodenú vykonštruovanosť metaforiky a nazve ju trebárs pravdivosťou či vzletnejšie opravdivosťou alebo, ak chce zachovať dekórum cez svoju spisovnosť, ozajstnosťou či nebudaj úprimnosťou alebo poctivosťou. Ak máme dobrú vôľu my ostatní, neb-

udeme si všímať v tomto hodnotení skrytý súhlas s izolacionistickými lokálnosťami poetových výjavov a postrehov, ako ani s pramalou presvedčivosťou ich vzájomných väzieb, ani s rozpadom reči do depresívneho koktania. Ale to už vari nie?

Zachráni nás obhájenie tejto hyperboly ako amplifikácie tým, že skonštatujeme neprítomnosť tohto básnického prostriedku v Brenkusovej poézii? Sotva, pre neho zostaneme len negativisti, čo nepochopili zmysel pravého negativizmu. Alebo sme s ním už na jednej lodi? A loď pláva a jej pasažieri si občas po štyroch vodkách družne zaspomínajú na časy, keď jestvovalo vykúpenie v podobe výkriku: Zem na obzore!

Ale nech je to, ako chce, už je to raz tak, aj keď, žiaľ, ešte nie navždy tak a nie inak. Už mlknú hlasy odporu, lebo je to chcené (u Brenkusa opäť inak, ale možnože len naopak). A vravené je inšie: prelieva sa nozdrami miestnosti, v ktorej sa píše, ulice, ktorou sa statočne ide do práce, ťažký parfém pompéznej melanchólie. Smutnosmutne sladkosladká to vôňa, aj v zobrazenom, aj v zobrazujúcom. Žeby bolo už teraz, po tomto všetkom vo svete, úplne ľahostajné, že v textoch Rekvia v prachu, privážnych, do výstražného plamenista rozgestikulovaných, mľandravo plávajúj kaly a blatá, na ktoré je neúspešne vrúbkovaný neúspešne terapeutický lyrizmus?

Ach, je to veru zlé, varovne zlé, keď je vám po napísaní básne ešte horšie... Načo sa teda siliť a vydávať egoidné úsilie za dynamiku všehomíra? Odpoveď možno naznačí ďalšia, teda tretia Brenkusova zbierka.

MILAN MATIAŠKA

Do tohtoročného Projektu 100 zaradená klasika talianskeho režiséra M. Antonioniho za tých vyše tridsať rokov od premiéry rozhodne nezostarla. Naopak, prešla množstvom interpretačných prízíem, ktoré takisto len potvrdili jej nadčasovosť. Otázky, ktoré tento film nastoľuje, totiž ani zostarnúť nemôžu. A to aj napriek tomu, že práve Londýn polovice 60. rokov, do ktorého je dej filmu zasadený, vytvára pre ich zdanlivé zodpovedávanie tú najlepšiu kulisu. Toto swingujúce mesto na Temži sa totiž vtedy stalo mekkou módy, bohémy, fotografie, divadla, popartu, avantgardy, koncentrátom drog, uvoľnenej (bi)sexuality a prevzalo tak úlohu dovtedy neotrasiteľného Paríža. Nová, „odtrhnúť“, generácia žila „tu a teraz“ a Antonioni sa to rozhodol zachytiť tak, ako fotograf v jeho filme, ktorého výber je príznačný a dôležitý. Pretože práve jeho prostredníctvom sa Antonioni od skúmanej reality čiastočne dištancoval, získal nadhľad, čím sa priklonil k ejzenštejnovskej tradícii interpretácie reality oproti tej neorealistickej (neskoršie nová vlna), ktorá naopak hlása autenticnosť, nulový zásah umelca, o čo sa „dnes“ v podstate pokúša aj „revolučná“ Dogma 95. Antonioni pritom v sebe skĺbil oba tieto prístupy. Hlavná postava filmu, fotograf Thomas, sa totiž pokúša pravdivo zachytiť realitu a dlho si myslí, že sa mu to aj darí. Pohybuje sa (podobne ako Antonioni pri nakrúcaní filmu s cieľom čo najpresnejšieho vystihnúť atmosféru, autenticity!) v rôznych prostrediach (nocľaháreň, marihuanový večierok), čo svedčí o jeho hlbších ambíciách, ako je „len“ módna fotografia. Na druhej strane tu ale máme režiséra, ktorý nezostal len v rovine vynikajúcej sociologickej analýzy vtedajšej spoločnosti, toho, čo viselo vo vzduchu, ale sa posunul o úroveň vyššie, aby sa opýtal, či to stačí, či je toto cesta, pravda, zmysel. Tak kinematografie, ako aj života. Nezastupiteľnú úlohu tu zohráva ústredná scéna zväčšovania ráno nafotených fotografií. V parku totiž Thomas nafotil niečo, o čom v tej chvíli netušil. Pritom práve fotografia sa často

