

**myslím si, že...**Veronika **ŠIKULOVÁ** ■ 2Ivan **ŽUCHA**: Pa-sonety ■ 4Dušan **MITANA**: Zakázané pásmo – 1956 (úryvok z románu) ■ 7**Obráťme stránku!** Aktuálny rozhovor so spisovateľkou Janou **BEŇOVOU** ■ 12Peter **CIBÁK**: Mlčiace slová (alebo Orfeus stratil harfu) ■ 15**konfrontácie** Július **VANOVIČ**: Kronika nepriznaného časuMarta **SOUČKOVÁ**: Román priznaného života ■ 19Mišo A. **KOVÁČ**: Zo života neživota ■ 19František **HRUŠKA**: Spisovateľovo vedomie: prípad Italo Svevo ■ 25**1 + 1 = 3**: Ivan **CSUDAI**Miroslav **MARCELLI**: Bez hĺbky a bez stigmaty ■ 35Miroslav **PETRÍČEK**: Siza z vecí ■ 36Matej **FERJANC**: Zmysel a nihilizmus (podľa Foucaulta) ■ 38Dana **ZÁVADOVÁ**: Muži, ženy, mená, mestá, zvieratá a veci ■ 46Ivan **ŠTRPKA**: Kafka budí smiech ■ 52**voľným okom**Juraj **MOJŽIŠ**: O plastike *Dvaja* Antona Čuteka ■ 54**tmavá komora**Jean-Marie G. **LE CLÉZIO**: Zavraždenie muchy ■ 64**pan(o)ptikum** Valéra **MIKULU** ■ 67**recenzie**Evi **URBANOVÁ**: Slovenské haiku (Ján Štrasser: Hahaiku) ■ 70Stanislava **REPAR**: „Patchwork“ ako metóda písania / Etela Farkašová: Fragmenty (s občasnou túžbou po celostnosti) / ■ 71Rudolf **JUROLEK**: Písať bez strachu, dôverovať básni (Vladimír Archleb: Račiansky výber) ■ 74Bohuš **BODACZ**: Fenomén (Jozef Leikert: Taký bol Ladislav Mňačko) ■ 75Tomáš **KŘÍŽ**: Stret každodennosti a duchovnosti bez pátosu (Róbert Hakala: Rekviev za Ježiša K.) ■ 78**cooltura**Tomáš **ŠTRAUSS**: Manifestácia dobového vkusu alebo sebareflektujúci historizmus? ■ 80**Návraty do strateného času**

Anketa o samizdate ■ 84

**úklady jazyka alebo slovgličtina**Pavel **BRANKO**: Čo nám to tá čeština zase paratí ■ 86Ivan **Žucha**: Zo zošitov ■ 90jedno haiku • Daniel **HEVIER** ■ 92

Kresba na obálke: Jaroslav Štuller

## MYSLÍM SI, ŽE ZAČNEM ZBIERAŤ PIERKA

Iba do knižky *Heroické etudy pre kone* mi tatuško napísal venovanie – Verone, aby nezabudla, že aj pred nami tu žili ľudia.

Teda spomeniem! Iba aby sa vedelo a nezabudlo. Kedysi dávno, keď ešte cez Modru tiekol potok, vinohradmi sa tiahli úhľadné kameničky, a spoza vinohradníckych rún z kameňov, ktoré tam roky a roky vláčili a ukladali robotní ľudia, vyletovali bažanty a jarabice, jašterice tam hocikedy zabúdali svoje zelené chvosty, vinice boli plné hýlov, piniiek, dudkov, a niektoré z času na čas púšťali pierka ľuďom, zväčša dievčatám, pre radosť, občas vzduch zelenožltou prečiarkla vlha, hocikde stála vinohradnícka buda a pri nej studnička.

V roku 1902 začala v Modre fungovať evanjelická dištrikturálna škola. Mala vzdelávať najmä učiteľské a farárske dcéry a v roku 1911 evanjelický farár Pavel Zoch spolu s náboženskou obcou buduje v meste sirotinec, ktorého projekt vytvoril architekt Dušan Jurkovič. Modrania štedro prispievajú darmi a vďaka mnohým robotným rukám už v roku 1913 prišli do sirotinca prvé deti. Do ovody chodili spolu s ostatnými modranskými deťmi, len namiesto masťného chlebička, nosili si na desiati pečený zemiak. Modra bola vtedy trochu zvláštne mesto. Žilo tu asi sedemsto Nemcov a asi 150 Židov. Dodnes si možno mnohí starí Modrania spomenú na železiarov Kohna či Weinerja, na Reisnerov obchod so strižným tovarom, Weissovu pekáreň či Grunwaldov, Kaldorov alebo Loblov obchod so zmiešaným tovarom.

Prišla však vojna a vo vojne sa všeličo všelijako zamotá. Medzi evanjelickými dievčatami sa odrazu v sirotinci objavujú chlapani a slečny, ktoré majú celkom iné mená a zvyklosti: Fleischmannová, Buchlerová, Grunwaldová, Adlerová, Schochlerová, Deutschová, Marmonsteinová, Sielbersteinová a ďalšie. Už v roku 1939 Bohumil Kadlečík pristavuje novú budovu, lebo stará sirotincu nestačí. Dievčence víta správca sirotinca Karol Gábriš, potajomky ich krstia na evanjelickej fare, všetkým im je krstným otcom evanjelický farár Július Dérer, a menia im priezviská na slečna Koníčková či Milá – tieto mená sa objavujú nad ich dievčenskými postieľkami. Dvadsaťpäť detí takto zachránil správca sirotinca Karol Gábriš.

Keď sa ulicami Modry pohýňa sprievod na konfirmáciu, malé Modranečky kráčajú v bielych šatách, chovanky sirotinca majú matrôzky. V meste sú esesáci aj gardisti, aj obyčajní ľudia majú strach. Málokto však tuší, že v tmavomodrých šatôčkach na konfirmáciu kráčajú aj židovské dievčence.

V novej budove sirotinca sa usadilo nemecké veliteľstvo leteckej jednotky. Správca zakázal vychádzať deťom z objektu a hrať sa pred halou, aby sa neprimerikli.

Kruh okolo Karola Gábriša sa zužuje. Medzi Nemcami je však evanjelický kňaz, ktorý mu pomáha všetko udržať v tajnosti, upozorní ho včas, keď sa chystá jeho zaistenie. Aj vďaka nemu sa židovské deti (25) zo sirotinca podarilo zachrániť.

Nemci však mali „v merku“ aj evanjelický internát pri dievčenskej škole. Jeho správcom bol Alojz Tichý. Aj tu sa schovávali židovské dievčatá. Internát už dnes v Modre nenájdete. Krásna budova so záhradou, okolo vinice. Pri oslododzovaní sa v ňom zabarikádovali Nemci a z budovy nezostalo takmer nič.

Jedného dňa v októbri roku 1944 učiteľka Viera Dérerová dostala avízo, že na fare u jej otca sú Nemci, a žiadajú vydať židovské dievčatá, ktoré sa skrývali v dievčenskej škole. Viera Dérerová šla do študovne internátu a upozornila dievčatká, aby ušli cez park do vinohradov.

Modranské vinohrady sú najkrajšie v októbri. Dievčatá bežali medzi riadkami a všade dozrievalo hrozno. Skryli sa v jednej z tých vinohradníckych búd.

Nemci nechali ostatné dievčatá nastúpiť pred spálne a veľmi pozorne si prezerali zoznamy mien na dverách. Nakoniec odišli.

Niektoré z tých malých dievčat sa z vinohradov večer prestrašené vrátili, mysleli si, že Nemci už odišli. Na druhý deň však zastalo pred školou vojenské auto s guľometom namiereným na školu a všetky židovské dievčence Nemci vzali so sebou – Katuši Weissovú, Evu Dénešovú či krásne sestry Wertheimerové... Ale žijú ešte ľudia, čo na ne nezabudli, napríklad bývalá riaditeľka múzea Ľudovíta Štúra v Modre pani Ľudmila Petříková. Od jednej z nich jej zostal v dievčenskom pamätníčku lístok s venovaním: Bolestou a utrpením člověk tvrdne a naučí sa stáť tam, kde iní klesajú. Modra, 20. júna, 1944.

Dvadsaťpäť detí sa podarilo zachrániť správcovi sirotinca Karolovi Gábrišovi a Júliuso- vi Dérerovi v modranskom sirotinci, iné pani učiteľka Dérerová prezliekla za slúžky...

Neskôr museli deti zo sirotinca utekať z Modry pred maršalom Malinovským, ktorý si v Modre rozložil svoj štáb, a uchýliť sa na Kráľovej... Keď sa po oslobodení vrátili späť do sirotinca, našli tu božie dopustenie.

Budova evanjelického sirotinca dnes v Modre cháttra. Všeličo si však pamätá. Fata suum libeli. A nielen knihy! Majú svoje osudy.

Minule som sa motala okolo modranského sirotinca a našla sovie pierko. Nezodvihla som ho.

Šla som si pozrieť to tatove venovanie a našla aj ďalšie, na ktoré som už zabudla – „Verone, nech jej je hej. Aj hej, hej...“ A ako mi tak je hej, hej na svete, hovorím jednému ujovi, čo sa chváli, že nemejluje, nevolá a nemá čas a zbiera pierka, že aj ja som kedysi zbierala tie pierka. Mala som zo sovy, z vlhy, aj krásne modré sojčie pierko a plno holúbáčich, ba aj z bažanta, ale že on nech tie pierka radšej nezbiera, lebo som čítala, že vtáky roznášajú choroby.

– Vtáci? – smeje sa ten pán, – a my ľudia nie? Čo roznášame my ľudia?

Keď vás zavedú nohy do Modry, modranského chotára či vinohradov, spomeňte si. Spomeňte si na tie dievčatá.

Možno začnem zasa zbierať pierka.

VERONIKA ŠIKULOVÁ

# I V A N Ž U C H A

## Pa-sonety

### 1

*Kosti a jantár ostanú,  
keď duše sfúkne prievan zhora aj zdola.  
Lúčne koníky, ďateliny, výtrusy tieňov  
spievajú podzemný spev.*

*Dejiny sú deravé ako špongia,  
v štrbinách sa cudzopasí.  
Zapíš ma, prosí cisár pisára, zapíš ma,  
„cisár je somár“, zapisuje pisár,*

*a hľa, na tróne sedí somár a hýka ako somár.  
Zaživa som sa pochoval  
do hrobu, kde vraj spia veľkí aj malí,  
nikoho som nenašiel.  
Koleso sa krúti a vŕzgá  
ako oslobodený sonet.*

### 2

*Vzdušnosť, priezračnosť, áno, áno,  
osud je v bubline, v dvojivrhu.  
Dobrá noc líškam, smrtihlavom,  
nech robia, čo chcú.*

*Vnútri je neveľa miesta,  
cesty a necesty sa plodia bez lásky,  
čím menší kruh, tým ostrejšie verí  
nekonečným obvodom.*

*Vonku často prší neznesiteľnými kvapkami,  
ktoré sú čierne, až belejú.  
Myslieť a či nemyslieť, to je otázka,  
pripomalá, nestihne sa zjaviť.  
Kým priletí svetlo, oči sa zakotúlajú.*

### 3

*Pokoj vám, na lesklých povrchoch,  
kde kvety semenejú bez námahy.  
Sizyfos nosí vojnu v kameni.  
Čím viac je práce, tým viac je hnevu.*

*Ale dnes popoludní na dedinskej veži  
nebo si sadlo a odpočíva,  
trocha ho presiakla medzi zem a zem,  
do nestvorených štrbín.*

*Svetlo je omyl, ospravedlní sa,  
a už ho nevidí, kto ho videl  
v teple a v láske.  
Aj kvety sú omyly,  
večer sa ospravedľujú v vôňami  
stále a stále otvoreným očiam.*

### 4

*Chcem kázať hoci ma prerastá pleseň,  
v hučaní prúdov, kde lístie šumí,  
kde slimáky chcú vypísať hviezdy,  
chcem kázať, dnes, dnes, dnes.*

*Všimnite si moje červené oči,  
dostal som ich od krajčírok,  
zhrbené šili nekonečnou niťou,  
nekonečné ihly ma ovinuli.*

*Chcem byť vašou prekážkou,  
kupujete si odpustok za posledný peniaz,  
už o minútu budete neplatní vy aj peniaz  
„len dve alebo tri minúty“, hovorím vám,  
budem stručný, veľmi chcem kázať,  
spadnem do vás ako Empedokles do Etny.*

### 5

*Pavúky sú ako tigre,  
tigre sú ako pavúky, aha, rovnováha,  
práchnivé parezy svetielkujú,  
duchovia sa posmievať.*

*Budeme filmovať,  
potok potečie od ústia k prameňom  
nie dlho, ale predsa,  
mŕtvy zmŕtvychvstane.*



Anton Čutek: Skica k Postave, 1966

*Kým vtáky sedia na vajíčkach,  
zhudobňuje sa prirodzený výber.  
V rukáve sa narodila ruka,  
len tak, samoplením.  
Čokoľvek by bolo možné,  
keby čokoľvek jestvovalo.*

## **6**

*Kým som spal, nebol som,  
ako nôž v zásuvke nie je nôž.  
Tamhľa kráča slovo, je ako nevesta,  
má podozrivú minulosť aj budúcnosť.*

*Aha ráno, žrebce a blchy sa tešia,  
lokomotívy lutujú, že sú bezduché,  
budhovia budia nebudhov,  
nádoby sa plnia svetlom a vínom.*

*Vysoká veža predstiera výšku,  
žaby vymierajú spevom a tancom,  
ostria tupejú dupotom anjelov,  
ráno dospieva, do vrások sa sťahuje hmyz,  
„ešte, ešte“, vŕzgá slnečná sústava,  
ponáhľa sa pomaly ako Cicero.*

## **7**

*Prídete do pekla, hrozí kňaz  
s unavenými očami pekelníka.  
Nad morom, vo veži zabúdania,  
z hmoty je plazma aj praplazma.*

*Aspoň sa modlíme nad zmesou  
trilobita a detského popola,  
Dobý modlitel' sa budí  
ako genetický inžinier.*

*„Ešte je voľné miesto“, nasadneme,  
otvorené aj zavreté oči vidia rovnako,  
v pivnici sú pavúky aj pavučiny,  
muchy a muška bzučia Pánubohu za chrbátom,  
do pekla neprídeme,  
lebo Achilles nedohoní korytnačku.*

# Zakázané pásmo - 1956

MITANA

DUŠAN

Zakázané pásmo bolo územie bez ľudských obydľí. Jeho vonkajšiu hranicu tvorila štátna hranica, vnútornou hranicou v hĺbke dva kilometre do vnútrozemia boli drôtené zátarasy. Stredná z nich napájaná pomocou transformátora z verejnej siete bola pod vysokým napätím. Medzi drôtenými zátarasami a pred nimi bol kontrolný pás, zoraná pôda, ktorá slúžila na zachytenie stôp utečencov a na určenie ich postupu. V samotnom Zakázanom pásme boli rozmiestnené míny a nástražné výbušné systémy. V roku 1956 sa pri hraniciach týčilo 72 pozorovacích veží. Na zabránenie útekov veľmi účinne pomáhala pohraničnej stráž signálna stena S-70. Pred ňou aj za ňou bol šesť metrov široký kontrolný pás na vyhodnotenie stôp. Za signálnou stenou a kontrolným pásmom boli valce z ostnatého drôtu, betónové ihlany, bunkre, protitankové zátarasy – proti prenikaniu ťažkých vozidiel. A pravdaže, maskované pozorovateľne, fotobunky, bzúčiaky a v kotercoch svorky psov na lankách. Manipulovať so psami mohli iba špeciálne vycvičené dvojčlenné hliadky kynológov, ale aj my, radoví vojaci sme psy po niekoľkých akciách vedeli rozlišovať – jeden bol pátrač, druhý trhač. Ideálne sa na túto prácu hodili psí súrodenci, lebo boli na seba od malička zvyknutí a mali najväčšie predpoklady na vykonanie kvalitného útoku v čo najkratšom čase. Najväčšie úspechy žali súrodenci, ktorí sa volali Kain a Ábel. Úlohou pátrača Ábela bolo utečenca zadržať, zostať pri ňom až do príchodu ľudskej hliadky a strážiť aj svojho súrodenca, trhača Kaina, ktorý bol vycvičený v súlade so všetkými zásadami humanity, ergo nemal na narušiteľa zaútočiť, ak ten chudák nebol zároveň aj hlupákom, ktorý kládie odpor jeho súrodencovi pátračovi Ábelovi – až potom si aj trhač Kain mohol užiť pár sekúnd slávy – nečudo, že túžil aj po náznaku, akomkoľvek pokuse narušiteľa o pohyb, ktorý by mu umožnil zaútočiť. Ábel veľmi dobre poznal túžby svojho brata Kaina, preto sa snažil ako len vládal, aby človeka – narušiteľa – ochránil aj výhražným vrčaním ergo zastrašovaním pred akoukoľvek aktivitou – v jeho vlastnom záujme.

Ďalším pásmom bolo Hraničné pásmo – jeho hĺbka siahala až šesť kilometrov do vnútrozemia kolmo na demarkačnú čiaru, ktorá rozdeľovala dva susedné štáty. Vstup do tohto pásma označovali biele tabuľky s červeným nápisom: „Pozor! Hraničné pásmo, vstup len na povolenie!“ Z tohto pásma postupne vystaňovali všetky politicky nespoľahlivé osoby, hoci strýkovi Jurajovi nijako nešlo do hlavy, že jeho svokra, ktorý bol za Slovenského štátu miestnym veliteľom Hlinkovej gardy nechali v pokoji prebývať a pôsobiť pri Devínskom jazere, napriek tomu, že každý starousedlík vedel, že je pašerák a prevádzkač – nekatolíkov pašoval pre peniaze, ale katolíckych utečencov, najmä tých, ktorí mali za Slovenského štátu vyššie funkcie, a samozrejme, katolíckych kňazov do Rakúska prevádzal viac-menej z presvedčenia.

Napokon, Jurajovi to neprekážalo, naopak, svokrovo „zvláštne“, istým spôsobom výsadné postavenie považoval za výhodné krytie – najmä odvtedy, keď sa rozhodol, že skôr či neskôr ujde „za kopečky“. Nechápal síce, prečo tomu hovoria útek „za kopečky“, keďže tam bola iba rovina a rieka Morava – hranica viedla stredom jej toku. Uvedomoval si, že ani z Tylového pásma, z územia dediny

a najbližšieho okruhu Pohraničnej roty ho nevystažovali iba vďaka svokrovi, prefíkanému chlapovi, ktorý už pri vzniku Slovenského štátu videl za roh a svojich dvoch synov, Konštantína a Metoda predvídavo navigoval: jedného prihlásil do Hlinkovej gardy, druhého do Komunistickej strany. Gardista Konštantín už v roku 1945 ušiel na Západ so Šaňom Machom, predsedom vlády Štefanom Tisom a ich suitou a komunista Metod, ktorý sa v roku 1944 aktívne zúčastnil Slovenského národného povstania vďaka svojim kontaktom s Hustávom Gusákom a Antonínom Rašlom robil po Víťaznom februári v roku 1948 úspešnú kariéru. Ako rodák a znalec prostredia sa čoskoro stal „pohraničným špecialistom“ pod krycím menom Pašerák. Pravda, ako je všeobecne známe, Šaňa Macha, Štefana Tisu, ba i samotného prezidenta Slovenského štátu kňaza Tisu Jozefa americké orgány vrátili domov, na rodné Slovensko, o čom, ak Boh dá napíšeme v samostatnej kapitole. Konštantínovi Tuleňovi sa však podarilo dostať zo zberného tábora v Rakúsku až do Spojených štátov amerických, ale o tom potom.

Strýko Juraj Bušo mal naozaj dostatok dôvodov pre vďačnosť svojmu svokrovi Tuleňovi. Veď už v roku 1949 jeho brata Michala odsúdili v procese so Žingorom na osem rokov väzenia a iba vďaka osudu, ktorý zariadil, že strýko Juraj sa (údajne) z mladíckej nerozvážnosti spantal pri príležitosti slávneho holičského prejavu prezidenta Tisa Jozefa s dcérou svojho budúceho svokra Tuleňa, mohol spriadať plány na opustenie druhej československej republiky. Ako sa tak asi mohol spantať, on, vlažný luterán z moravsko-slovenského pomedzia s bigotnou katolíčkou Katarínou zo Záhoria? Musela ho niečím opantať, ale čím bol opantaný, keď sa ako 18-ročný presťahoval z Horného Lieskovca do Brodského? V čase holičského prejavu Tisu Jozefa predsa ešte nemohol tušiť, čo bude po skončení vojny, hoci vieďet to mohol tak ako každý somár, ktorý nemal ani rádio... Mal hádam dar prorocstva, či predvídania, ktorý mu velil zneužiť, a využiť nešťastnú Kaču pred pripravovaným útekom na Západ, lebo sa inštinktívne bál oslobodenia Slovenskej republiky slávnou Červenou armádou? Nech je ako chce, zobral si Kaču za ženu a tým pádom sa stal zaťom Tuleňa Pašeráka. A nielen, že sa s ňou oženil, silou mocou jej chcel urobiť aj dieťa, čím, ako dúfal, zviaže ruky svojmu svokrovi, ktorý ho od počiatku nenávidel, ale ako pravoverný katolík by určite nesúhlasil s potratom.

Neskôr, oveľa neskôr, keď som bol už dlhé roky zbavený svojprávnosti a potíkal som sa po liečebných zariadeniach na území Slovenska, vysvetľoval mne, svojmu synovcovi v listoch z Ameriky, že s Kačou sa spantal preto, lebo vtedy, v Holičí chcel spáchať atentát na Tisu Jozefa, prezidenta Slovenského štátu a ona, ako bigotná katolíčka a dcéra miestneho veliteľa Hlinkovej gardy mu mala zaistiť prístup do blízkosti prezidenta farskej republiky pri príležitosti víťania posoleným chlebom, do ktorého Juraj zamiesil rozbušku, čo vraj mala vyhodiť do ľufty nielen prezidenta, ale aspoň polovicu mesta. Pravdaže, ani ja, jeho synovec som nemohol brať vážne jeho písanky. Strýko im možno aj sám veril, ale to bolo už po niekoľkoročnom pobyte v rôznych amerických psychiatrických ústavoch, kde ho liečili tak dôkladne a majstrovsky, že sa z neho stal tam, za oceánom, mimoriadne úspešný psychoanalytik ergo psychoterapeut. Katarína mu samozrejme nedala pred svadbou, hoci sa s ňou mohol hrať prstami, jazykom, ba i šibrinkovať svojím poneváčom po jej studených pyskoch a horúcom, vlhkom klitorise. Počas svadobnej noci však zistil, že jeho novomanželka už nie je pannou. Po krátkom, ale intenzívnom mučení sa Kača priznala: za otca svojho dieťaťa vyhlásila svojho otca Tuleňa – Pašeráka. V tom momente chcel Juraj vyskočiť zo svadobnej postele a oznámiť túto novinu bratom Kataríny s nádejou, že česť im nedá a spakruky zabijú otca Pašeráka, ale neurobil to. Čo ak Katarína klame, lebo nenávidí svojho otca Pašeráka? Juraj bol Slováč ako repa, hoci nechápal, čo má repa spoločné so Slováčmi – veď aj iné národy pestujú repu a nikdy nepočul: Poliak ako repa, Maďar ako repa, Nemec ako repa. Napokon, čo by sa stalo, keby jej bratom prezradil, že ich otec zbavil panenstva ich sestričku? Možno by mu povedali, že nik iný ako otec nedokáže oslobodiť vlastnú dcéru od bremena panenstva a nespô-



sobiť jej bolesť, nik iný nevie byť pri tom nevyhnutnom akte taký láskavý a nežný, proste – Slovensko nie je Kolumbia, na Slovensku nemožno napísať Kroniku vopred ohlásenej smrti. Slováci prudko vzbíknú po dvoch-troch borovičkách, ale rovnako prudko aj zahasia plamene vášne – po piatich pivách. Preto sme zväčša počas celého dňa permanentne omarení, alebo spíme postojačky, čo je viac menej jedno a to isté. Iné by bolo, keby Katarínu zbavil panenstva nejaký Maďar. Vtedy by bolo ich psou povinnosťou vstúpiť na tanky a prenasledovať nešťastného Miklósa až do Budapešti a potrestať za otcov hriech zopár švárnych Maďariet, ktoré aj tak pri orgazme zväčša kričia ľúbozvučnou slovenčinou z Feldvidéku – prosto: atavizmus.

A tak svadobná noc prebehla ako sa patrí, ničil ju až do rána bieleho, ale jej to nestačilo – jebala ho až do nedeľnejšieho poludnia tá biela pečeň – ledva stihli slávnostný obed. Na záver, keď Juraj už takmer dušu vyplul mu prikázala, aby jej poriadne drbol päsťou po nose. Juraj nebol žiadny sadista, bol však riadne nasratý a tak jej s chuťou vyhovovel – masochistke. Kúúúruva, aká to bola prefíkaná beštia. Utréla si krv valiacu sa z nosa svojími nohavičkami a tie nohavičky, tie skrvavené nohavičky priniesla k obedu ako čerešničku na torte – jednoznačný dôkaz: bola panna. A keď mu o dva mesiace oznámila, že už tri mesiace nemala mesiačky (slovo menzes vtedy tuším nebolo ešte ani v Pravidlách slovenského pravopisu) Juraj stratil rovnováhu (nielen duševnú), a to bol vraj posledný impulz k jeho úteku zo Zeme zasľúbenej do Zasľúbenej zeme. Neutekal zo žiadnych politických dôvodov, utekal vraj pred svojou nymfomanskou manželkou. Pravdaže, vtedy ešte tento termín nepoznal, napísal mi to až po skúsenostiach z Ameriky – vtedy už bol rešpektovaný a bohatý psychoterapeut. Nevidel v tom úteku žiadne riziko. V občianskom preukaze na strane 14. mal pečiatku k trvalému pobytu nielen v Tylovom, ale aj v Zakázanom pásme a pre istotu – aby dokázal oddanosť režimu, najskôr sa stal „mladým strážcom hraníc“, potom „dobrovoľným pomocníkom pohraničnej stráže“ a zamestnal sa ako robotník v Moravovode. Iba tak sa mohol voľne pohybovať vo všetkých Tylových, Hraničných i Zakázaných pásmach – aj za všetkými hraničnými prekážkami a zátarasmi. Keďže mu hrozilo, že už o necelý rok Katarína porodí parobka, o ktorého sa bude musieť starať ako o vlastného, doma ho už naozaj nič nedržalo. Rozhodol sa, že nastal čas na útek do Rakúska, hoci nemal žiadnu konkrétnu predstavu, čo tam bude robiť a čo ho tam vôbec čaká. Možno podvedome dúfal, že sa mu podarí dostať až do USA, k svojmu švagrovi Konštantínovi, alebo – ak to bude vôľa Božia –, priamo k jednému z potomkov jeho pradeda z matkinej strany Juraja Bušu, ktorý tam odišiel za prácou ešte koncom 19. storočia a keď písal naposledy domov, do rodnej dediny, podpísal sa: George Bush z lieskovských kopaníc – a odvtedy o ňom nepočuli. Až kým sa jeho vnuk nestal dvojníkom a kresťanským psychoterapeutom prezidenta Spojených štátov amerických Georga Busha juniora.

Vráťme sa však k jeho úteku. 29. augusta 1956, v deň 12. výročia odštartovania Slovenského národného povstania, ktoré vypuklo predčasne, ale zákonite ako osýpky, čístil s kolegami, spolupracovníkmi z Moravovodu, tok rieky Moravy (keby býval pri Dunaji, zamestnal by sa samozrejme v Dunajplavbe). Na pravé poludnie sa odčlenil od svojho kolektívu a s vysvetlením: „Musím sa vysrať“, vykročil do blízkeho, vysokého trstia. Po niekoľkých minútach sa zdalo jednému z jeho kamarátov, že má zrejme príliš tvrdú stolicu a žartovne zakričal: „To sa chceš presrať až do Rakúska?“ Strýko Juraj v tom čase prekonával poslednú drôtenú prekážku a chlácholivo odvetil: „Nemôžem nájsť lopúch.“ Vtedy si ho však už všimol aj pohraničník a v zmysle inštrukcií vyzval narušiteľa zvolaním: „Stoj!“ Juraj sa však nezastavil, preto strážca hraníc vystrelil dávku zo samopalu – do vzduchu – na výstrahu. Strelba však Juraja nezastavila, naopak – od strachu sa rozbehol rýchlejším tempom k rieke. Zrejme dúfal, že sa mu podarí preplávať až do polovice Moravy, do bezpečia, lebo druhá polovica rieky už bola územím znepriateleného štátu a podľa platných medzinárodných konvencií by bol mimo dostrelu našich orgánov.

Netušil, že strážcu hraníc môže stáť dodržiavanie platných medzinárodných konvencií prinajlepšom trestný pobyt na východnom Slovensku, v Sabinove, s doživotnými následkami nielen pre jeho sľubne sa začínajúcu kariéru, ale aj pre jeho rodinu. Strýko Juraj však samozrejme vedel, že svojou mladickou nerozvážnosťou ohrozuje svoj život, preto sa prudkým cvalom – aj po opätovanej strelbe pohraničníka, ktorý teraz už nestrielal do vzduchu, ale mieril na hlavu strýka Juraja, ktorý sa však práve v tej chvíli potkol a strelec ho netrafil, čo ho tak rozzúrilo, že si rýchlo privolal na pomoc svojho kolegu, ktorý sa momentálne pokúšal chytiť sumca holými rukami pod koreňmi smútočnej vrbu skláňajúcej sa nad riekou – zrejme bol presvedčený, že na 12. výročie vypuknutia SNP bude na hranici slávnostný pokoj.

Po krátkom prenasledovaní dvojčlenná hliadka však stratila stopu strýka Juraja a pomocou rádiostanice oboznámila so situáciou veliteľa roty. Po krátkej porade sa rozhodli premiestniť na stanovište, ktoré bolo vopred vytipované – všetci narušitelia tam v panike zamierili, ako do lievika, keď im tieklo do gatí, lebo nebolo inej schodnej cesty na prechod hranice vedúcej do kapitalistického pekla. V tej chvíli veliteľ roty vyhlásil bojový poplach na zakrytie hranice. Ako sa dá zakryť hranica? Tak, že zaujmete výhodnú čiaru súbežne so štátnou hranicou hliadkami roty v takej hustote, aby bolo zabezpečené prekrytie pozorovacích pásiem a zásahov jednotlivých hliadok, čím vylúčite možnosť preniknutia narušiteľa za hranicu. Na ľavom brehu Moravy sa pátracia skupina pohraničníkov so služobným psom Nerom urýchlene presunula k drôteným prekážkam. Nero však po chvíli stopu strýka Juraja načisto stratil a celebrity Kain a Ábel neboli momentálne k dispozícii, lebo prekliatou zhodou okolností sa práve vtedy pokúsila o útek do Rakúska – medzi Bratislavou a Rusovcami, dvanásťčlenná skupina utečencov – vydala sa s pomocou prevádzača, ktorého meno z konšpiračných dôvodov pravdaže nepoznali – predstavil sa im ako Pašerák – na cestu k československo-rakúskej hranici. Skupina postupovala po lesnej ceste cez Starý háj pozdĺž rieky Dunaj až na okraj lesa a pokračovala ďalej cez železničnú trať vedúcu z Petržalky do Rusoviec. Po polhodinovom odpočinku vyrazili k štátnej hranici medzi Janíkov dvor a les Bažantnica. Tu sa museli roztrhnúť a podlezením prekonať drôtenú zátarasu. Potom začali postupovať, rozdelení do troch menších skupín, kolmo na štátnu hranicu, do priestoru medzi hraničným kameňom XII/14 a hraničným kameňom XII/15. Tu sa dostali utečenci pod paľbu hliadok pohraničnej stráže, ktoré na nich vypálili 495 nábojov zo samopalov a 120 nábojov z pušiek. Pochopili, že sa dostali do pasce, ktorú im zrejme nastražil ich prevádzač Pašerák. Poručík Zemský rozvinul posilu a prítomné hliadky do rojnice v polkruhu a vydal rozkaz: „Na zteč, vpred!“ Po tomto povelu celá rojnica vyrázila vpred a ustavičnou paľbou začala likvidovať narušiteľov. „Žiaľ, prevádzača sa nám zatknúť nepodarilo, ale máme jeho presný opis,“ zahlásil poručík Zemský po skončení akcie, pri ktorej boli manželia Eugen Emanuel a Oľga Emanuelová, ktorí ako zázrakom prežili Osvienčim, a Mária Rodenová zastrelení. Zranení boli Ján Tukovič, Robert Bukva a 5-ročný Dávid Emanuel. Šesťročnej Rút sa podarilo utiecť, ale Daniela, ktorý sa narodil 22. júna 1941, v deň keď Hitler zaútočil na Stalina, postrelili a chytili. A to neboli ešte všetci... Politický sekretariát Ústredného výboru KSČ schválil a predložil prezidentovi Klementovi Gottwaldovi návrh ministra Karola Bacílka, aby boli príslušníkom Pohraničnej stráže, ktorí sa zaslúžili o likvidáciu alebo zadržanie banditov udelené vyznamenania za statočnosť. Päťročný Dávid Emanuel bol po vyliečení ľahkého zranenia umiestnený v polepšovni kdesi na východnom Slovensku.

Strýkovi Jurajovi však nepomohlo ani Nerovo hanebné zlyhanie, ani neúčast Kaina s Ábelom – mal proste nešťastný deň. Jeho kolegovia robotníci, spolupracovníci a kamaráti, s ktorými v ten deň čistil riekou, v ktorej plávalo množstvo haraburdia po nedávnej mierne zvýšenej hladine po krátkych, ale prudkých búrkach, sa spojili s pohraničníkmi (napokon, všetci boli pomocníkmi pohraničnej stráže), a tí zorganizovali z robotníkov úderné komando vyzbrojené drevenými drúmkami – hovorili tomu clona. V podstate to bola rojnica, ktorá sa roztrhla pozdĺž brehu Moravy. O niekoľko minút spozoroval strýkov

kamarát Jožo Šrajner svojho priateľa Jura Bušu skáčuceho do vody a podľa dohody začal kričať: „Pomooo! Držte ho!“ Na inkriminované miesto pribehol samotný veliteľ roty Potkan, ktorý okamžite vydal rozkaz páliť do narušiteľa.

Siedmi pohraničníci, vrátane veliteľa roty vystrelili 122 nábojov zo samopalov a pušiek. Viacerí strelajúci neskôr vo výpovediach uviedli, že v čase, keď veliteľ vydal rozkaz na paľbu, bol už narušiteľ v polovici rieky a jeden dokonca vypovedal, že Juro Bušo bol zasiahnutý päť metrov od rakúskej hranice. Napriek tomu sa mu však podarilo doplávať k cudziemu brehu a až po prejení niekoľkých metrov odpadol, ergo v bezvedomí sa zvalil do žihľavy.

Pochopiteľne, takéto vyvrcholenie štvance vyvolalo nielen u pohraničníkov, ale aj u veliteľa roty Potkana paniku a zdesenie. Objavenie zraneného alebo mŕtveho československého štátneho občana príslušníkmi Zollwache by spôsobilo problém na medzištátnej úrovni (Rakúsko sa v roku 1955 stalo neutrálnym štátom) a vrhlo by veľmi nepriaznivé svetlo na tzv. ľudovodemokratický režim ČSR. V rámci bojového poplachu sa na zakrytí hranice angažoval aj jazdecký roj – pohraničníci na koňoch pod vedením Čestmíra Kulatého. Kulatý prikázal zamestnancom Moravovodu aby previezli strýka Juraja na svojej loďke z rakúskeho brehu domov, do rodnej krajiny. Čestmír Kulatý si v mysli pripravil vysvetlenie, podľa ktorého jeho bohumilá akcia bola motivovaná snahou zachrániť život človeka, hoci pravým motívom bol samozrejme strach z medzinárodného škandálu a zakrytie zločinu, ktorí spáchali. Čestmír Kulatý však netušil, že dvaja pracovníci Moravovodu už dlhé roky netúžili po ničom inom ako po úteku na Západ a namiesto toho, aby ľahko zraneného strýka Juraja priviezli naspäť, na rodné Slovensko, zobrali ho medzi seba a odviekli do rybárskej búdky odkiaľ si ho onedlho hrdinsky odviekli dvaja príslušníci Zollwache, a tak po príchode veliteľa brigády podplukovníka Hambálka nebol Čestmír Kulatý na mieste povýšený do hodnosti desiatnika a namiesto piatich dní dovolenky dostal tuším päť mesiacov vo vojenskom nápravno-výchovnom ústave na východe Slovenska, v mestečku Sabinov. Podľa všeobecnej mienky zainteresovaných mal strýko Juraj šťastie, život mu vraj zachránila iba neprítomnosť Kaina a Ábela, ktorí boli zaneprázdnení povinnosťou zneškodniť nešťastnú skupinu utečencov v Rusovciach. Tí, ktorých sa nepodarilo zastreliť, boli podľa výpovedí pohraničníkovi zadržaní už o štrnásť minút po narušení signálnej steny, 22 metrov od hranice. Kain a Ábel bezchybne splnili svoju úlohu. Hneď ako ich hliadka vypustila, jedného z utečencov dostihli a Ábelovi sa nepodarilo ustrážiť svojho nadrzaného súrodenca, ktorý okrem množstva iných zranení utečenca aj oskalpoval. V takomto stave ho našli pohraničníci Ján Jedlička a Karel Kovarík. Mladík prišiel o veľa krvi a ešte v tú istú noc zomrel. Vojaci Jedlička a Kovarík, potom, ako im prišlo zle od žalúdka, potom, ako sa od zhnusenia a údesu povracali, popísali „udalosť“ vo svojich výpovediach. Prvý z nich hovoril vyšetrovateľom, že po vypustení psov počul po chvíli ich štekot a vzápätí výkriky: „Pomoc, Pomóóc.“ Tvrdil, že utečenca našiel len 20 metrov od hranice ležiaceho v pováľanej kukurici. „Mal stiahnutú kožu s vlasmi na zátylku, mal zranenie i v tvárovej časti hlavy – na spánku, odkiaľ mu tiekla krv a bol zranený aj v stehennej časti.“ Utečenec vraj čosi nezrozumiteľne hovoril, a keď sa ho spýtal, či mu je zle, neodpovedal, iba od bolesti omdlel.. Veliteľ hliadky Kovarík údajne nahlásil, že zranený potrebuje ošetrovanie a slúžiaci dôstojník, ktorý prišiel na miesto „nešťastia“, vo výpovedi opísal, že zraneného naložili do auta a utečenec sa dostal na ošetrovňu desať minút pred polnocou, až hodinu a dvadsať minút po zadržaní. Zomrel o štvrté na dve ráno. V pitevnej správe sa konštatuje, že ani jedno zo zranení nebolo život ohrozujúce a skorým poskytnutím kvalifikovanej pomoci bolo možno smrti zabrániť. V rozpore s touto výpoveďou vyšetrojúci prokurátor Libor Garpovský vo svojom uznesení nenašiel v práci psov a pohraničníkov žiadnu chybu a napísal, že „smrti menovaného sa nedalo zabrániť ani včasnou lekárskou pomocou“. To bola cena, ktorú zaplatil môj strýko Juraj za útek do Ameriky.

Úryvok z knihy *Zaslúbená zem*

so spisovateľkou  
Janou **BEŇOVOU**

## Obráťme stránku!

JANA BEŇOVÁ (1974) vydala vlani pozoruhodný román *Plán odprevádzania (Cafe Hyena)*. Predtým tri knihy poézie: *Svetloplachý* (Hevi 1993), *Lonochod a Nehota* (obe vo vydavateľstve PT, 1997). Kniha *Parker. Lúboštný román* bola publikovaná v roku 2001 v edícii Odpad vydavateľstva Park a v roku 2008 vo vydavateľstve Erata v Lipsku. Kniha *Dvanásť poviedok a Ján Med* vyšla v roku 2003 vo vydavateľstve LCA.

Žije v Bratislave, od roku 2002 do roku 2009 pracovala ako reportérka Jana Parkrová v denníku SME.

**Čosi sa deje? Záujem, pozornosť aj priazeň a nezvyčajný čitateľský úspech spolu s doterajším vysokým hodnotením kritiky, aj spisovateľských kolegov, čelné umiestnenie v anketách o knihu roka 2008 a rýchle vypredanie celého nákladu vášho románu *Plán odprevádzania (Cafe Hyena)* môže svedčiť o jeho mimoriadnych hodnotách. Aj o tom, že u náročných čitateľov právom zabrala. Samozrejme, aj slovenské knihy kvitnú. Že by sa konečne z hlbokej narkózy, komerčného gýča alebo nezáujmu prebudil aj náš čitateľ?**

J.B.: Možno len stačí, že knihu bolo dostať. To je taký terminus technicus z čias socializmu – keď nebolo dostať väčšinu z toho čo je dnes bežne na pulkoch. Teraz z nich takmer zmizli slovenské knihy. V kníhkupectvách majú pocit, že ide o niečo podradné. Dávajú ich na nejaké bočné pulty, do zavesenia, alebo ich len kdesi zastrčia. Nepredávajú ich aktívne. Zároveň neexistuje distribúcia, na besede v Trnave sa ma pýtali, kde by sa tie moje knihy dali zohnať. Akoby som prišla z iného sveta. V Poprade som sa v kníhkupectve Christiania pýtala na *Plán odprevádzania* pol roka potom čo vyšiel a oni mi povedali, že o takej knihe ani autorka nikdy ešte nepočuli. To je potom niekedy človeku smutno. Ale na druhej strane – slovenskí autori aspoň nikdy nemôžu spyšnieť. To je jedno koľko kníh majú za sebou, kúsok za Bratislavou prestávajú existovať.

**A čo vaše predchádzajúce prozaické knihy, *Dvanásť poviedok* a *Ján Med* patrí k najoriginálnejším poviedkovým knihám a pritom bola vyhlásená aj za knihu roka 2003. Prečo vlastne váš prvý román – *Parker. Lúboštný román* – vyšiel takmer potajomky a nenápadne – takmer ako samizdat a dodnes je utajený pred čitateľskou verejnosťou presahujúcou jedno-dve bratislavské kníhkupectvá? Prítom jeho nemecký preklad vyšiel minulý rok v lipskom vydavateľstve Erata...**

J.B: *Parker* bol altruistickým činom vydavateľa Filipa Vanča. Spolupracovala som s ním v časopise Park, ktorý Filip vymyslel a mal aj ambíciu vydávať knihy. A k tomu ešte aj pekné knihy. *Parkera* ilustrovala Kamila Krkošová a bolo to naozaj „hoch“ vydanie. Spolu sme ho roznášali po kníhkupectvách, nikde ho nechceli predávať. Že sa im neoplatí vziať od nejakého vydavateľa jednu knihu. No ale my sme vtedy viac nemali. A bolo. Nakoniec *Parkera* predávala len pani Šáteková v Ex librise na Michalskej. Proste snobárina ako Brno.

**Výrazný ohlas vyvolala „petrzalská línia“ vášho *Plánu odprevádzania*. Ten však popri petržalskej dimenzii agresívnej necitlivosti a hyen striehnucích celkom zblízka na protagonistov na oboch brehoch Dunaja, má aj iné „plány“ odprevádzaní aj sprevádzaní, spolužití aj konfliktov. To všetko v románe pôsobí a vypovedá spolu veľmi samozrejme ako postupne voľne tkajúca sa sieť. Je výsledkom vopred premysleného plánu alebo sa aktívne vytvára počas písania?**

J.B: Ešte stále sa vytvára a ja sa do nej stále viac zamotávam. Najmä ak ju niekto chce pomocou autora rozmotáť. To je potom MOTANICA. Nerada rozprávam o svojich knihách, nemám k nim čo dodať.