MICHELANGELO ANTONIONI: ZVÄČŠENINA

(*Blow-up*), VB, 1967

považuje za dokumentárne presný záznam skutočnosti. Nafotil mladšiu ženu a staršieho muža. Vo chvíli, keď ho Jane zahliadne, v panike sa za ním rozbehne, pričom chce negatívy zúrivo späť. To sa jej nepodarí a tak sa rozbehne naspäť. Thomas znova fotí. Doma začne negatívy vyvolávať a zväčšovaním vytvárať mozaiku príbehu, ktorého zmysel nanajvýš tuší. Postupne odhalí skutočné pohnutky Janinho preľaknutého správania. V parku vtedy došlo pred zrakom Thomasa k vražde bez toho, aby si to bol všimol. V noci sa vyberie do parku, kde naozaj nájde mŕtvolu, ktorá tam však pri jeho tretej návšteve nasledujúceho rána opäť nie je. Ústredná scéna zväčšovania je nakrútená bez jediného slova. Vďaka režisérovi a kameramanovi (Carlo di Palma) si ju však divák bude ešte dlho pamätať. Rovnako aj zlovestný šum stromov, ktorý sa ozýva nielen v parku, ale prenesie sa aj do ateliéru ako symbolický svedok vraždy, ktorý bol a je pritom rovnako ako Thomas. Antonioniho precíznosť sa prejavuje aj zmenou farby lístia pri opakovaných návštevách parku, ktoré odrádzajú postupujúce zmeny v Thomasovej duši. Film pritom plynie veľmi pokojným tokom, bežný divák nepociťuje napätie a nebuť jadrovej scény, v podstate by sa možno aj nudil. Scéna zväčšovania tu však je a

osvetľuj
e ,
zväz
m ň uje
všetky
ostat
né .
Vyrcho
lenie
prichá
za v
závere
filmu,
kedy sa
Thomas
prizerá
mímom
hra -
jú cim
tenis s
fiktívno
u
loptičk
ou. Vo

VOJNA A MIER

Bude vojna, hovorí smutný obraz slovenského klasika Imra Weinera Kráľa, namaľovaný depresívnymi farbami, hýriaci deformovanými tvarmi a tvármi (pokojne by obstál na obale CD King Crimson). Obraz bol namaľovaný na konci tridsiatych rokov a vari najsmutnejšie na ňom je, že sa jeho proroctvo splnilo. „Bude vojna!“ kričal obraz. A naozaj, onedlho bola.

Je aj dnes, po šesťdesiatich piatich rokoch. Nepodarilo sa jej zmiznúť zo sveta – rovnako ako násilie individuálne, tak aj jeho kolektívna forma si udržiava pevné miesto medzi ľudskými zvyklosťami. Jedinou egoistickou útechou pre nás je, že nejde o vojnu svetovú a neodohráva sa u nás. Ale je deprimujúca a ničivá.

Napriek tomu je zarážajúce, ako hlboko prítomnosť vojny pár tisíc kilometrov od nás prežíva veľká časť inokedy spoľahlivo ľahostajnej verejnosti. Ako mocne udierajú na naše city médiá zobrazujúce obeť a ako dojemne sa tejto téme venujú politici. A hoci je vojna vecou emócií a absenciu racionality tu možno pochopiť, predsa len nemožno prehliadať, koľko nepochopenia, ba až nerozumu sa v „diskusii“ o vojne skrýva.