**Nie je to vôbec tradičný román. Forma sústredeného rozprávania a dynamického filmového strihu s voľným princípom striedania rozprávačov, ktorí sú súčasne hrdinami príbehu a pritom sa voľne rozdeľujú aj splývajú. Vlastne priamočiaro vyrozprávaný príbeh tu ani nie. Ide o spôsob románu à la *Cafe Hyena*? Kde ste ho našli, alebo kde si on našiel vás? Nepíše vo vás romány aj poézia, ktorou ste začínali ako autorka rozprávať?**

J.B: Ja sa budem vždy snažiť o poéziu. Aj keď už nepíšem básničky. Myslím, že to nie je rozhodujúce. *Plán odprevádzania* nepovažujem za román, je to plán. Napísaný v štýle *Cafe Hyena*. Tento spôsob záznamu dostal meno podľa miesta kde bol vymyslený.

**Apropos, humor. Je vo vašom písaní neustále a nenásilne prítomný, spontánný, smiešno melancholický a vlastne inteligentne charakterizujúci paradoxnú skutočnosť. Aj Janovic s Földváriom a Rakúsom to tvrdia. Máte tú trefnú veselosť z vlastných zdrojov alebo na to niekam chodíte?**

J.B: Chodením trávim veľa času. A vrámci tých prechádzok všeličo vidím a počujem útržky rozhovorov. Človek tiež veľa započuje spoza stien, dverí či kaviarenských stolíkov. Veľa srandy je v knihách aj novinách.

**Bezprostredný ohlas majú vaše spisovateľské glosy v Sme. Ale ako sa znášala s vašim životom a písaním každodenná žurnalistická práca?**

J.B: S každou každodennou prácou je kríž. A najhoršie je, že písanie sa vždy robí hlavou. Na to si nariekal už aj Ezra Pound. Ale pre mňa bola novinárska skúsenosť výborná, najmä preto, že som nepísala o kultúre ale dostala som sa do nového a celkom neznámeho prostredia – spravodajstva o Bratislave. Keď som nastúpila, nevedela som čo je to magistrát či samospráva. Dnes toho už viem o takých veciach až príliš. Ale ako hovorí jeden môj obľúbený spisovateľ – zaujíma ma každé zákulisie... Tiež ma táto práca donútila naučiť sa sociálne správať, vedieť pristúpiť k cudzím ľuďom a klásť im otázky. Aj nepríjemné. A ja naozaj nie som človek, ktorý by vyhľadával konfrontácie.

**Čo vás v poslednom čase zaujalo z prečítaných kníh. A čo zo slovenskej prózy?**

J.B: Čítam teraz *Ostrov nepamäti* Alty Vášovej a snažím sa čítať pomaly. Veľmi sa z tej knihy teším, dá sa v nej pobývať. Do toho *Cesty na Sibíř* Martina Ryšavého – úprimná, výborne napísaná a vtipná kniha. A *Na samý okraj písania* Ivana Štrpku. To ma vo februári dokáže potešiť. Mária Kopcsay, Paľo Rankov, Stanislav Rakús, Paľo Viličkovský ale aj Timrava či Hronský patria k mojim autorom. A určite si prečítam aj Juráňovej Hviezdoslava.

**O čom premýšľate, čo píšete, o čom chcete písať v najbližšej budúcnosti?**

J.B: obráťme stránku.

**Tento rok sa chystá český aj maďarský preklad *Plánu odprevádzania*, kde a kedy asi?**

J.B: Český preklad chystá pražské vydavateľstvo Paseka a v Maďarsku by to malo byť vydavateľstvo Magyar Napló. Všetci dúfame, že tento rok.

**Aké je vaše obľúbené kníhkupectvo? A plaváreň? A kaviareň? A trasa?**

J.B: Moje obľúbené kníhkupectvo už neexistuje, bolo ním Ex libris na Michalskej ulici.

Keď vyšiel *Ján Med* sedela som tam vo výklade s pohárom červeného vína a čerstvou knižkou. To je dobrá kombinácia. Teraz si knihy najčastejšie kupujem v Artfóre.

Také tie veľké kníhkupectvá v ešte väčších obchodných centrách nemám veľmi rada, je tam priveľa pyramíd z kníh a zväčša prekúrené.

Plaváreň neprezradím, lebo chcem, aby nás bolo v bazéne čo najmenej. Ale keďže v Bratislave fungujú len tri...

Moja obľúbená kaviareň bola Vápenka v Mozartovom dome a klub vo VŠMU. Dobré bratislavské kaviarne, na ktoré sa zvykne spomínať majú jedno spoločné – už neexistujú. Ale Cafe Museum, neďaleko vo Viedni, sa mi tiež páči.



Anton Čutek: Skica, 1967

## Mlčiace slová (alebo Orfeus stratil harfu)

Tma (ubúda)v pľúcach  
svetlo (rastie)pod jazykom

prvým krokom (v nehybnom svitaní) naberám najostrejší pohyb  
vystierajúc bledú kožu  
z ktorej stieram maximálne básne  
(- som vo vnútri niečoho nového sviežeho)

estetika tela sa pomaly spriehľadňuje  
(oko sa unáhle rozlieva)  
vidím len  
pretekanie: cez vnútorné sklo

a  
následné zlievanie do tvaru  
(vidím sa!) pozerám na seba z *nevlastnej* stopy  
z ktorej niet úniku

Hlásim sa k slovu ako (*nečlovek!*)  
ktoré následne zbavujem (*nehistórie*)  
*nezvuku*  
*nefarebnosti mäkkých nedotykov*  
ktorými ťa oslobodzujem od nadbytočných šiat ukrývajúcich  
ružovkasté bradavky

(„... a čo zostáva?“ pýtaš sa potichu)

iba jedna z mnohých možností - udalosť -  
ako najostrejší nôž  
kúsok čistého papiera - (zatiaľ!)  
priestor ktorý potichu praská ako dočasná aktualita!

trhá sa v ďalšom uzle  
    čoraz dokonalejšej nemoty  
šplhajúc po jej chrbte (začínam rozumieť)  
áno – rozumieť keď si bezfarebne nahá  
    a ležíš v oslepivej kosti  
(ja) už nie som na Swannovej strane  
(ja) len jazykom stieram ďalšie písmená  
do zatvorených úst si vkladám potravu  
slovo po slove  
veta po vete  
  
„Môj“ (dualizmus) už nie je problém  
je to chrbtová kosť  
rezignujúce Cogito ktorého sa už môžem dotknúť

áno...



- *Ako čitateľ si uvedom, že túto báseň iba čítaš!*

Pozerám na strom  
(škvrna v nehmatateľnej vzdialenosti  
    sa približuje)

ostávam stáť (vzdialený) ako nečlovek  
rysujúc organickou šošovkou  
    súradnice obrazu

zatváram oko  
obraz stále (trvá!)

*možnosť č. 1 - idea*

otváram oko  
strom stojí na svojom mieste

*možnosť č. 2 - bytie*

(... následne si uvedomujem  
že *možnosť č. 1* a *možnosť č. 2* sú konce tej istej nite  
ktorá mi zväzuje jazyk)

- *Ako čitateľ pochop, že viac sa už nedalo ...*



---

(Slová...) odveká *nematéria* v hrdle  
ako čiary v letokruhoch  
ktoré sa zjavujú iba letným dotykom

„... chcem ťa konečne počuť!“

neustále rozširujem medzery v chvejúcich sa hlasivkách  
predlaktia ponorené v lone – v *nežene*  
v *neodraze* prchavého reliéfu

naberám prudšie pohyby  
zababraný od krvi navijam vlákna tvojho zmäteného zraku

vibrácie ustáli (off!) (chcem písať!)  
no malá slza so zapretím skalpela  
ryje nové znamenia

---

Je *nečas* (20:00) utorok 29. 3. 2005

Sedím za priehľadom okna  
vo výreze vnútorného *neticha*  
v tekutosti *nesvetla*  
ktoré sa vrasť do vzbúrenej krvi  
(a dopíjam Heineken)

(určujem sa!?) danosťou vyostreného priestoru

vo vlasoch kvitne hlbšia tma  
koža sa rozrastá nepríjemným zápachom  
(už nemôžem *nevidieť!*) ako v nehybnom daždi  
v singularite kvapky (ja)  
rozrážam ten istý pohyblivý priestor  
v ktorom ešte stále sedím  
(a dopíjam druhého Heinekena)

---

To isté budúce ráno  
steká po ospalom tele  
v narastaní chvíle – hlučnej prázdnoty (sa prebúdzam – 9:30)

zbavujem sa zalepených perín  
ako obrysov ešte spiacej ženy  
keď (mi) prvý fotón vteká do rozširujúcej sa rany  
(mokvá)

okno sa pootvára  
a čerství vzduch pretrháva tkanivá  
ešte snívajúcich pľúc

(toto nie je jar!)  
impresia rozliatej krvi  
biela škrna v zatvorenom oku  
spontánna metafora  
ktorej pretiekla voda cez okraj pohára  
(to je len) prížmúrená zrenica  
puklina v čerstvej rose  
cez ktorú sa ešte len prebíjam

(9:40 – vstávam!)

—  
Kráčam stopou ktorú *nevlastným*  
vyhýbajúc sa kalužiam na pohyblivom asfalte  
ako *nevlastným* spomienkam – výpovediam ktoré v navrstvenom tichu  
zrkadlia moju *nevlastnú* reč

už netreba písať denníky ako (madam Saint-Euverte)  
odtlačať *nevlastné* obrazy  
do poltónov šedého papiera  
netreba písať báseň  
ak celý priestor nahlas šumí v *nevlastnom* uchu

\*\*\*

„Odmietam priznať, že meno – Peter Cibák – ak vôbec niekto taký existuje  
je esenciou všetkých doteraz napísaných slov, ktoré mi vlastne ani nepatria.“

Román Júliusa Vanoviča *Kronika nepriznaného času* patrí k ojedinelým, aj preto potrebným textom v slovenskej literatúre, ktoré sa vyrovnávajú s normalizáciou nanajvýš autenticky a otvorene. Tematizuje sa tu obdobie 50. rokov, o ktorých píše vo svojom denníku dopisujúci protagonistu románu, Juraj, ale i sedemdesiatych rokov, ktoré intenzívne a bolestivo prežíva už dospelý hrdina. Neprávosti povojnových čias dokumentuje najmä motív nespravodlivého uväznenia Jurajovho otca, ostro vnímaný protagonistom na pozadí jesennej prírody, symbolicky fialovej (smútočnej) farby, otcovho oblečenia i obuvi: „Dobre sa pamätám na novembrové poludnie, s oblohou fialovou od vodových oblakov; na zemi pod nimi prudko kričala zelenavá oranž napadaných listov z líp a gaštanov: na ceste sa z nich prestrel flakovaný koberec. Prichádzam z autobusu zo školy, odbočujem z toho šuštiaceho koberca ku našim dvom skalám – a vo dvore zazriem auto a otca s neznámymi mužmi v kožiakoch. Približujem sa: nechce si vyzuť gumené čižmy a dôkladnejšie sa obliecť, keď ako vravia, ide o ‚menší výsluch‘. No muži v civile ho prinucujú vziať si celé topánky aj zimník. Potom ho berú do auta me-

*Kronika nepriznaného času* je prvý vydaný román Júliusa Vanoviča, ale nejde o prvý pokus autora kritických literárnovedných prác, (hlbavo prenikajúceho do diel starších i súčasných domácich i svetových spisovateľov a vynášajúceho z nich predstavenia nových súvislostí), vyjadrovať sa i sám umeleckým podaním a vlastne vystavovať i seba hodnoteniu ako tvorcu. Pokiaľ nepriznáme jeho esejam takú hodnotu. Pokúšal sa o to už v mladosti (a vyrovnáva s tým aj v románe), ale so zaťažením tej istej moci, ktorej sa „zmocňuje“ svojou prózou. Ako prozaik sa predstavil vo výbere z troch rovnako „zamlčaných“ knižných zbierok *Návrat pred odchodom* (1995). Vo všetkých doterajších príspevkoch hľadá „knihu snov“, ktorej akoby náčrt tvorí aj záver *Kroniky*. Ide o zápas obsiahnutia raja mladosti, dramatiky vývinu i smerovania do trvania, buď vo vedomí, alebo večnosti. Teda zmlčané otázky, naznačené ale nevyznačené, lebo pre každého tajomstvom. Svojím dielom sleduje viacero rovín a prinajmenej štyrmi spôsobmi či tvarovými výrazivami: kritickými otázkami a ponormi (*Antidialógy, Nad textom a časom, Znamená domova, Heretikon*), literárnohistorickými i personálnymi rozbormi (*Cesta samotárova, Osobnosť Václava Černého, Prozaik proti totalite, Chvála a skepsa*) a kultúrnohistorickými návratmi (*Tri knihy o starom Martine a Epilóg starého Martina*). Teda hodnoteniami, ktoré spája jeho esejistické majstrovstvo (vyjadrené aj spomienkovými návratmi zatiaľ vydanými časopisecky – *Zápisky z mŕtveho času, Listy zo starého dvora*). Priradujú sa k nim, priam prestupovaním predchádzajúceho spoločného východiska aj prozaické formy. Hodnotiteľ i pôvodca má spoločný zreteľ aj v prísnej kritičnosti, s dôrazom na mravné východiská a personálnu integritu tvorcu. Viaže ich i jeho esejistika, ktorá nadväzuje nielen na rozvíjateľov tohto žánru u nás i vo svete, presahuje i do jeho próz.

*Kronika nepriznaného času* je viacvrstvený román, prelínajúci vnútorné monológy kľúčovej postavy v dvoch časových rovinách (vníma-

**Román priznaného života**

Marťa **SOUČKOVÁ**

**Zo života neživota**

Mišo A. **KOVÁČ**

**Július VANOVIČ: Kronika nepriznaného času**

Tatran, Bratislava 2008

**k o n f r o n t á c i e**

dzi seba. Prichodiaceho syna s kapsou v tej trme-vrme ani nezbadal a ohúrený syn sa tiež za-  
budol s otcom rozlúčiť.“ (s. 31). Od toho novembrového dňa začína skutočná kalvária prota-  
gonistu, od jeho problémov v mikrosociete rodiny, ktorej sa začnú vyhýbať i viacerí priatelia,  
v škole (motív neľahkého prijatia Juraja na gymnázium, no tiež neskoršieho vylúčenia hrdinu  
zo školy a preradenia ho do výroby), na pracovisku (neustále problémy a konflikty protagonis-  
tu v rozličných zamestnaniach) až po makrosocietu, keďže Juraj nie je ochotný zaujať k systé-  
mu kompromisné stanovisko, na rozdiel od mnohých jeho dovtedajších „priateľov“. Treba  
skonštatovať, že v súčasnej slovenskej próze absentoval takýto typ postavy – človeka, ktorý  
radšej živorí, ako by mal kolaborovať s režimom, nevzdávajúceho sa svojho presvedčenia za  
žiadnych okolností. Outsiderov sa pohybuje v (nielen slovenskej) literatúre dosť (v tomto zmys-  
le je príznačne nazvaná i Vanovičova monografia o J. Barčovi-Ivanovi *Cesta samotárova*  
z r. 1994, pričom vymenovávať by sme mohli ďalej, hoci Hruzove, Slobodove či Hlatkého po-  
stavy), no v románe *Kronika nepriznaného času* je osamotenosť postavy, jej *vnútorná emigrá-  
cia* (s. 178) či *vyhostenosť* dôsledne motivovaná odmietnutím politického systému a najmä  
rovnako do hĺbky explikovaná. Protagonista Vanovičovho románu je neustále uvažujúci inte-  
lektuál, azda preto so sklonom k depresiám, ničiacim pochybnostiam a úzkostiam. Výsledkom  
jeho reflexií je skepsa v človeka i celý svet: „*Jadro sveta, vrvieval Juraj, keď ho zo všetkých  
obalov načisto olúpeme, ktoré nám po všetkých šťavách a sladkostiach zostane, je čierne*

nia seba i sveta, striedaním so spomienkovými záznamami na mladosť), buriča i prenasledova-  
ného a dvoch k nemu inklinujúcich žien i jedného zvráteného priateľa. Tým zvrátením sa pome-  
nuvávajú zapretie priateľstva, pokus o liečenie i priam vyhnanie do samoty a smrti. K nim sa na-  
vrstevujú ďalšie postavy sprítomňujúce oba póly tamtoho života – neživota. Mužský princíp  
prináša sebaspytovania a striedajú ho vnútorné monológy, úvahy a opisy, ale aj dialogické stre-  
ty, najmä voči oponentom, alebo aj s vlastnou kritičnosťou. Ženský princíp sa prejavuje zaují-  
maním vzťahov a vcitovaním sa do naliehaní času. V románe možno vystopovať naozaj osobné  
nažitia, variujúce „narábania“ s osudmi „hrdinu“ i jeho spierania sa a slobodné „výbuchy“, tak  
vlastné i povahe autora, priam povoláním bytostne protestujúceho. A predsa ani hlavná posta-  
va, ani všetky tie ostatné, ktoré aj sám sleduje a oni jeho, nemožno stotožniť priamo s pôvod-  
com. Podaním sa integruje už zabúdané či dodnes „nepriznané“ z toho času, keď dielo aj vznik-  
lo. Čítanie denníčkových zošitov je hádam najviac jeho „reál“, vlastne iste to osobné prežitie  
a teda i vlastné vypovedanie, čo ho stíhalo. Tieto zápisníkové časti predstavujú 50. roky mla-  
dosti autora, plné postihov a „preskakujú“ do nádejných 60. rokov, keď sa osobnostne i tvorivo  
rozvil a našiel priestor aj na spoločenské uplatnenie. Ten nečas sprítomňujúce a prevažne ese-  
jistické a monologické časti, sú už ponorom do ocitnutí sa priam jeho chorobnosť stelesňujúce-  
ho nemocničného prostredia, s prejavmi prúdu vedomia o skúsenostiach rovnako pomimo nej.  
Prerastajúceho do metaforickej ikoniky o stave spoločnosti. Cez postavu vnútorne ucelenú,  
v tom ako myslí a čo koná, ale aj do akých stavov sa dostáva.

Hlavné epický prúd, často pretkávaný odbočeniami, „rozmyšľaním nahlas“, obmieňajú výstiž-  
né predstavenia (prevažne ironicko-kritické) výrazných až znakových osôb toho času a ich mi-  
nipribehov. Môžu tvoriť i samostatnú novielku, napríklad o veriacom komunistovi, ktorý nako-  
niec skončí práve vierou vzburou proti komunizmu. Aj nepochopiteľné, ale zato tragicko-osudné  
zvraty vo vývine predtým blízkych priateľov, ktorí sa dostávajú až do stavu nepriateľstva. Sú  
priam výkrikmi proti narábaniu s ľuďmi a zostávajú v povedomí čitateľa ako silné solitérne sprí-  
tomnenia obľudností, ktoré tak doľahli na človeka toho času. Prekryté všetko kolektivizujúcimi  
tlakmi, pod zámenkou zospoločensťovania, vykrádaním duší i majetkov. Od živiteľov rodu – te-  
da roľníkov počnúc. Všetličo je v *Kronike nepriznaného času* „odpísané z doby“, ale aj dopove-  
dáváním, pravda, nie z odstupe či nadhľadu, ale cez vnútorný práve prežívajúci ponor. Paradox?  
Kdeže! Jednota života i diela. Nuž tým tá dnešne cítená, anticípacia pohľadu. Nie však v rovná  
sa, ale vyrovnávaním sa s týmito vzťahmi. Cez pomenovávania, spory, ale aj vecnú obraznosť, re-

a horké.“ (s. 176); nihilizmus, zasahujúci i počiatok života: „A susedom z prvého poschodia sa narodilo tretie dieťa. Majú odvahu, vraví. To teda hej, myslím si v duchu, ba čo viac: nerozumiem tomu, naskrze to nechápem. Vrhnúť do tohto nezrozumiteľného sveta ďalšieho bezbranného tvora! Napospas tej blbajzni, ktorú od narodenia žijeme, ktorú si ono takisto bude musieť odžiť. Aké je to hlúpe a nezmyselné, aké vlastne nezodpovedné! A len tak zo súkromného potešenia, z kratochvíľneho rozmaru. Jednu klamlivú chvíľočku predĺžiť pre nového človeka na doživotný žalár. Bez jeho súhlasu, okrem toho, hej, úplne nezodpovedne.“ (s. 207).

Zatiaľ čo päťdesiate roky tematizuje Vanovič s istým odstupom, sedemdesiate roky kreuje bez dištancie, so zatrpknutosťou priameho narátora a zároveň protagonistu príbehu. Otec i sused hrdinu spomínajú na pobyt vo väzení „v ostrých a dokrvavavených úlomkoch“ (s. 125) a aj narátor nemá „na toto všetko slov“ (tamže), pričom práve neschopnosť ich verbalizácie je esteticky účinnejšia ako siahodhlé hovorenie. Určitý pátos výpovede je tu dobre motivovaný krutosťou zažitého, otrasné, prežité udalosti sú prerozprávane sugestívne. Nanajvýš pôsobivo opisuje otec napríklad scénu, v ktorej bachar Trnka rozsype tridsať hrachov po baraku – tieto majú väzni nájsť, ak chcú dostávať cukor, čím vzniká oveľa horšia situácia ako v známej rozprávke o Popoluške. Aj motív smrti nežiaduceho väzňa, ktorému dozorca zahodí čiapku k ostnatej ohrade a káže mu ísť po ňu, čím ho posielajú na istú smrť, je konkretizovaný hodnoverne: „Šiel. A keď bol pri drôtoch, zo strážnej veže zaštekala guľomet. Zabrechal ani pes. Kratučko ako na

itu, spletanú prúdom vnútorného vývinu, a tým aj narastaním príbehu. Nápoved', nie aby sme „porozumeli“ tam - tomu dávnu, čomu kladie vlastne otázky, ale nepozabudli na jeho zločiny. Ale aj viac, metafora o metamorfózach ľudskej povahy, jej trvalosti vo výdrži i zlomiteľnosti zlom. Naoko v románe nie je veľa epiky a predsa ide o mocný vývinový oblúk narácie, viac ponornej, ktorou sa však „vynoruje“ čo už (našťastie) pominulo, ale sa nestratilo a straší, aspoň tieňom, ale aj totožnými (ne)charaktermi.

Dielo sa „udialo“, pôvodne ho plodil pôvodca v paradoxnom stave. Nemal inú možnosť, len nemožnosť, danú zatínaním tvorivého uplatnenia vzhľadom na verejnosť. Zatarasením nielen verejne účinkovať a odborne pracovať, ale aj bočením od neho mnohými, ktorí ho dovedty obklopovali pozornosťou. Nemohol si nenájsť v tom znemožnení istú možnosť slobodnej voľby. Ňou bola už sebedomá osamotenosť, ale aj tvorba akoby len pre seba. Nie často sa u nás tak vyrovnávali tvorivé osobnosti z obdobných postihov, alebo aspoň nenasvedčuje o tom väčšie množstvo vydaní takých diel, ktoré sa voči tamtomu času postavili priamo aj dielom, nie až z odstupu. Nuž nečudo, že román vernou faktografičnosťou môže vyvolávať aj „vzdorné“ spochybňovania. Dielo ich však samé vyvracia. To, že román vznikol v tom istom čase, ku ktorému sa aj datovaním priznáva, nie sú len ich uvádzania, ale najmä to množstvo drobných detailov. Niektoré sú aj dnes overiteľné a niektoré až nevymysliteľne „jemné“, napríklad o zakazovaní publikovať sedmičky a podobne. Dôležitejšie sú však tie priame vyslovenia sa o dôsledkoch sledovaných udalostí a ich následkov na ľudí, prevažne vzťahujúcich sa na umelecké a intelektuálne vrstvy. Takto literatúra dostáva nielen obraz seba, ale aj obranu a dôkaz o jej novej sile. Bez tohto románu by bola naša literatúra chudobnejšia. Stáva sa aj potvrdením, že nie všetci intelektuáli boli tak podkupní, ako tí, ktorí boli a sú, často spojenými „predlohami“ románu. Nuž aj tak pomenovanými. Videním, už v čase ich „panovania“ v plnej obludnosti. Iste, už sú prispôbení zas.

Osud hlavnej postavy – rozprávača ústredného prúdu podania, (alebo, ako v tom čase literárna recenzistika pomenovávala, „hrdinu“ príbehu) môže v niečom byť fikcia, ale v čom sa ocitol, vyvíjal i prejavoval, ako človek i tvorca, je nezvratná a nevyvrátiteľná skutočnosť, ale pretavená tvorivými ambíciami i skúsenosťami pôvodcu. Rozprávač dáva nazrieť do svojho vnútra, ale aj tým, čo si o ňom dačo myslia a zaujímajú k nemu vzťah. Nerobí sa ani dokonalým, ani hrdinom. Prezrádza svoje chyby a aj potácania sa dňami, ale aj zrnká nachádzania sa práve, prostredníctvom vyslovení i činov. Voči sebe i druhým. Keď s nimi súznie, aj keď do seba i druhých zadiera. V sporoch sa vlastne nachádza. Stelesňujúc jednotu charakteru a etosu.

cvičení. *Albo vari tiež zo srandy – a väzeň už ležal, alebo sa mykal v posledných krčoch na zemi. Pred dvoma troma sekundami bol jedným z nás, a už bol iný. Už bol tam, kam sme za ním nemohli. Bol, a už ho nebolo! Lebo ku drôtom, taký bol rozkaz, nesmelo sa priblížiť, tam sa bez vyzvania strieľalo. V tej chvíli sme stáli v radoch ako bez krvi, ani čo by každému ovalil hlavu ťažkým polenom. Už ako možní kandidáti smrti – aj my – lebo kto vedel, aký chrobák vojde o chvíľu bacharovi do hlavy. Mal si vidieť, ako sme potom skákali, pochodovali, vozili a kopali: ako bábky na drôtoch, ako bez rozumu, ako natiiahnuté stroje, nerozmysľajúce cvičené opice bez dôstojnosti, bez vlastnej tváre.*“ (s. 123 – 124). O takýchto činoch nemožno písať nezúčastnene, bez emócií, bez bolesti, a predsa máme dojem, že otec miestami hovorí vecne, ironicky (*vari tiež zo srandy*). Oproti tomu rekapitulácia sedemdesiatych rokov vyznieva nie vždy presvedčivo, hocako je autentická. Akoby sa v nej strácal rozdiel medzi literatúrou a životom, nevznikala potrebná selekcia z prežitého, všetko chce byť vypovedané, ba až dopovedané. Hoci možno súhlasí so slovami autora doslovu K. Földváriho: „Pretože život a literatúra vo Vanovičovom estetickom kánone tvoria nerozlučnú jednotu. Základným predpokladom vzniku veľkej literatúry je pre neho charakter a vysoké morálne kvality.“ (s. 265), vidí sa mi, že niektoré časti Vanovičovho románu sú na škodu literatúry príliš „životné“. Stráca sa totiž čiastočne rozdiel medzi Vanovičom – publicistom a Vanovičom – spisovateľom, akoby sa román miestami odlišoval od jeho článkov (napríklad *Osobne aj neosobne* z Tvorby) len zmenenými menami, tonalita

Hoci v románe sú, už sme naznačili, zreteľné ozveny na mnohé skutočnosti zo života, zážitkov, skúseností, návratných motívov pôvodu, ktoré poznáme z jeho spomienkových listov, noviel, ba aj odborných prác, starších i novších, predsa ide nielen o ich nové sémantické i kompozičné uplatnenie, už nie faktografické, ale obrazné. Okrem zápisových záznamov, ktoré samé osebe majú aj istý štylistický vývin, od prvých akoby zložitosti sa rodiacich viet o tvrdých skúsenostiach mladého človeka, k vnútornému prežívaniu i monologickému zachytávaniu čo sa na vedomie tlačí z okolia v prudko sa meniacich premenách, ale aj uvoľnení. Hoci sú časo-priestorove vymedzené na rodisko a mesto pôsobenia (ľahko prečítame, že ide o Turiec a Bratislavu) a o užší výskyt postáv, dotýkajú sa celej širiny mocovania sa s mocou ľudí toho času. Buď v jej službách, alebo aj vzburou proti nej, čo sprítomňuje hlavná postava príbehu i jeho ústredný rozprávač. Prítom aj tie sprvu menej ohrabané zápisky, z prostredia roľníckej dediny, v tom čase „rozkuľáčovanéj a združstevňovanej“ (čo pre mestského človeka i súčasníka znamená vlastne okrádanie o majetok živiteľa spoločnosti), sú v tom reflektovaní času viac než len využitie ich svedectiev, ale aj kontrastné východisko ku kontaktnému uplatneniu eseje vo vnútornom monológu. Priam v sociologických evokáciách, čo doliehalo na vedomie súčasníka. Román sa teda nedá vykladať len zo zreteľa jeho presnej vecnosti, ale najmä z estetickéj schopnosti sprítomniť v hutnej skratke gniavenie ľudskosti, nielen v istom historickom čase, ale na jeho „príklade“ akékoľvek násilné narábanie s vedomím i slobodou človeka. Vychádza v čase náležitého odstupku, keď mnohí by si už nechceli na tamjšie vlastné myslenie i činy pamätať a ešte viacej ponúka tým, ktorí by ho mali aspoň zastúpeň cez zážitok vnímania podania, spoznať, aby sa nechtiac nepričinili o zopakovanie tamtoho...

Najpodstatnejšie však je, že próza napĺňa zmysel žánru, že nie je len prostým príbehom sprítomňujúcim istý historický úsek, ale že je navodzovaním toho, čo sa stalo a teda i varovaním, aby sa už nestávalo, lež že je i pútavým čítaním, umne zostrojeným dielom. Kompozične „odpočúvaným“ od majstrov remesla, ale v neopakovateľnom, len autorovi vlastnom ustrojení. V zjednotení vecných zápisov s vnútorným monológom i stručných, ale jadrných dialógoch postáv, opisom vonkajšieho diania i vnútorných stavov štyroch vzájomne sa preplietajúcich osudov i mienok o tom druhom. Cez ne sa dozvedáme o presahu i zásahu času nielen do ich života, ale aj vlastných úpadkov a zdvihov. Cez kritiku, ale aj zložitosti sebauvedomovania, dokonca samého hrdinu a teda i sebakritizovania, nielen tých druhých, čiže v rovnakých úsudkoch voči sebe i druhým ľuďom. Dá sa povedať s Böhлом, ktorý sa ho nejako „dotkli“ a tým zasahujú aj nás.

výpovede zostáva podobná. Rozumiem tiež autorovmu úsiliu priblížiť atmosféru doby prostredníctvom dobových *občasných dokumentov* (s. 47), no povedzme zlé básne si môžeme prečítať takisto v časopisoch z daného času, ak o ne vôbec máme záujem – veď, koľko bolo veršovníkov, akým je románový Ivan Šašina... Všetko, o čom nahlas hovorí protagonist, je iste známa pravda, avšak verbalizovaná v románovom dialógu pôsobí nie vždy účinne, naopak, vyznieva moralizátorsky a explicitne ideologicky – napríklad rečnícke otázky a zvolanie Juraja: „*Vy si teda myslíte, že začiatok päťdesiatych rokov, to bol pre vás najkrajší a najplodnejší čas? Váš životný vrchol – aj vrchol epochy? (...) Aj keď ľudí väznili a popravovali? Keď desiatistice vyhadzovali z bytov, zo škôl, zo zamestnaní? Keď sa ľudia bez ochrany zákona dusili neistotou a strachom? Keď okolo pätnásťtisíc ľudí prišlo za vášho režimu beztriestne o život? V duchu socialistického humanizmu ste vyvraždili jedno mesto v republike! – o tom neviete, neráčite sa pamätať?*“ (s. 70). Iná výhrada, súvisiaca s uvedenou „životnosťou“ Vanovičovho románu, smeruje k stvárneniu reči dieťaťa, ktorá je iba imitovaná, čo považujem za najjednoduchší spôsob jej prenosu do literatúry: „*A raz, keď svietil do izby veľký splnmesiac, triapolročný Peťo mu začal vykladať: neboj sa, mesiačik, maminka mi kúpi taký veľký, dlhocizný leblík, a ja sa k tebe po ňom vysklabem a zvesím si ťa – však mi nebudeš utekať a vystlájať? (...)*“ (s. 237), podobne „neliterárne“ pôsobí nedodržiavanie kvantity v reči riaditeľa Šašinu (s. 169).

Pre mňa osobne je Vanovičov román najpresvedčivejší v tých častiach, v ktorých sa o nor-

Ide o toľko navrstvení a tak nebadateľne, že ich „prepletanie“ sa vôbec také nejaví. Načim pri- znať, rozprávač nemusel sa „hrať“ na komplikovaného, on ním je aj osudom, vzťahmi, záujma- mi, povahou i tvorbou. Preto zložitosti tohto sveta sú mu vlastne organické, hoci sa v nich kutre ako v neznámosti, šmátra po ich zmysle. Kladie si „prozaické“ otázky a v kontexte ich mení v dra- matické. Vnímajúc tragiku vlastných postihov i pádu iných, cez zrútenie sa vedomia o nich i vo vlastných domčekoch z karát ako im ľahli popolom. Nevystupujú v ňom v prvom pláne čachre eš- tebákov s občanmi a predsa znejú ich dôsledky. Prinajmenej strach ľudí, ktorým sa systém ucho- vával tiež, ale najmä zlámané charaktery a spreverané myslenie. Omnoho zreteľnejšia je ozve- na svedomia a túha presadiť sa nie kariérou, prispôbením sa tomu, čo sa tlačilo do vedomia i činov zvonka, ale rozhodovanie sa bytostne, slobodnou vôľou, hoci aj za cenu ponížovania po- stihov. Tento zreteľ, hoci vyznievajúci tragicky, je dominantou románu a v takom, ak porovnáva- me čo o tom čase dosiaľ u nás vyšlo, intenzívnom uplatnení ako nikde inde, alebo inakšom vy- povedaní. Najcennejšie na tom je, že „meškanie vydania“ tento aspekt stupňuje, lebo ide o sprítomňujúce „doloženie“, nie o dnešné naše vkladanie sa do toho „nezabudnuteľného za- budnutia“. Keď bol vzorom „kolektívny hrdina“ a mierou spoločenský súhlas so socialistickým systémom, sleduje v tom marazme solitérov. Jedinco. Ale aj jedinečnosť správania tých, ktorí sa neprispôsobili. *Kronika* teda nie je výrazom zápasu nejakého kolektívu, ale spor s časom per- sonifikuje cez personalitu a jej integritu, vzburou oproti mašinérii lámania a vystupovanie nie ani tak proti systému, ako voči tým, čo mu tak podľahli. Áno, útočí na ľudský charakter a tým proti každému lámaniu, odmietnutím všetkého čo sa nezrodí vnútorným vývinom.

Román však možno a načim hodnotiť či posudzovať, budú aj takí, čo odsudzovať, lebo má aj isté „tektonické“ lomy. Navodzuje aj problémové otázky, vzhľadom na riešenia skladby, prečo a ako sa sklbuje a či tak príbeh narastá, či jeho expozícia nie je dlhšia než „rútenie sa záveru do tragiky. Ak neuznáme, že sa dotýka aj zdĺhavejšieho vývinového oblúku, sprevádzaného preru- šovaním zásahov zvonka a presadzovanie sa hlavného rozprávača v istom období, ktoré opäť vy- striedava vyvolaná izolácia. Po politickom „vyhnanstve“ a zajatí v hraniciach, aj zatvorením do nemocnice a v nej nakoniec do kazajky a psychiatrickej kliniky, či dokonca (už len pocitovanej) tragiky hrobu, ale románom z neho vstáva. Kladúc otázky významu i dosahu obetovania sa. Sú v ňom i jazykové chybičky, na redaktora a autora, ktorým je pôvodca i vyprávač, nečakané, na- príklad nepatričným uplatnením, nie ako drobnokresba „zahajovanie“ schôdze. Dominujú vnú- torné monológy, viac dynamiky vnášajú dialógy, v širšom uplatnení iste by bol príbeh „čítavejší“,

malizácii vypovedá cez intímne vzťahy postáv, napríklad neschopnosť protagonistu milovať, cez motív zastreleného psa, cez nočné mory hrdinu, jednoducho, kde sa o (hocako nepriateľnej) ideológii neuvažuje iba ideologicky. Vanovič pritom dokáže vytvoriť ironický, ba i sebairobnický odstup protagonistu, vie, že dobrá literatúra často prelína vysoké a nízke (napríklad presvedčivé spojenie motívu *čurania a vždy chladných, neúčastných hviezd* na s. 88). Román upúta čitateľa aj svojou formou, pluralitou viacerých hlasov v 1. osobe či striedaním denníkových zápiskov a priamej narácie. Viaceré subjektívne rozprávania vytvárajú pomerne komplexný, objektívny obraz istého času. Osobný tón rozprávania sa darí autorovi zachovať presvedčivo najmä pri ženských postavách, napriek tomu, že Juraj dostáva v románe najväčší priestor.

„Román, román, život každého človeka je román (...)“ (s. 142); „Nechcel som písať román, na to som ani nemal, len denník, aj to nepravidelne: len ako svedectvo, len dôležité odtlačky toho, čo som prežíval, chcel som o tom zanechať správu. Preto aj časové pauzy, tá úryvkovitosť, torzo. Ale povedzte, je náš život súvislý?“ (tamže). Tieto slová protagonistu azda najvýstižnejšie charakterizujú román *Kronika nepriznaného času* – román je cenným svedectvom doby, jednej osobnej nekapitulácie, no s predošlou výhradou, že román nie je len život človeka.

ale nie vernejší vnútornému vnímaniu sveta i vlastných postojov všetkých tak zúčastnených postáv. Ako a čím sa môže vynárať individualita ich názorov? Nie je vlastnejší takej epike zovnutorný prístup? A či nie je vernejším svedectvom keď čas sa zrkadlí cez vnútro, niekedy len ako tieň, skrze tvrdé i nežné slovo?

Otázky románu ďalej znejú? Ako? Kľúčová postava zomiera, nedá sa hľadať kde nič nie je? Zápas so zlom je tak vyčerpávajúci? Niet východiska ďalej, len odchod? Prečo mnohí z okolia zostali? Nuž aj dostali možnosť sebe nastaviť spýtanie: „Zrkadielko, zrkadielko, kto je mravnejší odo mňa?! Veď som sa odvtedy zmenil do krásy súčasnosti“. Čo na tom, že je práve tým (opäť) tak pošpinená. Keby len zablatená. Krivá.

Ostáva otázka kam román zaradiť? Súvisí s literatúrou 70. rokov, keď vznikal? Ani ohlasom, lebo nevyšiel, ani tvarom, lebo sa vtedajším výtvorom v tejto oblasti ani vnútorne, ani výrazom nepodobá. Nie je ani len jej opozitom. Nestavia na kolektivismu a ideologizovaní, ale na personalite a charaktere. Iste je kritikou času a jeho mocipánov, komunistickej zlovôli, odporom voči narábaniu s ľuďmi. Keďže vychádza dnes, dostáva sa k čitateľovi v prítomnosti a dielo oživa súčasným prijímateľom, nuž je aj súčasťou súčasnej tvorby. Hoci v biografii autora budú asi stáť vždy dvojúdaje zrodu i vyjdenia diela.

Tak dlho román „ležal“, ale nezalezal. Naopak, prichádza oživovať vedomie presne načas, keď už vyrástli čitateľské vrstvy, ktorým umeleckou obraznosťou napovedáva čo oni neprežili. Tým, čo áno, buď pripomína vlastný údel ústrkov alebo podiel na nich. Teda triafa, iste, aj predpokladane vyvolávajújú spory a rozpory. Tých, čo vedia ešte viac a zamlčujú to pre svoje dôvody i tých, čo by chceli zabudnúť.

Nejde teda len o priečinkovú literatúru, ktorá nemohla vyjsť pre vonkajšie zásahy do života autorov či ich textu stala sa dostupnou ihneď, keď sa to už dalo. A často sa potom považovala za už „retrográdnou“ či neaktuálnu. Nemožno text považovať ani za samizdatovú tvorbu, lebo sa v čase zrodu ešte u nás nerozšíril tento spôsob komunikácie, bol bez pomocného zázemia. Načím teda priznať románu oprávnenosť súčasného diela.

Čím prispieva dnes. Nielen tvrdým pohľadom na tvrdý čas a na tých, ktorí sa mu tak mätko podvolili, ale aj na tých, ktorí vzdorne hľadali seba a tak čosi osvetľujú aj pre prítomnosť. Vyvoláva „zadieranie“ do svedomia a aj zmožuje postoje a riešenia akými sme „dospievali“ či dozrievali k dnešku...



# Spisovateľovo vedomie: prípád Italo Svevo



HRUSKA

FRANTIŠEK

## Prorok

„Dnešný život je zamorený od koreňov. Človek zaujal miesto stromov a zvierat, zamoril ovzdušie, nenechal nijaké voľné miesto. A môže dôjsť k najhoršiemu. Smutný a činorodý živočích môže objaviť a dať do svojich služieb ďalšie sily. Podobnú hrozbu už cítiť vo vzduchu. Bude narastať bohatstvo... v počte ľudí. Človek obsadí každý štvorcový meter zeme. Kto nás vylieči z nedostatku vzduchu a priestoru? Dusím sa, keď na to len pomyslím!“ Takto vidí situáciu na našej planéte Zeno Cosini, hlavná postava románu Itala Sveva *Zenovo vedomie*, ktorý vyšiel v roku 1922. Autor knihy je odchovancom 19. storočia, ktoré prinieslo veľký technický a ekonomický rozmach, no aj prvé obavy z jeho dôsledkov, potvrdilo biologický základ človeka a zistilo, že na jeho psychiku len s biológiou nevystačíme.

V čase Svevovej mladosti sa ešte živo diskutovalo o Darwinovej evolučnej teórii a Svevo si vypracoval vlastnú teóriu vývinu človeka. Podľa má najviac predpokladov na ďalší vývoj taký živočích, u ktorého jedna zložka neustále bojuje s ostatnými o nadvládu a živočích si zachoval, teraz, i pre budúce generácie, schopnosť rozvinúť jednu alebo druhú zložku v súlade s tým, čo od neho bude vyžadovať spoločnosť, ktorej potreby a požiadavky dnes nevie nikto predvídať. Človek je takýto živočích a Svevo sa hrdo hlási k tomuto druhu, hoci vie, že vlastne nejde o hotového človeka, ale iba o kuklu. Ale keď vývoj dodá tejto kukle výkonnejšie orgány, tie budú na vyššej úrovni ako tie dnešné, vedúce k zastaveniu vývoja.

Nevysvetliteľná pýcha držala tohto mizerne vybaveného živočícha vo vzpriamenej polohe, vďaka čomu bol dobre viditeľný. Štvornožci ho ľahko dostihli a roztrhali. Moderný človek sa márne prehrabáva v zemi, aby našiel stopy po svojich predchodcoch. Nebolo ich veľa a ich reprodukcia sa musela viac razy zopakovať, lebo ich zahubili hneď ako sa objavili.

Predchodcom dnešného človeka je človek, človek, ktorý má ešte ruky bezbranné, ale dušu už má kompletnú, nespokojnú, chmúrnú, zradnú a prefíkanú. Beznádejný boj vyhral, lebo si počínal obratne, keď bol úspech nepravdepodobný, a vo svojej obratnosti nikdy nezaváhal kvôli zábranám alebo hanbe. Potreboval chvíľu pokoja, aby sa prispôbil životu v nehostinnej prírode a to mu mohlo zabezpečiť len jedno: otroctvo. Vždy chcel všetko pre seba. Všetky podnebia na zeme gli a všetky hodiny dňa. Nechcel sa sťahovať za miernejším podnebím, ani spať cez deň, aby sa v noci vydal za potravou, ani žiť na stromoch, na čo sa už jeho ruky nehodili. Takto uspôsobený človek sa mohol zachrániť iba tak, že žil v tieni silnejšieho živočícha ako sám. Slobodní, nezávislí ľudia všetci vymreli, lebo chodili po zemi hlúpo vzpriamení, dobre viditeľní, dostihnuteľní a bezbranní.

Malý človek sa dal do služieb mamuta, lebo jeho obrovské brucho mu slúžilo ako ochranný štít.

Keby človek nemal nespokojnú dušu, ešte stále by bol mierumilovným mamutovým sluhom a zemeľuľa by si bola ušetrila mnoho nešťastí, nádherné zelené pralesy by boli ešte nedotknuté, plné silných, zdravých a podivných zvierat.

Ale človek začal svoju prvú revolúciu a vôbec sa nepozeral na strašné dôsledky svojho konania. Rovnako si počínal aj neskôr. Keď je unavený alebo podráždený, jeho duša ho vedie k tomu, že porušuje dohody, zabúda na vďačnosť a nenávidí to, čo včera miloval. Klame, zabíja, zrádza. Odvtedy sa to stalo pravidlom pre každú revolúciu.

Človek vybočil z prirodzeného vývoja, nezdokonaľoval svoje telo, aby prežilo v drsnej prírode, ale počúval hlas svojej nespokojnej duše.

Život človeka je chorobou a nemá nádej na vyliečenie. Zdravia sa môže dočkať len živočích, pre ktorého pokrok znamená pokrok jeho organizmu. Lastovičky zosilneli krídla, lebo sa pred chladom potrebovala odsťahovať na teplejšie miesta, krt sa prispôbil životu pod zemou, kôň zosilnel a prispôbil si nohy na dlhé pochody. Ale človek?

„Okuliarnatý človek si vymýšľa nástroje mimo svojho tela a ak nájdeme zdravie a vznesenosť u toho, kto ich vynachádza, skoro vždy chýbajú tomu, kto ich používa. Nástroje sa kupujú, predávajú, kradnú a človek je stále prefíkanejší a slabší. Ba je pochopiteľné, že jeho prefíkanosť sa zvyšuje úmerne jeho slabosti. Jeho prvé nástroje vyzerali ako predĺženie ruky a dali sa uplatniť len vďaka jej sile, ale dnes už nástroj s rukou nijako nesúvisí. A práve tento nástroj plodí chorobu, lebo prestal rešpektovať zákon, ktorým sa riadilo tvorstvo na zemi. Zákon silnejšieho sa stratil a prišli sme o zdravý výber. Tu nám psychoanalýza nepomôže: na základe zákona vlastníka väčšieho množstva nástrojov budú prosperovať choroby a chorí.

Možno prostredníctvom nevidanej katastrofy, ktorú spôsobia nástroje, sa vrátíme k zdraviu. Keď už jedovaté plyny nebudú stačiť, človek ako všetci ostatní, utajený v nejakej miestnosti, vymyslí neporovnateľnú výbušninu, vedľa ktorej dnešné výbušniny budú vyzeráť ako neškodné hračky. A ďalší človek, ktorý bude tiež ako všetci ostatní, ale trochu viac chorý ako ostatní, túto výbušninu ukradne a vyšplhá sa na vrchol zemegule, aby ju uložil na miesto, kde bude jej účinok najväčší. Nastane obrovský výbuch, ktorý nik nepočuje, zem znovu nadobudne formu hmlovinu a bude blúdiť vesmírom bez parazitov a bez chorôb“.

Keď si tieto slová prečítame dnes a budúci čas zmeníme na minulý, môžeme ich pokojne brať ako popis našej súčasnosti a nedávnej minulosti. Ibaže týmito úvahami sa ich autor zaoberal na sklonku prvej svetovej vojny, keď už zbrane zabíjali hromadne, ale ešte to boli neškodné hračky v porovnaní s tým, čo dnes eufemisticky označujeme ako zbrane hromadného ničenia, hoci v skutočnosti môžu zničiť celú zemeguľu. Pochmúrnou Svevovu víziu sme zatiaľ naplnili len po predposledné štádium, ale usilovne hľadáme ďalej.

### **Doma je ťažko byť prorokom**

Talianky spisovateľ Italo Svevo sa teda prejavil nielen ako prenikavý diagnostik svojej doby, ale aj ako obstojný prognostik ďalšieho vývoja. Ľudia však neradi počúvajú nepríjemné pravdy a nositeľom zlých správ radšej nedoprajú sluchu. Sveva však talianske publikum a kritika neignorovali kvôli jeho pochmúrnym víziám ohľadne ľudstva. Svevov mladší kolega Luigi Pirandello napísal v roku 1893 článok *Umenie a dnešné vedomie*, v ktorom vyjadril hlbokú nedôveru svojej generácie nielen k spoločenským inštitúciám, ale aj k ideám, o ktoré sa opierajú. Posmieva sa umelcom, ktorí hľadajú záchranu vo viere, lebo „Duch dneška je ťažko chorý a dovoláva sa boha ako zomierajúci kajúcnik“. Ale ani veda neponúka východisko, lebo jej istoty platia pre prírodu, ale človeku neponúka nijakú odpoveď na otázku o zmysle jeho života, lebo život sa nedá poznať, iba cítiť. Podobne sa na veci díval aj Svevo. Ako umelci mali možno podobné názory, ale odlišné osudy. Pirandello sa dočkal uznania už po prvom románe, kým Svevo naň čakal do konca života.

Ako všetkým vizionárom a nespokojencom, vždy sa mu prihodilo, že sa míňal so svojou dobou, buď za ňou meškal alebo ju predbiehal, stal sa niečím iným, ako chcel byť, alebo ako to od neho očakávali tí druhí. Volal sa Ettore Schmitz a narodil sa v rodine podnikateľa nemeckého pôvodu, v meste, ktoré bolo súčasťou Rakúsko-Uhorska, ale rodina

sa pokladala za taliansku. Doma sa hovorilo po taliansky, lepšie povedané po terstsky, preto ho otec poslal študovať do Nemecka, aby sa ako budúci obchodník zdokonalil v jazyku svojej krajiny. Mladý Schmitz však chcel byť umelcom a písať po taliansky. Otcov chybný podnikateľský krok pripraví rodinu o blahobyť a Ettore sa musí zamestnať v banke. Svojich umeleckých ambícií sa však nevzdá, napíše dva romány, *Pribeh života Alfoza Nittoho* a *Senilita*, ktoré vydá v rokoch 1892 a 1898, ale čitatelia ani kritika o ne neprejavia nijaký záujem. Povie si, že „na tomto svete písať treba, ale publikovať sa nemusí“ a drží sa toho dvadsaťpäť rokov. Hoci sa vo Svevovom prípade všeobecne pripúšťa, že existujú paralely medzi životom autora a počínaním jeho literárnych postáv, v skutočnosti urobí opak toho, čo protagonistu jeho prvého románu: ožení sa so sesternicou z bohatej rodiny a zamestná sa vo svokrovom podniku. Chcel byť spisovateľom a stal sa obchodníkom. V roku 1902 si do denníka zapíše, že „teraz som už zo svojho života definitívne vymazal tú smiešnu a škodlivú vec, ktorá sa volá literatúra“. Písanie však pre neho nie je zamestnanie, ale životná potreba. Nakoniec neodolá a napíše tretí román, *Zenovo vedomie*, ktorý vyjde v roku 1923. Pochodí rovnako ako pri dvoch predchádzajúcich a hoci sa Terst medzičasom stal súčasťou Talianska, nik mu tam nevenoval pozornosť. Vo svojom *Životopisnom profile*, kde o sebe píše v tretej osobe, sám priznal, že napriek svojej dlhej skúsenosti s podobnou situáciou, tento neúspech sa ho natoľko dotkol, že to ohrozovalo jeho zdravie. „Mal šesťdesiatdva rokov a zistil, že ak bola literatúra vždy škodlivá, v tom veku bola dokonca nebezpečná“. Využije teda svoju dávnu známosť s Jamesom Joyceom, ktorý je v tej dobe už známym spisovateľom, a pošle mu svoje posledné dielo. „S malou nádejou. Po dlhé roky si dvaja starí priatelia zachovali vzájomnú náklonnosť, ktorá sa však prejavovala iba výmenou pohľadníc k Novému roku. Svevo sledoval so sympatiou Joyceov nevídaný úspech, ale ktovie, či spisovateľ, ktorý sa od neho natoľko líšil, nájde vo svojom srdci trochu porozumenia pre menej šťastného spolubrata?“ píše v spomínanom *Profile*. Joyce ho však doporučí francúzskym priateľom, tí v ňom objavia talianskeho Prousta a predstavia ho francúzskemu publiku. Svevo sa konečne dočká uznania a začnú si ho všímať nielen vo svete, ale aj doma. Americký kritik Justin O'Brien o ňom v roku 1931 napísal: „Bez váhania môžeme postaviť Itala Sveva nielen nad všetkých jeho súčasníkov v Taliansku, ale aj do prvej línie medzi moderných európskych románopiscov“. A v Taliansku v roku 1929 Vittorini pripomenul: „Svevo, ktorý sa objavil v poslednej chvíli, on, ktorý by nám mohol pripadať ako cudzinec, ako relikv, nám prospel viac ako dvadsať rokov mizernej literatúry“. Úspech ho poteší, ale keď prišiel po takom dlhom odriekaní, stavia sa k nemu skepticky. Ironicky, ako bolo jeho zvykom, poznamenal, že zo slušnosti ho ľudia budú brať ako najúspešnejšieho finančníka medzi spisovateľmi a ako najlepšieho spisovateľa medzi finančníkmi. Treba dodať, že finančníci si na začiatku 20. storočia spisovateľov považovali rovnako ako na začiatku 21. storočia. Zaoberať sa literatúrou bolo iba mrhanie časom.

## Spolutvorca

Literárni historici a kritici už z povahy svojho povolania veci zjednodušujú a schématickujú. Ani pri vedeckom skúmaní ani pri popularizácii literárnych diel sa abstrakcii a zo všeobecnému nedá vyhnúť. Občas sa potom stane, že vyrieknu súd alebo vytvoria paralelu, ktorá sa pri hlbšom skúmaní ukáže ako nepodložená. Svevov román *Zenovo vedomie* sa dostal do rúk francúzskeho talianistu B. Cremieuxa prostredníctvom J. Joycea v čase, keď už bol Proust so svojimi spomienkami módnym autorom. Bolo prirodzené, že mu fingované osobné spomienky talianskeho autora pripadali na pozadí prevládajúcej sociologizujúcej literárnej produkcie ako potvrdenie intimistického trendu, s ktorým prišiel Proust.

Tento názor sa potom dostal do školských učebníc a do encyklopédií a stretávame sa s ním dodnes. Ešte za Svevovho života však taliansky literárny kritik G. Debenedetti pripomenul, že ide o dvoch úplne odlišných autorov. V roku 1928 ho básnik Umberto Saba

pozval do terstského Kultúrneho krúžku prednášať o Proustovi. Noviny podujatie propagovali s tým, že sa bude konať práve v meste „talianskeho Prousta“. Večer sa potom prednášateľ ocitol zoči-voči „talianskemu Proustovi“, ktorý sedel v prvom rade a pozorne počúval. Prirovnanie k vychytenému spisovateľovi mu pravdepodobne skôr lichotilo ako prekážalo, a hoci prednášateľ sklamal jeho očakávanie, prišiel mu po prednáške džentlmensky pogratulovať

Debenedetti nezmenil názor ani po tridsiatich rokoch a vo svojich prednáškach z rokov 1964-65 označil spojenie „taliansky Proust“ za dobrý propagačný nápad, ako priblížiť neznámeho autora francúzskemu publiku, no ktorý jeho spisovateľský naturel skôr zahmlieva, ako objasňuje. Rozdiel medzi dvoma autormi si všimneme už pri prvom dotyku s textom, keď vidíme ako pracujú s jazykom. Proustova veta je dlhá, košatá, s množstvom vedľajších a vložených viet, aby slová a ich spojenia postihli všetky vizuálne a akustické vnemy pozorovateľa, aby ukázali všetky stránky pozorovaného predmetu i jeho skrytý význam. Svevove vety sú krátke, jednoduché, jazyk je praktický prostriedok, ako čo najstručnejšie a najpresnejšie pomenovať veci.

Debenedetti poukazuje nielen na povrchové rozdiely v štylistickej rovine ale aj na hlbšie významové rozdiely, na odlišné vnímanie času. Pre Prousta je už podľa názvu literatúra prostriedkom ako pomínuteľný a nenávratiteľný čas života premeniť na mimočasový, večný čas umenia. Pre Sveva existuje iba prítomnosť, čas v jeho dielach plynie niekedy veľmi pomaly, no nikdy neponúka románovým postavám možnosť urobiť z pomínuteľnej prítomnosti minulosť pretrvávajúcu v spomienke. Keď nevedeli svoj čas rozumne využiť v minulosti, dopadne to pre nich rovnako aj v literárnom sprítomňovaní. Hoci je písanie románov už svojou povahou hľadanie útechy pred neúprosnou pomínuteľnosťou súčasnosti, Svevo akoby nechcel tejto ilúzii uveriť. Na rozdiel od Prousta, ktorý chce písaním vyhrať boj s časom.

Spájanie Svevovho mena s ďalším tvorcom moderného rámu, Joyceom, má iné dôvody ako u Prousta, no tiež sa nezakladá na umeleckej príbuznosti. Svevo sa s Joyceom poznal osobne, o literatúre spolu veľa diskutovali, Joyce pomohol svojim povzbudením zachrániť Sveva pre literatúru už v prvých rokoch svojho pobytu v Terste, nielen praktickým zásahom u priateľov v Paríži, ale tento dlhoročný kontakt nevedol k literárnemu zblíženiu. Rozdiely v povahách a spoločenskom postavení udržali v ich vzťahu vždy istý odstup a hoci bol Joyce iba chudobný učiteľ, „predavač gerundívov“, a Svevo bohatý podnikateľ, predavač ochranných náterov na lode, umeleckým sebavedomím a hrdosťou sa vyznačoval Joyce.

Ako umelci mali aj spoločné povahové črty, napríklad roztržitosť. Svevova manželka Livia spomína, ako sa jej manželovi podarilo na veľtrhu vo Villachu zabudnúť ich jediná dcéru. Aj v roztržitosti však bol Joyce autentickejší umelec. Keď sa nie veľmi tolerovaný rebel z Írska rozhodol hľadať obživu v Terste, ako správny Brit sa uspokojil pri svojich geografických vedomostiach o kontinente s tým, že existuje. A tak v roku 1903 pri ceste z Viedne do Terstu omylom vystúpil o štvrtej ráno v Lubljane. Až na druhý deň, keď sa pýtal na Berlitz School v Terste, zistil, že si pomýlil mesto. Tým to nekončilo. Mal málo peňazí, a tak celý deň a časť noci strávil na stanici v Lubljane. Keď prišiel do Terstu, nechal manželku pred stanicou a šiel hľadať školu, aby obstaral nejaké peniaze. Zamiešal sa však do hádky medzi anglickými námorníkmi a prostitútkami, keď im chcel tlmočiť a utíšiť ich. Prišla však polícia, zobrala ho s ostatnými a strávil deň vo väzení. Jeho žena zostala na lavičke pred stanicou, vo vrecku nemala ani groš a nevedela ani slovo po taliansky. Joyce túto príhodu Svevovcom často rozprával a ohromne sa bavil.

Joyce pochválil Sveva za prvé dva romány ako neznámy učiteľ angličtiny a pomohol jeho tretiemu románu do sveta ako známy spisovateľ, no o Svevovej tvorbe nikdy nič nenapísal. Nereagoval dokonca ani na to, keď Svevo urobil prednášku o jeho diele a poslal mu jej text. Sveva sa Joyceovo mlčanie dotklo a so skrytou iróniou o Joyceovi poznamenal, že „bráni svoju samotu, čiže svoju robotu, s absolútnou pasivitou a účinnosťou“, aby

potom ako „dobrý Angličan, ktorým nechce byť“ poslal pohľadnicu k Novému roku, ako by tým chcel ospravedlniť svoju nedbanlivosť za predchádzajúcich 365 dní.

Joyceovu rezervovanosť potvrdzuje aj ďalšia epizóda, o ktorej sa Svevo zmieňuje vo svojej prednáške o ňom. Spomína, ako raz v Joyceovej prítomnosti rozprával trochu odvažnejšiu anekdotu a ten mu s vážnou tvárou pripomenul: „Ja podobné veci nikdy nehovorím, hoci ich píšem“. Svevo pobaveno dodáva, že Joyceove diela sa zrejme nemôžu čítať v jeho prítomnosti.

Ale pre Sveva tiež platilo, že inak písal a inak hovoril. Jeho hrdinovia nevynikajú čino-rodosťou, ani životným optimizmom, no Saba o tvorcovi týchto pasívnych pesimistov tvrdil, že bol príjemným a zábavným spoločníkom, ktorý rád bavil spoločnosť veselými historikami.

Keď sa Svevo musel zmieriť s tým, že neexistuje nijaká analógia medzi ním a Proustom a uvedomil si, že aj Joyce je celkom iný typ spisovateľa ako on, sám pripomenul, že ani Proust a Joyce nemajú nič spoločné. Stretli sa iba raz v živote a podľa Sveva to prebehlo nasledovne: Proust sa vybral zo svojho zatemneného bytu na Champs Elysées, aby si overil nejakú epizódu a doplnil svoju periódu o nejakú vloženú vetu. Zoznámil sa s Joyceom a zabratý do vlastných myšlienok sa ho opýtal: „Poznáte kňažnú X?“ „Nie“ odpovedal Joyce. A Proust: „Poznáte kňažnú Y?“ „Nie“, odpovedal Joyce „a vôbec mi na tom nezáleží“. Rozlúčili sa a viac sa nestretli.

Z tvorcov moderného románu spomínajú kritici meno Franza Kafku v súvislosti so Svevom najmenej. K spojeniu mien Prousta a Joycea so Svevom prispeli vo veľkej miere skôr vonkajšie okolnosti ako vnútorné príbuznosti ich diela. S Kafkom Sveva vonkajšie okolnosti nijako nespojili. Vie sa, že Svevo sa s Kafkovým dielom stretol až ku koncu života, vyvolalo v ňom živý záujem, no nestihlo už vytvoriť trvalejšiu stopu v jeho literárnom vedomí a nejako sa prejaviť v jeho tvorbe. Obaja však vyrástli v kultúrnom prostredí rakúsko-uhorskej monarchie na prelome devätnásteho a dvadsiateho storočia a obaja citlivo vnímali pochybnosti a povahe ľudskej existencie. Mená ako Dostojevskij, Schopenhauer, Nietzsche či Kirkegaard sa celkom zákonite spájajú s oboma.

Obaja boli židia, hoci svoje židovstvo vnímali rozdielne. V Svevovom živote a diele ako by nehralo nijakú úlohu. Nenájdeme o ňom prakticky nijakú zmienku. Podľa niektorých kritikov išlo v prípade Sveva o obrannú reakciu, o potlačenie niečoho, čo si nechcel pripustiť a radšej sa tomu celkom vyhol. Nebral to ako niečo, čo by ho charakterizovalo. Jeho dcéra Letizia v jednom rozhovore spomenula, ako sa ho Joyce často pýtal, ako sa na rôžne udalosti a ľudí díva ako Žid až nakoniec Svevo stratil trepezlivosť a opýtal sa ho, prečo by sa na to mal dívať inakšie ako ostatní preto, že je Žid. Vnímali azda Joyce svet a ľudí inakšie ako on preto, že je Ír?

Kafka a Svevo boli občanmi jedného štátu. Terst bol nepochybne najstredoeurópskejšim talianskym mestom. Prostredie mestskej buržoázie so svojimi spoločenskými normami, hodnotami a zvykmi tvorili pre oboch veľmi podobný svet, s ktorým sa denne konfrontovali.

Protagonisti Svevových románov, Alfonso Nitti, Emilio Brentani a Zeno Cosini sú troma podobami vnímavých ale pasívnych ľudí, ktorí si uvedomujú svoju vylúčenosť zo sveta, v ktorom žijú. Jozef K., zememerač K. či Karol Rossmann sa tiež márne pokúšajú nájsť súzvuk s okolitým svetom. Kafka však posúva psychologický a spoločenský nesúlad postáv s okolitým svetom do existenciálnej metafyzickej podoby nesúladu človeka s jeho osudom, s takou podobou života, ktorá by bola naplnením jeho citových, svetonázorových a morálnych aspirácií. Pocitu osamelosti a životnej márnosti dodáva Kafka teologický rozmer, ktorý u Sveva nenachádzame. Postavy Svevových románov neprežívajú svoju vylúčenosť v takej extrémnej podobe, ale základný psychický a existenciálny postoj je podobný.

U oboch spisovateľov sa objavuje problém vzťahu s otcom. U Sveva sa stretávame s postavou otca len v poslednom románe. Veľmi často sa v príspevkoch o úlohe psychoanalýzy v tomto autorovom diele spomína známa epizóda mimovoľnej facky otca vo

chvíli smrti, ktorá sa pre syna stala akoby posledným vyjadrením nespokojnosti otca so synovým životom. Svevo jej venoval toľko priestoru, že sa stala symbolickým gestom vzťahu medzi otcom a synom. Paradoxne je však v protiklade s tým, ako ich vzťah hodnotil Zeno. Podľa neho bol v ich vzťahu tým silným práve on a otec predstavoval postavu slabnúceho starca, ktorého bolo treba ochraňovať.

Z hľadiska psychoanalýzy však nie je potrebné postavu otca explicitne vyjadriť. Kritici vidia projekciu otcovskej autority napríklad v postavách priateľa Balliho alebo pána Malfentihu. Oni boli čínorodým protikladom pasívneho Emilia Brentaného alebo Zena Cosiniho.

Oproti hypochondrovi Zenovi stojí táto charakteristika zdravia a životnej sily: „Malfentí mal asi päťdesiat rokov, železné zdravie, bol neobyčajne vysoký a vážil metrák, ak nie viac. Tých niekoľko myšlienok, čo mu vírili hlavou, rozvinul veľmi jasne, rovnako svedomite preskúmal, takže keď ich uplatňoval na každodenné problémy, stávali sa akoby jeho súčasťou, jeho údmi, jeho charakterom. Mne chýbali podobné myšlienky a prilipol som k nemu, aby som sa nimi obohatil.“

U Sveva je otcovská autorita Malfentihu spojená predovšetkým s telesným a duševným zdravím, spokojnosťou so sebou samým, vnútornou istotou o správnosti svojho konania, skoro živočíšnou priamočiarosťou pri uplatňovaní svojej osobnosti. Proti pochybnostiam vzdelania stojí istota inštinktov.

U Kafku sa aj vzťah otca a syna z normálneho rodinného rozmeru povyšuje na vzťah syna a otca – stvoriteľa, otca – Boha. V rodine to Kafka vidí takto: „Porovnaj nás dvoch: ja, aby som to vyjadril veľmi krátko, Lowy s istým kafkovským fondom, ktorý ale práve nie je poháňaný kafkovskou vôľou žiť, podnikáť a dobývať... Naproti tomu Ty, pravý Kafka, silou, zdravím chuťou do jedla, mocným hlasom, výrečnosťou, spokojnosťou so sebou samým, prevahou nad svetom vytrvalosťou, duchapritomnosťou, znalosťou ľudí, istou veľkorysosťou, samozrejme so všetkými vadami a slabosťami, ktorý patria k týmto prednostiam a do ktorých Ťa ženie Tvoj temperament a niekedy i tvoja prchkosť.“

Sklamanie z toho, že sa mu nikdy nepodarilo dosiahnuť, aby bol otec s ním spokojný sa mení na neodbytné vedomie celkového zlyhania. Pocit viny a zbytočnosti vlastnej existencie Kafka formuluje neúprosne jasne: „Stojím tu pred Tebou, Otče Bože, ktorý si ma stvoril, ale nevyvolil a nepovolal. Dopustil som sa teda asi hriechu, som vinný pred Tebou. Prijímam tento pocit viny, beriem ho za svoj. A pretože mlčíš a neodpovedáš, myslím si, že mojím hriechom je, že som sa vôbec narodil.“

Vzájomný pocit nedôvery medzi otcom a synom pramenil aj z pocitu nedospelosti potomkov, ktorý nemali len rodičia, ale priznávali ho aj deti. Broch spomína ako mu Kafka povedal: „Ja nikdy neprežijem mužný vek. Z dieťaťa sa premením rovno na bielovlasého starca.“

Motív nedospelosti nájdeme aj u Sveva. Zeno Cosini je vlastne postava, ktorá nikdy nedospela. V kapitole o smrti svojho otca sa Zeno priznáva, že to bola pre neho „katastrofálna skutočnosť“. No nielen ako strata blízkeho človeka, ale predovšetkým ako koniec pohodlnej etapy života v otcovom závetrí. „Raj sa skončil a ja, tridsaťročný, som bol už hotový človek. Áno, aj ja! Prvý raz som si uvedomil, že najdôležitejšia a rozhodujúca časť môjho života zostala nenávratne za mnou. Moja bolesť nebola čisto egoistická, ako by sa mohlo zdať z týchto slov. Opačne! Oplakával som otca aj seba; seba preto, lebo on bol mŕtvý. Dovtedy som prechádzal z cigarety na cigaretu, z fakulty na fakultu s nezlomnou dôverou vo vlastné schopnosti. No myslím si, že táto dôvera, z ktorej mi plynulo toľko životných slastí, bola by možno pokračovala až dodnes, keby otec nebol zomrel.“

A Sveva s Kafkom spájalo aj to, že ich postavy akoby popierali spoločenskú stránku svojich tvorcov. Svevo doplnil galériu literárnych hrdinov o nevýbojného introverta, ale Svevo, ako sme spomenuli, bol rád stredobodom pozornosti a vedel priateľov pobaviť. Aj Kafkove postavy sú stelesnením vážnosti a existenciálnej úzkosti, no podľa Brocha vedel byť Kafka veselým a bezprostredným spoločníkom.

## Spisovateľ a jeho mesto

Zhodou okolnosti sú všetci spomínaní tvorcovia moderného románu spojení s nejakým mestom. K Joyceovi patrí Dublin, k Proustovi Paríž, ku Kafkovi Praha a ku Svevovi Terst. Viacerí literárni kritici si Svevov literárny svet bez Terstu nevedia predstaviť a pokladajú ho za jeden z hlavných komponentov jeho umeleckej vízie. Pre čitateľa však nie je dôležité mesto, ktoré má svojho spisovateľa, ale mesto, ktoré mu ponúka spisovateľ, to druhé hľadá v tom prvom, podobne ako spisovateľ.

Dnešný Terst by asi Svevo po osemdesiatich rokoch vôbec nespoznal. Z fabriky a z domu jeho svokrovcov, kde býval, nič nezostalo. Ničivé schopnosti nespokojného človeka, pred ktorým varoval na konci svojho posledného románu, ich v druhej svetovej vojne zmietli zo sveta. Našiel by dom na Via dell'Acquedotto 12, kde sa narodil. Teraz má číslo 16 a ulica sa volá Viale XX Settembre, no stále je to tichá ulica so stromami, vyhradená len pre chodcov, čo by ho asi udivilo, lebo za jeho života ich pred autami nebolo treba chrániť. Pochopil by to, keby prešiel do susednej Corsie Stadion, kam sa rodina Schitzovcov presťahovala. Dnes sa tá ulica menuje Via Battisti, nie je síce vyhradená len autám, ale tie na nej dominujú. Chodci sa musia uspokojiť s tým, čo im nechajú. Keby mal na nej Svevo bývať dnes, asi by si to s tým sťahovaním rozmyslel.

Zosmutnel by, keby si šiel pozrieť Obchodný inštitút Revoltella na Via del Torrente, kde bol najprv študentom a potom učiteľom. Dnes je to Via Carducci, v budove sa už dávno neučí a okrem prízemia, kde sú obchody, je opustená.

Viac by ho potešil pohľad na Mestskú knižnicu na Piazza degli studi, ktorú navštevoval nielen on, ale aj postavy jeho románov. Dnes stojí na Piazza Hortis, čo neznamená, že ju presťahovali, iba premenovali námestie a samotnú knižnicu vynovili. Ba na Svevo-u počesť v nej zriadili múzeum. A pred knižnicu postavili spisovateľovu sochu. V súčasnosti je múzeum zavreté, ako sa na poriadne múzeum patrí. Ale socha tam stojí stále a aby jej nebolo smutno, pripojili aj sochu Jamesa Joycea ako ide po moste cez Canal Grande. Ktovie, prečo práve na moste. Možno aby zdôraznili jeho neposednosť, lebo počas pobytu v Terste býval až na deviatich rôznych miestach.

## Preklad

Svevo si musel na uznanie vo svojej krajine počkať dosť dlho, ale potom sa dostal až na samý vrchol toho, čo talianska próza v dvadsiatom storočí ponúkla svetu. Osud jeho diela v Taliansku sa do istej miery zopakoval aj na Slovensku. Svevo zostal pre nás neznámym autorom ešte ďalších štyridsať rokov potom, čo ho svetu a Taliansku objavili Francúzi. Až v roku 1966 vyšiel slovenský preklad *Zenovho vedomia*. Podobne ako v Taliansku, aj na Slovensku cestu jeho kníh k čitateľom ovplyvnilo celkové kultúrne zázemie. Medzi dvoma vojnami sa do slovenského knižného bohatstva dostalo z talianskej literatúry príliš málo na to, aby sa tam zmestil aj Svevo. Pomerne chladné vzťahy medzi Československom a vtedajšou talianskou politickou garnitúrou kultúrnym kontaktom nepomáhali. Predstavitelia Slovenského štátu mali pre Taliansko oveľa viac sympatií a prejavilo sa to aj na objeme informácií o talianskej literatúre na Slovensku. Prajnejšia klíma na Slovensku však Svevovi nepomohla, lebo vtedajšia kultúrna politika Talianska propagovala model silného, aktívneho hrdinu a Svevovi pasívni váhavci sa do toho nehodili. Hneď po vojne zas mala naša budovateľská literatúra iné priority, ako sa venovať obrazu existenciálnej úzkosti a psychologickéj nejednoznačnosti buržoázneho autora. V šesťdesiatych rokoch sa už aj u nás mohlo pochybovať o tom, či je budovanie novej spravodlivejšej spoločnosti naozaj také úspešné a či tá spoločnosť bude naozaj taká dobrá a začali sme byť prístupnejší aj voči pochybnostiam o iných spoločenských modeloch, ktoré pre kolektívne hodnoty pozabudli na jednotlivcov. Začali sa prekladať knihy, ktoré dovedy neboli žiaduce a v tejto novej vlne sa zviezol aj Svevo.

Sme však už v období, keď aj na Slovensku začína kultúrnu komunikáciu zásadne ovplyvňovať nové médium, televízia. Televízny film *Zenovo vedomie*, natočený podľa rov-

nomenného románu nesporne veľmi prispel k popularizácii Svevovho diela vo vtedajšom Československu. Veľmi pochvalné kritiky o ňom napísali najmä pražskí kritici. Asi patrí k paradoxom vtedajšej doby, že film vznikol až v roku 1976, v období tzv. normalizácie, čiže v čase návratu k normálnemu dogmatickému modelu socializmu. Film však uviedli v roku jeho vzniku až dvakrát, potom ešte raz v roku 1978 a ďalších repríz sa dočkal v rokoch 1990, 1998 a naposledy v roku 2000.

Po úspechu *Zenovho vedomia* v slovenskej televízii prišli aj preklady ďalších Svevových diel. V roku 1988 vyšli v jednom zväzku dva jeho prvé romány, *Príbeh života Alfonsa Nit-tiho* a *Senilita*. Znovu nasledovala dlhšia prestávka, ale v roku 2002 vyšli hneď dva zväzky z jeho tvorby, do ktorých sa dostali všetky jeho poviedky. Slovenskí čitatelia tak majú k dispozícii celé Svevovo prozaické dielo. Takú možnosť asi nemajú v žiadnej inej krajine.

Svevo písal aj divadelné hry, jednu z nich, *Omladnutie*, uviedla aj Slovenská televízia v roku 1982, ale tie ostatné sa k nám nedostali. Neuvádzajú ich často ani talianske divadlá. Ako divadelný autor nebol Svevo natoľko presvedčivý, hoci dramatikom by bol býval možno ešte radšej ako spisovateľom.

## Jazyk

Svevove knihy v sebe skrývajú aj zaujímavý problém pre prekladateľov, ktorý si čitatelia nakoniec ani nevšimnú. Sú totiž napísané jazykom, ktorý v taliančine nepredstavuje vrchol štylistickej dokonalosti. Talianski jazykovedci a literárni kritici síce hovoria o „osobnom štýle“ „výrazovej zvláštnosti“, ktorá prináša „nečakané a veľmi originálne riešenia“, ale aj „hrubé poklesky“ a „rušivú strnulosť“, no všetko vysvetľuje jednoduchá pravda, že Svevo nevedel dobre po taliansky.

K paradoxom talianskej literatúry patrí, že už v štrnástom storočí mala vďaka svojim trom veľkým autorom, Dantemu, Petrarconi a Boccacciovi k dispozícii vyspelý literárny jazyk, no ten sa v nasledujúcich storočiach nikdy nestal prostriedkom každodennej komunikácie medzi ľuďmi. V tej sa naďalej používali jednotlivé nárečia. Sám Manzoni, ktorý sa stal akoby oficiálnym umelcom zjednoteného Talianska, hovoril doma buď po francúzsky alebo po milánsky a taliančinu sa učil od Florentánov. Prvú verziu svojich *Snúbencov* musel prepísať, lebo bola plná lombardizmov. V podobnej situácii bol aj Svevo. Druhé vydanie románu *Senilita*, z roku 1927, mu pomáhal opravovať učiteľ taliančiny zo základnej školy. Jeho materčinou bol terstský dialekt, taliančina bola pre neho knižným jazykom. Preto si mohol básnik Saba klásť ironickú otázku, prečo sa Svevo rozhodol písať zlou taliančinou, keď to mohol urobiť v dobrej nemčine.

Svevo si nebol istý vo výbere slov, často používal archaizmy, knižné slová a nárečové výrazy. Gramatika mu tiež robila problémy, používal nesprávne predložky, pre istotu ich neraz dával aj tam, kde sa správne používa bezpredložkové spojenie, nebol si istý v používaní časov a konjunktívu. Na jeho syntaxi bolo poznať, že vety dával dohromady mechanicky, nepúšťal so do príliš zložitých súvetí, lebo mu hrozilo, že vybočí z väzby. Už kvôli jeho jazyku ho bolo ťažko porovnávať s Proustom, pre ktorého bol jazyk plastickým materiálom na výstavbu zložitých, jemne tvarovaných opisov predmetov, vnemov a duševných stavov, hoci niektorí kritici mu vyčítali, že občas v zložitých meandroch svojej syntaxe zablúdil. Slovenská prekladateľka po trápení s Proustovými vetami túto mienku potvrdila.

Pri Svevovi prekladateľ nestojí pred polstránkovými vetami, ktoré treba rozmotáť a znovu zložiť v slovenčine, ale musí sa rozhodnúť ako sa vyrovnáť so špecifikami Svevovho štýlu. Podľa Kunderu by mal prekladateľ rešpektovať autorov jazyk vo všetkom, lebo aj chyby a nezrovnalosti tvoria jeho neopakovateľnosť. Pri prechode z jedného jazykového systému do druhého sa však práve chyby rekonštruujú najťažšie a výsledkom môže byť ešte topornejší jazyk ako v origináli. Čo má robiť slovenský prekladateľ s nesprávne použitým konjunktívom v taliančine, keď slovenčina špecifické formy konjunktívu nemá, podobne ako pri zlom výbere talianskych minulých časov, ktorých je päť, keď



si v slovenčine nemá z čoho vyberať, lebo sa používa vlastne len jeden. Ako zachovať charakteristický prvok Svevovho štýlu, čo je hojné využívanie tzv. absolútnych konštrukcií, alebo „parataktických nominálnych paradigiem s asociačno-modálnou funkciou“, kde sa vynecháva sloveso, keď je slovenská veta postavená na slovese?

Kunderove absolutistické požiadavky sú niekedy v preklade nespĺniteľné. Svevo obohatil taliansku literatúru o postavu nevýrazného, nerozhodného hrdinu (možno aj v polemike s dannunziou banálnou verziou Nietzscheho nadčloveka), ktorý sa dostal aj do názvu jeho prvého románu. Svevo navrhol titul „*Un inetto*“, ktorý označuje neschopného, pasívneho človeka. Pre vydavateľa to bol odstrašujúci názov a nakoniec ho zmenil na „*Una vita*“, život, ktorý sa potom v slovenčine rozšíril na „*Príbeh života Alfonsa Nit-tiho*“. Alfinso Nitti však už zostal v talianskej literatúre ako prototyp literárnej postavy. V slovenčine, v češtine a ďalších slovanských jazykoch, sa „inetto“ prekladá ako neschopný. V taliančine však toto prídavné meno označuje aj pasívneho človeka a „neschopný“ jeho sémantické pole ochudobňuje. Alfonso Nitti je vlastne schopný mláde-nec, je len pasívny, keď má prejaviť svoje schopnosti uplatniť sa v spoločnosti. Výhodne sa oženil a urobil kariéru.

Podobné problémy spôsobuje aj preklad najznámejšieho Svevovho diela, „*Zenovo vedomie*“. V taliančine má názov „*La coscienza di Zeno*“ svoju kognitívnu a svoju etickú zložku, je aj vedomím aj svedomím Zena Cosiniho. Vo viacerých slovanských jazykoch, kde stáli prekladatelia pred podobnou dilemou ako ten slovenský, preložili titul ako „*Zenovo vedomie*“, ale v Česku dali prednosť dôslednejšiemu, i keď možno nemotornejšiemu prekladu a majú „*Vědomí a svědomí Zena Cosiniho*“. Aj zdanlivo nenáročný, stylisticky nevybrúsený Svevov jazyk, skrýva dosť záľudností a kládie prekladateľovi otázku, aký postup zvolí, aby bol presný a vecný ako Svevov štýl.

Východisko ponúka sám autor. Spomenuli sme odtrhnutosť literárnej taliančiny od každodenného života, ktorá vo Svevových časoch prechádzala do odťažitej, ornamenta-listickej básnickej reči. Svevo odmietal snobské estétstvo talianskych literátov a odmietal aj ich jazyk. Potreboval vecný jazyk obchodníkov, úradníkov, robotníkov a keď ho ne-nachádzal, musel si ho vytvoriť. Usiloval sa presne označiť veci a dopátrať sa k podstate javov. Na to mu stačila pomenovacia funkcia jazyka, tá ozdobná by bola navyše. Aj v tom by si rozumel s Kafkom, ktorý neobyčajné príbehy opisoval veľmi obyčajným jazykom. Umeleckú pôsobivosť si jazyk zachová, keď je primeraný, nemusí byť elegantný. Vie si poradiť aj s chybami. Slovenský preklad *Zenovho vedomia* nie je najlepší, nie kvôli estetickým posuvom, ale kvôli množstvu sémantických nepresností, zle pochopených a ne-správne preložených slov. Napriek tomu úspešne otvoril cestu k slovenskému čitateľovi pre celé Svevovo dielo, čím len potvrdil jeho životaschopnosť.

### **Predchodcovia**

Pri hodnotení minulých javov vo svete literatúry netreba zabúdať na Borgesovo upo-zornenie, že spisovatelia neovplyvňujú len svojich nasledovníkov, ale aj svojich pred-chodcov. Spomína, ako čítanie Kafkových textov ovplyvnilo naše čítanie Browningovej poémy *Fears and scruples* a urobilo z tohto autora Kafkovho predchodcu, lebo prelína-nie skutočného a neskutočného v jeho básni sme po Kafkovi čítali inakšie ako dovtedy. Keď Svevo vytvoril svojho neistého, pochybovačného a nepriebojného hrdinu, zaradil do tohto literárneho vzoru aj Mattiu Pascala z Pirandellovho románu, ktorý vyšiel dve de-siatky rokov predtým, ako Zeno Cosini zavŕšil Svevovo budovanie tejto paradigmy. Sú-časne so Zenom, hoci zverejnení neskoršie, sa do tejto línie zaradili aj Kafkov zememe-rač K. a prokurista K., aby svojich predchodcov obohatili o ďalšie vlastnosti. Nový rozmer do fenomenológie vlastností týchto románových postáv vniesol Musilov Ulrich, ktorý bol „*Mužom bez vlastností*“.

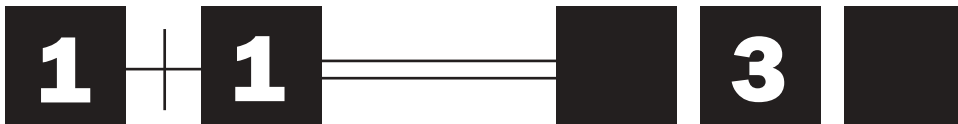
Keď sa na chvíľu zamyslíme nad touto filiáciou moderných literárnych hrdinov, spo-menieme si na Pirandellovu zmienku o tom, že život sa nedá poznať, iba cítiť. A do re-

ťažca nám zapadne Svevovo priznanie, že jeho román o neschopnom a pasívnom Alfonsovi Nittim je vlastne príkladom na Schopenhauerovo chápanie života, ktorý sa blíži svojmu popretiu. Od mladosti, dávno pred Freudom, vedel Svevo od Schopenhauera, že naše konanie neriadi rozum, ale skryté sily v našom podvedomí. Záludnosť tohto posuvu nespočíva len v tom, že sme racionálne ciele nahradili túžbami a želaniami, ako prejavmi vôle, ale pripravili sme sa tak aj o trvalejšie zadostučinenie z dosiahnutia svojich cieľov, lebo splnenie želania, ako posledného cieľa chcenia, je zároveň jeho koncom, už nám neprináša uspokojenie, musíme ho nahradiť novým želaním, aby sme sa mali za čím hnať. Máme vlastne šťastie, keď nám ostáva ešte niečo, o čo sa usilujeme, lebo takto sa táto hra udržiava neustále v pohybe, od želanie k uspokojeniu a potom k ďalšiemu želaniam. Podľa Schopenhauera sa rýchly chod takejto hry nazýva šťastím a pomaly utrpením. Jeho zastavenie znamená nudu, zmrazujúcu život ako mdlá túžba bez určitého objektu. Alfonso Nitti prerušil túto hru v mladíckej nerozvážnosti príliš zavčasu, Emilio Brentani v nej pokračoval, hoci zadostučinení zo splnených želaní nebolo veľa a kazili mu ich jeho vlastné pochybnosti. Zenovi Cosinimu sa ušlo viac zadostučinení, ale bola to skôr zásluha iných ľudí, náhody, osudu, ako jeho chcenia. Pre neho platí Schopenhauerovo upozornenie, že ľudia až tak netúžia po stálom pohybe, radi by zotrvali v pokoji, len bieda a nuda ich a ženú ďalej. „Ľudia sú len zdanlivo priťahovaní spredu, vlastne sú tlačení zozadu: neláka ich život, ale ich ženie bieda“. Ochabnutie vôle k životu sa javí ako hypochondria. Pre Zena Cosiniho sa život podobá na chorobu, napreduje od krízy k úľave, jeden deň sa jeho stav zlepší, aby sa vzápätí znovu zhoršil. No na rozdiel od ostatných chorôb, život je vždy smrteľný.