Vojna je odporná. Nám pacifistom, držiteľom modrej knižky, alebo absolventom civilnej vojenskej služby, netreba nič vysvetľovať. Keď mi chcel kamarát v mladosti kúpiť recesistický dar na narodeniny, neváhal a siahol po knihe o socialistickej armáde. Teda Československej ľudovej Armáde. Trpel som počas núteného „štúdia“ na vojenskej katedre, pretože sa mi úprimne hnusila nielen uniforma, kanady a samopal, ktorý sme mali rozoberať, ale takpovediac celá mašinéria – na prvý pohľad sa síce javila ako nevinná formalita, ktorú bolo treba so zaťatými zubami pretrpieť, na druhej strane však predstavovala skutočný kolosálny mechanizmus, stroj na ničenie a zabíjanie. Väčšina kolegov túto spätosť nevidela. Vojna sa im nehnusila. So svojím odporom som sa cítil sám. Štatisticky vzaté, tá istá väčšina, ktorá dokázala „prežiť“ nielen vojenskú katedru, ale aj ozajstnú vojnu, so šikanom a inými krutosťami, tá istá väčšina, ktorá mieni, že vojna robí chlapa, mení sa dnes pod vplyvom irackej krízy na väčšinu pacifistov.

Väčšina európskej verejnosti je proti vojne. Dá sa to chápať. Dá sa chápať, že tento postoj prevláda aj na Slovensku. Mnohí k nemu dospeli na základe vlastného úprimného presvedčenia, možno i preto, lebo sa im takisto brídí čokoľvek vojenské, alebo vôbec, čokoľvek násilné. Ale mnohí touto náladou nasiakli automaticky, pretože ich zaliata módna vlna, pretože konzumujú informácie o vojne v zjednodušenej podobe, v akej ju vidia naše médiá (väčšina) – alebo možno preto, že odpor k vojne, vlastne jej iniciátorom, v tomto prípade USA, jednoducho konvenuje ich politickému presvedčeniu.

Vojna vynáša na ďalší a možno i mohutnejší vrchol svojej popularity populistu Róberta Fica. Ako líder opozície si môže dovoliť ostré protiamerické vyhlásenia, rétoriku, ktorá dobre znie slovenským protivojnovým ušiam. Zviditeľňuje sa a spočuteľňuje kalkuluje s náladami verejnosti. Ako už neraz predtým, pripomína svojho rakúskeho kolegu Jörga Haidera – ten sa však v minulosti už aj stretol so Saddámom Husajnom (alebo s jeho dvojníkom?) a teraz zdôrazňuje, že vo vojne ide len a len o ropu. Fico má vo svojom ťahu na bránu nespornú výhodu oproti svojim opozičným kolegom z HZDS. Mečiarovo hnutie, ale aj rodiaca sa Tkáčova frakcia, totiž musia namáhať potvrdzovať svoju prozápadnú orientáciu a sú donútení k triezvym, dokonca mierne proamerickým postojom. Tragikomicky táto dilema čnie zo stránok istého Mečiarovi spríazneného denníka, ktorý na jednej strane „šéfovi“ oponovať nemôže, ale predsa len sa nedokáže ubrániť a v titulku správy zakričí: S bombami nad našimi hlavami!

Protivojnové postoje u nás neraz prerastajú do irackých, keď sa napríklad protagonistka „nahého protestu“ úprimne začuduje, že si „Saddám nechá ničieť svoj národ“. Nuž, ak si ho predtým ničil sám, bolo to v poriadku? Možno dlhé hodiny debatovať o tom, či je optimálne odstraňovať násilie zasa len násilím. Optimálne to zrejme nie je, ale niekedy je to nevyhnutné – a zasa môže pokračovať diskusia o tom, či je to v prípade Iraku nevyhnutné. Nemožno však ani na sekundu zapochybovať o tom, že Husajnov režim bol násilný, že väznil, mučil a vraždil ľudí a že ich „ohlupuje“ tak, ako to robila naša komunistická propaganda.