Tesne pred koncom svojho rozprávania Zeno svojmu psychoanalytikovi odkázal, že sa celkom vyliečil. Nevyliečila ho psychoanalýza, ale obchod, úspešný obchod, v ktorom je dôležité výhodne nakúpiť a dobre predať. To sa Zenovi Cosinimu počas vojny podarilo. Stačilo mu predať len malú časť z toho, čo nakúpil a vrátila sa mu suma za celý nákup. Hrdo doktorovi oznámil: „Vo chvíli, keď som zinkasoval tie peniaze, hrud' sa mi rozšírila pocitom vlastnej sily a zdravia“. Uvedomil si, že zdravie bolo vlastne otázkou jeho presvedčenia, preto bolo smiešne pokúšať sa liečiť. Dôležité je pustiť sa do boja so životom a mať úspech. Potom príde aj zdravie.

Keď dnes počujeme ekonomických analytikov, že zázračný liek naozaj existuje, lebo trh vyrieši všetko, máme dojem, že Svevo nepredvídal len chorobu, ale aj liek na ňu. Možno by sme mu aj uverili, ale prečo potom dodal, že aj pri takto vyliečených ľuďoch „na základe zákona vlastníka väčšieho množstva nástrojov budú prosperovať choroby a chorí“ a po obrovskom výbuchu, „ktorý nik nepočuje, zem znovu nadobudne formu hmloviny a bude blúdiť vesmírom bez parazitov a bez chorôb“?

Na začiatku knihy sa nám prihovori doktor S., psychoanalytik, ktorý autora vyprovokoval k písaniu. Povzbudzuje ho, aby pokračoval v oživovaní svojich spomienok, lebo sa mu videlo, že je sám na seba zvedavý. A odkázal mu, že sa dočká veľa prekvapení, keď sa budú komentovať všetky tie pravdy a klamstvá, ktoré vo svojom spise nahromadil. Môžeme to brať aj ako odkaz pre nás, že autor vždy nahromadí pravdy a klamstvá a ponechá na čitateľa, aké prekvapenia mu pripraví, keď ich bude komentovať.



## Bez hĺbky a bez stigmy

Medzi všetkými smermi, akými sa náš pohľad, naša pozornosť a naše myslenie môžu pri vnímaní sveta uberať, mal v európskej kultúre veľmi dlho jeden privilegované postavenie. Bol to ten, čo od bezprostredne vnímateľného povrchu vecí postupoval do hĺbky. Záujem o odhalenie zmyslu a pravdy sa prejavoval prienikmi do hlbokých vrstiev skutočnosti. Pochopenie hlbokého obsahu bolo svedectvom opravdivého poznania. Skrátka, veľký duch sa musel vyznačovať hlbokým myslením. Akoby povrch tohto sveta nebol ničím iným než mihotavou hrou zdania a ilúzie. Akoby všetko stále, pevné a spoľahlivé ležalo v hĺbkach, v tých vrstvách, ktoré povrchnému človeku ostanú navždy skryté.

Privilégium smerovania do hĺbky sa okamžite prenášalo na obsahy, ktoré z hĺbok vychádzali: prežitok viery bol ozajstný vtedy, keď vychádzal *de profundis*; autentické city lásky sa vyznačovali tým, že prýštili z hĺbky srdca; a slovám poznania ich pravdivosť dával hlboký fundament, o ktorý sa mohli oprieť. Teológovia sa púšťali do hľadania hlbokého zmyslu Slova, filozofi sa v búrkach nepokojných časov pokúšali zakotviť svoje loďky na pevnom podloží substancie. Ani vo vzťahu k sebe samému človek neunikol tomuto vytrvalému úsiliu preniknúť pod povrch a nájsť v hĺbke pevný základ: začal sám k sebe pristupovať ako k subjektu, predpokladajúc, že takto pod všetkými dočasnými stavmi myseľ a tela našiel oporu pre vlastnú identitu.

Bolo potrebné pripomenúť túto orientáciu našej kultúry práve pri tejto príležitosti. Bolo to potrebné, pretože obrazy Ivana Csudaia nám ukazujú akúsi vizuálnu antitézou k nej. Ich trochu tajomný názov „undeeep“ naznačuje negáciu a predznamenáva presvedčenie, ktoré sa v nás upevňuje pri každom pohľade na tieto farebné plochy. Bolo potrebné pripomenúť niekdajšie privilégium hĺbky, pretože práve pri pohľade na tieto obrazy si uvedomujeme, aké nevhodné by bolo hovoriť v súvislosti s nimi o prenikaní – či už úspešnom, alebo nie – pod povrch. Hĺbka tu nevystupuje ako výzva k odhaľovaniu skrytých podôb krásy, neláka príslubom opravdivej skutočnosti, neponúka tajomstvá zasvätencov, ani kľúče vyvolených. A nevylučuje tých, ktorí k nej nenašli prístup. Jednoducho sa stratila. V krajine týchto obrazov sa všetko odohráva na povrchu.

Pohľad na povrch, o ktorom teraz vieme, že sa zbavil područia hĺbok, nás privádza k ďalšiemu zisteniu. Odhaľujeme, že hĺbka sa z neho celkom nestratila, len prestala byť tým, čo ju základným spôsobom charakterizovalo: všetky jej obsahy vystúpili na povrch, tam sa umiestnili jeden vedľa druhého, znehybneli a vystavili sa pohľadu. Manifestná, zvonkajštená a vystavená hĺbka! V slovníku klasického rozumu nenájdeme výraz, ktorý by bol primeraný jej novému postaveniu. Nie je ponížená, hoci mnohé nasvedčuje, že na novom mieste prichádza o všetky odveké prerogatívy. O povýšení sa už vôbec nedá hovoriť, a to napriek tomu, že naozaj vystúpila na povrch.

Gesto jej zviditeľnenia na ploche obrazu má v sebe niečo znesväcujúce a zároveň lás-kavé: ukazuje nám, že fетиš je iba predmet ako ktorýkoľvek iný, že jeho obrys a jeho farby

sa dajú zachytiť na spoločnej ploche a on tam poslušne príjme svoje miesto vedľa obrysov a farieb bežných predmetov; vzápätí sa to isté gesto predlžuje k prisvojeniu si tohto predmetu: už nám nehrozí, nevyvoláva posvätný strach, stal sa dôvernou súčasťou nášho sveta, môžeme ho zobrať do ruky tak, ako dieťa berie svoju hračku.

Hra zviditeľňovania, zblížovania, prisvojovania. Keď ju však ďalej sledujeme na ploche týchto obrazov, uvedomujeme si, že stretnutie povrchu a hĺbky bolo len jej predohrou. Ozajstná hra sa začína až vtedy, keď hĺbka prešla na povrch, nadobro sa zviditeľnila a niekdajšia opozícia, ktorá ju stavala proti povrchu, stratila zmysel. V tej chvíli sa sám povrch začína zdvojsť, vytvára vrstvy, ktoré sa kladú jedna na druhú, aby sa prekrývali, dopĺňali, zvýrazňovali a kombinovali. Vládu poriadku, ktorý delil svet na dve sféry a jednej z nich, tej hĺbkovej pripisoval nadradené postavenie, vystriedala chvíľami hašterivá, chvíľami zasa družná konverzácia viacerých rovnocenných partnerov. Niekedy vrchná vrstva na spodnú nadviaže a predĺži jej poslanstvo, inokedy ho začne ironizovať, a stáva sa aj to, že ho otvorene neguje a celkom prekryje. Namiesto postupu, ktorý prenikal do hĺbok, aby odtiaľ vynášal svedectvá pravého zmyslu, máme teraz pred sebou výsledok kladenja jednej vrstvy na druhú. Po zviditeľnení obsahov sveta sa začala hra superponovania.

Pravdaže, superponovanie tiež predpokladá, že jedna vrstva je hore a druhá dole. Nánášanie vrstiev smeruje k tomu, že nakoniec spolu vytvoria nejakú usporiadanú zostavu. To však vôbec nie je návrat ku klasickému usporiadaniu, ktoré prvky tohto vzťahu hierarchizovalo a okamžite niektorým z nich pridelovalo znamenia nadradenosti. Nemalo by zmysel pýtať sa, či Miki Mausova ruka, ktorá sa na týchto obrazoch tak často objavuje, poskytuje oporu pre prejav turbulentných procesov a sakrálne symboly na ďalších vrstvách maľby, alebo či ju tieto svojou raz prírodnou, inokedy kultúrnou majestátnosťou nemilosrdne vytláčajú. Nemalo by to zmysel už len preto, že všetky tieto superponované vrstvy sa ponúkajú jedinému pohľadu, ktorý nerozlišuje medzi oporou a opierajúcim sa, základom a nadstavbou.

Tam, kde nie je hĺbka a kde sa všetko premenilo na jediný povrch, ktorý svoje obsahy ochotne predstavuje jedinému pohľadu, tam nemôže byť ani stigma zviditeľňujúca na večné časy poníženie. Temné škvrny sú tu len preto, aby poskytli príležitosť pre pruhy svetla. Deň nechce protirečiť noci, ale ju v sebe pripravuje zotmením.

No deep, no stigma. Nuž čo, nebudeme plakať za svetom, kde ešte bola hĺbka a s ňou nielen hlbokí duchovia, ale aj stigma padlých.

**Miroslav Marcelli**

## Slza z vecí

Divám se na obraz *Rtuť* a najednou si kladu otázku: môže se barva ocitnout v pohybu? Nikoli barevné věci, ale barva sama? Prohlížím si cyklus *Undeep*, do kterého tento obraz patří, a zdá se mi, že barva se osvobodila od komiksových postav, ale podržela jejich pohyblivost, která je patrná v černé lince, jež tu z nich tu a tam přetrvala, ale všeho se přitom smíchalo do jediného víru.

Dejme tomu. Ale kde se tady potom bere melancholie, která cyklus prokládá: *Lehká smrt, Smrt v každém plodu, Smutek věcí*? To, co se kdysi označovalo téměř nepřeložitelným výrazem *lacrimae rerum*, jako by prazákladní formou všech forem byla slza? Ta, podle které je tento cyklus čtrnácti obrazů pojmenován, ta, která mu dává i jméno – *Undeep*. Že by dlaň Myšáka Mickeyho ukazovala, v jak plochem světě musíme žít?

Ne, tak to určitě není. Navíc sám název cyklu, *Undeep*, ukazuje, že nejde o nějakou hloubku, jejímž protikladem je mělkost či plochost. Tohle zvláštní slovo spíše zastupuje nějaké jiné, které ale neexistuje – *Undeep* je věc, která ukazuje, že nemá své vlastní jméno, takže to ani žádná věc není. Je to mnohem spíše místo nepřítomnosti. Vezměme si třeba takový *Vír*: není to věc, není to něco, a přitom je bezmála vše na těchto rtufovitých obrazech vírem jakoby neustále strhováno. Rozkládá se, ale nerozpadá se, protože všechno rozložené je z moci víru spojené. Kristus vstává z mrtvých jako Mickey Mouse.

To by tedy mělo znamenat, že jediné, co drží pohromadě náš svět, není nic než šílené víření mimo jakoukoli osu a bez jakékoli zjevné symetrie? Pak by ovšem bylo na místě pociťovat spíše hrůzu než smutek.

Jistě, vždyť on ani ten smutek není tak hluboký, je dokonce všechno jiné než hluboký. Vír nás zmátl – strhl nás a zbavil nás schopnosti přesného popisování, protože nám vzal jména. Je to slza smutku, anebo slza radosti?, chtěli bychom vědět. A vír, jehož je tato slza tangentou, říká: vždyť je to jedno, vždyť je to vždycky obojí naráz. Myšlenky se pohybují v hlavě nekonečnou rychlostí, avšak slova vycházející z úst stejně jako tahy štětcem mají pouze rychlost konečnou. Nekonečný smutek i nekonečnou radost vyjadřuje slza, která pomalu stéká po plátně, jež je tvář světa. Hloubka je nekonečně vzdálená, proto nekonečně hluboká. Ve víru se zhroutily a propletly všechny tři dimenze našeho světa tak, že zbyla už jen ta čtvrtá. Právě proto je náš svět konečných rychlostí, pomalých slov, vlekcoucích se těl a pomalého ochabování hlavy *Undeep*. Naštěstí to neumíme správně pojmenovat, takže nám stále zbývá naděje. S takovým vírem je to ovšem mnohem složitější: stačilo by málo, a stal by se nekonečně rychlým – což je také jediné vysvětlení, proč stržení vírem pociťujeme závrát.

A Myšák Mickey? Co ten s tím má společného?

Komiksová figurka je svou plochostí téměř karikaturou lidské konečnosti, a přitom je právě jako karikatura víc než člověk: nepohybuje se, zato však nekonečně rychle přeskakuje z jednoho obrázku do druhého, protože pro ni neplatí žádné omezující fyzikální zákony. Smutek, který lze pocítit při pohledu na Myšáka Mickeyho, je smutkem z nás samých. Jsem to já, ale protože jsem nekonečně pomalejší než myšlenky v mé hlavě, fatálně za svou hlavou zaostávám.

To je tedy skutečně *Enlightening!* Ostatně, zapomněl jste přitom na *ementál*.

Aní ne. Ementál má k víru docela blízko: stačilo by přivést jeho přirozenost k dokonalosti, a nebylo by tu nic.

**Miroslav Petříček**

# Zmysel a nihilizmus (podľa Foucaulta)

## 1| Subjekt a jeho konštituovanie

U Foucaulta sa zameriam len na tie jeho tematické okruhy, ktoré ma napokon privedú k problematike zmyslu a nihilizmu. Najskôr ma bude zaujímať to, aký význam prikladá termínu „subjekt“. Podľa Foucaulta subjekt nie je podmienkou možnosti skúsenosti. V jednom z rozhovorov publikovaných v rokoch 1980–1988 tvrdí: „Skúsenosť je racionalizácia procesu, samého osebe provizórneho, ktorý dospieva k subjektu alebo skôr k subjektom. Subjektiváciou nazývam procesy, ktoré vedú ku konštituovaniu subjektu, presnejšie povedané subjektivity, čo je zrejme len jedna z možností, ako organizovať vedomie seba samého.“<sup>1</sup> Z uvedného vyplýva, že subjekt nie je podmienkou oných procesov, ale naopak tieto procesy sú podmienkou subjektu. Predchádzajú mu, pričom nemusia viesť práve k nemu. Nie je tu potom žiadny subjekt konštituovaný a priori, daný nezávisle od týchto procesov. Vo vzťahu k nim sa objavuje celkom náhodne, resp. vôbec sa nemusí objaviť. V tom prípade nemá ani zmysel sa odvolávať na a priori danú ľudskú prirodzenosť či podstatu, ktorá by bola univerzálna (vlastná všetkým ľuďom), ahistorická, nadčasová a nemenná. Nemá zmysel hľadať prvotný, suverénny, fundujúci subjekt, univerzálnu formu subjektu, ktorá by sa dala nájsť u každého. Keby sa nám aj podarilo abstrahovať od všetkých spoločenských mechanizmov, ktoré neustále ovplyvňujú to, aké vedenie si o sebe vytvárame, nedospeli by sme k žiadnemu skrytému jadrú subjektu ako takého.

Len ak sme odmietli teóriu a priori daného subjektu, tak môžeme analyzovať vzťahy medzi konštituovaním subjektu, resp. rozličnými formami subjektu a hrami pravdy, ktoré sú zároveň mocenskými praxami. Podľa Foucaulta sa totiž subjekt vždy konštituuje v rámci určitých mocenských praxí, napr. v rámci praxí podobovania alebo oslobodzovania. Subjekt ďalej nie je možné myslieť ako substanciu, pretože na základe skúsenosti rôznych javov života, ako napr. sexualita, trestanie, šialenstvo, spoveď atď., si vytvárame vždy iné vedenie o sebe, konštituuje sa vždy inú formu subjektu. Za týmito rôznorodými vedeniami o sebe nie je nič stabilné a trvalo zjednocujúce. Nemá zmysel uvažovať o trvalej identite subjektu. Foucault potom nasledovne vypovedá o subjekte: „Je to forma a táto forma nie je ani primárne, ani trvalo identická sama so sebou. Nemáte sám k sebe rovnaký typ vzťahov, keď sa konštituuje ako politický subjekt, ktorý sa chystá voliť, alebo sa ujíma slova v zhromaždení, a keď sa usilujete uspokojiť svoju túžbu v sexuálnom vzťahu.“<sup>2</sup> Skúsenosť politického subjektu a subjektu vlastnej sexuality nás privádzajú k celkom odlišným hrám pravdy, ktoré nie sú v žiadnom vzťahu k akejsi univerzálnej hre pravdy.

Pre moju tému je dôležité to, že pri neustálom konštituovaní vlastného subjektu a pri hľadaní záväznosti v podmienkach bytia vo svete sa nemôžeme oprieť o zmysel, ktorý by bol a priori daný. Pod zmyslom daným a priori mám na mysli zmysel, ktorý nemá pôvod v skúsenosti temporálneho bytia vo svete. To znamená, že predstavuje takú záväznosť, ktorá je daná vo večnosti Boha. Zmysluplná záväznosť, ktorá má pôvod v našej skúsenosti, je voči nej vždy už ná-

sledná. Preto používam termín „a priori“, aby som upozornil, že zmysel daný a priori musí predchádzať každému takému, ktorý má tu-svetný pôvod. Analýza konštituovania subjektu u Foucaulta nás nevyhnutne privádza k odmietnutiu zmyslu daného a priori.

Foucault si zároveň uvedomuje, že už antické myslenie hľadalo jednotný spôsob sebvýjadrenia. „Antika neprestajne kládla otázku, či je možné určiť pre rozličné oblasti správania spoločný štýl. Objavenie takéhoto štýlu by bezpochyby bolo umožnilo dospieť k určeniu subjektu.“<sup>3</sup> V antickej morálke toto hľadanie jednotiacieho štýlu pre rozličné oblasti správania však nebolo úspešné, keďže tento štýl nebolo možné všetkým sprístupniť. V kresťanskom stredoveku bola zas snaha o zjednotenie rozličných oblastí správania cez to vedenie o sebe, ktorým je bytostná hriechnosť človeka. Podľa Foucaulta však ani táto technológia seba samého nemohla byť úspešná pri konštituovaní univerzálnej formy subjektu, pri hľadaní jednotiacieho štýlu, pretože cieľom tejto technológie seba samého bolo práve zrieknutie sa vlastného hriechneho subjektu.

## 2| Klasický diskurz

Ďalej ma z hľadiska mojej témy bude zaujímať pojem diskurzu. Foucault rozlišuje medzi klasickým a moderným diskurzom, resp. klasickým a moderným režimom reči.<sup>4</sup> Tieto dva diskurzy odlišným spôsobom rozhodujú o tom, čím sa naše vedenie smie zaoberať a čím sa nesmie zaoberať. Vytvárajú odlišne organizované priestory reči, v ktorých sa následne aj predmety vždy iným spôsobom stávajú prístupné pre naše vedenie. Klasický diskurz, ktorý trval zhruba do konca 18. storočia, plnil na rozdiel od moderného diskurzu funkciu reprezentácie vecí. V práci *Slová a veci* Foucault píše o klasickom myslení: „Naproti tomu klasické myslenie v bode, kde sa reprezentácia stretáva s bytím, tam, kde sa príroda križuje s ľudskou prirodzenosťou – na tom mieste sa dnes, ako veríme, nachádza prvotná, nepopierateľná a záhadná existencia človeka – necháva vynoriť sa moc diskurzu, t.j. jazyka, ktorý reprezentuje – jazyka, ktorý pomenúva, rozčleňuje, kombinuje, spája a rozpája veci, ukazujúc ich cez prehľadné slová.“<sup>5</sup> Klasický jazyk je tak spoločným diskurzom reprezentácie a vecí. Umožňuje poznávať veci a ich poriadok, ktorý prechádza suverenitou slov. Takýto jazyk má potom vnútorný sklon vytvoriť tabuľku, v ktorej sa reprezentácie umiestňujú jedna vedľa druhej, čím odkazujú na príbuznosť či podobnosť vecí. Klasický jazyk sa sám vo svojom bytí nestáva predmetom reflexie. Ostáva sám pred sebou neznámy.

Klasický jazyk, tým že nás cez tabuľku privádzal k poriadku vecí, k veciam, ktoré sú prehľadne a systematicky usporiadané, sa zjavne ukázal ako slúžiaci stádu,<sup>6</sup> stádovej vôle k životu, ako jej rozumie Friedrich Nietzsche. Vôľa stádového typu, ktorá sa objektívuje v morálnom výklade sveta, prehľadnosť a systematickú usporiadanosť spája s pravým bytím vecí. Klasický jazyk so svojou funkciou reprezentácie vecí bol projektom stádovej vôle k životu, vôle stádového typu človeka. Tento sa dokáže vyhnúť postojom nihilizmu<sup>7</sup> len tak, že myslí pravé, skutočné bytie vecí ako prehľadne a systematicky usporiadané. To mu umožňoval práve klasický režim reči. Vďaka tomuto režimu bol schopný prítakať bytiu vo svete a stupňovať svoju vôľu k životu. Prehľadne a systematicky usporiadané bytie vo svete potom malo pre stádového človeka zmysel.

Podľa Foucaulta v klasickom diskurze, klasickom režime reči, ešte nebol prítomný človek: „Zásadným dôsledkom je však to, že klasický jazyk ako *spoločný diskurz* reprezentácie a vecí, ako miesto, na ktorom sa príroda križuje s ľudskou prirodzenosťou, úplne vylučuje čosi ako „vedu o človeku“.“<sup>8</sup> Klasický diskurz znemožňoval otázku samotnej ľudskej existencie, pretože reprezentáciu spájal s bytím. Ako Foucault následne rozumie modernému diskurzu?

## 3| Moderný diskurz a prázdnota vonkajška

Otázka samotnej ľudskej existencie mala zmysel až potom, keď náš režim reči prestal plniť funkciu reprezentácie vecí. Túto funkciu prestal plniť moderný režim reči, v ktorom

už bol prítomný človek. Vtedy sa tiež empirické pozitivy,<sup>9</sup> pod ktorými Foucault okrem jazyka rozumie život a prácu, odtrhli od reprezentácie a princíp svojej existencie zahrnuli sami do seba. Antropologická reflexia sa tak rozvinula až na začiatku 19. storočia, keď sa človek vo svojich pozitívitách objavil sám pred sebou. Zároveň je dôležité uviesť, že sa takto objavil ako konečná bytosť. Moderný režim reči je spätý s prozaickým odhalením antropológie, že človek zakorenený v prírode, výmene a jazyku má za základ len svoju konečnosť.

Analytika modu bytia človeka, ako analytika jeho konečnosti, bola možná až potom, ako sa vytratila evidencia reprezentácie, klasický, reprezentujúci diskurz. Analytika našej konečnosti tak umožňuje myslieť život, prácu a jazyk ako základné formy nášho bytia v ich empirickej pozitívite. Môže ich myslieť ako naše empirické pozitivy preto, lebo sme konečnými bytosťami. Foucault vidí v pochopení konečnosti človeka zásadný prístup moderného diskurzu: „V hlbšom zmysle však naša kultúra prekročila prah, za ktorý spoznáваме našu súčasnosť, vtedy, keď sa v myslení konečnosť začala donekonečna odvolávať sama na seba.“<sup>10</sup> Takto potom „Moderná kultúra môže myslieť človeka, pretože konečne myslí na základe neho samého.“<sup>11</sup> V tejto našej kultúre reprezentácia už nie je miestom zrodu živých súcien, potrieb a slov. Poriadok vecí už nepatrí reprezentáciám vecí, ale samotným veciam. „V reprezentácii veci už neukazujú svoju identitu, ale vonkajší vzťah k človeku.“<sup>12</sup>

Moderný diskurz na rozdiel od klasického odhaľuje bytie jazyka a slova. V modernom diskurze „tým, kto hovorí, je samo slovo, slovo vo svojej samote, vo svojom krehkom chvení, vo svojej ničote – nie zmysel slova, ale jeho záhadné a vratké bytie.“<sup>13</sup> Moderný diskurz umožňuje, aby sa jazyk sám vo svojom bytí stal predmetom reflexie. Podľa Foucaulta potom v modernom diskurze slová, a tým aj celá reč, prechádza do svojho vonkajška.<sup>14</sup> Čo rozumieť pod týmto vonkajškom? Reč, ktorá sa vzdala funkcie reprezentácie vecí, vystupuje mimo seba, a tak odhaľuje vlastné bytie, ktoré je bytím vonkajška. Zároveň dochádza k tomu, že subjekt ako ten, kto hovorí, sa v tejto reči stráca. V práci *Myslenie vonkajška* Foucault o tomto strácaní sa subjektu píše: „Pokud ovšem právě ona prázdnota, v níž se vyjevuje bezobsažná tenkost onoho „já mluvím“, není absolutní otevřenost, skrze kterou se řeč může rozlévat do nekonečna, zatímco subjekt, ono „já“, jež mluví, se drobí, rozkládá a rozptyluje tak, že nakonec v tomto holém prostoru mizí.“<sup>15</sup> Subjekt, ktorý sa drobí, rozkladá a rozptyľuje, už nemôže niesť zodpovednosť za reč, ktorá však naďalej vychádza z jeho úst. Ostáva už len viesť v prázdnote vonkajška, kde bez oddychu pokračuje neurčité, podivné rozpínanie sa reči. V prázdnote vonkajška naša reč už nemôže mať zmysel zo žiadnej perspektívy výkladu. Nie je ani ne-zmyselná tak, že by zmysel mohla získať z inej perspektívy výkladu. V prázdnote vonkajška je naša reč celkom mimo zmyslu a ne-zmyslu.

Z hľadiska problematiky nihilizmu je dôležité, že prázdnota vonkajška nás privádza k zásadnej myšlienke, že bytie samé nemá zmysel, ktorý by mu bol a priori daný. Človek, ktorý vo svojej reči je obklopený prázdnotou vonkajška, je nútený žiť tam, kde všetko je bez centra, bez základov, bez oporných bodov a bez pôvodne daného zmyslu. Ak sa naše bytie vo svete vedome stáva prázdnotou vonkajška, tak morálny výklad sveta stádovej vôle už nemôže viesť náš život. Tento výklad mal totiž naopak potrebu takého bytia vo svete, ktoré by malo pevné a stabilné morálne základy. Je evidentné, že morálny výklad sveta zo samotnej svojej povahy nemôže rešpektovať prázdnotu vonkajška. Neumožňuje nám tak do nej ani nahliadnuť. Zatiaľ, čo klasický jazyk slúžil tomuto výkladu, moderný jazyk tým, že nás privádza k prázdnote vonkajška, už nemôže slúžiť morálnemu výkladu sveta.

Podľa Foucaulta môžeme byť doslova vábení prázdnotou vonkajška. Toto vábenie má nad nami tým väčšiu moc, čím viac sme nevšímaví voči svojmu každodennému spolu-bytiu. V spise *Myslenie vonkajška* Foucault o tom píše: „J sme vábení tým silnejší, čím viacej sme ponechání bez povšimnutí.“<sup>16</sup> Čím viac sa odpútavame od života verejnosti a jej



priemernej každodennosti, tým viac sme otvorení onej prázdnote. Ostávame celkom sami a bez opory. Aj keď sme vábení prázdnotou vonkajška, ona sama je voči nám bytostne nevyšímavá. To, čo nás vábi, nemôže byť už vyložené z perspektívy žiadnych našich predstáv a potrieb. Prázdnote vonkajška tak nemôžeme dať žiadny zmysel. Ostáva celkom bez zmyslu, bez akejkolvek zmysluplnej záväznosti. Odkazuje tak na pôvodnú nezmyselnosť bytia vo svete.

Prázdnota vonkajška je popretím, vylúčením každej subjektivity, keďže subjekt sa tu rozptyľuje. Nikdy sa nemôže ukázať ani ako pozitívna prítomnosť, t.j. ako súcno vo svojej neskrýtoosti, odkrytoosti. Prázdnota vonkajška je bytím vonkajška, ktoré samo vo svojej skrytoosti odmieta prijať akýkoľvek zmysel. Aj podľa Martina Heideggera bytie samo sa skrylo v neskrýtoosti súcna ako takého.<sup>17</sup> Táto skrytosť bytia je jeho od-tiahnutím sa od toho, čo sa ukazuje ako pozitívna prítomnosť. Bytie samo, ktoré sa od-tahuje od súcna, sa takto od-tahuje do prázdnoty vonkajška. Miesto, kde bytie samo bytuje vo svojej skrytoosti, je prázdnota vonkajška. Práve tu v jeho bytovaní naň zväčša zabúdame. Zabudnosť bytia,<sup>18</sup> ktorú nám výslovne pripomína sám Heidegger, je jeho zabudnosťou v prázdnote vonkajška. Tu ho nedelí od toho, čo sa ukazuje ako súcno vo svojej neskrýtoosti, žiadna hranica, žiadna prekážka, na ktorú by sme narazili vtedy, keď sme sem privábení. Keď sme privábení do prázdnoty vonkajška, je nám jasné, že bytie samo bytuje celkom bez ochrany, len vo svojej neurčitosti bez zmyslu.

Z hľadiska problematiky nihilizmu ma bude ďalej zaujímať to, ako sa Foucault vyrovnáva s prázdnotou vonkajška, kde bytie samo bytuje vo svojej skrytoosti. Prázdnota vonkajška, ktorá vylučuje akýkoľvek zmysel, odkazuje na to, čo nazývam pôvodnou nezmyselnosťou bytia vo svete. Je potom Foucault prázdnotou vonkajška privedený k odvráteniu sa od bytia vo svete, k nihilizmu? Čo pre neho znamená vábenie prázdnotou vonkajška? Odpoveď nepriamo nájdeme v nasledujúcom citáte: „Vábení, tato zázračná prostota otvorenosti, nenabízí nic než prázdnotu, donekonečna se rozevírající před kroky toho, kdo je váben, nic než lhostejnost, která jej pohlcuje, jako by tu vůbec nebyla, nic než němotu, jež je příliš důrazná, než aby jí bylo možné vzdorovat, a příliš dvojznačná, než aby jí bylo možné rozluštit a podat její definitivní interpretaci...“<sup>19</sup> Ak toto vábenie ponúka len ľahostajnosť voči každej zmysluplnej záväznosti, tak je zrejmé, že človek už nemôže byť ani znechutený tým, že bytie samé nemá zmysel, ktorý by mu bol a priori daný. Je mu to celkom jedno, pretože každé jeho slovo, ktoré by mohlo vypovedať o nejakom tu-svetnom zmysle, je privedené do onej prázdnoty vonkajška. Nezaujíma tak postoj nihilizmu, nepopiera svoju vôľu k životu, pretože v prázdnote vonkajška už ani toto popieranie nemá význam. Na druhej strane v prázdnote vonkajška naša vôľa k životu sa nemôže ani radostne stupňovať. Ak sa tu subjekt drobí, rozkladá a rozptyľuje, jeho vôľa k životu znehynbieva, ukazuje sa už len ako „skamenelina života“.

V prázdnote vonkajška naďalej bez oddychu pokračuje neurčité, podivné rozpinanie našej reči. Práve v tejto reči sa subjekt stráca. Foucault striktné rozlišuje klasické, descartovské východisko „ja myslím“ a moderné východisko „ja hovorím“. O zásadnej odlišnosti týchto dvoch východísk píše: „Já myslím“ vedlo kdysi k nepochybné jistotě Já; „já mluvím“ tuto existenci naopak odsouvá, tříští ji a smazává tak, že se z ní už ukazuje pouze její prázdne místo.“<sup>20</sup> Ten, kto hovorí, sa v tejto reči stráca. Reč sa tak zároveň vzdáva funkcie reprezentácie vecí, vystupuje mimo seba, a tak odhaľuje vlastné bytie, ktoré je bytím vonkajška. Tu sa slová od nás stále viac vzdalujú. Toto vzdalovanie vlastne znamená naše strácanie. Akoby sme už len z diaľky počuli vlastný hlas. Stále menej mu rozumieme a jeho zmysel mizne v prázdnote vonkajška. Slová sú vyslovované stále tichšie: „Nikoli slova, stěží šepot či chvění, méně než ticho, méně než propast prázdnoty...“<sup>21</sup>

#### **4 | Koniec človeka a absencia počiatku**

Podľa Foucaulta človek, ktorý sa v modernom režime reči objavuje na začiatku 19. storočia, nemá mať dlhé trvanie. Antropológia je totiž nezlučiteľná s bytím jazyka. V práci

*Slová a veci* Foucault o tom píše: „Jediné, čo teraz vieme úplne naisto, je to, že v západnej kultúre bytie človeka a bytie jazyka nikdy nemohli koexistovať a spájať sa.“<sup>22</sup> Foucault tak odmieta antropológiu, ktorá by chcela myslieť bytie jazyka: „... každú antropológiu, ktorá by sa zaoberala bytím jazyka, a každú koncepciu jazyka alebo významu, ktorá by chcela dospieť až k vlastnému bytiu človeka, vyjaviť ho a oslobodiť, treba odsunúť do sféry preludov.“<sup>23</sup>

Koniec človeka sa približuje a prázdnota vonkajška, ktorá nás obklopuje, je v modernom režime reči stále jasnejšia. V predchádzajúcej časti som už uviedol, že prázdnota vonkajška, ktorá vylučuje akýkoľvek zmysel, odkazuje práve na to, čo nazývam pôvodnou nezmyselnosťou bytia vo svete. Napriek tomu, že v prázdnote vonkajška odmietame akýkoľvek zmysel, nezaujíma nás postoj nihilizmu. Nemôžeme byť už totiž nijako zásadne znechutení bytím vo svete, keďže prázdnota vonkajška nás robí celkom ľahostajnými voči tomu, či nejaké hodnoty ešte majú v našom živote nejaký zmysel alebo nie. V prázdnote vonkajška už nemôžeme prísť o niečo závažné. Prázdnota vonkajška, ktorá je bytím vonkajška, sa na nás pozerá len okom nevšímavosti. Potom sa už niet čo čudovať, ak „...nikdo neví, kto je nemocný a kto lekář, kto je strážce a kto obeť, čo je väzenie a čo nemocnica, chránená oblasť a pevnosť zla.“<sup>24</sup>

V prázdnote vonkajška sa človek nemôže oprieť ani o svoj počiatok. To vyplýva z toho, že všetky empirické pozitívity (život, práca, jazyk), ktoré sú zároveň našimi historicitami, nás nenávratne predchádzajú. V práci *Slová a veci* Foucault o tom píše: „Človek to, čo má preňho význam počiatku, môže chápať iba na základe toho, čo sa už začalo. ... Počiatok je v oveľa väčšej miere spôsobom, akým sa človek všeobecne, akýkoľvek človek, pričleňuje k už začatému v práci, živote a jazyku.“<sup>25</sup> Človek tak vie, že nikdy nie je súčasníkom počiatku svojich empirických pozitív, v ktorých sa objavil sám pred sebou. Človek, ktorý tak nemá počiatok, a teda ani svoju vlasť a dátum, v hmle času minulosti nemôže poznať ani pôvod svojho hľadania zmyslu. Tak, ako nám uniká počiatok človeka, stráca sa nám aj pôvod skúsenosti hľadania nás samých. V tomto existenciálnom hľadaní sme už vždy na ceste, ktorej počiatok nevidíme. Keby sme ho videli, tak by sme mohli prijať zmysel, ktorý by nemal pôvod v skúsenosti temporálneho bytia vo svete. Ak však takýto počiatok nevidíme, tak to znamená, že zmysel daný a priori nie je prítomný v našom bytí vo svete.

## **5 | Moc, odpor, morálka a nový vek zvedavosti**

K problematike zmyslu a nihilizmu nás privedú aj niektoré Foucaultove myšlienky týkajúce sa našej viac-menej súčasnej spoločnosti a takých jej fenoménov, ako moc, odpor či morálka. Najskôr sa zameriam na fenomén moci. Foucault o nej uvažuje z hľadiska vytvárania si pravdy o sebe, pravdy, ktorá vedie ku konštituovaniu vlastného subjektu.<sup>26</sup> To, akú pravdu si o sebe vytvárame, v nemalej miere závisí od typu mocenských praxí, ktorých sme sami súčasťou. Môže ísť napr. o praxe nadvlády alebo o praxe podrobovania či oslobodzovania. Foucaulta potom predovšetkým zaujíma to, ako sa moc vykonáva. Podľa neho sa vykonáva tak, že jednotlivcov vedie k určitej pravde o sebe, k hrám pravdy, ktoré sú tak zároveň mocenskými hrami. Aby subjekt mohol hrať tieto mocenské hry pravdy, musí prijať určitú formu racionality. Ide predovšetkým o racionalitu dozerania, ovládania ako aj trestania. Foucault píše o dôležitom význame tejto racionality: „Vláda ľudí nad ľuďmi – ať už tito ľudia tvoria malé či veľké skupiny, ať už jde o moc mužů nad ženami, dospělých nad dětmi, jedné třídy nad druhou, anebo byrokracie nad obyvatelstvem – předpokládá určitou formu racionality, a nikoli instrumentální násilí.“<sup>27</sup>

Inštitúcie, ktoré vykonávajú kolektívnu vládu nad jednotlivcami, Foucault nazýva blokmi.<sup>28</sup> Tieto bloky, ako napr. škola, nemocnica, psychiatrický ústav, kasáreň, továreň, väzenie vždy vedú svojich členov k určitým hrám pravdy, a tak ich nenápadne začleňujú do určitých mocenských vzťahov. Podľa Foucaulta je problém v tom, že práve určitá forma racionality, ktorú si jednotlivci osvojujú v týchto moderných blokoch, umožňuje zneuží-

vane moci, zneužívanie politickej vlády ľudí nad ľuďmi. Foucault o tom píše: „Je zrejmé, že racionalizácia sa spája s excesmi politickej moci.“<sup>29</sup> Moderná politická racionalita je spôsob, ktorým k nám pristupuje štátna moc a ktorým sa uplatňuje štátny záujem, o ktorom Foucault píše: „Skrátka, štátny záujem sa neobracia ani na božiu múdrosť, ani na rozum alebo stratégie vladára. Obracia sa na štát, na jeho prirodzenosť, na jeho vlastnú racionalitu.“<sup>30</sup>

Moderná politická racionalita podriaďuje špecifické záujmy jednotlivcov štátnemu záujmu. Z perspektívy modernej politickej racionality má jednotlivec pre štát význam len vtedy, keď je pod dozorom. Dozor sa vykonáva v už spomenutých moderných blokoch. Tu štát prostredníctvom mocenských hier pravdy dbá aj na to, aby jednotlivci boli šťastní. „Šťastie individuál je potrebné pre prežívanie a rozvoj štátu. Je to podmienka, je to nástroj a nie jednoducho následok. Šťastie ľudí sa stalo prvkom moci štátu.“<sup>31</sup> Šťastie ľudí je pre štát len prostriedkom, a nikdy nie cieľom. Napriek tomu štádový typ človeka prijíma toto nadiktované šťastie ako svoje vlastné a posilňuje tak svoju vôľu k životu. Nebude zaujímať postoj nihilizmu, pretože v moderných blokoch má jeho život zmysel. Moderná politická racionalita ho vedie k takým hrám pravdy o ňom samom, ktoré mu dávajú pocítiť jeho dôležitosť pre štátny záujem. Má chuť žiť, pretože chce žiť v štáte a pre štát.

Foucault si zároveň uvedomuje, že vykonávanie mocenských praxí ovládania, dozeraania a trestania vedie zhruba už od 60. rokov minulého storočia k novým formám odporu. O týchto formách odporu píše: „Za východisko si zvolíme prejavy odporu, ktoré sa rozšírili v nedávnych rokoch: odpor proti moci mužov nad ženami, rodičov nad deťmi, psychiatrie nad duševne chorými, zdravotníctva nad obyvateľstvom, administratívy nad spôsobom života ľudí.“<sup>32</sup> Podľa Foucaulta tieto formy odporu svedčia práve o kríze modernej politickej racionality, ktorá je vlastná štátnej moci. Bola to práve štátna moc, ktorá prostredníctvom rôznych jemných a nenápadných mechanizmov usmerňovala mocenské hry pravdy v práve uvedených vzťahoch. Mocenské praxe ovládania, dozeraania a trestania, povedzme, psychiatrov voči duševne chorým, boli vedené tou modernou racionalitou, za ktorou stál vždy štátny záujem. Preto, ak v týchto vzťahoch, ktoré boli racionalizované pod dohľadom štátnych inštitúcií, teraz nachádzame nespokojnosť, napätie a odpor, tak príčinu tejto nespokojnosti musíme hľadať v spôsobe, ktorým k nám pristupuje štátna moc. Všetkým uvedeným prejavom odporu je vlastný boj proti takému zväzovaniu jednotlivca s ním samým, ktoré ho podriaďuje ostatným. Ide o skrytý boj proti ovládnutiu procesu individualizácie zo strany štátnej moci.

Ďalej sa zamerajme na problematiku morálky. Foucault o nej tiež uvažuje z hľadiska pravdy, ktorú si o sebe vytvárame, resp. z hľadiska mocenských hier pravdy, ktoré nás vedú ku konštituovaniu vlastného subjektu. Podľa Foucaulta morálka nemusí mať nevyhnutne základ v spoločenských príkazoch alebo zákazoch a nemusí si tak vyžadovať odosobnenie. Ako príklad uvádza antickú grécku morálku, ktorú treba chápať ako umenie existencie. Jej základným predpisom totiž bolo: „Staraj sa o seba samého“, „zaoberaj sa sebou samým“.<sup>33</sup> Foucault sa domnieva, že aj morálka našej blízkej budúcnosti by mohla mať tieto prvky antickej gréckej skúsenosti: „Je pravda, že sa vraciame k istej forme gréckej skúsenosti; tento návrat je návratom k morálke.“<sup>34</sup> Presnejšie povedané podľa Foucaulta sa vraciame k tomu typu gréckej racionality, podľa ktorej je možné získať prístup k pravde o sebe len cez vlastnú morálnu skúsenosť, prax alebo isté dielo, ktoré človek sám na sebe vykoná.

Z perspektívy morálky ako umenia existencie sa nám potom život javí ako umelecké dielo, ktoré sa vytvára pomerne nezávisle od spoločenských, zvonka nadiktovaných príkazov a zákazov. V práci *O genealógii etiky* Foucault píše o tom, že ľudia sa dlho mylne domnievali, že tomu tak nemôže byť: „Celá stáletí sme boli presvedčovaní o tom, že medzi našou etikou, našou osobnou etikou, naším každodenným životom, a veľkými politickými, sociálnymi a ekonomickými štruktúrami jsou analytické súvislosti; a že nemôžeme vôbec

nic zmeniť, ve svém sexuálním nebo rodinném životě například, aniž bychom neohrozili naši ekonomiku či demokracii.“<sup>35</sup> Podľa Foucaulta by sme sa mali vzdať takýchto analytických súvislostí medzi našou osobnou etikou a spoločenskými štruktúrami. Pravda, ktorú si o sebe vytvárame a ktorá nás vedie ku konštituovaniu vlastného subjektu, má v prvom rade závisieť od nás samých, má byť záležitosťou našej vôle individuálneho typu. Táto má získať rozhodujúci vplyv na výklad nášho bytia vo svete.

Foucault zjavne neuznáva fatalistickú moc moderných inštitúcií, spod ktorej by sa jednotlivec pri vytváraní si pravdy o sebe nemohol vymaniť. Odmieťa spoločenský fatalizmus, ktorý by človeka túžiaceho po vlastnej, individualistickej morálke mohol viesť k pesimistickým náladám, prípadne až k postojom nihilizmu. Vôľa k životu individualisticky založeného človeka sa totiž stupňuje pri poznaní toho, že konštituovanie jeho subjektu nemôže byť dopredu limitované nejakou spoločenskou inštitúciou a jej uznávanými autoritami. Individualisticky založený človek, v mene ktorého Foucault vlastne píše, má tak zásadný dôvod na optimizmus. Neodvracia sa od bytia vo svete, pretože vie, že si môže vytvárať pravdu o sebe nezávisle od veľkých politických, sociálnych a ekonomických štruktúr. Má možnosť radostne pritakať bytiu vo svete, pretože jeho život je umeleckým dielom, ktoré vytvára sám podľa svojich ambícií a chutí.

O pomerne lákavej vízii budúcnosti svedčia aj nasledujúce Foucaultove slová: „Snívam o novom veku zvedavosti. Máme na to technické prostriedky; túžba je tu; vedenie má pred sebou nekonečné pole vecí; existujú ľudia, ktorí by sa do tejto práce mohli pustiť.“<sup>36</sup> Zároveň však upozorňuje na to, že súčasná kultúra je ešte stále dosť jednotvárna a tradicionalistická: „Čím trpíme? Nedostatkami: úzkymi, tenkými, skoro monopolistickými, nedostatočnými kanálmi. ... Treba skôr zmnožovať cesty a možnosti pre obojstranné prechody.“<sup>37</sup> Ak toto činíme, tak by sme už nemali pociťovať nostalgiiu za životom v jednotvárnom stádovom spolubytí, v ktorom bol každý pod dozorom. Nový vek zvedavosti, ktorý prichádza, vylučuje každé takéto spolubytie, rovnako ako aj jeho univerzalistické ambície, ktoré ľudí zarovnávali a spriemerňovali. Vek zvedavosti má byť vekom nezávislého, individualisticky založeného človeka, ktorý môže celkom slobodne rozvíjať svoje špecifické ambície a chute. Jeho morálka už nebude morálkou spoločenských príkazov a zákazov. Pôjde o morálku chápanú ako umenie existencie, ktorá zo života urobí príťažlivé umelecké dielo. Vďaka nej sa bude vôľa k životu stupňovať a nihilizmus tak nebude hrozbou.

#### POZNÁMKY

- 1 FOUCAULT, M.: *Návrat morálky*. In: Moc, subjekt a sexualita. Výber z článkov a rozhovorov publikovaných v rokoch 1980-1988. Bratislava: Kalligram 2000, str. 129-130.
- 2 FOUCAULT, M.: *Étika starostlivosti o seba samého ako prax slobody*. In: Moc, subjekt a sexualita. Výber z článkov a rozhovorov publikovaných v rokoch 1980-1988. Bratislava: Kalligram 2000, str. 142.
- 3 FOUCAULT, M.: *Návrat morálky*. In: Moc, subjekt a sexualita. Výber z článkov a rozhovorov publikovaných v rokoch 1980-1988. Bratislava: Kalligram 2000, str. 121.
- 4 K týmto dvom diskurzom pozri: FOUCAULT, M.: *Slová a veci (Archeológia humanitných vied)*. Bratislava: Kalligram 2000, str. 311-349.
- 5 Tamtiež, str. 318.
- 6 Nietzsche pod termínom „stádo“, „stádový“ typ človeka má na mysli jednoduchého, prostého, obyčajného muža z ľudu, ktorého duch zvlášť nevyniká tvorivosťou a originalitou. K tomu pozri: NIETZSCHE, F.: *Genealogie morálky*. Praha: Aurora 2002, str. 15-40.
- 7 Termínom „nihilizmus“ mám v tejto eseji na mysli stratu dôvery v bytie vo svete, resp. vôľu k ničote. Ide o také bytostné nasmerovanie, ktoré nás privádza k odvráteniu sa od bytia.
- 8 FOUCAULT, M.: *Slová a veci (Archeológia humanitných vied)*. Bratislava: Kalligram 2000, str. 319.
- 9 K významu terminologického spojenia „empirické pozitivity“ u Foucaulta pozri: Tamtiež, str. 319-325.
- 10 Tamtiež, str. 325.
- 11 Tamtiež, str. 325.
- 12 Tamtiež, str. 320.

- 13 Tamtiež, str. 313.
- 14 K významu termínu „vonkajšok“ u Foucaulta pozri: FOUCAULT, M.: *Myšlení vnějšku*. In: Myšlení vnějšku. Praha: Herrmann & synovia 1996, str. 39–46.
- 15 FOUCAULT, M.: *Myšlení vnějšku*. In: Myšlení vnějšku. Praha: Herrmann & synové 1996, str. 65–37.
- 16 Tamtiež, str. 51.
- 17 K tejto Heideggerovej myšlienke pozri napr.: HEIDEGGER, M.: *Co je metafyzika?* Praha: Oikúmené 1993.
- 18 K problému zabudnutosti bytia pozri: HEIDEGGER, M.: *Bytí a čas*. Praha: Oikúmené 1996, str. 17–20.
- 19 FOUCAULT, M.: *Myšlení vnějšku*. In: Myšlení vnějšku. Praha: Herrmann & synové 1996, str. 47–48.
- 20 Tamtiež, str. 38.
- 21 Tamtiež, str. 44.
- 22 FOUCAULT, M.: *Slová a veci (Archeológia humanitných vied)*. Bratislava: Kalligram 2000, str. 345.
- 23 Tamtiež, str. 345.
- 24 FOUCAULT, M.: *Kde je zákon, ktorý tvorí zákon?* In: Myšlení vnějšku. Praha: Herrmann & synové 1996, str. 55.
- 25 FOUCAULT, M.: *Slová a veci (Archeológia humanitných vied)*. Bratislava: Kalligram 2000, str. 337.
- 26 K tomu pozri: FOUCAULT, M.: *Štrukturalizmus a postštrukturalizmus*. In: Moc, subjekt a sexualita. Výber z článkov a rozhovorov publikovaných v rokoch 1980-1988. Bratislava: Kalligram 2000, str. 65–66.
- 27 FOUCAULT, M.: „*Omnnes et singulatum*“. *Ke kritice politického rozumu*. In: Myšlení vnějšku. Praha: Herrmann & synové 1996, str. 193.
- 28 K významu termínu „bloky“ pozri: FOUCAULT, M.: *Subjekt a moc*. In: Myšlení vnějšku. Praha: Herrmann & synovia 1996, str. 213.
- 29 FOUCAULT, M.: *Prečo študovať moc: Otázka subjektu*. In: Za zrkadlom moderny. Bratislava: Archa 1991, str. 44.
- 30 FOUCAULT, M.: *Politická technológia individuí*. In: Moc, subjekt a sexualita. Výber z článkov a rozhovorov publikovaných v rokoch 1980-1988. Bratislava: Kalligram 2000, str. 219.
- 31 Tamtiež, str. 225.
- 32 FOUCAULT, M.: *Prečo študovať moc: Otázka subjektu*. In: Za zrkadlom moderny. Bratislava: Archa 1991, str. 45.
- 33 „*Epimeleisthai sautou*“ bol zároveň jeden z hlavných princípov antickej gréckej obce, jedno z hlavných pravidiel spoločenského a osobného správania a umenia žiť.
- 34 FOUCAULT, M.: *Návrat morálky*. In: Moc, subjekt a sexualita. Výber z článkov a rozhovorov publikovaných v rokoch 1980-1988. Bratislava: Kalligram 2000, str. 125.
- 35 FOUCAULT, M.: *O genealógii etiky*. In: Myšlení vnějšku. Praha: Herrmann & synové 1996, str. 276–277.
- 36 FOUCAULT, M.: *Zamaskovaný filozof*. In: Moc, subjekt a sexualita. Výber z článkov a rozhovorov publikovaných v rokoch 1980-1988. Bratislava: Kalligram 2000, str. 12.
- 37 Tamtiež, str. 12.

# Muži, ženy, mená, mestá, zvieratá a veci

Robíš s ľuďmi anketu... No a čo, akoby to bolo zakázané...

Môj život je anketa. Zaujíma ma, aké majú ľudia názory. Som nimi posadnutá. Tým, aký je každý iný, že inam smeruje, ako sa ku mne nehodia... Akceptujem len ľudí narodených v ohnivých znameniach: barana, leva a strelca. Zázračne mi to funguje s rybami, ktoré ma obdivujú za moju aktívnosť a v norme znášam blížencov, ktorých istým spôsobom ohurujem a oni mňa, lebo majú to, čo ja nikdy mať nebudem: akúsi usporiadanosť, uhladenosť, poriadok – na pracovných stoloch, ale aj vo vzťahoch...

Rada robím ankety s ľuďmi. Pýtam sa ich. Keby išli s cestovkou na dovolenku, či by si hovorili v Tunise pri bazéniku vtipy so Slováckmi, alebo by sa radšej zhovárali s Tunisianmi. Mohli by byť aj zametači. Lodkári. Právnicki. Skrátka domrodci. Mohlo by ísť aj o lámanú angličtinu. Alebo posunkovú reč. Stačilo by, keby sme sa na seba usmievali.

S Wu sme sa stretli v saune. Píšem Viktorovi, že Wu sme stretli v saune, pretože mám pocit, že on je všade so mnou. A okamžite sa stal naším priateľom. Len čo som do nej vstúpila – myslím do tej najteplejšej, fínskej – ničím ma nezaujal. Kým som cez paru rozpoznala dve tváre – mužské, chvíľu to trvalo. A potom som drzo obrátila presýpacie hodiny. Aby som si merala svoj čas. A nezaujímala sa o ich. Sadla som si na najnižší schodík a počúvala som, o čom sa zhovárajú po nemecky. Nič dôležité. Ten, čo sedel vyššie, už môžem prezradiť, že išlo o Wu-a, mi chcel nenápadne nazrieť pod plachtičku, ktorú sme museli mať v saune povinne na sebe. A potom, ešte stihol čas, kým sme sa neoznámili, chcel napodobňovať moje dýchanie: zhlboka. Lebo tam sa ináč dýchať nedalo! Veľmi ma to ohúrilo. A ešte viac to, že to robil chlapec, ktorý sa mi vôbec nepáčil. Pomasírovala som si už teraz svoje ego tým, že sa stále páčim chlapcom, ale toto nie je môj typ a život ide ďalej. Načo by mi bol nejaký Rakúšan? Okamžite som si začala predstavovať, čo bude nasledovať. Odhadla som ho. Príliš hanblivý asi nie je. Ešte v prítomnosti kamaráta sa mi predstaví a opýta sa ma, koľko mám rokov. Dúfam, že práve teraz nebudem blbnúť a nebudem robiť svoju anketu. Rada skúšam ľudí až po okraj. Ide o to, komu z nás dvoch potom ako prvému povolia nervy. Rada ľudí vytáčam. Rada im kladiem otázky, na ktoré neexistuje odpoveď. Rada ich zaskočím, veď všetko ostatné, čo je slušné a čo sa patrí, predsa prináleží ostatným ľuďom. Nie, že chcem byť výnimočná, ale ja iná byť neviem. Ja sa neviem len tak opýtať niekoho, ako sa má, keď ma to nezaujíma. Lenže teraz cítim, že tento muž, s ktorým sa už navzájom obzeráme, si moje ankety nezaslúži. Hoci, ako sa o chvíľu dozviem, bude ich znášať statočne a tým si ma ziska. Prečo je život taký krutý? Čo by bolo na tom, keby sme si všetci vychádzali?

Ten druhý po mne ani nežmurkne a v návale tepla musí zo sauny vyjsť. Ja by som ešte vydržala a Wu je najväčší hrdina, to nemusím nikomu zdôrazňovať. Chlap. Vojak, ktorý by nemal byť strapatý. Má pekné nohy, čistý chrbát. Prečo to nestačí?

Žiadne pozdravenie, žiadne predstavenie a hneď zhurta. O sebe. Teraz, keď si predstávím tú studenú vodu, ktorú na seba vylejem... Radšej by som sa hodil do snehu. Takže chalan je Slováč? Zaskočí ma, lebo na niečo také obyčajné ani neviem reagovať. Od kiaľ si, viem že sa opýtal, zaujímalo ho to viac ako moje meno. No, ja som z Bratislavy. Ale čo bude ďalej? Opýtam sa anketovú otázku, či obстоjí. Asi áno, lebo neodpovie na stupiditu typu: Vy mi tykáte?

On si zaujme, že si ma vyhľadá. Veď to predsa nič neznamená, že ja sa postavím a odídem zo sauny. A vidí môj zadok v mokrej plachtičke. Myška bude o chvíľu naše kľúčové zvieratko. Bola si v saune mokrá – ako myška. Myšku máš na nohavičkách a myšky máš aj na nohách – jedna myška, druhá myška.

Ja som zasa niekým posadnutá. Lenže zaujíma ma len príbeh. Nezaujíma ma, že s ním súvisím. Bavilo by ma aj to, keby to zažil niekto iný a rozprával mi o tom. Volali sme ho priezviskom, keď sme sa o ňom rozprávali. Aj s Máriou, ale aj s Viktorom. Pomáhali mi rozobrať túto záhadu. Im sa to podarilo. Ja som stále za nimi zaostávala. Mária vedela ešte viac ako Viktor. Alebo Viktor vedel viac, ale niekedy nereagoval na maily. Určite ho to však tiež zaujalo ako fenomén.

Už som v inej saune – nie tak teplej. Nechcem, aby ten chalan, ktorý nevyzerá zaujímavo, vošiel za mnou, ale on to spraví. Toľko sebavedomia na mňa vylieva... to je ako teplé vedierko vody. Cítim sa polichotene. Ale neviem prečo. Už od začiatku môžem byť sebou. Žiadne dieťa, nikto iný. Iba odpovedáš na otázky. Kde pracuješ? Toto je ďalšia moja otázka. Všetko prizná. Robí... áno, niečo konkrétne robí, ale aj tlmočí. Otca má Nemca. Wu sa narodil v Nemecku a až keď mal dvanásť rokov, prišli do Bratislavy, kde sa pracne a pomaly začal učiť našu reč... Potom si všimnem jeho silný nemecký akcent, ale je skôr pekný ako nepekný.

Občas som Viktorovi o ňom písala. To boli stavy. Niekedy šťastná a inokedy plná nenávisť. Hoci na tohto človeka treba asi manuál. Návod na použitie. Prečítať, rozmazať, vysvetliť po svojom, potom ho oplakať. Zahodiť. Zabudnúť.

Viktor mi radí: Nemotaj sa naňho. Nebuď krava. Zbytočne sa budeš nenávidieť za svoju slabosť. Má pravdu. Ako vždy!

Prečo sú niektorí ľudia takí zapamätateľní aj v prípade, keď dokopy o nič nejde?

Ja mu prezradím, kde robím, hoci sa nepýta, ale v tomto momente mi to neprekáža. Keby som odišla, mohlo by to dopadnúť tak, že si nevypýta na mňa číslo, ale ja to nedopustím. Chcem odísť zo sauny, musím si doma prebrať toto stretko, prehodnotiť, čo mi tým Pán Boh, v ktorého verím, chcel povedať a prípadne... ísť ďalej, alebo zotrvať v naitive, pokračovať v čomsi, o čom sa dodatočne dozviem, či malo význam... Som múdre dievča, hovorím si občas a vtíkam si to do hlavy. Pomáham si tým, že si po nej klepem. Si múdre dievča, nemôže sa ti nič stať. Rob ako myslíš a cítiš. Rob aj kravinu. Veď uvidíš...

Uvidíme.

Ale fakt.

No vidíš, začnem, takto začínam každú svoju obľúbenú vetu. Ani ti nemám ako dať telefónne číslo. Poviem. Ani si ho nemáš kam zapísať. Ale keď o tom rozprávam Márii alebo Viktorovi, tak to trochu obrátim. Viktor sa raz vyjadril, že ráta s tým, že mu nehovorím úplnú pravdu. To je fakt. Niekedy niečo zámerne zatajím, potom ma to mrzí a napíšem: oklamala som ťa. Poviem im teda, že on si pýtal číslo, lebo takáto postupnosť by mala byť. Nie, ja som navrhla. On sa toho chytil a povedal – už zvodne: Ja si ho zapamätám. Moje číslo nie je zapamätateľné, ale napriek tomu ho diktujem. Wu ho zopakuje. Správne. Ale ja verím, že sa už neuvídime. Odchádzam mokrá – ako myška. Prezliekam si plavky, plachtičky tu ostanú... niekto ich zrejme vysuší... Keď vyjdem z prezliekacej kabínky,

Wu stojí predou mnou a ja si uvedomím, že ma ničím nepríťahuje. Chvíľu ľutujem, že som mu to číslo dala. Niektorý má problém nájsť si priateľov a ja mám presne opačný. Ja neviem, ako sa ich zbaviť.

Wu drží v ruke mobil – dofrasa, kde ho tu nabral, veď sme v saunovom svete! A zapisuje si do mobilu moje číslo. Nezapamätal si ho dobre, ale ja, v rámci toho, ako málo si viem vymýšľať a klamať, nadiktujem mu presne moje... moje... Viem, že to bola chyba, nemali sme sa nikdy stretnúť. Po vojne je každý generálom.

Deň je ako každý iný: studený, januárový. Som tučná po Vianociach, nepáčim sa sama sebe. Ešte kým sa prezliekam do suchých vecí, príde mi od „týpka“ sms. Iba nuda, vraj: Večer ti skúsím zavolať... O čom by bol náš rozhovor? Som rozhodnutá telefón nevziať. Skrátka, prerušiť hovor. Kvôli svojej neukojiteľnej zvedavosti si však nechám telefón zapnutý, ale tichý. Som zvedavá, či mi zavolá. Iba zvedavá. A on fakt začne blikotať. Čítim mierny odpor. Zasa sprška mojich trapných úvah, ktoré ma v istých chvíľach dokážu rozplakať: prečo mi volajú takíto ľudia? Dofrasa! A potom aj také: Ty krava! Načo si mu dala číslo??? Volá ešte raz, ale nič. Čo mi môže? Ďalšie moje vlastné ospravedlnenie.

Čo mi kto môže??

Moja kamarátka Lenka ma naučila: Musíš byť pre mužov záhada! Nikdy im nemôžeš volať! Takže Wu bude môj test. Alebo trest? Nejde mi oňho, ale zistím, či tie ich rady na ňom fungujú. Je muž.

Dva zmeškané hovory a potom sms. Takáto: wow, ty už asi spinkáš. Tak brú nôcku. Ja práve odchádzam z Auparku. Ozvi sa. A meno, ktoré musím utajiť. Nemôžem ho premenovať, ani prezradiť. Toto je osud. Správu čítam niekoľkokrát po sebe. Páči sa mi tam to „wow“. A potom tá skratka bru nocku. Nôcka, to už je zdrobnenina, ktorou sa chce zalíškať. Táto sms už niečo znamená. Ozvi sa... A potom veta vytrhnutá z reality. Fádna, ale krásna, lebo opisuje jeho pohyb: odchádzam z Auparku. A čo? Hm. Viem, že to nemyslel vážne, že napísal len „niečo“. Ale bolo toho dosť.

No stále to nič neznamenalo. Záhada sa ozve až na druhý deň, lebo je tajomná a napíše len nejakú blbosť. Aby sa presvedčila, či to na chalana funguje. Píše mu okolo jedenástej, tvári sa, že je zaneprázdnená. Niečo také, že aká pekná sms. Dúfam, že sa ešte uvidíme. On odpíše až o tretej, vraj: čo robíš dnes o štvrti?

O nič nejde, ale ona jeho číslo vytočí. Opäť ten hlas, ale vyráza jej dych. Každá zmienka, každá odpoveď, akákoľvek banalita. Doteraz nevie, prečo klamal, že odchádza na misiu, keď doteraz nikde nebol... Ale asi to je jedno. Alebo nie je. Toto klamstvo je podľa mňa kľúčové. Stretni sa so mnou, okamžite, lebo ja odchádzam na misiu! Takto to myslel? Ona sa ho spýta, a nebojíš sa? A on jej odpovie tak, že ju opäť tromfne. Nie. A ty?

Už teraz ho môžem označiť za muža, ktorý to so ženami vie. Škoda! Sebavedomý, vyrovnaný, suverénny.

Volali sme ho celý čas priezviskom, ale Viktorovi sa to raz nechcelo celé vypisovať, tak napísal len Wu a odvtedy mu to prischlo. Je Wu. No, veď vieme, o čo ide.

Som s Lenkou na zákusku, klasický deň. Nie som pekne oblečená, toto nie je dobrý deň, ale on mi volá. Bojím sa, že sa ho nezbavím. Ešte stále mu nedôverujem. Ty si v Auparku? A nestretieme sa? Môžeme. A potom zasa tromf: Na ktorej budeš preliezke? Pamätám si náš každý pohyb, každú vetu. Moje stretnutie s ním bude iba o ankete. Dozvedieť sa, iba ho kamsi zaradiť. Mojim priateľom sa stane asi sotva.

Ale neviem prečo.

Čakám naňho pri preliezkach, zle oblečená, veď načo. On prichádza, dosť neisto, a dostanem aj pusku. Ale takú malú. Čudujem sa, že ma spoznal. Toto stretnutie je dobré na to, aby mi Pán Boh ukázal, že aj takto sa to dá. A aby sa mi vysmial, že aha, očarí ťa muž, ktorý nezodpovedá tvojim predstavám. Ale iba možno!

Spomínam si na Lenkine otázky: aké má auto? Starý Peugeot, do ktorého sa hanbím sadnúť. Jazdí dobre – toto si pozorne všimam a nemám rada mužov, ktorí sú za volantom neistí a nesmelí. Vezie ma kamsi a ja zrazu dostanem strach, že možno sedím v au-



te muža, ktorého sa o chvíľu stanem obeťou. Sme v Slovnafte a on to ospravedlní, vraj niekde, kde ho nepoznajú.

Musím na seba prezradiť, hoci som to chcela zatajiť, že keď odhadnem, že dotyčný nie je hodný toho, aby ma balil, stanem sa náhle nekompromisná, zlá, odporná, ironická... Každý muž má dosť! Cítim sa občas urazená a chytená do pasce. Potrebujem rýchlo niekoho uraziť. A najlepšie toho, kto môj stav zapríčinil. Je to úchylka, veď netvrdím, že nie.

Chcela som to spraviť aj tomuto podivínovi, ale on to neumožňoval. Čo si študoval? Keď vystupujeme z auta, podcením ho, že má technickú učňovku a on sa nedá zaskočiť. Povie: aj taká je? Začínam cúvať. Pred svojou sprostosťou. To už neviem, ako ho urážať? A čo keby mal len učňovku, hoci som sa pomýlila a študoval na vysokej škole technickej? Aký je medzi tým rozdiel? Veď si ho nejdem brať! Podľa mňa trpím nejakou vážnou psychickou poruchou, len si to nechcem priznať. Ale toto nie je normálne, že na základe neoverených faktov niekoho len tak zadupem pod zem.

V kaviarni potom riešime kraviny. Tento muž na mňa nemá, presviedčam sa, hoci od začiatku cítim, ako si sedíme. Ešte pretrváva môj pocit z toho, že ho musím urážať, tak sa ho spýtam: Ty s kým spávaš? A on povie: S tebou.

Od začiatku mal na mňa chuť, ale to sa už nedozviem. Viem však, že mu išlo o to. Ak hovoril pravdu, čo asi áno, ale aj jeho správanie tomu nasvedčovalo. Má dcérku, sedemročnú, povie, ale neverím tomu, sám mi pripadá ešte ako dieťa.

Ty klameš!

Klamem? Zatiaľ som si nič nevymyslel...

Nevyzerajú otcovia ináč? Keď si predstavím svojho kamaráta Braňa, ktorý dieťa má, tak každý jeho pohyb svedčí o tom, že ho má. Napríklad detská sedačka v aute. Wu nič také v aute nemá. Asi maskuje svoje bohatstvo a s dievčatami na rande chodí v tomto starom Peugeot. Ináč si to neviem predstaviť. Nevidela som chudobného chalana vozíť sa v starej rachotine tak suverénne. Keď sme potom neskôr opäť sedeli v aute, otvorila sa mu v ňom skrinka. Zakomplexovaný chlapec by sa začervenal, on len povedal: Asi tam treba niečo hodiť. Hodil do skrinky ceruzku, ktorú mal prvú poruke a ručne skrinku pričapol. Zdalo sa mi to originálne, tak som sa rozosmiala.

Žiaden chlap, ktorý málo zarába, to neprizná. Radšej to preženie a povie, že zarába viac. Ak sa ho pýtajú – nemal by odpovedať, toto je ďalšia testovacia otázka. Položím ju iba niekomu, pretože sa bojím naivných odpovedí, typu: To sa nehovori! Bojím sa zakaždým, že mi niekto povie, koľko má. A pritom iba čakám reakciu. Smiech. Keď nie je smiech, už toho človeka častokrát nechcem vidieť. Wu na túto otázku odpovedal: V štátnej sfére – asi nie veľa. Ale povedal to vyrovnane, čiže tá odpoveď bola nedôveryhodná. Buď je spokojný a čuší alebo je nespokojný a preháňa...

V kaviarničke bol tiež originálny, lebo po desiatich minútach už pri mne sedel a svoju nohu chcel mať prehodenú cez svoju.

Keď som komusi rozprávala tento príbeh, vysmial ma. Hlavne ženy vo veku mojej mamy alebo o čosi mladšie. Často také stretávam, ktoré si myslia, že som naivná. Neviem, či som naivná. Skôr dobrodružná. A pevne verím, že sa mi nič nestane, lebo moja neukojiteľná túžba po dobrodružstve, po tom, aby som zažila čokoľvek, len nie nudu, odláka aj najväčšieho zločinca. Pristala by som na to, aby ma ktosi okradol, ale aby som ho mohla pritom detailne sledovať. Ide o skúsenosť. Chcem toho veľa zažiť. Nie som detailista, ale chcem čosi vedieť o živote. Už konečne.

Takže ženy vo veku mojej mamy mi hovoria: Ty si taká naivná! Všetci muži chcú len sex! Čo ma po tom, čo chcú oni! Ide o to, čo chcem ja. Oni nech chcú sex, ale ja ich chcem pritom pozorovať, aby som zistila, ako to „majú“. Ako na to pôjde? Tak dobre, schválne. Zbal' ma! Som zvedavá, ako sa ti to podarí! Ale toto si len myslím! Sprav to, ak si trúfaš na mňa – arogantnú, namyslenú, svojskú, náladovú, priamu, prostorekú, netaktnú...

A on to spraví. Lebo chce ma pobozkať už v aute, ale ja sa uhnem. Hrá sa na džentlmena, nebude robiť, čo nechcem. Odvezie ma domov, nerád, ale urobí to. A keď vychá-

dzam doma po schodoch, stihnú mi prísť po sebe dve esemesky. Prvá vraj: chcem sa s tebou milovať ešte dnes! Druhá trochu neslušnejšia.

Znechutene si vypnem telefón a rozmýšľam, ako sa tohto človeka zbavím.

Až prídem na to, že zbavím sa ho, keď dorobím anketu.

Sobota – príšerná, unavená, odpočívajúca, prispatá. Volá Wu, v polhodinových intervaloch. Vypnem si mobil, lebo na náš hovor nie som pripravená a ani po ňom netúžim. Načo. V nedeľu mi ho už príde ľúto, tak volám ja jemu, ale on ma preruší. Rozbúcha sa mi srdce. Nechcem oňho prísť! Volám znovu, potom píšem: Ty sa so mnou nebavíš? Ozve sa až večer. Ja som v Rakúsku! Aha, tak preto sa neozývaš? Áno, preto! Už mám dušu na mieste, podarilo sa mi „zachrániť“ náš vzťah...

A od pondelka už prežívame čosi, čo prežívajú zalúbení ľudia. Píšem Márii a Viktorovi, ale už aj ostatným priateľom. Mám čosi, čo nevyzerá perspektívne, ale som šťastná a muži sa po mne obzerajú...

Pokračovanie už bude smutné. Pretože Lenka nám požičala byt. Upratala, urobila intímne prostredie a bolo.

Proste bolo.

Pamätám si každý pohyb, to, ako som mu ovoniavala celé telo – od krku až po prsty na nohách. Voňali aj jemu moje. Voňal mi a jeho telo bolo súmerné. Voňavý a príťažlivý Nemeček. Wu. Neznáša, keď sa ho pýtam kraviny, aj to mu prekáža (asi, iba si to myslím, ale ešte sa nenašiel niekto, kto by to mal rád), keď sa smejem. A niekedy aj bez príčiny.

Nerozprávaj sa so mnou! Rozprávať sa môžeme, keď budeme v kaviarni.

Jéj, my pôjdeme aj do kaviarne? Táto otázka bola moja. Predošlý rozkaz jeho.

Problém je v tom, že ja som doňho zamilovaná.

On sa chce po tomto akte úplne odmlčať a ja neviem, ako by som vypátrala dôvod. Všetko je na webe... ale toto tam nie je. Vie to iba Mária – ktorá si myslí, že Wu si ma chce oťukať. Nevie, čo môže od teba čakať, neboj sa, on sa ti ozve! Viktor zas napíše, keď sa ho zúfalo pýtam, o čo tomuto chlapcovi ide: Nebuď krava. Ide mu len o sex. Ešte raz: chce ňa iba na sex. Vytáčaš ma týmito tupými otázkami, keď sa hráš na naivku. Alebo tak si to nemyslela?

Keď to nevydržím a zavolám mu, bavíme sa ako starí známi: on je práve na strelnici a skúša novú zbraň. S kamarátmi sa rozpráva po nemecky a občas sa venuje aj mne. Zhovárame sa dvadsať minút o ňom, o mne, ale iba banality. Napríklad o tom, či je rasista (samozrejme, že nie je). Na záver Wu spomenie len tak okrajovo, že je veľmi rád, že som zavolala. Keď mu volám o týždeň, zdvihne a ja mu paranoicky poviem: Ešte si si nevymazal moje číslo?

Šibnutá, povie. Alebo povedal sprostá? Tuším to druhé.

Mária posúva náš vzťah ďalej. Máme taký deň, že si dáme pizzu... a ona povie, ako v tom mám pokračovať. Skrátka Wu. Povie mi, že občas sa traším, keď má „na to“ náladu – túži po tom, potom zas nie. Oťukali sme sa v tom a vieme, že viazať sa nechce.

Ako ťažko sa žije ľuďom bez empatie. Potrebujem ľudí, ktorí mi pomôžu, ukážu cestu... ja neviem, čo cítia druhí. Napríklad ku mne. Nemám merítko, kedy a čím ich už urazím, lebo v podstate málokedy mám taký zámer. A predsa mám všade konflikty.

Wu. Príde nejaký muž, s ktorým to zrazu ide. Aj komunikácia, aj humor, aj nepodstatnosti, aj výber kaviarní. Aj to, ako kráča vedľa mňa. Aj to je smiešne! Až tak trpké. Je to smiešne tak, že sa na tom nikto nesmeje. Takže je to zlaté. Milé a prehnané. Toto je človek, s ktorým môžem byť dvadsaťštyri hodín. A stále budem mať čo hladkať. Občas mu zavolám a spýtam sa ho: Čo ti mám kúpiť? A on povie bez zaváhania: Bicykel! Je to ako osud. Až takáto stará prídem na to, že som našla muža, ktorý vie, čo na mňa platí. Bez toho, aby to zisťoval. Muža, na ktorom sa viem zasmiať a ktorého už nedokážem uraziť,

ani keby som chcela. Muža, ktorý ma vie počúvať a o ktorého sa sama zaujímam a ešte k tomu ho aj vyhľadávam. Doteraz to takto s nikým nefungovalo... Aj to sa mi páči, ako sa správa za volantom. Prečo nemôže byť tento muž môj?

Tuším, že Wu chce na mňa zabudnúť. Mária si myslí, že je namotaný. Stále nevieme prísť na to, ako to má. Ale príde deň, kedy si zmení číslo, zruší mail. Mária je na deväťdesiat percent presvedčená, že tak urobil kvôli mne.

O dva týždne stretnem muža, ktorý ma chce, ale zrazu to nejde, lebo nevonía, má bledú pokožku, odporné ramená, nesúmerné chlpy, sprosté reči, nechutnú chôdzu. A nie je podobný Wu.

Nikdy nepochopím, ako to majú muži. Ženy, zvieratá, mestá a veci. Život plynie tak rýchlo a mne musí stále niekto ukazovať trasu. Kade ísť a čomu sa vyhnúť. Na koho zapôsobiť a ako. A potom to jedného dňa odíde.

Ako napokon všetko.



Anton Čutek: Skica XII., okolo 1980



Existovať písaním? Prípadosť muža, ktorý svoju existenciu píše stále o prázdny milimeter sveta pred sebou môže byť Franz Kafka. Hovorí to – znova a znova. Bdie v ňom pisár a v tom pisárovi bdie pisár, ktorý ho píše. Vo dne v noci. Budí smiech, ktorý budí živý tieň. Papier je celkom bledý. Kafkov tieň sa chce od neho odlepiť a vykročiť. No kam? A jeho opakujúca sa nevy povedaná otázka znie: kde som? V reči? Je toto všetko moja vlastná reč? Kafkovi sa marí, že ten pisár v pisárovi je vlastne posol. Ale čo je tu posolstvo,

Dieťa ukazuje prstom priamo na to, čo je nahé. Kafka vie: reč je otvárajúco živá iba keď je štádiom vrcholiacej krízy odohrávajúcej sa aktuálne medzi ústami a čelom. Nie holým odkazovaním na objekty – jeho reč neustále vzniká vo vnútri presného usúvšťažňovania existujúcich vecí s tými, ktorých dosiaľ vonku ani v ústach ešte niet. Cesta jazyka je taká skutočná! U Kafku je však labyrintom bez priamej analógie.

Nerozkladaj svet na častice Babylonskej veže. Objímaj celú vežu. Stúpaj na samý obzor Syntaxe. Nestrať reč. Hľadaj vlastnú analógiu priamo v nej.

Vrcholom krízy je moment momentálnej straty spôsobu smerujúceho k pomenovávaniu. Strácanie zmyslu celého toho krkvykrúcajúceho kikiríkiania pre puknuté vajce, ktoré sa usiluje zniesť seba samo na vandrovke do sveta. Seba samo ako výlučnosť aj replikujúce sa pravidlo. Ako labyrint, ktorý sám snuje cestu zo svojho stredu, von z Minotaura, dovnútra svojho pomenovávania. Do toho, čo sám roztrubuje, s rukami vzdialenými celé míle od bubna a jeho napnutej pergamenovej kože, do ktorej sa môže zapísať naša minotaoumachická odvaha aj strach.

Píšeme, bubnujeme. Reč – Minotaurus vychádza na dvoch nohách zo svojho zvučiaceho bludiska. Borges nevychádza ani na poludnie zo svojej vopred načrtnutej knižnice. Púšť pomenovávania je tu tak blízko, že hladká nepopísaná koža práve precvávajúcej ťavy zastiera obzor po celé mesiacce. Myseľ prúdi. A reč stojí len na odmlkách a na jazvách. Slová sa zhlkli samy. Ústa sú prázdne.

Medzi La Manchou a Babylonom je sémantik vážny. Eco vlečie mech myšlienok a faktov. Swift slovník pozostávajúci z konkrétnych ukazovaných vecí, veľký ako vesmír. Wittgenstein mlčky slzí, klavír je celý z bielych klávesov. Nikto nič nerozliší, ani mlčanie. Don Quijote v zbroji vážne vstáva. Sancho chrápe pri telke. Sancho spí ako jeho malý rozum. Kto bude nový Sancho? Príbeh si kráča ďalej. Dieťa bdie. Kafka budí stašný smiech.

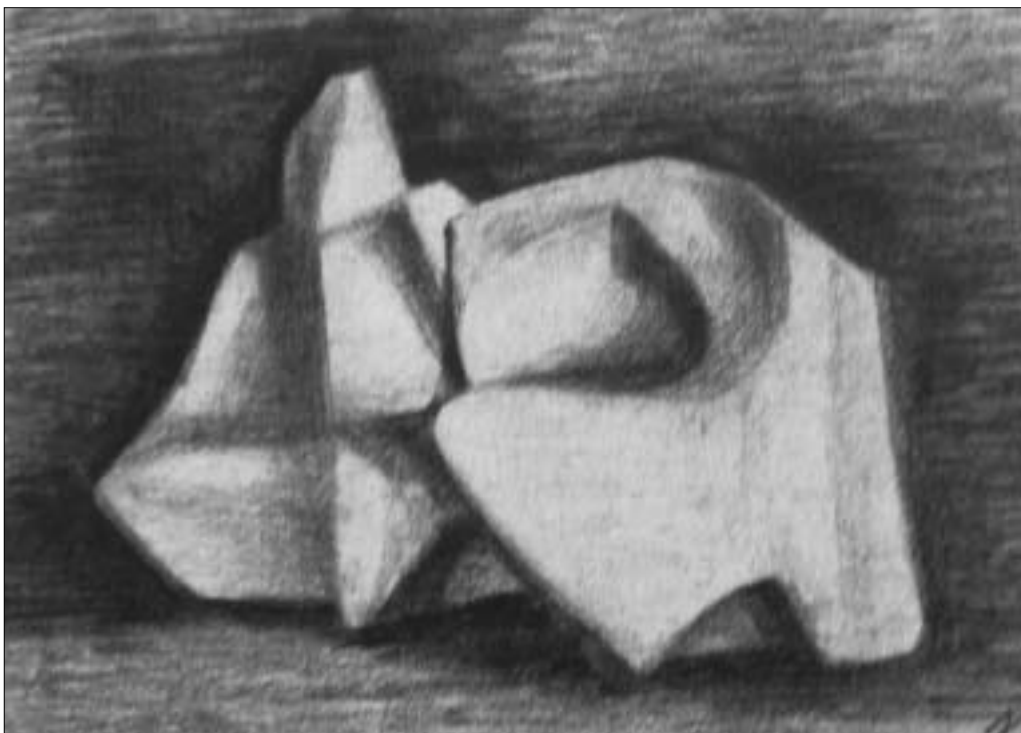
Kafka nepozná reč detí. A skrýva sa pred rečou matky. Otcom jeho reči je nepomenovaný strach z nevyslovenia teda z neexistencie. Bledý Jozef K. zazrie v zrkadle sústredeného Kafku. Živý Kafka sa mihá v odvážnom Liste

otcovi aj v uhýbavých listoch Felícii a Milene. Písanie, teda to, čo píše, nikdy neodlíši od seba. Skôr sa v ňom hľadá.

Kafka ďalej zajakavo blúdi zrkadlom neprelomeného mlčania medzi dvomi kropajami v prvom písmene *alef*, ktoré sa vôbec nevyslovuje, je vydýchnutím. No pre Kafku je nemé. Borges ním pomenováva *miesto, kde sa nachádzajú všetky miesta na svete viditeľné súčasne zo všetkých možných strán. Tajomný preludný predmet – nepochopiteľný vesmír. A vesmír je sen o sebe samom*, usmieva sa ticho zo svojich rôznych osôb Pessoa. Kde si „ty“ a kde som „ja“ – pýta sa sám seba a otvára tak pred nami svoj svet.

Labyrint je plný dokorán otvorených dverí. *Ktosi sa, myslím, ukryl do mora*, opatrne podotýka Borges na jednom z možných koncov jedného zo svojich v priamke zamotaných príbehov.

Labyrint trvá a tak je jazyk zachránený. Len budme pri tom, plní tejto starej literárnej ilúzie. A lovme za horúca ako vlastný Denník loví svojho Kafku – rovno od stola. Svet zhltnie diskurz? Mlčanie zhltnie nás? Smiech Minotaura odolá?



Anton Čutek: Skica, 1967



Anton Čutek: Dvaja, 1964–1965

## O plastike *Dvaja* Antona Čuteka

Niekde na dne predstáv, že roku 1957 v Československu sa udialo programové generačné vystúpenie v zápase o moderný výtvarný výraz, je romantický čiže škodlivý – sentiment nadšených priaznivcov. Rovnako škodlivá je aj zloba tak či onak obchádzaných a zabúdaných súčasníkov, stojacich v pomyselnom druhom rade dobových udalostí. O jedovatých slinách dozorujúcich komisárov v službách socialistického realizmu ani nehovoriac. Pravda je (takmer) vždy jednoduchšia. Vskutku na dne oných predstáv je treba hľadať odvahu, potrebnú k prekročeniu hraníc, určovaných a strážených ideologickými normotvorcami. Ešte jednoduchšie napísané: bolo treba pochopiť, že tvorí sa dá aj celkom inakšie.

**Anton Čutek** (1928–2002) roku 1957 uviedol svoje diela na *Výstave mladej generácie* v Bratislave a v Brne a od roku 1959 vystavoval aj ako člen Skupiny Mikuláša Galandu. Tento údaj treba považovať za závažný, pretože ono demonštratívne generačné vystúpenie bolo najjasnejšie sformované dielami príslušníkov Skupiny Mikuláša Galandu a bratislavských Konfrontácií. Po prvé, obranársky ráz generačného vystúpenia násobil pocit spolupatričnosti pri hľadaní moderného výtvarného výrazu. Po druhé, recepcia vystavovaných diel bola najiniciatívnejšia práve ich porovnávaním v intenciách skupinového „programu“. Nebolo dôležité, že u Galandovcov bol „program“ sformovaný ozaj iba v najvšeobecnejších kontúrach a že Konfrontácie svoje účinkovanie začínali na neverejných výstavách. Dôležité bolo, že kvalitou diela vyznačili deliacu čiaru medzi úsilím o moderný výtvarný výraz a stranovládou vychvaľovanou pseudoimpresívnou sentimentalitou, reprezentujúcou oficiálnu líniu socialistického realizmu. Po udalostiach roku 1956, teda po odsúdení Stalínovho kultu osobnosti, v umeleckej obci bola čoraz ťažšia obrana dogiem najtvrdohlavejších konzervatívcov. Predovšetkým už ďalej nebolo možné zabraňovať, aby sa generačný problém neobjavil na rokovacích stoloch zväzových orgánov. Na bratislavskej Vysoké škole výtvarných umení končili prvé ročníky absolventov úplného akademického štúdia uskutočneného na Slovensku, ale zväzová výstavná činnosť voči požiadavkám mladých umelcov vôbec nebola prajná. „Ústretové“ boli iba rôzne súťažné akcie na témy garantované tzv. ústrednými orgánmi. Mladých výtvarníkov tie témy naisto nelákali, lákala ich akurát tak možnosť výlučne sa sústrediť na imanentné výtvarné problémy.

Anton Čutek začal študovať na VŠVU roku 1949. Patril k výrazne talentovaným poslucháčom. V ateliéri profesora Fraňa Štefunka išlo jednoznačne o ústretové kroky voči ma-

ximálnej zrozumiteľnosti zvolených tém. Štefunkov tradicionalizmus bol zakorenený v národopisnom pátose, lenže na začiatku päťdesiatych rokov 20. storočia ako pedagóg očividne preferoval sociálny civilizmus svojej tvorby z konca dvadsiatych a začiatku tridsiatych rokov. Znamenalo to, že v školskom ateliéri mal zelenú akurát akademický portrét, štúdia ženského aktu, témy reagujúce na vojnové traumy, žiadanejší však bol boj za mier a témy všeobjímajúcej humanistickej sentimentality

V tom čase mladý výtvarník Anton Čutek obdivoval dielo anglického sochára Henry Moora, a tak sa mu heslo „za pravdivosť materiálu“ muselo prihovárať rovno po moorovsky: „materiál sa môže podieľať na tvarovaní danej myšlienky“. Bola to dôležitá premisa, pretože v procese abstrahovania plastického tvaru neatakovala predmetnosť ani „archetypálnu“ figuratívnosť, ale zdôrazňovala podstatu hmoty a jej štruktúry, energiu farby a jej aktivitu v imaginárnych dejoch stekania, vrstvenia, či spájania vonkajšieho a vnútorného modelu obrazovej konkrétosti. Nuž a požiadavky pravdivosti materiálu náramne svedčali aj Čutekovmu zaujatiu kubistickou konštrukciou.