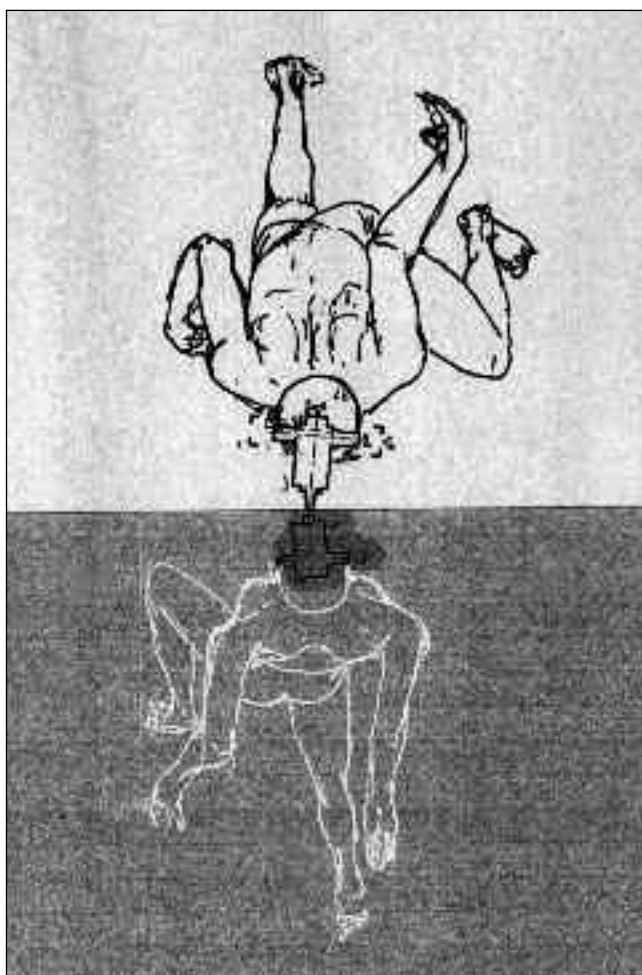
Mnohým odporcom vojny neprekážal Husajnov násilný režim. Neprekážala im mocenská politika Ruska voči Čečensku alebo Srbska voči Bosne či Kosovu, veď v týchto prípadoch svedomie utíši všemocný argument, že išlo o integritu štátu. Proti vojne protestujú komunisti, ktorí v tichosti prehltili a strávili svoju vlastnú minulosť plnú popráv, vykonštruovaných pro-

cesov, zmiznutých a umučených ľudí, väznic a táborov. Proti vojne protestujú národníari, ktorých potrundžený líder by pokojne sadol „do tankoch“ a praktizoval by v Budapešti to, čo spojenci v Iraku. A mnohí jeho priaznivci by sa radi pridali.

Mnohým pacifistom neprekáža násilie, ktorého obeť ostávajú dennodenne ležať na cestách, alebo v rozbitých vrakoch áut, ani domáce násilie. Neprekáža im násilie v kultúre, vo filmoch, v rapovej hudbe, večer si pochrúmajú pukance na americkom filme, povyvalujú okále na horiace autá, explózie, bitky „telo na telo“, strieľajúce helikoptéry a iné akčné scény – a na druhý deň ráno, poďho nadávať na Ameriku, nenávidieť vojnu.