## II

Čutekova téma bola žena. Z názorovo najbližších sochárov jeho generácie nepochybne aj pre Pavla Tótha a Vladimíra Kompánka. Z českých výtvarníkov koncom päťdesiatych rokov Čutekovi zasa mohla konvenovať tvorba Olbrama Zoubka. Čutekove akty z roku 1958 so zvláštnou noblesou zdôrazňujú rytmus plastických tvarov. Dobrým príkladom je socha *Ráno*. Sediaci akt sa arabeskami ženskej totožnosti vypína do priestoru. Čiže figurálny motív je vyjadrený líniami elegantne prekresleného obrysu sochy, ktorá sa do priestoru rozvetvuje obkružujúcimi líniami, aby sa – celkom paradoxne – vzápätí práve nimi zavlnula do plastickej metafory ženského aktu. Pravdaže metafory interpretujúcej pravidlá klasického sochárstva. Inak povedané, Čutek sa už na samom začiatku pokúsil nadviazať na okamihy, kde moderné umenie na svojej klasicizujúcej vetve ostatný raz rozdávalo karty.

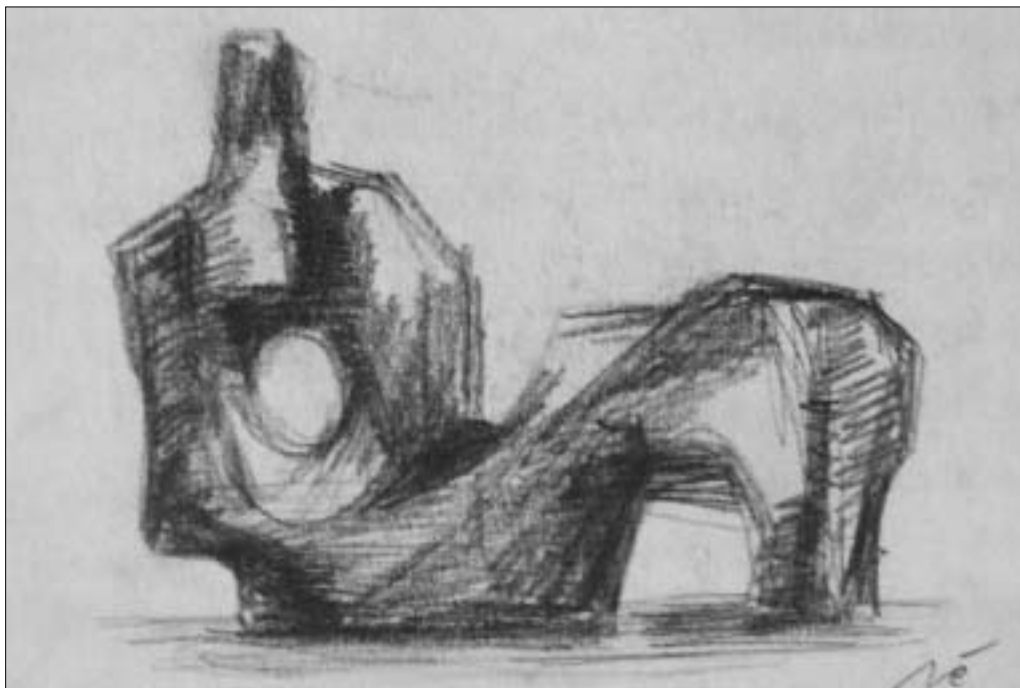
Anton Čutek v prvej polovici „60“ najskôr zhrnul svoje predchádzajúce skúsenosti s kompozíciami ženských aktov. Čiže s koncepciou sochy, vyrastajúcej do priestoru kontrastom ostro rezaných a jemne zvlnených obrysových línii. Zhrnul však aj svoje prvé skúsenosti s analýzou tvarov kubizujúcej proveniencie. Cesta k úplnej umeleckej samostatnosti nasledovala v rýchlom slede uskutočnených krokov v rámci jednej témy. Témy rodiny. Tá mala niekoľko podôb s označením *Matka s dieťaťom*, *Žena s dieťaťom*, *Rodina*, *Dvaja* a podobne, ale významnejšie bolo to, že mala aj niekoľko podôb podstatne odlišného formálneho stvárnenia či výstavby tvaru. Príznačné sú varianty *Matky s dieťaťom*. Na prvý pohľad ide o maximálnu tvarovú redukciu rovnako zjednodušených línii, ďalej o nezvyčajný dôraz na intímnu melódiu arabesky, plynulo obkružujúcu figurálnu kompozíciu. Tie sochy majú svoj tušený predobraz v tvarovom elementarizme klasicov moderny z tridsiatych rokoch 20. storočia, ale Anton Čutek by mohol siahnúť po navlas rovnakom poučení z tvorby jeho profesora Fraňa Štefunka alebo sochára Ladislava Majerského. Pravda, takto naznačenú líniu by sme poľahky mohli predĺžiť k českému sociálnemu civilizmu a k osobnosti jeho významného predstaviteľa Otta Gutfreunda aj k väzbe s kubistickým analytickým gestom. Lenže v umení aj jednoduché premisy často sú platné predovšetkým v zložitých vzťahoch.

Sem patrí upozornenie, že uvádzaním zvučných mien z dejín moderného sochárstva nemá ísť o upozornenie na volajakú primitívnu vplyvológiu. Sotva by to aj bolo možné, veď takzvané západné moderné umenie bolo v širšom kultúrnom kontexte prítomné výlučne iba v reprodukciách, aktuálnu tvorbu „zviditeľnilo“ zopár – ako oko v hlave strážených – katalógov. Mená ako Epstein, Zadkin, Moore sú v tomto texte uvádzané vo funkcii prezentačných znakov umeleckej orientácie. Pravda, Čutek poučenie na línii Epstein-Moore využil ozaj pozoruhodne. Epsteinu musel vnímať ako expresionistu mimo expresionizmus.

Týmto pohľadom nazerané, Anton Čutek v prvej polovici šesťdesiatych rokov svoj koncept sochy zavŕšil. Ako? Zdanlivo paradoxným sklbením dôsledne rozložených tvarov.



Anton Čutek: Dvaja, 1964-1965



Anton Čutek: Skica XXI., okolo 1967



Pravda, od kubistického vynálezu prešli roky, nasledovali ďalšie radikálne zmeny a redukcie vo svete plastických foriem. Moderné umenie právom upozorňovalo na skutočnosť, že rozloženie tvarov musí mať za následok rozloženie myslenia o modernom umení. Lenže keď vezmeme do úvahy historickú špecifickosť slovenského umenia, Čutekova kubistická lekcia prišla práve včas. Čím konkrétne? Predovšetkým tým, čo by historik kubizmu nazval nazeraním objemu. Čutekova socha získala celkom novú skúsenosť priestoru. Lepšie povedané, prienik priestoru do objemu sochárskych tvarov podnietilo spomenuté (nové) rozloženie tvarov.

### III

Anton Čutek figuratívnu tradíciu nepoprel, ani neopustil tradičné námety slovenského sochárstva. V čase, keď na domácej scéne za najiniciatívnejšie bolo považované definovanie sochy ako objektu a sochy ako znaku, Čutek sa sústredil na návrat k – na Slovensku – nedovršenej línii sochy priznane kubizujúcej skladby. Čo to znamenalo? Vytvoriť a vytvoreným potvrdiť sochu ako dielo aktívne sa roztvárajúce viacerým pohľadom. Teda potvrdiť mnohohľadovú orientáciu sochy, ktorá vychádza z určitej hry plastických síl, čiže predpokladá určité zmeny tvaroslovej konštruovanosti.

Nepochybne sa, napríklad, Čutekova *Dvojica* aktívne roztvára niekoľkým pohľadom predovšetkým zaujímavým rozložením tvarov, sledujúcim organický poriadok (výstavby) figúry. Spomenuté organické riešenie spočíva v tom, že plastické jadro sochy sa do priestoru roztvára. Objem sochy umelec vymedzuje tvarmi evokujúcimi vyrastanie a pre takto prezentované sily rastu zdôraznil neukončenosť sochy. Neukončenosť sochy v dolnej aj hornej časti evokuje nezavŕšenosť (končatinami a hlavou), ktorá bola v slovenskom figuratívnom sochárstve takmer neznáma. Pravda, išlo tu o zvláštne podanú nezavŕšenosť sochy dôsledne figuratívneho rázu, lebo hmotné a priestorové ohraničenie týchto plastík nepopieralo figuratívne zadefinovanie *Dvojice*.

Anton Čutek v šesťdesiatych rokoch 20. storočia vytvoril rad sôch spôsobom, ktorý by som označil pojmom princíp rastu. V recepcii moderného umenia o takto vnímanej metóde „vyrastajúcej“ sochy býva zvykom uvažovať ako o vegetabilnom princípe. Tie sochy si zachovávajú figuratívnu orientáciu aj bez akéhokoľvek evokujúceho gesta, či inej figuratívnej aktivity. Ako? Spomenutým vegetabilným princípom, ale aj rytmom rozložení hmot či ich dynamikou. Vlastne už siluetou nás tie sochy odkazujú na figúru a v určitom zmysle aj na jej fyziognómiu či rodovú identitu.

Torzá žien mali pre umelecký rast Antona Čuteka ozaj zásadný význam. Práve pri práci na týchto plastikách riešil – a vyriešil – niekoľko problémov naraz. Skúsme ich pomenovať. Po prvé riešil súdobý aktuálny problém: Ako skíbiť základy kubistickej analýzy s princípom abstrakcionizmu? Ako pri radikalizácii foriem zachovať figuratívnu plastickú aktivitu? Ako sa pritom vyhnúť extrémnemu štylizovaniu či úplnej amorfizácii tvaru? Alebo len pred sochou zostal s otázkou: Akou estetickou dráždivosťou posilniť dialogický vzťah plastického jadra a plasticky aktívneho prázdna spomínaného radu sôch?

Príklad za ostatné. Nad užuškým driekom *Clivoty* hornú časť plastiky tvorí „iba“ ovál driečnej arabesky, ktorá objíma – prázdno. Lenže toto „prázdno“ nášmu oku predvádza, ako je socha schopná vtiahnuť objem do priestoru. Dokonca umožňuje oku postupovať do hĺbky hmoty sochy, ale aj do priestoru v soche, a ešte ďalej otáčať sa okolo sochy, zastaviť sa pri zvýraznených lomoch a zvýraznených zakriveninách, pri dialógu plôch a hrán, priehlbín a vydutín. A čo je dôležité, zastaviť sa pri ich dialógu s aktívnym prázdnom.

### IV

Roku 1964 sa stalo čosi obyčajné a nezvyčajné zároveň. Anton Čutek pracoval na horizontálne orientovanej soche, ktorú nazval frekventovane lakonickým označením *Dvaja*. Dve pohodlne aj pôvabne sediace/ležiace figúry sú v strednej časti súsošia prepojené elegantnou arabeskou zvlínených objemov. Povrch sochy je hladký, línie jemných vrypov iba naznačujú riasenie drapérie, ostatné stopy dotykov sochárskych nástrojov majú úlohu zvýrazňovať kľúce sa svetlo po povrchu sochy. To všetko by sme mohli označiť ako



Anton Čutek: Skica III., 1964

ono „obyčajné“, čo vyplynulo z horizontálnej orientácie Čutekovho sochárskeho výtvoru. Tým nezvyčajným bola udalosť nemerateľná objektívnym pohľadom, merateľná však predsa len bola – subjektívnou udalosťou poznania. Čiže nezmerateľná bola niečím „určitým“, ale veľmi určite spoznateľná na početnej skupine sôch *Ležiacich figúr*.

Anton Čutek tie sochy pokrstil názvami *Dvaja*, *Ležiaca* alebo *Ležiaca figúra*. Nepochybne ide o plastiky priznanej moorovskej inšpirácie. Pravda, záujem o dielo Henryho Moora nezačal vo chvíli, keď Anton Čutek dve sediace figúry spojil a zároveň extrémne predžil zvlenným tvarom horizontálne rozvinutej krivky. Nevieť, či už vtedy poznal aj Moorove kresby baníkov pri práci na stene alebo pri vystužovaní úzkej štôlne, ktoré syn baníka z Yorkshiru vytvoril v štyridsiatych rokoch 20. storočia. Keby ich poznal, určite by mu bol Moorov pohľad na svet a umenie ešte bližší. Lenže oveľa aktuálnejšie muselo byť Čutekovo spoznávanie majstrových sochárskych princípov pri odkrývaní zmyselnosti plných objemov a dramatického rytmu priestorových útvarov. Prečo? Pretože práve tu spoznával iný význam perforovaného tvaru sochy, čiže iný význam dynamického vzťahu medzi jej plným a prázdny objemom. Nespoznával len „plné prázdno“ sochárskeho tvaru, ale samotnú tvár tvaru. Práve napísané možno si žiada spresnenie. Tvrdil som, že Anton Čutek už dávnejšie niektoré svoje sochy aktívne otvoril. Otvoril ich kvôli preniknutiu priestoru do objemu plastiky, teda dovnútra plastického objemu. Pred spoznávaním moorovského zaujatia, povedzme, tvárou tvaru, išlo o riešenie nie nepodobné Archipenkovmu odvážnemu schematizovaniu tvarov, ktorým avantgardný sochár prekračoval hranice kubizmu. Moorove – v podstate dramatické – zvažovanie vzájomných vzťahov monumentálne cíteného objemu a aktívnych perforácií, muselo byť pre tridsaťročného sochára lekciami z najinšpiratívnejších.

## V

Túžby a ciele „mladej kultúry“ šesťdesiatych rokov dvadsiateho storočia boli veľmi rozdielne na začiatku a na konci desaťročia. Povedané príkrejšie, celkom inak chutila mladosť, rovnako taká, celkom inakšia, bola aj jej kultúra.

Na začiatku generačnú spolupatričnosť (naoko) špatili iba jednotlivci, čo už stihli prevrátiť kabát a dokázali z dogmatika sorely vystrúhať – rovnako dogmatického – sorelobijcu. Lenže, vtedy bolo nevyhnutné pestovať obranársky ráz takmer každej jednej prezentácie tvorby mladého umelca, preto si každý zručný „obhajca“ ľahko našiel miesto medzi obranármi. Na konci dekády však – celkom paradoxne – spomenutú generačnú spolupatričnosť ohrozovali rozkladné sily nie zvonka, ale zvnútra onej „mladej kultúry“. Pochopiteľne, že nemám na mysli prirodzený tlak mladšej generačnej vrstvy a jej – predpokladateľne inú – estetickú orientáciu. Naopak, tento tlak bol ozaj prirodzený, neprirodzené bolo to, že počas optimistického desaťročia sa jazykom neskorerj moderny začal vyjadrovať ozaj kde-ko. Z poslušných úradníkov, aktívnych ideologických pracovníkov a výtvarníkov naprieč generačným spektrom boli drúzovito posplietané tzv. vzäzové orgány, ktoré nehanebne čachrovali s „realizmom bez brehov“ a machrovali aj s prezentáciou prác výtvarníkov doma i v zahraničí. Tradične aj s metálmi pre umelcov, čo si ich vyslúžili, a ozaj iba zriedkavo aj zaslúžili. Už spomenutí falošní obranári, ešte kým sa navliekli do normalizačných kabátov, nezabudnuteľne prispeli k intenzite zápachu onoho hojne rozhojeného hryzoviska.

Skupinové aktivity galandovcov síce patrili medzi významné a veľmi výrazne sa podieľali na celkovo nezvyčajne podnetnej atmosfére pre tvorbu, napokon aj na ako-tak tolerantnom uvoľňovaní vzťahov medzi umelcami. Napriek tomu, nebola by pravdivá konštatácia, že jednotliví členovia vlastnou tvorbou prezentovali niečo „spoločné“, ak len za „spoločné“ nepovažujeme jednoznačnú orientáciu na moderné umenie a slobodné experimentovanie. Ak áno, ak galandovcom pririekneme takúto spoločnú orientáciu, potom nepochybiteľnú individualitu budeme musieť sledovať – tak ako vždy – na úrovni umeleckej výpovede, na úrovni umeleckého výtvoru. Nazdávam sa, že dve predchádzajúce vety vôbec nepatria medzi banálne tvrdenia. V sledovanom čase dôležitá časť slovenského výtvarného umenia prezentovala pocity nástojčivého prežívania súčasnosti. Zvykneme túto aktivitu dešifrovať ako reakciu na stav spoločenských pomerov, ba nie-



Anton Čutek: Skica IV., okolo 1964

kedy až na akúsi zvrchovanú politickú záležitosť. Keby tomu bolo práve tak, dnes by si výtvarné umenie „60“ zaslúžilo akurát zvýšený dôchodok za dobre odvedenú – službu. Našťastie o niečom takom nemôže byť žiadna reč. Nástoživé prežívanie súčasnosti galandovcami – a možno ešte väčšími – i o čosi mladšími súputníkmi, určite bolo aj politickou skutočnosťou, lenže oni vytvárali diela vyjadrujúce všeobecný postoj k svetu a k tomu, čo z človekovho osudu vedeli vytušiť a rozpoznať ako jeho podstatu. Doba veľmi nahrávala tomu, aby sme ako hlavnú úlohu umenia mohli označiť túžbu splniť úlohu prometeovskú. Nazdávam sa, že dobrým podložím takého režimu čítania bol mýtus o Sifyfovom údele, presnejšie napísané, pohľad Alberta Camusa na zmysel tohto mýtu.

Napokon, roku 1965 sa veľmi jasne ukázalo, že umenie galandovcov už „brániť“ netreba, bolo ho však treba začať chápať v nových súvislostiach. Nespochybniteľný impulz im prireкли úvahy Dominika Tatarku, neskôr aj Jána Bakoša, Milana Rúfusu či Jána Johanidesa.

## VI

Končila sa jar roku 1968 a Skupina Mikuláša Galandu vydala prvé – aj jediné – číslo *Súkromných listov Skupiny Mikuláša Galandu*. Súčasťou svojrázneho manifestačného prihlásenia sa k reformujúcej spoločnosti bol „List Skupiny Mikuláša Galandu výboru Sväzu slovenských výtvarných umelcov dňa 26. marca 1968“. V tom liste bol jasne definovaný nesúhlas s modelom výtvarníka, odovzdávajúceho svoje schopnosti vyšším silám, a rovnako jasne vyjadrené stanovisko pre hľadanie novej podoby organizácie výtvarných umelcov: „Pretože nie sme objektívni, naopak, subjektívni, zaujatí pre svoju vlastnú pravdu, pre svoj program, nájdime dosť odvahy k výrazným rozhodnutiam v týchto dňoch, tak prajných rozumu a pravde, aj tej zložitejšej.“ Na spoločného menovateľa prevedená energia *Súkromných listov* bola síce apelatívna, ale v takzvanej rozumnej miere. Hoci Dominik Tatarka svoju esej zahájil zvolaním: „Bože, koľko je v nás poddanstva!“, pokračoval všeobecne akceptovanými výhradami voči absurdnosti ustavičnej potreby brániť samozrejmosti, našu prirodzenosť, základné práva a nároky. Pravda, nie len tak všeobecne, ale kvôli veľmi konkrétne položenej – „vlastne spoločnej skupinovej či generačnej“ – otázke: „Aký zmysel, aký význam, aké výtvarné kvality musí mať dnes obraz, ktorý si kúpime, ba vyvolíme, aby nám po celý život zostal pomocníkom v našej celi?“

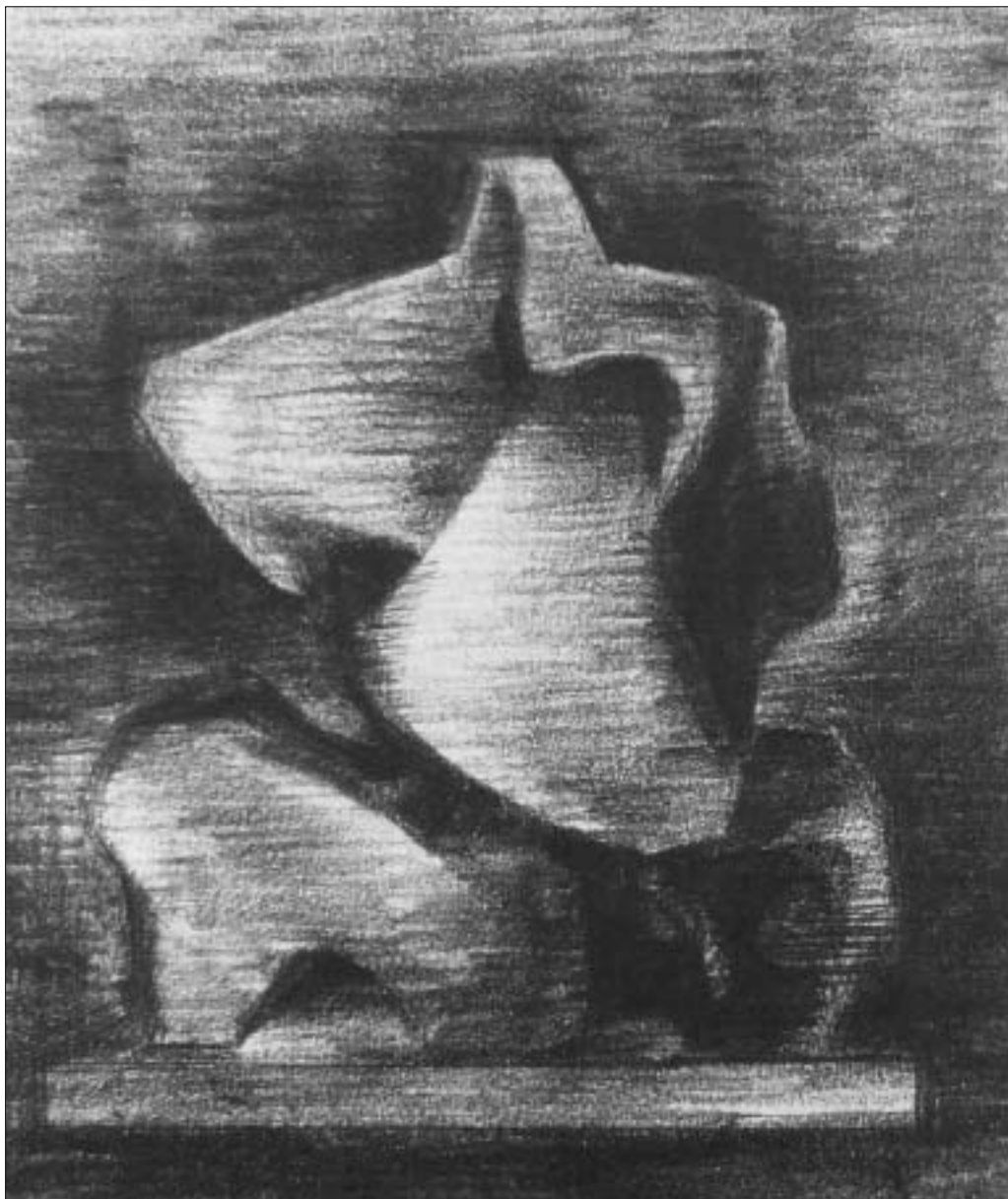
Čas, ktorý ešte zostával na odpovede, sa vošiel do stovky dní, prepchaných závažnými aktivitami i závažným chaosom. Jednotlivé texty boli viackrát reprinted v denníkoch aj časopisoch, výtvarnícka obec sa (ne)ochoťne prihlasovala k výzve dať veci do poriadku. Keď však „spadla klietka“ a zo *Súkromných listov* sa stal „predmet usvedčujúci“ pri odsudkovom a rozsudkovom konaní staronových gerojov, výtvarnícka obec – ako jeden muž – bleskurýchlo odtiahla ruky od *Súkromných listov*. Keď ešte po rokoch – v „inom svete“ – istý paranoidný nafúkanec tvrdil, že *Súkromné listy* boli čírym útokom proti jeho osobe, bolo to viac smiešne ako trápne.

Sochár Anton Čutek v zložitej situácii člena Skupiny Mikuláša Galandu sa od *Súkromných listov Skupiny Mikuláša Galandu* dištancoval a svoje odmietavé rozhodnutie potvrdil listom Dočasnému prípravnému výboru ZSVU v Bratislave. Síce až v septembri 1972, teda v „znormalizovanom“ Československu.

## VII

*Rozorvanosť*, ale tiež *Disgenéza*, Anton Čutek nazval roku 1971 plastikou zvláštneho kompozičného riešenia. *Rozorvanosť* vyrastá z hlboko rozrytých hmôt zdureného objemu spodnej časti a pokračuje zošthleným driekom plastiky, na ktorom zasa vyrastajú hmoty spletené ešte drúzovitejšie. Je to zvláštna plastika, zvláštne miesto jej patrí aj medzi ostatnými sochami Antona Čuteka. Keď sa roku 1975 k téme rozorvanosti vrátil, svoj výtvor síce nazval *Rozorvanosť II.*, ale kompozícia plastiky tentoraz nadobro vychádzala z Čutekom už overeného riešenia tvarovej (vý)stavby.

Pre porozumenie tejto soche bude vhodné najskôr uvažovať o jej téme. Figuratívny odkaz konotuje s najrôznejšími väzbami s „archetypálnym ženstvom“ tradičnej jungovskej proveniencie. Práve tieto väzby patrili k štrukturalnej dominante kultúrneho mýtu galan-



Anton Čutek: Skica IV., okolo 1964

dovcov. U Čuteka vyjadroval tento vzťah väzbu na domov, rovnako však predstavoval aj silný zmyslový náboj jeho metaforicky „vyrastajúcich“ plastík. Roku 1971 umelecké stratégie jednotlivých autorov – surovo likvidovanej – skupiny síce boli očividne diferencované, ale ešte stále bola dobre vnímaná „jednota obrazu“ nimi prezentovaného špecifického videnia sveta. Aj Antona Čuteka tematické prestupovanie od archaických k civilizačným kontextom malo svoj osobitý príbeh. Lenže práve v ňom *Rozorvanosť* z roku 1971 vydáva akési náhle svedectvo o expresii gestickej i tvarovej, ba rovno o erupcii síl, ktoré atakovali vnútorný poriadok formy a rozrušovali kompozíciu.

Čutekova *Rozorvanosť* patrí na začiatok trpkých peripetií toho najlepšieho, čím výtvarné umenie na Slovensku – predovšetkým intelektuálne – vošlo do času zrelosti. Pravda, počas normalizačného dvadsaťročia slovenské výtvarné umenie znova ohlúplo infantilizmom socialistickorealistickej recidívy, ale povolenú „bezbrehivosť“ tejto fázy sorely využilo predovšetkým na praktizovanie toho najbizarnejšieho preluhávania sa k pravde. Dalo by sa to aj tak povedať, že Čutekova *Rozorvanosť* doslova veľmi príznačne patrí na začiatok normalizácie, teda do času dôsledne zindividualizovaných príbehov maliarov a sochárov „spriaznených voľbou“, ktorí sa pred čosi viac ako desaťročím dokázali tak dôrazne vyhraniť voči normatívnemu socialistickému realizmu a odmietnuť konvencie jeho bezútešných praktík.

Od roku 1972 sa v ateliéri sochára Antona Čuteka odohrával jeden z príbehov tvaru, ktorý dával tvar príbehu jedného z účastníkov umeleckého dobrodružstva slovenského výtvarného umenia v plodných rokoch šesťdesiatych. Ten príbeh tvaru posúvala formálna aktivita – dalo by sa povedať, že – v začarovanom kruhu. Na už neraz overenom motíve sediacich dvojíc, vyrastajúcich ženských figúr či plastík kubizujúcej skladby, Anton Čutek ďalej rozvíjal svoj zmysel pre rafinovanú štylizáciu tvaru a prehlboval melodickosť kompozície najmä stojacich figúr. Vyrastanie figuratívneho tvaru je tu zároveň metaforou vchádzania do témy. V určitom zmysle práve táto formálna aktivita zaručovala vážnosť spomenutých návratov. Čutekova socha predsa nikdy nebola akási čistá idea zhmotnená v plastike. Skôr tu platí, že Čutekova socha v obrysoch vyjadrovala život pohybu krivkovito sa zavinujúcej arabesky. Arabesky určite zvlášťne zavinutej, lebo tá sa zároveň otvárala do priestoru. Otvárala sa rovnako zvlášťne. Rozvetvovala sa. Plynulosť jej vyrastania a krivkovitosť zavinovania však pôsobivo sugerovali predstavu pohybu. A ešte čosi dôležité predstavovali: spájanie vonkajšieho a vnútorného sveta, sveta pociťovania a porozumenia.

Nepochybujem o zmysluplnosti Čutekovho redifinovania nezvyčajnej expresie – gestickej i tvarovej –, čiže formálnej aktivity atakujúcej vnútorný poriadok formy a rozrušujúcej overené kompozičné pravidlá. Čo však, presnejšie povedané, malo byť predefinované? Mohli by sme povedať, že sochár si stanovil nové plastické ciele, že ich mienil vyjadriť zdôraznením podstatných vlastností – a možností – hmoty sochy. Viem, charakteristika je to veľmi všeobecná, ale pravdivá. Vyjadriť podstatné vlastnosti hmoty sochy v zmysle – vôľou a talentom – tvarovaného objemu, znamenalo nanovo určiť vnútornú dynamiku statických aspektov plastiky. Z toho dôvodu sa Čutek o čosi viac venoval aj kresbe. Kresby nevelkých rozmerov sú však nezvyčajne prepracované, „popremýšlané“. Hmotnosť vyjadrujú nielen obrysom, ale aj do seba zavinutými oblinami tvarov. Najmä však zdôraznený obrys predpokladá, že budúca socha svoju formuláciu vysloví nielen modeláciou, ale možno ešte väčšími vlastnosťami hmoty.

Sochár Anton Čutek začal tvoriť v období neskej moderny. Jej akosť v určitom zmysle rovno určovali spomenuté „neo“ reakcie. Lenže dosť zvlášťne ju určovali. Keď poviem, že Čutek sa priklonil ku kubizmu, v domácich podmienkach to nemusí predstavovať orientáciu neokubistickú. Náš príklad by nás dokonca oprávnili hovoriť o tom, že tu išlo o priklonenie sa ku kubizmu a zároveň aj k neokubizmu, pretože dobovo aktuálnou reakciou na (pôvodné) kubistické výrazivo jednoducho argumentovať nie je možné. V šesťdesiatych rokoch 20. storočia však v kvalitnej koncentrácii generačnej výpovede, navyiac manifestačne vyslovenej výpovede galandovcov, našlo sa nezanedbateľné miesto pre Čutekovo individuálne gesto, pre jedinečnú ikonografiu jeho bytostnej figuratívnosti.

**Juraj Mojžiš**

m l e c l é z i o

LE CLEZIO

JEAN - MARIE GUSTAVE

## Zavraždenie muchy

JEAN-MARIE LE CLÉZIO má dvadsaťsedem rokov. Vyštudoval filozofiu na parížskej Sorbonne. Teraz žije v Nice. Vydal tri prózy: dva romány (PROCES-VERBAL, 1963 a LE DÉLUGE, 1966) a zbierku deviatich poviedok LA FIÈVRE (1965) - *Horúčka*. Prvý román mu preložili do češtiny pod názvom *Zápis o katastrofě* (SNKLU, Praha 1965), nakladateľstvo Odeon chystá aj preklad *Horúčky*. Úryvky z druhého Le Cléziovho románu *Potopa* uverejnili Slovenské pohľady (10/1966). Všetky tri diela vzbudili oprávnený záujem francúzskej literárnej kritiky - jednak pre autorovo úspešné formálne experimentovanie a pokus priblížiť prózu poézii a filozofickej eseji, jednak pre sugestívne vystihnutie krízového stavu súčasného človeka, zmietajúceho sa pod náporom moderného sveta priemyselnej civilizácie a pod tlakom svojich, ešte stále primitívnych pudov a zmyslov.

M. J.

Pôvodný perex prekladateľky Michaely Jurovskej je z časopisu *Mladá tvorba* 6/1967, v ktorom bola uverejnená poviedka *Zavraždenie muchy*. Z Le Cléziovej tvorby preložila neskôr Michaela Jurovská aj román *Púšť* a poviedkovú knihu *Momo a iné príbehy*. Jean-Marie Le Cléziovi bola v roku 2008 udelená Nobelova cena za literatúru.

Keď som sa priblížil k stolu, zbadal som ju. Bol večer, okolo trištvrté na desať. Žiarovka nad stolom silno svietila, rinulo sa z nej žlté, trochu špinavé svetlo. Chvíľu som sa na ňu díval, s ústami nad stolom. Nehybne stála uprostred obálky jedného čísla *Time*. Usadila sa na zelenkasto-modrastej kresbe, znázorňujúcej mužskú hlavu z profilu. Na vrchu obálky, vedľa červeného pásu, stálo bielymi písmenami:

TIME

The weekly Magazine

Nebolo ju temer vidieť, maličkú čiernu škvvrnu splývajúcu so silnými farbami obrázku. Keby na lesklý papier dopadalo trochu viac tieňa alebo keby to bolo číslo v znamení národného smútku, nebol by som ju videl. O niekoľko sekúnd by odletela, sadla na šnúru od lampy a bola mimo dosahu.

Ale bolo prineskoro. Uvidel som ju.

Nečujne som šiel po zloženej noviny a vrátil som sa v nádeji, že tu už nebude. Ale bola stále tu.

Chvíľu som ju skúmal, s novinami v ruke, ani som sa nepohol. Videl som jej telo plné života, jej jemné a lesklé krídelká, páperie na bruchu. Díval som sa jej tiež na hlavu, malú červenkastú guľočku, ktorá nebola ničím iným ako okom. Pociťil som nesmiernu prázdnotu izby okolo seba, izby s tmavými kútmi, obrovskými kusmi nábytku, bleďým plafónom, oknami veľkými ako obloha. Bývala tu so mnou, v tejto chvíli, v noci sa delila so mnou o túto miestnosť. Položila sem svoje mikroskopické labky, pila malé kvapky vlhka a ponorila svoj jemný sosáček do lekváru, rozprsknutého na parkete. Temer všade nakládla do prachu svoje vajčka, proti smrti.



Mucha urobila niekoľko krokov na obálke žurnálu. Najprv šla doľava, potom sa zastavila a vydala doprava.

Svetlo žiarovky sa jej ligotalo na krídelkách, na strakato pomaľovanej papierovej obálke a na kraji stola, intenzívne, špinavé.

Stôl bol plochý a tichý a mucha sa usadila na tomto mieste. Akoby tu už bývala celé roky, tu, v tejto izbe, predou mnou, presne o tomto čase, plnom pokoja. Nikdy nezrozená, nekonečná.

Vtom som vytušil, že sa chystá odletieť. Hrozba a nenávisť zrazu tak zosilneli, tak zaplnili izbu, že nebolo možné, aby to pochopila. A vo mne všetko tak ohavne stvrdlo. Bolo to v mojej paži, v mojej pravej ruke, ktorá pomaly, celkom pomaličky dvíhala zbraň. Preblesklo ešte dačo ako meteor života drámy, tadiaľto, mne pred očami, po krikľavej obálke žurnálu. Čierne a bolestný bod, ktorý ma videl a cítil, ako sa nadeň nakláňam. Náhle som sa zmenil na horu, horu surového mäsa, ktorá útočí a zabíja.

Ostro som udrel.

Potom som zobral noviny, kde sa kotúlalo čierne zrníčko s roztvoreným bruchom, sklajúc labkami a rozmliaždenými krídelkami.

Vyhodil som to von oknom.

Pojem šťastia je typickým nedorozumením. Prečo šťastie? Prečo by sme mali byť šťastní? Čím sa vôbec môže živiť taký ušľachtilý a abstraktný a predsa tak s každodenným životom spätý pocit? Nech je predstava, akú si o ňom vytvárame akákoľvek, šťastie je jednoducho súlad medzi svetom a človekom; je inkarnáciou. Civilizácia, ktorá sa ženie len a predovšetkým za šťastím, je odsúdená na neúspech a krásne slová. Nič neopravňuje ideálne šťastie, tak ako nič neopravňuje dokonalú absolútnu lásku alebo úplnú a bezvýhradnú vieru alebo večné celoživotné zdravie. Absolútne je nerealizovateľné: táto mytológia neobstojí pred jasnou myslou. Jediná pravda je byť živý, jediné šťastie je vedieť, že sme živí.

Absurdnosť generalizácií, mýtov a systémov, nech sú už hocijaké, spočíva v predpokladanom rozchode so žijúcim svetom. Akoby tento svet nebol dosť priestraný, dosť tragický či komický, dosť nepodozrievavý, aby vyhovel požiadavkam vášni a inteligencie. Ešte aj úbohé prostriedky ľudskej komunikácie musí znetvoriť a premeniť ich na zdroje lži.

Klamúci sa takto koho chcú ľudia oklamať? Pre akú slávu, pre akú učebnicu filozofie alebo slovník vyrábajú svoje krásne teórie, svoje abstraktné a pompézne systémy, kde nič nie je uzavreté, nič nie je presné, ale kde sa všetko rozkúskované a bezhlavé plaví v absolútnej prázdnote inteligencie, ktorú občas rozčeria kalné vlny vedomia, kultúry a civilizácie!

Človek musí vzdorovať, aby sa nedostal do vleku. Je to také ľahké: zoberie sa učiteľ na myslenie spomedzi najnezvyčajnejších a najneznámejších. Potom sa postaví lešenie, opäť sa vybuduje budova, ktorá sa pre cynizmus zborila, a použijú sa tie isté zložky. História ľudského myslenia je z deviatich desiatín históriou márnej hry v kocky, kde sa tieto neustále vymieňajú, opotrebované, zničené, zašlé od klamaní, nevyhovujúce. Koľko strateného času! Koľko zbytočných životov! Zatiaľ čo každému azda nezostáva nič iné ako začínať od základu. Zatiaľ čo každá uplyvajúca minúta, každá sekunda možno celkom mení tvár pravdy.

Nič, nič nie je nikdy rozriešené. V závratnom pohybe myšlienky niet konca, niet začiatku. Niet RIEŠENIA, pretože očividne niet problému. Nič nie je dané. Svet nemá kľúča; niet na to dôvodu. Vedomiu sa ponúka jedine možnosť súvislosti. Tie dávajú človeku moc pozorovať svet, ale nie ho pochopiť.

No človek sa nikdy nebude chcieť uspokojiť s touto úlohou svedka. Nikdy rezignovane nestrpí, že existujú isté hranice. Bude sa stále púšťať ďalej, aby tak bojoval proti ničote, ktorá mu je nepriateľská, proti prázdnote, proti smrti, z ktorej si urobil nepriateľku.

Aby pripustil existenciu hraníc, musel by tiež surovo pripustiť aj to, že sa neprestal klamať celé stáročia civilizácií a systémov a že smrť nie je nič iné ako koniec jeho divadel-

ného predstavenia. Musel by tiež pripustiť, že bezdôvodnosť je jediným mysliteľným zákonom a že jeho uvedomovanie nie je slobodným procesom, ale podmienenou účasťou. Nikdy nebude mať sily zrieknuť sa opojnej moci finality. Možno nejasne tuší, že keby zaprel túto riacu energiu, zabil by v sebe zároveň moc postupovať, napredovať. Lebo práve v tomto to je. Keby mal človek na výber, keby mal slobodu, mal by tiež v rukách rozklad, nechal by opäť spustiť nad svetom hustý závoj neodvolateľnosti, nehybnosti, nevyjadriteľnosti, stal by sa hluchý k dohode so svetom. Jeho vesmír je teraz pod jeho pohľadom v hypnotickom stave: ale nech len na okamih sklopí oči a doľahne naňho opäť chaos, pohltí ho.

Nech jedného dňa prestane byť stredobodom sveta ľudí a predmety sa obludne zväčšia, slová sa rozdrobia a ľži už neudržia rúcajúcu sa budovu.

Iluzionista. Jedného dňa možno zaváhaš medzi nešťastím a smrťou. A zvolíš si smrť.

Veď prečo diváci, pripútaní k sedadlám, pred očami ktorých sa odohrával krásny a strašný film a oni ho aj prežívali, vo chvíli, keď sa objaví slovo „KONIEC“, nechcú jednoducho bez frffania, odísť? Prečo zostávajú na svojich sedadlách, zúfalo stále dúfajú, že sa na potemelom plátne začne odvíjať ďalší príbeh, ešte krajší, ešte strašnejší, ktorý sa nikdy neskončí?

V nás najprv schúlené, potom vystreté – podľa polohy tela – podopierajúce každú našu myšlienku, precitajúce pri každom nápore sily či túžby ako prúd plynúci z najväčšej hĺbky neznáameho priestoru, ktorého východiskový bod neprestáva unikať, vpredu, vzadu, pri nás, naša ozajstná cesta, naša ozajstná viera jediná forma nádeje v nás prítomná spolu so životom, NEŠŤASTIE.

Bojujeme, usilujeme sa vymaniť z bahna, tržime rany za niekoľko nekonečných sekúnd slobody. No ona je tu. Všade dookola ako priepasť. Má nekonečne veľa tlám otvárajúcich sa na všetky strany, ktoré nás chcú pohltiť. Vpredu, vzadu, vľavo, vpravo, hore, dole je nehybná budúcnosť. Všetky cesty vedú naspäť. Smerujú k jaskyni, ktorá sa nikdy nenasýti. Zajtra je deň. Včera je deň. Ďaleko, dlho, na rube, v hĺbke otvormi previeva bolesť.

Mier spočíva len v tichu a zastavení. Ale aj to je pomíňajúce; nemožno dlho zostať v nehybnosti. Skôr či neskôr treba urobiť krok dopredu či dozadu a obludná prázdnota, ktorá čakala na tento okamih, vás nenechá uniknúť. Lapí vás, znovu vám dá spoznať peklo času, priestoru, nepriateľských mocností.

Radosť netrvá večne; láska netrvá večne; mier a dôvera v boha netrávajú večne; jediná sila, čo trvá, je nešťastie a pochybnosť.

Z francúzskeho originálu *L'assassinat d'une mouche* preložila MICHAELA JUROVSKÁ, 1967.

**MILAN ZELINKA: TETA ANULA**

*Slovenský spisovateľ, Bratislava 2007*

Kniha by sa mohla volať aj *Milanko* (v parafráze na Rázusovho Maroška), lebo prinajmenšom rovnako dôležitý ako titulná teta Anula je i rozprávač, ktorý je detský i mládenecký, ale tiež retrospektívne starecký a najčastejšie taký nijaký. Rozprávanie je to neusporiadané, rovnako ako dvadsiate storočie, ktorého neblahé deje sa odrážajú v osudoch postáv – ale tá rozprávačská neporiadnosť asi nebude chceným znakom zobrazovanej doby, skôr mimovoľným výrazom ľahostajnosti alebo nebudaj bezmocnosti autora zoči-voči akejkol'vek komponovanosti a štylizácii.

Nedá sa nič robiť, ak už raz píšeme, štýlu a štylizovanosti sa nevyhneme. V mladosti vysoko štylizovaný Zelinka na staré koliená nedospel k prostote tzv. základných vecí, ale k neumelosti. Prenikavosť videnia i ostrosť úsudku sa rokmi zväčša stráca a darmo budeme túto vec všakovak po staroslovensky prekríšať na tzv. múdrosť, ide o prirodzené (hlboko ľudské, ak chcete) ochabnutie tvorivých síl, či sa už menujeme Milan Zelinka alebo Milan Ráfus. (Poznámka pre mravokárcov: písané ešte za života M. R.)

Ale neporovnávajme neporovnateľné: na rozdiel od olympského hmkania Veľkého Moralizátora sú Zelinkovi marginálni a nedokonali ľudkovia schopní reprezentovať aj čosi sympaticky ľudské. To je už od Kukučína jedna z najsilnejších stránok slovenskej prózy, lenže tak ľahko vyjadriť aj „to ťažké“ (ak chcete) sa okrem Kukučína už len málokomu podarilo. Aj Zelinka len tak habká možno i preto, že už nemá Kukučínovu vieru v človeka – kto by sa mu aj čudoval po tom fašisticko-komunistickom dvadsiatom storočí... Ale aspoň nehavká, ako to poväčšine robia naši zaslúžilí ukrivdení všetkých farieb, vierovyznaní a názorov. Jeho kniha je beznáročným výrazom rozpakov pri ohliadnutí sa späť – a to v požadovačnom dnešku treba oceniť, čo priam aj Anasoft literou.

Ako však počúvam, v anasoftskej porote (možno po vzore tej oskarovskej) svoju rolu zohral aj pozitívny obraz Židov v diele. Oceňme teda pozitívno-diskriminačne i ten, veď ešte u takého Rázusa je to celkom inak: škodca kocúr, ktorý Maroškovi zahrdúsil zajačky, neomylné pochádza z Glückovej krčmy...

**MARTIN RÁZUS: MAROŠKO**

*Ikar, Bratislava 2002, edícia Zlatý fond literatúry pre deti a mládež*

Zvláštno: komunisti iste nemohli mať Rázusa, predsedu Slovenskej národnej strany, v láske, no túto knihu z r. 1932 mu pardonovali. V *Dejinách slovenskej literatúry* z r. 1984 prepustili patetické tvrdenie I. Vaška, že autor tu dosiahol „vysoké umelecké méty“ a že táto autobiografická kniha si uchovala „vysokú výchovnú hodnotu a literárnu životnosť“.

O literárnej životnosti *Maroška* nech si každý myslí, čo chce, ale – preboha – výchovná hodnota? Veď z knihy kričí tendenčnosť, moralizovanie, glorifikácia slovenskej zaostalosti a predsudkov, ktoré len preto, že sú slovenské a ľudové, máme obdivovať. (Nuž, tomuto museli komunisti rozumieť.) Rázus bol aj básnik, no v jeho rozprávaní o detstve ťažko budeme hľadať nejakú lyrickosť. Jediné výrazne lyrické miesto v románe sú „*nezábudky v očiach*“ Maroškovej matky – a aby sme na tento lyrický skvost nezabudli, autor z neho urobí refrén. Úlohu lyriky tu plní politika – pre autora boli is-

te skutočnou pointou knihy voľby, v ktorých vyhral slovenský kandidát. (Aj „víťazným voľbám“ ako pointe všetkých point komunisti iste dobre rozumeli.)

V tejto knižke svoj boj za záchranu svojskosti vedie Rázus vskutku rázovito. Maroško si utiera sopeľ zásadne do rukávov: „*Vidieť by sa mohol v nich ako v zrkadle.*“ (Prečo by sme sa uzerali v cudzom zrkadle, keď máme vlastné, onakvejšie?) Až keď chlapča začne chodiť do školy, trochu popustí zo svojej národno-plebejskej nezávislosti: nezačne síce používať šatôčku, ako to chce učiteľ („*To majú len páni, – flochne na dvoch-troch lepšie oblečených chlapcov v prvej lavici*“), tak hlboko sa jeho jánošícka duša nepoddá, ale predsa namiesto do rukávov už „*utrie si nos do hrsti*“.

Podobných komických pasáží by sme v knihe našli viac – takými však nie sú z pohľadu autora, ktorý píše bez zmyslu pre humor. Aj jeho jazyk je ťažkopádny, to nie je rozprávanie, ale argumentovanie jazykovými ornamentmi: čím ľudovejšie a nezrozumiteľnejšie slovo, tým pádnejší argument – ale za čo?

Hlavná idea diela: život je boj. Treba sa naň dobre pripraviť, nezriadené už v útľom detstve nahltať sa jedla (druhý a posledný lyrický moment v knižke), aby sme mali silu biť sa s nepriateľmi, a tiež špiritusom sa pridájať, aby z nás vyrástol Nebojsa. Aj malého Maroška starý otec Stračko kŕmi slaninou a napája pálenkou: „*Na, zajedz si, aby si bol silný! Na, vypí, aby si sa nebál nikoho!*“ No i keď je Slovensko plné takýchto spravodlivých podgurážencov, na všetko vždy doplatia len oni – to je ďalšia zložka Rázusovej ukrivdeneckej ideológie.

Toto nebolo napísané v časoch izolacionistickej normalizácie rokov sedemdesiatych, ale v nesmelých počiatkoch nacionalizácie rokov tridsiatych: „*Krásny je ten kraj, kde my žijeme. Ja som už čítal o všelijakých krajoch, – vykladá [Maroško] kamarátom, – ale tento je najkrajší. Inde rastú figy, citróny, pomaranče, ale tam bývajú iní ľudia. Tu bývame my a tento kraj je náš... Ja by som nikdy inde nechcel bývať, len tu u nás!*“

Aké rázusovité! Aké slovenské! Aké komunistické!

## **JOZEF HERIBAN: NIEKTO NA MŇA STÁLE PÍSKA...**

*Herias, Bratislava 1996*

Prvé, čo udrie do očí pri čítaní Heribanovho textu, je nízka vyjadrovacia úroveň rozprávača (vrátane pravopisných chýb). Ak si spočiatku môžeme myslieť, že ide o štylizáciu, ktorá má ilustrovať úroveň myšlienkového sveta spomínajúceho subjektu, čoskoro zistíme, že je to jednoducho úroveň autora, nie postavy. Jazyk je tu používaný ako ťažkopádny nástroj na vyjadrenie neveľmi pádnych myšlienok; jazyk tu nekultivuje myslenie a myslenie nekultivuje jazyk – oboje je na literárne dielo priveľmi prosté.

Autor sa síce snaží svoje spomínanie na bratislavskú konzervatoristickú mladosť zo začiatku sedemdesiatych rokov intelektuálne prehĺbiť zmienkami o knihách, je to však len ornament: intelektuálna hĺbka sa tu deklaruje, nie uskutočňuje. Tajomná story jeho lásky má zase pôsobiť ozvlášťujúco – lenže to, čo sa zdá zvláštne pubertálnemu chlapcovi, až po uši ponorenému v príbehu, by sa takým nemalo javiť zrelému mužovi, ktorý nad príbehom uvažuje a predovšetkým ním chce čosi vypovedať. Očarenie vlastnou mladosťou je pochopiteľný impulz pre napísanie podobnej „spovede“, ak by sme však na ňu mali pozeráť ako na literárne dielo, potom je to iba polotovar, prvá inventarizácia životných udalostí, možno dôležitých pre autora, ale pre čitateľa nedôležitých, keďže sa nepokročilo k ich usporiadaniu, ktoré by dávalo na vedomie aj istý zmysel. Linearita rozprávania je vlastne rezignáciou na hlbšie uchopenie problematiky – ale akej? Autor bol zrejme povzbudený „konzervatoristickými“ knihami R. Slobodu a V. Šikulu, zrejme však nepochopil, že v nich ide o viac ako vyrozprávanie epizód z mladosť – a navyše nie takým sebadojímajúcim spôsobom, ako je to v jeho prípade.

Jednoducho, Heribanovo videnie sveta je priveľmi plytké na to, aby sa mohlo stať základom umeleckého diela, úroveň jeho reflexie priveľmi priemerná na to, aby ju bolo treba šíriť medzi slovenským čitateľstvom, a koniec koncov – zopakujme – jeho vyjadrovacia úroveň je pre literatúru neprijateľná.

*V Bratislave 24. 1. 1989.*

*(Interný posudok pre vydavateľstvo Smena).*

P. S.: Roku 1993 získala próza *Nieкто na mňa stále píska...* (zrejme záračne vylepšená, vrátane pravopisných chýb) prvé miesto v súťaži Literárneho fondu, roku 1996 vyšla knižne, roku 2007 iná autorova kniha zvíťazila v čitateľskej ankete Knižnej revue o knihu roka a v aktuálnom roku 2009 je už J. H. definitívne úspešnou autorskou značkou. Ako dobre, že padol komunizmus, ktorý hatal cestu talentu! povedá jeden. A druhý odpovedá: Ako nedobre, že padol nielen komunizmus, ale spadli aj všetky zábrany a upadli estetické nároky...

### **CHARLES BUKOWSKI: EREKCE, EJAKULACE, EXHIBICE A DALŠÍ PŘÍBĚHY OBYČEJNÉHO ŠÍLENSTVÍ**

Preložil Ladislav Šenkyřík. Pragma, Praha 2000

■  
Erekcia, ejakulácia, exhibícia. Ožieranie sa, sranie, šťanie. Tipovanie, písanie, grcanie. Čo ty na to, milý čitateľ? Nič? Tak ešte raz: ožieranie, posieranie, tipovanie, trtkanie, recitovanie, grcanie. Stále nič? Pokračujme teda: okukávanie, onanovanie, šťanie, vtáka stánie, vtáka sanie, vtáka nestánie, nadávanie, nasávanie, písanie, šablňovanie. Žiadna odozva? Nič to s tebou nerobí? Ma neštvi, veď je to americký postmoderný vagant, groteskný extra-vagant! Čože? Nuda? Že takých má Európa už pár storočí v malíčku? Blablabla! No tak, trochu snahy a ideme ešte raz a naposledy: masturbovanie, písanie, písanie... ČÍTANIE, GRCANIE... No konečne!

### **MICHEL DE MONTAIGNE: ESEJE**

Vybral a preložil Anton Vantuch. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2007

■  
Kto najprv čítal slovenské eseje a až potom Montaigna, musel si pri ňom pomyslieť: veď toto nie je esej! Lebo ak by sme sa mali riadiť podľa jej slovenských uskutočňovateľov, esej je predovšetkým vyhýbavým krasorečnením (P. Števíček), inteligentným snobizmom (J. Števíček), ľudovým rozprávkováním (Rúfus), demagogickou agitáciou (Mináč), patetickým sebaopájaním (Tatarka), táraním o poslednom rátaní (Kadlečík), nečitateľným ničomníctvom (Šabík), neslaným nemastníctvom (Bagin) či presoleným sebaopredvádzaním (Mikula) – ak sa máme zmeniť aspoň o niekoľkých nepotesujúcich prípadoch posledných desaťročí. Teda nie spytovaním, pochybovaním, skúšaním, a najmä nie sebaíroniou! Lebo tej nenájdeme ani u inak nelútošného Matušku.

Nie tak u Montaigna, charakterizujúceho napríklad svoje vzdelanie: „Z každého rožka troška, a nič poriadne, ako správny Francúz.“ Nečudujem sa Francúzom, že sa im takéto „protifrancúzske“ invetívy zapáčili a dodnes páčia. Ale neviem, neviem, keby sme my, Slováci, mali dajboh podobného Montaigna, či by dnes Matica slovenská alebo toľ Vydavateľstvo SSS vôbec vydávali jeho texty a či by skôr nebol jeho prach dávno zabudnutý v dajakej Boci či inej obci. „O sebe pochybujem ako o všetkom inom,“ hovorí Montaigne. Lenže my pochybnosti o sebe a o „svojich“ veru málo potrebujeme, ako sa to ukázalo i naposledy (ale nie poslednýkrát) pri dvoch vlnách rúfusozelebia radostného i smutného (a čakajme i vlnu tretiu, nanebovstupnú) – takí slovenskí prismsrdzáči veru vedia spôsobiť, že i zo smrti a z celého jej majestátu si zapamätáme najmä ten smrad.

No a v slovenskej eseji, z ktorej už povychádzali aj antológie, tiež všeličo smrdká (samochvála, nízka sebareflexia, pokrytectvo) a nezaškodilo by, keby sa vo svojom netriezvom rozlete trochu spätila, čiže vrátila späť, najlepšie až k Montaignovi, a začala od predpokladu, že esejista je otvorene uvažujúci slobodný človek. Možno by tak vznikli eseje, ktoré by napravili naše posunuté chápanie tohto žánru. A možno by to pomohlo vrátiť na náležitejšie miesto aj naše posunuté vnímanie samých seba. Lebo, dixit Montaigne, „je zbabelé a otrocké pretvarovať sa, skrývať sa v maske a nesmeliť sa ukázať, akí sme“.

## SLOVENSKÉ HAIKU

### JÁN ŠTRASSER: HAHAIKU

Vydavateľstvo F. R. & G. 2008

Pomaly sa už stáva zvykom, že v zbierkach Jána Štrassera nachádzame, popri „normálnych“ básňach, aj akési „minibásničky“ pozostávajúce z troch riadkov. Ide o starodávnu japonskú formu zo sedemnásteho storočia s prísnyimi formálnymi a obsahovými pravidlami, nazývanú haiku. V našej literatúre nie príliš známy a častý žáner, napriek tomu však prítomný. Najnovšie súborné vydanie Štrasserovej knihy s názvom *Hahaiku* však dokazuje, že minimálne jeden slovenský autor to so žánrom haiku myslí vážne, aj keď musíme dodať, „štasserovsky“ vážne.

Samotný názov zbierky – *Hahaiku*, môže naznačovať akési zdvojené haiku, ale zároveň predznamenáva básnikovu inováciu tohto žánru, čím poukazuje na jeho stálu aktuálnosť. Už prvým *Babylonským haiku* ukazuje funkčnosť tejto básnickej skratky v kontexte dnešnej doby. Nepriamo, ale napriek tomu viditeľne nastoľuje tézu opakovania sa „hriechov“ minulosti. Zmenia sa kulisy: „vežu nevidieť“, ale problém ostáva: „no zmätenie jazykov / úspešne beží“ (s. 9). Toto nie je posledný biblický motív, čo nájdeme v zbierke *Hahaiku*, naopak, Ján Štrasser ich vo svojej básnickej reči využíva často. Ak hľadáme najmä „praktické“ dôvody, môžeme tvrdiť, že biblické motívy ako ustálené príbehy, pomenovania, prívlastky vyskytujúce sa v medziludzkej komunikácii, sú vhodným zdrojom na realizáciu básnikovho rukopisu, ktorý je práve typický narúšaním ustáleností, a preto „všetko je hore / nohami. No tak zlé s nami a pánboh preč...“ (s. 48) a potopa nepríde po nás, ale „je pred nami“ (s. 62), a pod. Ján Štrasser takto navracia do poézie to, čo

kedysi úspešne realizoval napríklad Miroslav Válek, keď narúšal ustálené spojenia a výrazy, a tak čitateľovi „uštedril“ estetický zážitok práve cez tzv. „moment sklamaného očakávania“. Deštrukcia akýchkoľvek ustáleností je vlastná Štrasserovým postupom, ktoré zaručia prekvapivú a často aj hlbokú pointu. Práve žáner haiku je vhodnou schémou na podobné zábery. Tretí, teda posledný riadok v haiku tradične vyjadroval prekvapivú pointu, preto býva tento posledný verš často oddelený pauzou, v Japonsku nazývanou *kigo* a realizovanou v podobe pomlčky, dvojbodky, čiarky, bodky, či bodkočiarky.

Vzhľadom na nízku „kvantitu“, čo sa do počtu veršov týka, je ťažké si predstaviť napríklad ľúbostné haiku. Ján Štrasser však neobchádza ani túto, jemu vlastnú tematiku, čo len svedčí v prospech troch riadkov, ako dostatočného priestoru pre tak skúseného básnika, akým je Ján Štrasser. Aj v nich realizuje vyššie opísaný postup narúšania „nemenného“. Vnáša tak do naznačeného vzťahu muža a ženy humor, ktorý síce znižuje vážnosť partnerstva, posúva ho do roviny hry, čím však nepotláča jeho nevyhnutnosť: „Zažmúr oči. Tak / vidíš – máš so mnou / iba samé mladosti“ (s. 38).

Pôvodným poslaním haiku bolo zachytiť moment v prírode, pre tvorcu jedinečný okamih, záblesk pravdy a pod. Pokúšali sa o to majstri tohto umenia tzv. *haidžinovia*, keď opisovali napríklad skok žaby do vody, ako o tom hovorí slávne haiku jedného z najväčších japonských haidžinov – Bašóa. Cieľ zachytiť jedinečnosť chvíle odohrávajúcej sa v prírode sa vytratil, keďže málokedy sa stret-

neme s „pravými“ prírodnými haiku, ale samotná podstata – zachytenie okamihu – ostala a fascinuje aj Jána Štrasseru. „Čas“ nachádzame v zbierke *Hahaiku* v rôznych variáciách, či už ako spomínanú konfrontáciu minulosti a prítomnosti, ako plynutie, ako každodennosť, ktorá nás „tlačí k múru“ a my nevieme „kam skočiť neskôr“ (s. 14). Všetky však zjednocuje jedno, a to vyjadrenie krásnej, ale iluzívnej prítomnosti: „Koľko je hodín? / Odpoviem a nepoviem / pravdu: už je viac“ (s. 39).

Uvažovať ako veľmi sa Ján Štrasser odklonil od pôvodných haiku, či je „dobré“, že modifikoval jeho zákonitosti, by bolo zbytočné.

História a tradícia tejto tradičnej japonskej formy je veľmi zložitá a bohatá. Spomeňme napríklad len to, že kedysi existovali v Japonsku školy, kde sa tomuto umeniu básnici učili niekoľko rokov. V súčasnosti je v Japonsku výučba haiku súčasťou učebných osnov na základných školách. Na prvý pohľad obyčajné tri riadky, ale majú svoju neobyčajnú dôležitosť. Ján Štrasser svojou zbierkou *Hahaiku* predstavuje slovenským čitateľom krásu tohto umenia v jeho slovenskej verzii, veď ako sám konštatuje „U nás doma po / našom: *Haiku, haiečku, / haiku zelený...*“ (s. 64).

EVI URBANOVÁ

## „PATCHWORK“ AKO METÓDA PÍSANIA

**ETELA FARKAŠOVÁ: FRAGMENTY**

**(s občasnou túžbou po celostnosti)**

*Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2008*

Vo svojej najnovšej knižke sa Etela Farkašová rozhodla preskúšať žáner, ktorý naznačuje už názov jej knihy: fragment, zlomok, záznam, zápis, ktorý je zachytením okamihu bez nároku na výraznejšiu časopriestorovú kontinuitu sprostredkovaných obsahov alebo programovejšiu výrazovú a tvarovú celistosť. Ide o žáner, ktorý – ako nadhodila sama autorka – má svoju špecifickosť práve v tom, že nijakým žánrom v klasickom zmysle slova vlastne nie je, a jediné, čo mu zabezpečuje fungovanie v širších súvislostiach a „žánrových“ kontúrach, je jeho vradenie medzi iné fragmenty, podobné zápisy, čiže celková kompozícia titulu, budujúca na opakovaní, akcente, autentickom významovom geste.

Pravdaže, podobná zameranosť nie je v knižnej kultúre ničím novým; denníky, epistoly, zápisky alebo krátke úvahy (popri minútočných novelách, básňach v próze, haibunoch a pod.) vznikali vždy a vznikajú budú. Čo je však celkom iste nové, je stále citeľnejšia snaha etablovať tento žáner-nežáner aj ako žáner krásnej literatúry a – na druhej strane – vedecký alebo teoretický žáner, ktorý sa vy-

skytuje najmä v podobe rozličných „marginálií“ alebo „sond“ do vybranej problematiky.

Farkašová sa preskúšaniamu nosnosti fragmentu približuje z obidvoch strán. Jej knižka je chvíľami naratívna, chvíľami poetická, raz opisná, inokedy esejistická či dokonca odborná – to v prípadoch, keď je autorka unášaná problémom aj s jeho teoretickým pozadím. Ak vezmeme do úvahy spisovateľkinu dvojdomosť vo filozofii a literatúre, fragmentárnosť, torzovitosť textu je pre ňu ideálnou autorskou modalitou, v ktorej môže svoju erudíciu na jednom i druhom poli skĺbiť do kaleidoskopického celku. Autobiografia môže na rozlohe knihy voľne prechádzať do autifikcie (aj preto autorka vo svojom rozprávaní siaha po 3. osobe jednotného čísla, hoci tento dôvod medzi mnohými inými neuvádza) a naopak – *fiction* do *non-fiction* literatúry alebo odbornému štýlu. Farkašová teda výhody „nesúvislého“ žánru zručne využila. Dosiahla tým zmmoženie perspektív, prekríženie recepčných osí a rolí, ktoré býva príťažlivé najmä pre náročnejšieho, hlbavejšieho čitateľa.

Ďalší zaujímavý aspekt, ktorý knižka svojim štruktúrovaním podporuje a zvýrazňuje, je – paradoxne – prehľbovanie *kontinuity* ženského písania. Ženy autorky v 20. storočí, nielen feministické, ale aj tie, ktoré sa k feminizmu nehlásili, s potešením (pre seba) rozvíjali netradičné žánre, ktoré „vysoká literatúra“ marginalizovala a neraz aj zatracovala. Problém bol práve s ich útržkovitosťou, autobiografickosťou, absenciou (vonkajšieho – epického) príbehu, jazykovým experimentovaním alebo rudimentárnosťou textu, dôrazom na referenčný prezentizmus či naopak – vyvážovaním sa z lineárnej časovej schémy. Ak to zhrnieme, išlo o problém s narúšaním kanonizovaných tvorivých postupov a vytváraním subverzívnych podôb androcentrickej podkutej literatúry a jej (seba)prezentácie. Nemožno prehliadnuť, že podobne postupovali aj tí mužskí autori, ktorí sa chceli vyhnúť nástrahám buržoáznej (meštianskej) kultúry (a morálky) v jej lineárnosti a sústredenosti výlučne na seba; k slovu čoraz častejšie prichádzalo „to feminínne“, v zmysle kierkegaardovského poznatku: „žena ako druhý“, iný, nepoznaný vo mne, feminizovaný literárny pseudonym. Na mape sa začal objavovať čierny (neznámy) kontinent, ktorým presakoval biely (neviditeľný) atrament (parafraza H. Cixous): pohyb ku komplementárnosti celku cez úlomky odvrátenej reality a poukazovanie na zamlčané významy.

Farkašová ako intelektuálka, ktorá pre prebúdanie rodovej citlivosti na Slovensku urobila ne jeden rozhodujúci krok (taký bolo napr. aj založenie Centra rodových štúdií na UK v Bratislave), teda siahla po žánri z dôverne známeho arzenálu. Nechýba v ňom síce ani „zaokružovanie“, sceľovanie útržkov a čriepkov, dochádza však k nemu cez sémantizujúcu intenciu jej rozprávačky či postavy, skrátka *producentky* textových významov (a potom znova v čitateľskej recepcii), pričom tradičné nástroje literárneho rozprávania ako prepracovaná fabula, typologizované postavy, čitateľná zápleтка... ostávajú bokom – v tejto koncepcii sveta/textu nemajú miesto. Treba hneď dodať, že nielenže nemajú miesto v žánrovom rámcovaní jej vnútorného príbehu, ale

ani v mentálnom otlaku sveta, ktorý nám producentka sprostredkúva. Akoby hlas nasledoval povahu videnia (pohľady, uhly, žmurknutia, slepé škvyrny...), slovo nasledovalo povahu myslenia (myšlienky v ich diskretnosti a súčasne neohraničenosti, ale tiež vo vývoji a premene...). Jedno podmieňuje druhé a zrkadlí sa v ňom. Poprelamovaný, roztrúsený, segmentovaný, vrstvený (pred)obraz sveta vykryštalizuje do mozaikovitej štruktúry textového celku, zatiaľ čo opakovane vyslovená túžba producentky – túžba po celistvosti, transcencii, presahu, zliatí sa v Jedno – v jej asymptotickej povahe funguje ako nevyhnutný kontrapunkt derridovskej diseminácie zmyslu, ale aj ako kontrapunkt vlastnej životnej empirie rozdistribuovanej do dní, hodín, okamihov, prostredí a vzťahov, do jednotlivých zážitkov – aj ako zážitkov mysle.

Na druhej strane, o čo (umelecky?) menšie sú ambície *Fragmentov* v ich výrazovej rovine, o to väčšie nároky kladú na vnútrotextový pohyb významov. K významotvornej práci výrazne prispieva návratnosť väčšiny motívov, čitateľnosť producentkiných postojov či odkazov, jej potreba včleniť jednotlivé zrnká do uceleného výkladu sveta. Mohli by sme hovoriť o „vnútornom ťahu“ či vzájomnom presieňovaní významov, ale aj o významovom zafažení „medzipriestorov“, ktorých je práve v celku komponovanom z fragmentov viac než dosť. V čitateľovi alebo čitateľke sa tak roznečuje vlastný interpretačný reflex ktorý napomáha osadenie jednotlivých kamienkov do celku mozaiky, presnejšie, ktorý napriek „nepristihnuteľnosti“ celku v reálnom priestore a čase (určovanom kapacitami našich zmyslov) umožňuje pohyb izolovaných významových čiastočiek v hĺbke textu, rozvíja jeho semioticky súvislé bytie, jeho ontologický potenciál (dosiahnutie či spustenie akéhosi „rolujúceho“ efektu v texte.) Aj pre tento významový pohyb iniciovaný zvnútra štruktúry textu bolo pre mňa čítanie Farkašovej *Fragmentov* potešením.

Posolstvo, s ktorým knižka za nami prichádza, je rovnako zaujímavé ako jej výrazovotvarové koordináty. Je to knižka postavená na sebakúmaní, hádam ešte viac než na seba-



prežívaní, nechýbajú však ani prieniky do cudzích svetov, svetov neznámych aj známych ľudí, priateľov a priateľiek, členov rodiny, obyvateľov toho istého mesta, tej istej dediny, kolegov na univerzite, ale aj kolegov spisovateľov či zahraničných filozofov, a samozrejme kolegýň – súčasných aj tých z minulosti. Producentka textových významov sa rada necháva vťahovať do intertextovej roviny a objavy, nálezy, verše, formulácie, myšlienky iných priam hltá a následne v sebe prehodnocuje, podriaďujúc ich ďalšej interpretácii. To, čo nájde ako pre seba obzvlášť drahocenné, zapíše a prístupní aj pre čitateľa, našťastie, citáty sú krátke a cielené, takže text *Fragmentov* neprerastá do umenia koláže, ale ostáva koncentrovaný na mentálnu stopu samej subjektky. Najcennejšie sú pre ňu symetrie, paralely, súzvuky a prelínania, v ktorých neraz nachádza vyartikulované vlastné postoje, myšlienky, predstavy alebo zážitky.

Autorka – a jej tematizované alter ego – venuje veľkú pozornosť otázkam jazykových možností, písania a textu, ktoré korešpondujú s jej profesionálnym záujmom, ako aj záujmovým poľom súčasnej (postštrukturalistickej) filozofie a estetiky, a ktoré nás privádzajú až k otázke významovo plného mlčania (Farkašová sa mu venovala už vo svojich predchádzajúcich prácach, napr. v esejistickej knihe *Na ceste k „vlastnej izbe“*). Autorkinými/producentkinými opornými referenčnými bodmi ostáva dielo V. Woolfovej, J. Borgesa, M. Foucaulta, E. Canettiho, F. Pessou, H. Cixousevej, H. Arendtovej a mnohých ďalších (napríklad M. Dobrovičovej, M. Haugovej, D. Podrackej, E. Maróthy Šoltésovej a pod.), s ktorými vedie svoj vnútorný dialóg. Preverovanie vlastných východísk však pokračuje aj tam alebo pri tých, ktorí žijú svoje životy za bránou jej vidieckej chalupy, ktorých stretáva v bratislavských električkách alebo prijíma na kus reči vo svojom univerzitnom kabinete.

Túžbu zvoľniť tempo, uniknúť tlaku médií, životnému zhonu, prestúpiť na stranu ekológie, ekonómie, estetiky života so zameraním sa na to podstatné, čo rýchlo uniká, dobre dokresľujú motívy z rozprávačkinej záhrady s jemne poetickým, miestami až rozprávko-

vým nádychom. Dôležitým sa pre ňu stáva vnútorné spojenie s brezou pred oknom, hniezdiacou kačkou, obdarúvajúcou hruškou, kostolnými vežami, terasou, jazierkom... a dokonca aj neúnavnou burinou. Priľnutie, ktoré človeka oslobodzuje od jeho zameranosti na seba a pripomína mu zmysel minulého, pomínutelnosť súčasného, nádej upretú do budúcnosti, ale aj vlastnú skepsu. Duchovné akcenty osobných svetov (a vôbec nejde o náboženskú spiritualitu) a – ach, aká nmoderná! – medziľudská solidarita sa stávajú mierou preverovania západnej civilizačnej paradigmy, výsledky podobných súkromných výprav k jej základom však nie sú vždy iba povzbudzujúce.

Treba povedať, že u Farkašovej hrá po celý čas prím jej intelektuálny register, preto ju možno zaradiť medzi spisovateľov a spisovateľky, ktorých autorstvo je autorstvom typu „mysliteľ/mysliteľka“ alebo „architekt/architektka“. Karl-Markus Gauss tvrdí, že jazyk v takýchto prípadoch nasleduje myšlienku (vlastný bádateľský výkon), usilujúc sa zachytiť ju a podať ďalej čo najvernejšie, avšak „stratám“ pri takomto prenose prvo-obrazu do druho-textu vlastne nemožno celkom zabrániť a najčastejšie ich pociťuje aj sám autor alebo autorka. „[P]ísaný text dvakrát vzdialený od myslenia, dvojnásobný dištanc, dvojnásobná nevera, ak nie priam zrada.“ (Farkašová, s. 130) A inde: „písanie textov: takmer ako čítanie partitúr, ibaže v tomto prípade je partitúra uložená v jej hlave, v jej predstavách [...], napätie medzi očakávaním správneho tónu (slova) a medzi jeho reálne utvorenou podobou: hľadanie hraníc, po ktoré sa ešte možno priblížiť“ (Farkašová, s. 116; podč. S.R.)

Projekt písania sa tak presúva do blízkosti pojmov ako „úloha“, „povinnosť“, „zodpovednosť“ či „angažovanosť“, a radosť z písania je radosťou presnej artikulácie významov spojenej so vzrušením analytika, ktorý odhaľuje zákonitosti fungovania svojho predmetu, kriticky či v jemnejších odtienkoch zrkadlí alebo si interpretačne privlastňuje (poľudšťuje) vonkajší svet. Jazyk je v takomto prípade skôr nástrojom na čo najpresnejšie (najsprávnejšie –

píše autorka) vyslovenie sa, než médiom významovej kreácie, performácie v jej symbolických alebo magických funkciách. Apriórne hierarchie tu neexistujú, aj keď sme si ich pestovali po celé desaťročia – akoby premyslené a presne zapísané obsahy nemohli mať tú istú hodnotu a umeleckú váhu ako tie bohémsky „vyvrhnuté“, magmatické.

Autorkinmu (vysokému) premýšľaniu vo *Fragments* teda ani tak nekontruje jazyková performácia v jej živelnnej mateforickosti a nespútanosti, vo významových a výrazových rozsahoch, ktoré sú na začiatku písania nepredvídateľné (podľa Gaussa autorstvo typu „spisovateľ“), ale skôr žitá každodennosť, pragmatické gesto, zoskupenie k veciam, drobným prejavom, k blízkym (a dýchanie s nimi, spoluúčasť, roztápanie sa v nich), čo je opäť jeden z rysov príznačných pre „feminínnu“ tvár literatúry.

Trma-vrma jedného ľudského života podaná v stopových prvkoch, v homeopatickej formule – aj tak by bolo možné charakterizovať túto neobyčajne obyčajnú knižku. Jej tón je mierny, pedantný, predovšetkým opisný a vysvetľujúci, jej texty sú prestúpené poctivosťou producentkinho skúmania všetkých svojich životov, ktoré sa stalo potrebou, možno závislosťou, a ktoré nám, recipientom, umožňuje zamyslieť sa aj nad sebou a vlastnými súradnicami „textu života“. Dôležitú úlohu v knižke zohráva čas a jeho krátenie sa, osobný vnútorný čas, ktorý akoby prejedlikoval uhol pohľadu: veci a situácie sa síce opakujú,

ale v inej špecifickej váhe či osobnej konštelácii, čo dobre vystihujú a dokresľujú úvahy o „horizontále ako unavenej vertikále“, a tiež producentkina narastajúca potreba mlčania, presnejšie, potreba *reči mlčania* – možno aj ako jazyka, ktorý sa vracia k prvotnému, ešte nerozlíšenému bytiu, do náručia Jediného.

Na záver azda spomeňme, že *Fragments* ako celok sa taktiež stávajú súčasťou istého pohybu; pohybu, ktorý v slovenskej literatúre (najmä od začiatku 90. rokov) vyplaval na svetlo zaujímavé autorské výkony – mysliteľské aj spisovateľské, horo(r)skopické, krutokradmé, tekuté a na dúšok, tajomné ako sansilia, možno neviditeľné... Konečne sme aj na tomto poli vstúpili do Európy, autobiografickosť prestala byť kazom v glazúre domáceho porcelánu a intelektuálny „drive“ či podklad v próze alebo v poézii neodpušiteľným prehreškom proti (neraz aj rodovo podmieneným) stereotypným očakávaniam. „*Scholarship and commitment*“, vedenie, ktoré sa angažuje (H. Arendtová, P. Bourdieu), uvádza v jednom zo svojich fragmentov autorka a vzápätí dodáva: „jedna z vecí, ktoré ju [ma] priťahujú k feministickej filozofii: angažovanosť na svete“ (s. 84-85).

Pred sebou máme fragmenty charakteristickej svojou výrečnosťou „na prahu okamihu“, čiže aj v perspektíve večnosti. Prechádzame (sa) jednou z nekonečných variácií tu-bytia, ktoré nám otvára výhľady ďaleko do krajiny.

STANISLAVA REPAR

## PÍSAŤ BEZ STRACHU, DÔVEROVAŤ BÁSNI

### VLADIMÍR ARCHLEB: RAČIANSKY VÝBER

F. R. & G., *Ivanka pri Dunaji* 2008

Nevýhoda (alebo je to výhoda?) undergroundových tvorcov je v tom, že ich prácu pozná len pomerne úzky okruh zasvätených. Časom, najmä po ich smrti, však ich dielo postupne preniká do oficiálnej kultúry, až sa, v nezriedkavých prípadoch, napokon stáva dokonca klasikou.

Možno sa nebudem až tak veľmi myliť, keď

si zatipujem, že takýto osud „postihne“ aj básnika Vladimíra Archleba. Tento širšej čitateľskej obci dosiaľ málo známy autor zomrel v roku 2007 vo veku 54 rokov a jeho výber z tvorby vyšiel vlni vo vydavateľstve F. R. & G. (knižná edícia časopisu *Fragment*).

*Račiansky výber*, ako sa zbierka Archlebových básní nazýva, zostavili Tamara Archlebo-

vá, Oleg Pastier a Josef Schottl a ilustrovaný je grafickými prácami Jaroslava Štullera. Vydavateľ považoval za vhodné upozorniť aj na fakt (a za pozornosť to iste stojí), že kniha bola „realizovaná s finančnou podporou priateľov“.

V doslove Tamary Archlebovej sa dočítame, že autor výberu „do novembra 1989 publikoval iba v samizdatových časopisoch (Kontakt, Fragment)“. V samizdate vyšla aj jeho zbierka poézie *U Šustra* (1980). Po zamatovej revolúcii publikoval len časopisecky, takže *Račiansky výber* je prvou oficiálnou, reprezentatívnou knihou tejto „legendy bratislavskej undergroundovej kultúry“. Obsahuje básne od jeho, nazvime to, juvenilných pokusov z roku 1978 až po najzrelšiu tvorbu z posledných rokov života. Rozdelené sú do troch tematických častí, z ktorých prvá je najrozsiahlejšia, ale aj kvalitatívne najrôznorodnejšia. Medzi tými najlepšimi básňami však nájdeme dosť takých, ktoré preukazujú nevšednú silu autorovho talentu. Napríklad túto: „*vyfajčím cigaretu na námestí / zaženiem smäd o ulicu ďalej / všetko je jednoduché / ako dýchanie alebo potenie // najem sa v neďalekom bistre / napíšem báseň na lavičke v parku / všetko je jednoduché / ako dážd' alebo nádcha*“.

No zďaleka nie vždy sú verše autora, zvaného tiež „Rachel“, takéto zmierlivé a v harmónii so svetom. Naopak, mnohokrát sú veľmi depresívne, čpejúce zúfalstvom a beznádejou. Sila výpovede je v nich dosahovaná neľútostnou iróniou, sarkazmom, až cynizmom. Také sú napríklad básne „*návrat z nočnej zmeny*“, „*niekedy mám pocit*“, „*baba v štyridsiatke*“, „*escher*“, ale aj vari všetky básne z druhej časti, inšpirovanej autorovými hudobnými obľú-

bencami. Podobne sarkasticky „beznádejná“ je i táto, bez názvu: „*vám ktorí tvrdíte / že sa nedá nič robiť / vám to chcem znovu povedať / fakt sa nedá // pavúkovce napríklad / vyvíjajú sa od permu / alebo dokonca od karbónu / a viac ako osem nôh im nenarástlo*“.

Vladimír Archleb písal aj za najtvrdšej a najtupšej normalizácie slobodne, „bez strachu“. Písal „*väčšinou pre priateľov*“ – tých a básne sa nebál, bál sa „*fízlov*“ a ich „*protokolu*“. Jeho písanie bolo „*písanie / s čistou tvárou a s pocitom že nadchneš / tvrdíš si svoje / bez strachu z odsúdenia*“.

Životný pocit autora *Račianskeho výberu* by sa dal jedným slovom charakterizovať ako sklamanie: „*sú veci na ktoré sa dlho chystám / ale keď ich dosiahnem / som sklamaný*“. Pobyt na tomto svete mu pripadá ako účasť na absurdnom divadelnom predstavení (báseň „*queen*“). Má pocit, že tu prišiel veľmi skoro: „*mamička moja zlatá / veľmi skoro si ma porodila / do zlého veku / tieto idiotské problémy ľudstva / akoby sa ma ani netýkali*“. Niet divu, že básnik-divák Vladimír Archleb z tohto predstavenia aj skoro odišiel.

A nám pozostalým odkázal: „*... a tak tu stojte / všetci slepí / čo ste nepochopili krásu / alebo revte / a to vám pomôže / pretože / pochopenie krásy / je symptóm šialenstva*“.

Je v tom krása, gestická, expresívna. A, prirodzene, tak trochu aj póza. Estetika priamočiarej, nekomplikovanej, (vari to nepreženie) vulgárnej krásy. Skrátka, starý dobrý underground.

Neviem ako iní, ale ja som sa nadchol.

RUDOLF JUROLEK

## FENOMÉN

### JOZEF LEIKERT: TAKÝ BOL LADISLAV MŇAČKO (V historickom kontexte do roku 1968)

Luna, Bratislava 2008

Taký bol Ladislav Mňačko je nielen názov Leikertovej knihy, ale aj odpoveď na otázku, aký bol Ladislav Mňačko. Leikert na ňu odpo-

vedá svojou rozsiahlou a pútavou monografiou, v úvode ktorej v tejto súvislosti správne pripomína: „*Ako by sa dala výstižne charak-*

terizovať osobnosť Ladislava Mňačka? Musím podotknúť, že príliš stručne to nejde, pretože ju musíme posudzovať v širších súvislostiach, ale najmä so zreteľom na konkrétne historické obdobie, v ktorom Mňačko žil a tvoril.“ Tak na pozadí dejinných udalostí opisuje individuálny osud Ladislava Mňačka. Leikert priamo hovorí: „Priznávam, že k Mňačkovi mám kladný vzťah a patričnú úctu, ale to neznamená, že k nemu nie som kritický všade, kde treba (ale aj obdivný, kde si to zaslúži). Pri štúdiu materiálov k práci som Mňačka v mnohom chápal a rozumel som mu, ale v niečom som mu nerozumel a neraz som ho i odsudzoval. Rovnako, ako som sa s ním v niečom stotožňoval a inokedy diametrálne rozchádzal.“ Môžem to potvrdiť, Leikert aj napriek náklonnosti a osobným kontaktom s Ladislavom Mňačkom ako človekom i objektom svojho záujmu si zachoval vzácne chladnú hlavu, nič nenarušilo precíznosť jeho cesty, ktorou kráčal k svojmu cieľu. Cieľu hľadať odpoveď na otázku: Aký bol Ladislav Mňačko? (A súčasne: Aká bola doba, v ktorej žil?) Odpoveď na túto otázku sa nerodila ľahko, ale Jozef Leikert sa k nej postavil čelom, priamo, nič si nezľahčoval (skôr naopak), pracoval dôkladne a mimoriadne zodpovedne. A navyše ju rieši ako prvý! Rozhodol sa zmapovať krajinu dosiaľ označovanú ako *hic sunt leones*. Do takejto krajiny sa však dá dostať len cez horu práce, trpezlivej a vytrvalej. Klobúk dolu pred Leikertom!

Ako som už spomenul, Leikert to nemal jednoduché, Mňačko je tvrdý oriešok, solitér, svojrázny, osobitý, a najmä rozporuplný. Fenomén. Jedni ho vzývajú, druhí zatracujú. Ako povedal Ladislav Ťažký (citujem podľa autora): „Mňačko nebol ani zašpinený, ani očistený.“ Jozef Leikert na rozlúsknutie orecha, životného príbehu Ladislava Mňačka šiel veľmi šikovne (napokon ide o skúseného, erudovaného historika i autora literatúry faktu), vyhľadal a našťudoval veľké množstvo materiálov, s uvzatosťou detektíva prevracal archívy, čítal dobovú tlač, knihy, stráničke a zväzové zápisnice a všetky tieto poznatky majstrovsky skĺbil s osobnými svedectvami, výpoveďami spolupracovníkov i priateľov La-

dislava Mňačka, ktoré doteraz neboli zverejnené, a pôsobivým spôsobom zvyšujú autenticitu diela. A, samozrejme, s výpoveďou, ba miestami až s poveďou samotného Ladislava Mňačka. Autor k tomu sám hovorí (a s jeho slovami sa nedá inak, iba stotožniť): „Za najväčšiu devízu považujem autentické spomienky Ladislava Mňačka. Slovenská historiografia, literárna veda a kulturológia sú bohatšie o mnohé doteraz neznáme momenty zo života Ladislava Mňačka interpretované ním samotným, ale aj jeho blízkymi spolupracovníkmi či priateľmi.“

Jozef Leikert sa teda vydal modernou a efektnou, ale nesmierne náročnou cestou zvanou oral history. Treba si však uvedomiť, že pri tejto metóde nejde iba o to mať dobrú fyzickú i psychickú kondíciu, byť informovaný, patrične nabitý vedomosťami a poznatkami, to všetko je neľahké, ale iba prvý krok. Skutočné autorské majstrovstvo (kombinatorika) sa ukáže pri finalizácii, teda pri zapracúvaní nazbieraného materiálu do corpusu diela ako celku. A toto štádium tvorby zvládol Jozef Leikert s takou bravúrou, že jeho monografia sa číta ako plnokrvný, pútavý román. Text a narácia čitateľa doslova pohltia. Leikert sa neštylizuje a nesilí do akéhosi pseudovedeckého jazyka a terminologického exhibicionizmu. Obrazne sa dá povedať, že zachováva ducha Mňačkových textov, ktorým sa dá vyčítať všetličo, len nie to, že by nudili.