Mnohí „pacifisti“ nemali problém pochodovať, nosiť uniformu, držať zbraň. Dnešný masový odpor voči vojne vonkoncom nevesťí nádej, že sa táto forma kolektívneho násilia prežila, že ju odmietame a že v nás už nedriemu násilné stránky ľudskej povahy. Oveľa bližšie než v Iraku, v neďalekých balkánskych republikách, sa diali pred pár rokmi násilnosti, o akých nemáme poňatia. Krutosť, ktorej rozmer si nevieme predstaviť. Odniekiiaľ, nesvedno odkiaľ, sa to skrátka „zobralo“. Vytrysklo to v ľuďoch, ktorí sa predtým poznali ako susedia, kolegovia. Nebolo treba cieľavedomú vojenskú akciu modernej armády, ktorá si povie, že zničí režim diktátora. Násilie nie je americký produkt. A my nie sme produktom pacifistických trendov. Je to oveľa zložitejšie. „Bude vojna“, zlovestne vešťí obraz spred šesťdesiatich piatich rokov. Ešte dlho bude.

MÁRIUS KOPCSAY



Michal Czinege: Gregor stretáva svoju lásku



Od: peterzajac@...
Dátum: marec 2003
Komu: romboid@nexta.sk
Predmet: SAUDADE

PETER ZAJAC (nar. 1946), literárny vedec, kritik, prekladateľ, publicista, editor, germanista a politik. Je profesorom slavistiky na Humboldtovej univerzite v Berlíne a vedeckým pracovníkom v ÚST SAV. Odborné práce publikuje knižne aj časopisecky.

Pri čítaní knihy esejí Eduarda Lourença *Chaos a nádhera* (Dauphin, Praha 2002) som mal celý čas zvláštny pocit *déja vú*. Akoby som ešte raz, spätne, na čisto, zažíval to, čo teraz zažívam sám so sebou na nečisto. Akoby bolo Portugalsko – lebo o to v Lourenčových esejach ide – krajinou kdesi na opačnom konci Európy aj akým-si slovenským opakom. Aj tu ide o problém tolerancie, národnej identity a kultúrnej pamäti, aj tu ide o európskosť ako niečo, čo sme síce nikdy neopustili, ale čo sme ani nikdy plne nevlastnili, o ekonomické a kultúrne očakávania pri vstupe do Európskej únie, ale aj o skúsenosti niekoľko rokov *po*, aj tu ide o sen ako prístup ku skutočnosti, aj tu ide o zistenie, že „ľudia, hľadajúci raj za sebou zanechali spúšť genocídy, ktorá sa doteraz neskončila”.

Pravda, tie eseje sú aj o opaku. Portugalská skúsenosť je horizontálna, spojená s vodou a s morom. Portugalská skúsenosť vie, „ako vyplávať z prístavu bez toho, aby sme ho opustili”. Slovenská skúsenosť je vertikálna, spojená so vzduchom a s končiarmi. Slovenská skúsenosť vie, že treba „odísť z vrchov do miest”.

Na portugalskom horizonte sa skláňa nebo k moru; na slovenskom horizonte splyvajú končiare s nebom.

Portugalská skúsenosť sa spája so strachom zo straty; Portugalsko hľadá svoj stratený význam. Slovenská skúsenosť sa spája so strachom z nenájdenia; Slovensko si kladie otázku, či bude vedieť byť aj niečím iným ako čírym biologickým bytím, „vegetatívnym prežívaním”.

Tým, čo nás z opačných koncov európskej palice spája najväčšmi, je *saudade*, čiže *clivota*. *Saudade*, „clivota”, „stes”, „taska”, „horké sladkobôľne žalostenie”, a „slastné bodanie krutého osudu” nás sprevádza ako základný pocit existencie celými dejinami. *Clivota* nejakým spôsobom súvisí so smútkom, ale nie je ponurá. Súvisí s nostalgiou, ale nie je nárekom nad strateným rajom. *Clivota* je čímsi medzi smútkom a melanchóliou, medzi tým, že „prázdny a chudobný sa stal svet” a tým, že „prázdnotu a chudobu pociťujeme sami v sebe”.

Saudade sa spája nielen so smútkom, ale aj s „trúchlivou túžbou”, ktorá už vopred vie, že je odsúdená na sklamanie, a napriek tomu očakáva. *Saudade* sa spája s túžbou po neprítomnom, s túžbou po slobode, po vlasti. *Saudade* je rétorickou figúrou odlúčenosti a vyhnanstva.

Saudade je v základe Camõesovho eposu *Lusovci*. Ako hlboká melanchólia je ukrytá v obraze Hamleta, držiaceho v ruke Yorickovu lebku. Ako nedefinovateľná *clivota* zo sveta je prítomná v Oneginovom putovaní. Ako stratený sen sa črtá u Janka Kráľa. Ako ustavične prítomná smrť sa ukrýva v živote.

Zdvojenosť života a smrti, ustavičná, *autentická* prítomnosť smrti v živote, ale aj života v smrti je základom existenciálnej irónie, tejto křížovnickej školy humoru bez vtípu.

Toľko Edurado Lourenço, ktorý sa k nám vyplavil z portugalského prístavu bez toho, že by ho opustil.

Predplaťte si prestížny slovenský literárny časopis

r o m b o i d

n a r o k 2 0 0 3

Po celý rok na horúcej stope najlepšej súčasnej slovenskej i zahraničnej literatúry.

próza / poézia / eseje / reflexie
dokumenty / pamäti / recenzie / kritika
umenie / myslenie o kultúre / intermedialita

objednávka

Predplatné na polrok 150,- Sk
predplatné na rok 300,- Sk

meno a priezvisko

adresa

PSČ a mesto

Objednávam si časopis ROMBOID od čísla _____

podpis

Objednávku láskavo skopírujte a pošlite na adresu:

Poštová obchodná novinová spoločnosť (PONS)

PO BOX 98, Záhradnícka 151, 820 05 Bratislava 25

Tel.: 02/5024 5210, fax: 02/5024 5361, e-mail: jana.skrivankova@pons.sk

Časopis si môžete objednať aj prostredníctvom pôšt alebo doručovateľa.

ROMBOID, časopis pre literatúru, umeleckú komunikáciu a interdisciplinaritu. Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR. Ročník XXXVIII. Redakcia: Ivan Štrpka (šéfredaktor), Oleg Pastier (zodpovedný redaktor), Stanislava Chrobáková-Repar (projekt časopis v časopise), Jela Krajčovičová (jazyková redakcia), Eva Kovačevičová (grafická úprava a technické spracovanie). Adresa redakcie: Laurinská 2, 815 08 Bratislava, tel.: 544 338 71, E-mail: romboid@nexta.sk. Vytlačila Eterna Press. Objednávky na predplatné prijíma PONS, a. s., každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vyba-vuje: PONS, a. s. Vývoz tlače, Záhradnícka 151, 820 05 Bratislava. Cena jedného čísla 40,- Sk. Predplatné na pol-rok 150,- Sk, na rok 300,- Sk. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Index 49566. ISSN 0231-6714.

V sobotu, po práci, je jednotlivec, a teda každý, náhle úplne sám, pretože ľudia v skutočnosti po celý svoj život prežívajú len so svojou prácou, v skutočnosti majú iba svoje zamestnanie, nič iné. Žiaden človek nedokáže nahradiť inému zamestnanie. Nezhynie, keď stratí človeka, a je jedno, či je preňho ten človek rozhodujúci, najdôležitejší, najmilovanejší, ale ak mu niekto zoberie prácu a zamestnanie, pomíne sa a je zakrátko mŕtvy. ... Soboty sú skutočnými zabijakmi ľudí na svete, a nedele pripomínajú tieto okolnosti neznesiteľným spôsobom, a pondelky odsúvajú nespokojnosť a nešťastie opäť o celý týždeň až do nasledujúcej soboty, až k nasledujúcemu zhoršeniu duševného stavu.

Ved' sa pozrime na toho mladíka, ako si skoro ráno razí cestu davom, keď ostatní iba s ťažkosťami udržiavajú otvorené oči, malátne sa pohybujú, malátne premýšľajú, a medzi nimi on ako strela, ako blesk, pekne do práce, do úradu, niežby práve práca v úrade bola jeho cieľom, ale vie, že ju treba čo najďôstojnejšie zvládnuť, aby potom, po pätnástej hodine, roztvorila pred ním náruč Múza – aha, ako tá tancuje svoj éterický, metafyzický tanec!

BALLA: Vzor



Michal Czinege: Láska

Tým, čo nás z opačných koncov európskej palice spája najväčšími, je *saudade*, čiže *ciivota*. Saudade, „ciivota“, „stesk“, „taska“, „horiké sladkobórne žalostenie“, a „slastné bodanie krutého osudu“ nás spreveráza ako základný pocit existencie celými dejinami. Ciivota nejakým spôsobom súvisí so smútkom, ale nie je ponurá. Súvisí s nostalgiou, ale nie je nárekom nad strateným rajom. Ciivota je čímsi medzi smútkom a melanchóliou, medzi tým, že „prázdny a chudobný sa stal svet“ a tým, že „prázdnotu a chudobu pociťujeme sami v sebe“.

Peter ZAJAC v *attachmente*

k veci / Michal Czinege
narodený / 30. 4. 1980 v Bratislave
štúdium / 1995/1996 – SOU na Sklenárovej ul., odbor umelecko-remeselné spracovanie kameňa a keramiky (kamenosochárske práce)
 1996/2000 – ŠUV Jozefa Vydru, odbor kamenosochárstvo v Bratislave
 od r. 2000 – študuje na VŠVU, na katedre maľby v ateliéri doc. Ivana Csudaia.
k veci / Paródia na situácie, ktoré človeka stretávajú v bežnom živote. *Moji vlastní hrdinovia*.

myslím si, že... Daniel Hevier / 2

Sylvie **RICHTEROVÁ: Výkřiky** (básne) / 4

Edmund **HLATKÝ: Saul - iný muž** (próza) / 10

voľným okom

Ivan **ŠTRPKA: Giacomettiho mačka** / 14

Thomas **BERNHARD: Pivnica** (úryvok z románu) / 17

Thomas **BERNHARD: Zem krstí moje deti** (poézia) / 29

Martina **PETRÍKOVÁ: Od perzistencie k participácii** (štúdia) / 29

r o m b o i d š p e c i á l / b a l l a

BALLA: Vzor, Tekutá poviedka, Oidipus again (prózy) / 36

Stanislava **CHROBÁKOVÁ-REPAR: Balla: Nehotovosť** (štúdia) / 41

de disciplina et arte

Peter **MICHALOVIČ: Život na hranici** / 55

Michal **LACZA: Bez koreňov** (poviedka) / 58

Tá veta platí! (rozhovor so spisovateľom, prekladateľom a publicistom

Jánom **ŠTRASSEROM**, ktorý nebol medveďom) / 63

Rastislav **BOROŠ: Básne** / 72

Peter **MACSOVSZKY: No... toto veru nie je fajka. No a čo?** (reakcia) / 76

p a n (o) p t i k u m Dereka **REBRA** (tentoraz o filme) / 80

re c e n z i e

Daniel **HEVIER: ...lebo píšem** (Tomaž Šalamun: Slovesá slnka) / 83

Peter **DAROVEC** Jeden zabijak po desiatich rokoch (Kolektív: Roger Krowiak) / 84

Derek **REBRO: Muž tyran nerovná sa muž** (Piata žena, zborník Aspektu) / 86

Miloslava **KODOŇOVÁ: Kultúra detí cynického veku** (Roger Scruton: Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře) / 87

Marta **SOUČKOVÁ: What a wonderful future world...!** (Peter Krištúfek: Nepresné miesto) / 89

Stanislava **MOYŠOVÁ: Vykračujúca zo sna** (Wilhelm Jensen: Gradiva; Sigmund Freud: Blud a sny v Gradive W. Jensena) / 90

Milan **MATIÁŠKA: Nefárjaj, Honzo, na baňu klop!** (Radovan Brenkus: Rekviem v prachu) / 92

Derek **REBRO: Michelangelo Antonioni: Zväčšenina** / 93

M Ě D I Ā / M E D ĩ ā

Márius Kopcsay: Vojna a mier / 94

attachment

Petra **ZAJACA**
15 / Saudade / 96