„Vnútorne som totiž veľmi hrdý človek, bol som taký aj vtedy, aj teraz. Nikdy sa nepodkladam ani o nič neprosím. Nezvyknem žobroniť, nech je situácia akokoľvek ťažká,“ povedal o sebe Ladislav Mňačko, ktorého životný príbeh v kontexte doby sleduje Jozef Leikert od čias jeho dospievania na proletárskej Marxovej ulici v Martine (narodil sa na Morave vo Valšských Kloboukoch roku 1919, zomrel v Bratisave roku 1994). Tu sa formuje Mňačkov komunistický svetonázor, ktorý umocňujú nasledujúce roky. Mňačko bol priamym účastníkom prevratu vo februári 1948 (pracoval vtedy v Rudom práve) a Leikert podáva túto kapitolu jeho života i spoločensko-politických udalostí doslova strhujúcim spôsobom. Autor sa nebojí povedať, že svojou novinárskou prá-

cou Mňačko Gottwaldovi a spol. dosť pomohol. On však veril a veril aj v čase politických procesov, keď zohral mimoriadne negatívnu úlohu (Clementis). A hoci časom pretriezvel, autor je presvedčený, že komunistom svojím spôsobom zostal do svojich posledných dní. Napokon vždy bojoval, búril sa v rámci strany ako jej člen, usiloval o jej očistu (nie popretie) a zbavenie sa parazitov typu Novotného. Nikdy nešiel proti komunistickej ideológii, akoby ju stotožňoval so svojím naturelom: „Vždy som stál na strane slabých a bitých.“

Mňačko bol bohém, burič, hľadač pravdy, niekedy pomýlený, douderaný, ale nezlomený. Takto ho Leikert predstavuje v rokoch, keď pracoval v bratislavskej Pravde či bol dvojnásobným šéfredaktorom Kultúrneho života. Stýkal sa so súdobými papalášmi (Novotný, Bacílek, Široký, Biľak a iní), no nikdy nepodľahol mámeniu moci či nadradenosti, naopak, otvorene o nich hovoril a často nelichotivo („... čím väčší káder, tým väčšie prasa, keď sa opije. Jednoducho hnus.“). A zrejme aj pri stykoch s nimi si uvedomil, že sa „upísal diabľovi, komunistickému zloduchovi“, napísal: „Ak som spočiatku slúžil z presvedčenia, neskôršie som tak robil zo strachu, až po chvíľu, keď som sa začal zaoberať otázkou, či nežijem na nesprávnej strane väzenských mreží.“ Napokon časti monografie, v ktorých sa objavujú komunistickí mocipáni s odutými tvármi vyvolených, napínajúci svaly a despoticky potláčajúci slobodu slova a tvorby (a iné slobody, pochopiteľne), ako na to upozorňuje Leikert, aj po rokoch vyvolávajú zimomriavky, ba s odstupom času si tú hrôzu, tú tragédiu človeka a pošliapaného ľudského ducha uvedomujeme čoraz zreteľnejšie.

Vďaka Leikertovi – a skrze Mňačka, povedané obrazne – sa však dostávame aj k plejáde

spisovateľov a literátov (Mihálik, Mináč, Špižner, Seifert, Števček, Havel a iní), autor v niektorých prípadoch dokonca vytvoril akési charakterové miniportréty, cez ktoré všeličo presvitá a vysvitá. Priblížil spisovateľov, ako ich nepoznáme, alebo poznáme málo, a v slovníkoch, encyklopédiách či učebniciach ani nespoznáme. Kto má skutočný záujem spoznať slovenskú literatúru a jej dejinné peripetie, by si mal Leikertovu knihu rozhodne prečítať.

Monografia Jozefa Leikerta ponúka množstvo informácií a robí to tak umne, že sa v nich čitateľ neutopí, ale veľa sa dozvie. Na druhej strane však vyžaduje aspoň trochu poučeného čitateľa. Keď som si pri recepcii monografie predstavil príslušníkov mladších generácií, videl som ich s otvorenými ústami, neveriacimi očami, v ktorých sa zrkadlilo nepoznanie. A nepochopenie. V tomto však má na hlave maslo aj škola, náš spôsob života, no napriek všetkému si myslím, že aj tieto (PC) generácie by mali čosi vedieť o svojej vlastnej kultúre a národe. Leikertova kniha je v tomto veľmi ústretová. Plasticky zobrazuje Ladislava Mňačka v kontexte svojej doby i dobu samotnú, skvelým spôsobom udržiava tempo rozprávania, dokonca – a to sa pri takomto type lektúry ani nevyžaduje – aj atmosféru. Jednoducho sa Leikertovi podarilo napísať knihu, ktorá prečnieva, monografiu, akú sme tu už dlho nemali.

Jozef Leikert je demokrat, nevnučuje svoje názory, a tak si čitateľ na otázku, aký bol Ladislav Mňačko, môže slobodne odpovedať sám. Autor mu na to vložil do rúk dostatok tromfov v hre o príbehu človeka v siločiarach doby.

BOHUŠ BODACZ

### RÓBERT HAKALA: REKVIEM ZA JEŽIŠA K.

Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2008

Po desaťročnej knižnej odmlke sa medzi čitateľov opäť vracia básnik Róbert Hakala svojou básnickou zbierkou *Rekviem za Ježiša K.* Už samotný názov prezrádza, že pôjde o prepojenie profánnej a náboženskej roviny. A samotné básne, v ktorých dominuje neha, lyrická príbehovosť, erotika, jemné glosovanie, ale aj vnútorné zamyslenie, biblickosť a kresťanská tematika sú toho dôkazom.

Hakala je bezpochyby zrelý autor, vyprofilovaný svojou poéziou prostredníctvom zbierok *Mäsožravé mesto* (1993), či *Deň pre bláznov a panny* (1998). Mnohí ho však poznajú aj ako autora poviedok, humoristických príspevkov či z rozhlasovej tvorby. Svojim najnovším počínom prezentuje svoju autentickosť. Neskrýva sa za svoje básne, naopak, prostredníctvom nich sa otvára čitateľovi. Skrze básne v tejto zbierke možno čítať zo samotného autora. V poézii a skrze poéziu nachádza, odhaľuje svoju identitu človeka, muža, básnika. Hakala svojou vyprofilovanou a vyhranenou poetikou vytvára vo svojich básňach komplexnejší pohľad na svet. Svoj mikrokozmos, poéziu všedného dňa, transcenduje a otvára tak priestor pre os lyrických subjektov sveta a človeka, telesnosti a duchovnosti. Cez tieto lyrické subjekty a vhodným výberom času a priestoru Hakala na malej ploche básne predostiera celý život človeka, všetko podstatné, čo ho formovalo, formuje a čo bude nasledovať.

Zbierka pozostáva z dvoch samostatných častí; *Zlodej pohľadov* a *Rekviem za Ježiša K.* Prvá časť pôsobí na čitateľa energetickejšie, najmä pre častý motív lásky, leta a detstva, ktoré sú sami o sebe dosť dynamickými. V druhej časti zase dominuje reflexívnosť, ktorá vyplýva z príklonu ku kresťanskej náboženskej tradícii, v podobe tém ako je zmysel života človeka, jeho konanie, viera či hodnoty. V oboch častiach cítiť formálnu i obsahovú zrelosť, ktorá sa prejavuje úspešným vyhnutím sa negatív, ktoré v zvolenej tematike na

autora číhajú. Práve tematika lásky a erotiky zvädza k pátosu a náboženské motívy zase k mentorovaniu. Hakala sa úspešne obom nástrahám vyhol, nehrá sa na vyvolenca ani nepíše na spoločenskú objednávku. Naopak, jeho básne sú prirodzené a lyricko-epické, aj keď trocha zviazané tradičnosťou vyplývajúcou z náboženského rozmeru v druhej časti zbierky.

V prvej časti zbierky autor využil svoj potenciál spočívajúci na jednej strane v jeho poetickú skúsenosť a na strane druhej v odmlke, pričom v nej rezonujú tematické a formálne ozveny jeho predchádzajúcej básnickej tvorby. Hakala v nej ukazuje svoje, v istom zmysle majstrovstvo, spočívajúce v tom, že v nej spája zdanlivo protichodné roviny. Spája dynamickosť s meditáciou nad sebou, nad tým čo prežil, čo v ňom rezonuje. Verše sú tak plné spontánnosti a sviežosti, ktorými zároveň po otvára dvere do vlastnej intimity. Dominuje v nich lúboštný motív (*Letná nálada, Dotyky, Svitanie*), detstvo (*Deň po*) či sebareflexia (*Všetky moje tajomstvá..., Už mi to došlo, Kremácia života*), či zamýšľanie sa nad svojim životom a smrťou (*The End*). V tejto časti zbierky ide častokrát o tiché intímne zátišia mysle i srdca, ktoré sú zároveň plné zmyslovej konkrétnosti. A to nielen v zmysle eroticko-lúboštnej poézie, ale aj jemu vlastnému vnútornému svetu sebareflexie a meditácie. Prežíva realitu bežného dňa, čo robí z bežných situácií výnimočné okamihy. Vracia sa k sebe, k svojmu vnútru pričom však prijíma a absorbuje nové podnety.

Druhú časť svojej zbierky zasvätil autor náboženskej tematike. To považujem do istej miery za riskantný krok. Totiž duchovná/náboženská poézia plná reflexie pôsobí na čitateľa ťaživo, daná tematika archaicky a vyvoláva obavu z absolutizácie Boha či poetickú apologetiku. Hakala sa však vo svojich básňach nepokúša vzkriesiť odkaz Katolíckej moderny či hlásiť sa k autorom typu Teofil Klas.

Ide svojou cestou a tak básne nestrácajú nič zo svojej výpovednej hodnoty. Zároveň je táto časť zbierky dôkazom, že Hakala nepodlieha módnym trendom.

Cez biblickú tematiku sa však Hakala venuje človeku a jeho konfrontácii so životom. Biblické a náboženské postavy vníma ako normálnych ľudí, prepája ich so súčasnosťou a tomu podriaďuje aj jazyk. Pod nánosmi neskrotnej, vzdorovitej a drsnej civilizovanosti nachádza vylakaného a neistého človeka. Reflektuje ľudské konanie, pomínutelnosť sveta a vecí a napomáha tak úniku z uniformity života dnešného človeka. Neupadá však do skepsy či nedôvery. Hakala verí človeku nie v človeka. A dôveruje Bohu, ktorého posolstvo dnešnému svetu približuje. Autor sa tak snaží o vnútornú vyrovnanosť s koreňmi tradičných duchovných hodnôt kresťanstva. Do básni sa však nesnaží za každú cenu vtesnať morálny odkaz či poučanie. Nementoruje, nedáva návod, nehladá liek. Iba poukazuje na vzťah, medziľudskú komunikáciu.

Hakala druhú časť básnickej zbierky obsahovo vystaval chronologicky. Začína básňami *Adam a Eva*, *Noe*, *Dávid* či *Jonáš* a pokračuje cez pripomienku na narodenie Ježiša v podobe *Vianoce 01*, cez postavy nového zákona, cirkevnej tradície (*František z Assisi*), až po súčasného človeka a jeho *Rekviem za Ježiša K.* Svoju básnickú výpoveď častokrát preexponúva do hlasu novozákonných postáv v podobe monológu. Hakala nachádza vo forme monológu priestor na efektívne a čiastočne aj expresívne podanie umeleckej výpovede, ktorým prináša odkrývanie podstaty človeka a jeho života.

Hakala aj napriek kvalite ostáva básni po obsahovej stránke tradičný. Vyhýba sa poku-

su o rafinovanosť vlastnej výpovede čo je na škodu veci. Modernosť a odvážnejšie experimentovanie sa snaží využiť skôr v jazyku. Spôsob, ktorý však zvolil nepovažujem za najšťastnejší. Používa príliš technické výrazy dneška „*zresetuj ma*“, „*vymaž všetky moje súbory*“, „*ak stlačíš enter*“, „*v disketách tvojho tela*“, „*maznám sa s tebou / ako s klávesnicou*“, „*na svojom DVD prehrávači*“, „*ponúkam na svojich internetových / stránkach*“, „*a zatiaľ vo svojom laptope / surfoval na internete*“ čo pôsobí mnohokrát rušivo a neprirodzene. Občas ešte má problém vymaniť sa zo svojich poetických stereotypov ako „*iba blázni / a / básnici*“ či „*vrahovia a básnici nespia*“. V zbierke zašramotil aj Hakalovsky škriatok, keď sa do výberu dostala báseň *Moja vlasť...*, čo považujem za chvíľkovú autorovu slabosť. Báseň je málo poetická, nápaditá, skôr samoúčelná a šitá horúcou ihlou.

Po formálnej stránke autor uprednostnil voľný verš. Len kde-tu vyukne na čitateľa skrytý rým. Pozitívom jeho básní je ich plynulosť a vnútorná pravdivosť. Nevyslovuje sa fragmentárne ani ako romantický rojko. Pokúša sa aj o viacrozmernú interpretáciu svojich veršov ako „*40 dní postil sa na púšti, / rozjímal, čítal bítnikov, / počúval Johana Lenno-na*“, kde poukazuje na Boha, ktorého nezaujíma len vlastný pôst, ale aj pohnuté ľudské osudy, pričom naráža na veľkosť ľudského odpustenia a lásky voči osobám, ktoré neoplývali úctou voči nemu. Každopádne Hakala svojou najnovšou zbierkou prichádza k čitateľovi, človeku dneška, nie minulosti a snaží sa zvestovať svoje desaťročné rezonancie duše, ktoré nie sú písané „*rozpálenou rukou*“.

TOMÁŠ KRÍŽ

## **MANIFESTÁCIA DOBOVÉHO VKUSU ALEBO SEBAREFLEKTUJÚCI HISTORIZMUS? (Odpoveď na anketu jubilujúcej Slovenskej národnej galérie)**

I keby som sa snažil zareagovať na Váš podnet jednoznačne kladne, nie som schopný zapadnúť jednoducho a bez výhrad do jubilujúceho slávnostného chóru. Na základe niekdajšieho, celé desaťročia trvajúceho aktívneho podielu na aktuálnom dianí výtvarníckeho Slovenska, nemôžem ináč ako vyjadriť rokmi trpkej skúsenosti nadobodnutú, povedzme principiálnu metodologickú skepsu voči minulému a doteraz ešte u nás, rovnako ako v zahraničí, dožívajúcemu spôsobu prezentácie moderného či súčasného umenia.

Okolnosti, za ktorých som sa v sedemdesiatych rokoch ocitol viac nedoborovoľne než dobrovoľne v nadivo zostavenom tíme zamestnancov tejto, ako sa nadnesene hovorí, „vrcholnej národnej kultúrnej inštitúcie“ (v skutočnosti skôr poslušného inštrumentu tej či inej štátnej vrchnosti s ich neustále sa meniacimi dobovými požiadavkami na kultúru a umenie) nie sú obzvlášť povznášajúce.

Po roku 1968, nevediac čo s nepohodlnými intelektuálmi (na ich zatvorenie za mreže sa argumentatívne dôvody nenašli a kapacita Leopoldova či Ilavy bola obmedzená) menila sa Národná galéria postupne v zberňu z verejnosti vykázaných ľudí, ktorých bolo dobre mať pod stálym dozorom. Spomínam si na mnohých vtedajších kolegov; na M. Várossa, D. Ruppeltda, A. Mensatorisa, A. Marenčina a ďalších. Dohliadajúca Štátna bezpečnosť mala uľahčenú úlohu. V jednom zátahu skontrolovali, za pomoci kádrového oddelenia a príslušných spolupracovníkov, naraz a bez problémov všetkých. Moju vyhostenosť i v rámci tohto pestrého kolektívu stupňovalo aj to, že som osamotene, len v spoločnosti starých a vyradených diapozitívov a iných mŕtvych rekvizít, sídlil v temnej polozrúcanine na Suchom Mýte. Aby som nenakazil mladších kolegov, mojich niekdajších žiakov, smel som do centrálnej budovy na Lodnej ulici vkročiť iba na povolenie či príkaz vtedajšieho riaditeľa Š. Mruškoviča.

Nejde tu však o sentimentálnu pripomienku zlých čias a osobného príkoria. Ide o to, že táto vrchnostenská štátom dotovaná inštitúcia bola, aj v zriedkavých okamihoch svojho šťastného rozletu, vždy len na chvoste aktuálneho a progresívneho umeleckého diania. Pri svojom vzniku a profilovaní sa, v päťdesiatych rokoch vyťažila pritom táto novo vznikajúca inštitúcia mnoho, alebo temer všetko (zber, profilácia a katalogizácia zbierkových fondov, záujem o súčasnosť) z niekdajších iniciatív Slovenského národného múzea v Martine či Východoslovenského múzea v Košiciach. (Zabudnutý priekopník modernej muzeológie dr. J. Polák na východe a dr. J. Cincík na severe Slovenska nechávajú pozdravovať!)

Dlhoročný bratislavský riaditeľ dr. Karol Vaculík ťažil – a to bolo spočiatku dobré – od svojho vstupu do výtvarného života až do konca svojej aktívnej činnosti aj z generáčného rozletu umenia, formujúceho sa paradoxne práve v ťažkých rokoch druhej svetovej vojny. Tzv. „generácia 1909“, siahajúca vo svojej razancii až niekde k estetikej obraznosti o niečo mladších nadrealistov, odvrhla patetický folklorizmus a sebazvýznamnenie zakladateľského pokolenia. Ak takáto myšlienková a pocitová vyhranenosť je chválihodná v publicistike a kritike umenia, nepostačovala sama o sebe na nevyhnutnú metodologickú sebareflexiu profilujúceho historika, ktorý sa musel v druhej polovici 20. storočia vyrovnávať s neustále dorážajúcimi a pravidelne sa sriedajúcimi novými vývinovými impulzmi. Zdôraznený estetizmus, ktorý kedysi aj vonkajškovo vyžaroval z tejto na novo sa profilujúcej inštitúcie (jednoznačný a jasný inštaláč-



ný zámer, čistota a poriadok v budove, disciplína zamestnancov, starostlivosť o dennú prevádzku) v prelomových šesťdesiatych rokoch už nepostačovali.

Zlomové tu bolo manifestačné vystúpenie Skupiny Mikuláša Galandu (a neskoršie zdvojenie novátorských pražských podnetov pri vystúpeniach bratislavskej Konfrontácie) na prelome päťdesiatych či šesťdesiatych rokov. Na aktíve výtvarníkov na okraj nových tendencií na jar roku 1958 v hoteli Devín udivilo po kritických slovách vtedajšieho predsedu Zväzu výtvarníkov Ladislava Gudernu najmä autoritatívne vystúpenie vtedajšieho riaditeľa Národnej galérie. Mladí autori by sa mali – tvrdil dr. Karol Vaculík – namiesto experimentov dať na osvedčenú dráhu klasikov a neprekonateľných profesorov bratislavskej Akadémie. Podľa môjho názoru, táto zhora prichádzajúca chladná sprcha mladým nebola pritom len výrazom prispôsobivosti štátneho zamestnanca ku konzervatívnej kultúrnej politike vrchnosti, ale vyjadrovala i vlastné osobné presvedčenie rečníka, jeho zásadnú zahľadenosť do prednedávnej minulosti a nedôveru ku všetkému, čo jej horizonty presahovalo.

Čas, ktorý v týchto prelomových dobách dokonca aj na Slovensku rýchlo plynul, už nešlo potom dohnať. Keď bola Slovenská národná galéria v roku 1966 poverená predstaviť na benátskom Biennale nové tendencie umenia v celom Československu, odkaz na „byzantínsku tradíciu“ (v podstate tu šlo o predtým ešte vehementne odsudzovaných galandovcov) bol práve v tomto prelomovom roku formovania neoavantgárd už neaktuálny. Odrážal však adekvátne niekdajšie inštitucionálne a myšlienkové zaostávanie meritorného Slovenska. Ak sa galéria profilovala výstavou „Generácia 1909 – svedomie svojho času“, zabudla v ďalšom naznačiť, kto a čo je potom svedomím nášho, práve prežívajúceho času. Lyrická a geometrická abstrakcia, vrcholiaca vo svete okolo roku 1955 a u nás asi o desaťročie neskoršie (na Slovensku napríklad M. Urbásek, R. Fila, M. Čunderlík, P. Maňka, obnovujúci sa A. Klímo, M. Dobeš, E. Antal, sochár R. Uher a popri nich zase A. Mlynarčík, S. Filko, J. Koller alebo J. Jankovič) sa v ich vlastnom čase – t.j. v šesťdesiatych rokoch – do galerijných zbierok a jej reprezentačných výstavných priestorov nedostali.

Paradoxom pritom bolo, že medzitým aj ináč redardujúcemu Zväzu slovenských výtvarných umelcov už došlo, že mladí umelci predstavujú nový a reprezentatívny vývinový impulz, ktorý v ďalšom už nemožno ignorovať a požiadal preto v roku 1963 Národnú galériu o usporiadanie reprezentačnej výstavy súčasného slovenského umenia v Prahe. Galéria túto ponuku odmietla. Riziko manifestácie nového a ešte neosvedčeného zoberal na seba dr. M. Városov. Sám som bol v následnej výstave v Jazdiarni pražského hradu kurátorom maliarskej časti expozície a túto som, v následnej prudkej polemickej diskusii s dr. K. Vaculíkom na stránkach Kultúrneho života (ročník 1963 – 1964) aj vysvetľoval a obhajoval. Paradoxom pritom bolo, že ako úderné kladivo proti výstave sa použili nielen „nerozvážni“ mladí výtvarníci a najčerstvejšie experimentujúce, ako sa vtedy dobovo hovorilo: „kozmpolitné a preto nám vraj cudzie tendencie, ale napríklad aj pred desaťročiami svoj vlastný čas predstihujúca vizionárska tvorba Alexandra Jasuscha, ktorá napokon ešte aj koncom päťdesiatych rokov naberala na novej explozívnej sile. Diskusia – ako to už na Slovensku býva – sa postupne personalizovala a jej prípadné podnety zanikali niekde do stratena.

Neboli to len muzeálne inštitúcie, čo v rozhodujúcich chvíľach myšlienkového kvasu šesťdesiatych rokov strácali rozhlad. Tradicionalistický konzervativizmus bol aj v tomto čase u nás rovnako silný, ak nie často aj silnejší než ešte do prázdna a bez podpory inštitúcií a domácich zberateľov tvoriaci novatori. Obsadenie Československa v auguste 1968 vykonalo tu napokon v ďalšom svoje. „Prirodzená“ zaostalosť sa tentoraz už vrchnostensky inštitucionalizovala. Keď do Slovenskej národnej galérie nastúpil z poverenia strany a vlády pokrikujúci, za etnografa sa hrdo pasujúci neurotik Štefan Mruškovič, pribudli do panoptika odstavených a vyradených definitívne už aj bývalí riaditelia K. Vaculík a J. Hraško. Úpadok tejto kedysi tak pyšne pôsobiacej inštitúcie tu dosiahol svoje absolútne dno. Hlbšie už klesnúť vari nešlo. Bol som náhodne prítomný jednému z hysterických výbuchov vtedajšieho riaditeľa SNG. Býval v Devínskej Novej Vsi a ako dobrovoľný pomocník SNB alebo pohraničnej stráže, trávil noci s puškou v ruke na hraniciach. Riaditeľ umeleckej inštitúcie, ktorý si kráti čas alebo plní povinnosť strelbou na bez-

branných utečencov z východného Nemecka, Československa či hociktorej inej krajiny, patrí k profilu týchto v našich dejinách azda najtemnejších čias.

Možno som bol naivný, keď som sa aj vtedy ešte domnieval, že za všetkých okolností, dokonca aj teraz, sa dá vždy niečo užitočné urobiť. Náhoda alebo idiotské vonkajškové okolnosti, ktoré je dnes mladým už ťažko sprítomniť, mi nečakane prihrali šancu, ktorú som sa snažil programaticky využiť po svojom. Odkiaľsi z najvyšších miest prišlo v roku 1977 do Galérie oznámenie, že sa na honosnom zvolenskom zámku bude konať príležitostné stretnutie či sebaoslava vrcholných reprezentantov strany a vlády. SNG nariadili usporiadať pri tejto príležitosti zvyčajnú manifestačnú výstavu umenia na víťaznej ceste k radostnému socialistickému dňu. Zjavné ideologické pozadie bolo dokonca aj pre príležitostných kariérnych horlivcov (a bolo ich v Galérii a naokolo ešte dosť) príliš okaté. Každý sa preto plneniu zvonku nadiktovanej úlohy, ako len mohol, vyhýbal. Nedostatok kreatívnej predstavivosti u všetkých s režimom ináč horlivo spolupracujúcich kolegov a kolegýň ma zabával. Po chvíľke hry s vlastnou predstavivosťou, so šikovaním v tom-ktorom období vznikajúcich diel (ale i dobových a všeobecne komunikatívnych a vysvetľujúcich pojmov) som sa napokon rozhodol a ponúkol svoje služby značne prekvapenému riaditeľovi, ktorý si však nemal inak z čoho vyberať. Nikto iný sa do plnenia samo o sbe schématickej a málo inšpirujúcej úlohy obzvlášť nehrnul.

V hlave sa mi črtal nový, niekdajšie jednostranné estetické programy (čo aj avantgardného razenia) striedajúci, historický koncept našich, samých v sebe sa popierajúcich a preto často v rozmedzí iba niekoľkých rokov pravidelne kolabujúcich dejín. *Estetika teda nie ako kritérium a osobne zvestovaná „pravda dobrého vkusu“, vnucovaná všetkým ostatným z vysokého inštitucionálneho postu, ale ako inštrument rekonštrukcie a pochopenia toho ktorého a vždy ináč rezonujúceho času.*

Konkrétne (skúsenosti z realizácie zvolenskej výstavy) v náčrte: kým panoráma z čias ukončenia Druhej svetovej vojny v rokoch 1945–49 – prvá a samostatná časť výstavy – bola v podstate ešte bezkonfliktná, pretože nadýchnuť optimistická (rekonštrukcia krajiny, orientácia na Paríž a svet, návrat predvojnovnej moderny), zdalo sa mi, že aj vari najproblematickejšiu a preto dodnes obchádzanú etapu našich novodobých dejín – nastolenie tzv. socialistického realizmu – je možné imanentne, a nielen povýšenecky a vulgárne odmietajúco pochopiť. Najmä na zaostalom Slovensku (naše územie v tom čase nie náhodne po prvýkrát vôbec zažiarilo novátorsky v celoštátnom kontexte) šlo o zdôvodniteľný sen o industrializácii a príchode trvalého raja, šťastia a pohody. Šlo o úprimné svetonázorové vyznanie celej jednej autorskej generácie, spomínajúcej na hrdinské dni z jesene 1944. Jej rozpätie siaha od Kostku, Belluša, Medveckej a Nemčíka ku Gudernovi, Hložníkovi a Semianovi, prípadne k mladému, ešte figuratívne mu Klimovi a Kraicovej. V laboratóriach bratislavskej lekárskej fakulty vyhotovená, vysoko zrnitá (ak chcete „odcudzená“) fotografická panoráma Slavína, ožarovala zvolenskú expozíciu svojou skutočnou neskutočnosťou. Ružová farba stien pokrývala všetko.

S dôrazom na nové industriálne hmoty stavebníctva, predovšetkým bytového designu a nastupujúcej, všetkými markantne pociťovanej zmeny tzv. životného štýlu (tretia časť výstavy, tónovaná v šedo-zelenej farbe stien) bolo možné obhájiť aj nastupujúce šesťdesiate roky. Zarádila som, s odvolaním sa na sochy z hydronálie a nové zväračské techniky Kulicha k ostatným jeho generačným druhom, čo mu – pri zdôraznení všeobecného hľadačstva a novátorstva doby – mohlo lichotiť. Pálčivé otázky sa vynárali až s koncom tohto desaťročia, t.j. v roku 1970 presahujúcej tzv. dubčekovskej ére (nová, zvláštna časť výstavy). Vypomohol som si tak, ako pri iných charakteristikách, prudko sa meniaceho času – komentátorským textom. Tentoraz šlo o zdôraznenie experimentu „vybočujúceho až za samotné hranice umenia“ (citát). Dohliadači a cenzori to chápali ako kritiku experimentujúcej avantgardy a odvolanie sa na „Poučenie z krízového obdobia“. Moji priatelia, hlavní aktéri tých čias, však súhlasili, že im išlo práve o toto hľadanie novej funkcie kultúry: von z „umenia“! Bledošedý náter stien sa svojou vecnosťou odlišoval od žiariacej farebnosti ostatných priestorov výstavy.

Posledná časť expozície hovorila o „konsolidácii“ sedemdesiatych rokov. Menoslov vedúcich funkcionárov Zväzu výtvarníkov bol totožný s menoslovom najčastejšie vystavujúcich au-

torov, a o to akérom tejto doby vlastne šlo. Jediný odmietnutý exponát výstavy bol paradoxne práve Mazanov obraz zlými dubčekovcami pobitých komunistov s nad všetkým sa vznášajúcim a všetkým nám z neba kývajúcim Leninom. Člen dozerajúcej komisie, zásadne všetko podzrievajúci Jozef Šturdík pochopil, že uveriť priateľovi Biľaka a Michalidesa, azda jedinému nazaj „angažovanému“ výtvarníkovi a psychicky pritom pravdepodobne vychýlenému Mazanovi, znamená vlastne demaskovať podvojnú a kompromisníctvo všetkých tých ostatných „normálnych“, v podstate vždy a všetkému sa prispôsobujúcich karieristov. Keď som bol ako autor výstavy Šturdíkom osobne obvinený zo zlomyseľnosti a recestníctva, napokon som ustúpil. Kvôli jednému psychopatovi na jednej a zlomyseľníkovi-karieristovi na strane druhej som nechcel riskovať osud celej už nainštalovanej výstavy.<sup>1</sup>

Hoci niektorí moji mladší kolegovia, ktorí príležitostne putovali do Zvolena, prehlásili, že tu ide pravdepodobne o prvú skutočne historickú, a nie o v SNG zvyčajne koketne estetizujúcu výstavu, jej faktický ohlas bol vo svojom čase minimálny alebo vlastne nijaký. Vždy úslužný Juraj Fuchs a ďalší doboví podenkoví publicisti pochopili, že písať o výstave je riskantné a rozhodli sa radšej mlčať. Riaditeľ galérie zastavil tlač katalógu. Stačila mu už zmienka o – v tom čase umlčivanom – I. Weinerovi-Kráľovi (predvojnové progresívne tradície). Môj optimistický elán a presvedčenie, že stále sa dá niečo urobiť, postupne vyprchali. Priamo na výstave sa konalo – pod vedením vtedajšieho predsedu Zväzu výtvarníkov – zasadnutie schvaľovacej komisie. Zriaďovaciu inštitúciu zastupoval vedúci umenovedného odboru dr. K. Vaculík. Výstava so svojimi textovými explikáciami a odkazom na dejiny asi presahovala jeho vnímaciu a argumentačnú schopnosť. So svojou neúvislou a zmätenou argumentáciou tam ešte nepochodil. Poradil si preto ináč.<sup>2</sup>

Fakt je, že sa výstava po niekoľkých týždňoch trvania stratila bez akéhokoľvek vysvetlenia do nenávratna. Môj optimistický elán a presvedčenie, že stále sa dá niečo urobiť, celkom vyprchali. Rozhodol som sa napokon vystáť hoci aj navždy zo Slovenska. Ako vari každý v tejto krajine, aj ja som už prestával veriť v možnosť zásadnej zmeny. Tá po roku 1989 však prekvapujúco nastala.

V expozíciách „Šesťdesiate roky“ (1995), „Umenie akcie“ (2001) a „Slovenské vizuálne umenie“ (2002), najmä však v do mytológie našich dejín siahajúcej výstave „Slovenský mýtus“ (2005–2006), dohnala Slovenská národná galéria to, čo v minulosti po dlhé roky zameškala. Otázne však zostáva, či sa naša vrcholná muzeálna inštitúcia má a musí venovať predovšetkým bezprostrednej prítomnosti a nakupovať a vystavovať diela žijúcich a plne ešte tvorivých autorov. O tzv. Kunsthallo, v západných štátoch zvyčajne zvrchovanej inštitúcii, venujúcej sa analyticky a hodnotiaco súčasnosti, sa u nás diskutuje už príliš dlho. Autorské zväzy umelcov a architektov a ich príslušné fondy zaštilili v šesťdesiatych rokoch finančne a ináč novostavbu „Domu umenia“ na najexponovanejšom mieste Bratislavy. Niet dôvodov (inštitucionizovanie „osvety“ zaviedol Váľkov a Pezlárov, vlastne už goebbelsovský totalitárny režim) aby sa podľa platných reštitučných a iných zákonov neuskutočnila aj u nás konečne idea samostatnej centrálnej výstavnej inštitúcie s vlastnými kurátormi a iným nevyhnutným materiálom a organizačným zabezpečením. Slovenská národná galéria, podobne ako iné muzeálne inštitúcie (Mestská galéria a pod.) by sa takto mohli venovať tomu, čo im prednostne prináleží: poznávaniu doteraz u nás ešte nezmapovanej prednedávnej a dávnej minulosti.

#### POZNÁMKY

1 Pozri: *Tri otázky*. Od päťdesiatych k osemdesiatym rokom. Pallas. Vydavateľstvo SFVU, Bratislava 1993, ss. 222-230.

2 Na výstave „60 rokov SNG“ (august-september 2008) som na stenách výstavy objavil na II. poschodí doposiaľ mi neznámy dokument. Čítujem doslova: „Vážený súdruh riaditeľ! V súvislosti so stanoviskom s. prof. Pezlára, ktoré Vám v súvislosti na reakciu niektorých výtvarných umelcov osobne tmočil na pohovore na ÚV KSS, by som chcel z tohto nového hľadiska upozorniť na materiál zvolenskej expozície, ktorý som nemal možnosť predtým vidieť. Pred krátkym časom som mal príležitosť nahliadnúť u Vás na vypracovanie novej správy pre Ideologickú komisiu ku koncepcii výstavy umenia po roku 1945 na zvolenskom zámku. Nie som si istý, či je koncepcia, resp. realizácia, v súlade s terajšími kritériami Ministerstva kultúry Slovenskej socialistickej republiky. So súdržným pozdravom, Dr. K. Vaculík, ved. umenovedného odd., Bratislava, 16. IX. 77. Na vedomie: ZO KSS pri SNG.

**Tomáš Štrauss**

# návraty do strateného času

Anketovými otázkami o samizdatových aktivitách v období tzv. „normalizácie“ (1969–1989) otvárame ďalšiu kapitolu návratov do strateného času.

Red.

Anketa:

1. Čo pre vás znamenal samizdat?
2. Čo bolo pre Vás hlavným podnetom k vydávaniu samizdatových periodík, alebo k ich čítaniu?
3. Ako hodnotíte s odstupom času literárnu, publicistickú a grafickú úroveň týchto periodík?
4. Na ktoré paralelné samizdatové aktivity si spomínate najintenzívnejšie?

## FRANTIŠEK ORAVEC

**Politológ a publicista, signatár Charty 77. Po novembri 1989 osobný tajomník Alexandra Dubčeka.**

**1.** Každý totalitný režim chce svojim vazalom znemožniť prístup k informáciám, aby ich mohol ľahko dirigovať a naplniť svojimi klamstvami. Toto je podhubie skutočnosti, že som potreboval a vyhľadával samizdat. Mal som šťastie, že sa mi ozvala v roku 1969 bývalá spolužiačka Antónia Boková, ktorá sa venovala rozmnožovaniu samizdatových materiálov. Vďaka nej som mal k dispozícii napr záverečnú prácu o rehabilitáciách, neskôr Súostrovie Gulag a celé kilogramy podobných materiálov. Pretože organizovala Chartu 77, mal som jej text k dispozícii. Jeden som dal aj Miroslavovi Kusému spolu s tiketom na podpis. Pomohol som k tomu, aby aj Slovensko mala v Charte 77 významné zastúpenie. Rok 1977 bol pre mňa zlomovým rokom, vtedy som sa prestal orientovať na návrat do strany a počítal som s podstatnými zmenami. Od 20. 1. 1977 až do 5. 12. 1984 som bol pod policajným dozorom. No napriek všetkej snahe polície robil som maximum pre to, aby som sa dostal k samizdatu, a to nielen pre svoju vlastnú potrebu, ale aj pre príbuzných a priateľov. Samizdat mi dával nádej, že totalita raz padne a režim pre svine sa zmení na režim pre ľudí (čo bola moja definícia vtedajšieho režimu).

**2.** Ja som neprispieval do samizdatovej literatúry. Kedysi som prednášal, avšak písalo sa mi ťažšie, takže teoretickej tvorbe som sa nevenoval. To neznamená, že som nepísal nič, čo sa dá porovnať so samizdatom. Napísal som stovky listov vedúcim činiteľom štátu a KSČ vo veci obrany proti prenaslovaniu môjmu, mojej rodiny a prenasledovaniu disidentov. Viem, že som napísal do LN protest proti odsúdeniu Václava Havla a citovala ho vtedy aj Slobodná Európa. Mal som taký zvyk, že som reagoval na novinové lži tak, že som príslušný článok okomentoval a poslal redakcii späť. Rovnako som písal na tie súdy, kde odsúdili nejakého disidenta, protestný list. Spomínam si, že som do Fragmentu K zabezpečil texty Biľakových spomienok, ktoré už boli pripravené do tlače v Pravde, avšak pozastavené.

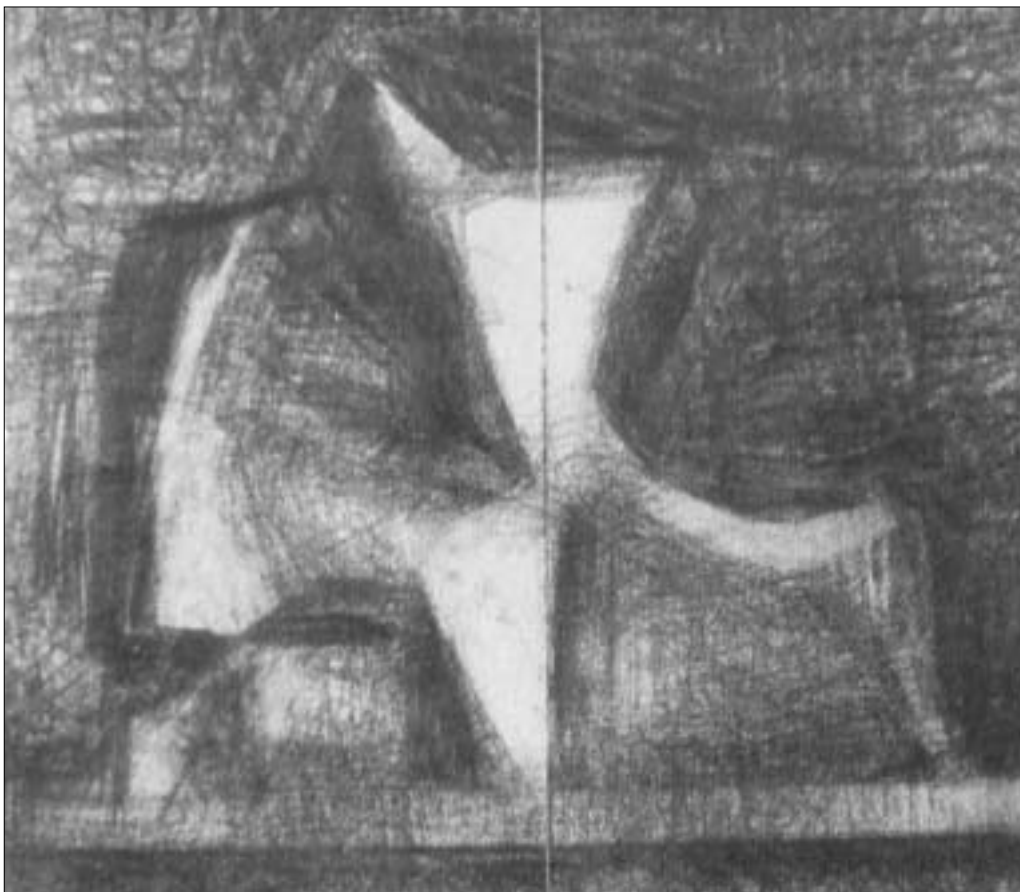
Nevedel by som žiť bez informácií. Mal som dvadsať rokov biedny plat, ale za informácie by som dal posledný groš. Aj keď som sa nezaujímal o literárne prúdy, podporoval som Kontakt,

Fragment K, separáty (Solženicyn, Pithart, Havel, Kohák, Ruml, Kadlečík, Tatarka...)

**3.** Literárnu úroveň si netrúfam hodnotiť, grafická zodpovedala možnostiam, v ktorých sa samizdat tvoril. Treba povedať, že mala stúpajúcu úroveň. Niektoré tituly sa na pohľad vyrovnajú dnešným knihám, napríklad pekne viazaná kniha Ivana Diviša *Theorie spoehlivosti*, alebo kniha Alexandra Solženicyna *Dopis IV. Všeuv. zjadu*, ktorá je viazaná v plátne, bez tlače na obale. V tejto súvislosti si spomínam, že túto knihu som mal normálne zaradenú doma v knižnici aj vtedy, keď mi Štb robila prehliadku. Ja som už predtým na chrbát knihy dopísal: *Gorkij Moje univerzity*. Samozrejme, polícia túto knihu nepreverovala... Po novembri 1989 som tam dopísal Solženicyn.

Tak ako vtedy, aj teraz obdivujem tú energiu, ktorú na vydávanie samizdatu venovali mladí zapálení ľudia, ktorých som mal česť vtedy poznať.

**4.** Samozrejme na tie, na ktorých som sa aktívne podieľal. Od nultého čísla *Lidových novin* som pravidelne dodané číslo rozmnožil päťkrát a rozdal v mojom okolí. Spomínam si aj na to, že niektorí moji známi sa báli aj čítať samizdat, už vôbec nie schovať ho, alebo rozmnožovať. Nedávno mal v časopise *Mosty* rozhovor Miroslav Kusý s Petrom Pithartom a obaja spomenuli, že disident je povolanie na celý život. To je ten, ktorý hovorí o veci, o ktorej chce vláda mlčať, ten, ktorý hovorí pravdu, a tá je pre mocných vždy neprijemná.



Anton Čutek: Skica, okolo 1967

## ČO NÁM TO TÁ ČEŠTINA ZASE PARATÍ

Akoby nestačilo, čo si toho naparatíme sami. Veď je to na zlosť, že **vyparatiť** môžeme všeličo, pokiaľ nás niekto neprivrzne, ale **paratiť** ani **naparatiť** nemôžeme nič, akokoľvek by sme mali chuť.

A tak v rámci tendencie integrovať do slovníka hovorové vrstvy, tak ako to vidíme v susedných krajinách, nám čeština čoraz častejšie podsúva **týpka**. Táto zdobnelina z podstatného mena **typ** v pejoratívnom zmysle podozrivého chlapa – na ženy sa **týpok** nevzťahuje – sa vyskytuje vo viacerých jazykoch. V češtine samozrejme, odtiaľ ju preberáme. Ale nájdeme ju aj vo francúzštine či ruštine, ktorá to prebrala z francúzštiny. Tam sa **type** vyskytuje aj s prívlastkom dobrý (zlý) – čo je analógia k anglickému **good (bad) guy**, ktorému sme sa tu viackrát venovali (1/2005, 6/2006). Keď však Francúz niekoho označí za **type** bez prívlastku, rozhodne k nemu neprejavuje žičlivý postoj a má na mysli **exemplár, individuum**, slovom **ksichta**, z ktorého nič dobré nevystane, aj keď sme sa o tom ešte nepresvedčili, prípadne **dobrú firmu**, ktorá nám svoje kvality už viackrát preukázala. Ruština svoje **tip** v rámci inherentnej predispozície slovanských jazykov k zdobnelinám varíruje aj do podoby **tipok (vot tipok!)**, kde sa zdobnelina, spravidla charakterizujúca kladný či dôverný vzťah, zvrháva do polohy jedovatého odsúdenia.

Odtiaľ už vedie cesta rovno k českému **týpkovi**, ktorý má presne tie isté konotácie ako ruský a aj cesta k jeho vzniku bola zjavne zhodná. Inak sa to má v slovenčine, ktorej sa ten **týpok** v hovorovej vrstve iste zide, len keby sa nedostával do sporu so zákonitosťami slovtvorby. Teda do radu takých mechanických prenosov ako **domok** (z českého **domek** – slovenský ekvivalent: **domček**), ktorý by síce u nás už málokto použil, ale napriek tomu z neho máme úradne koncesovanú odvodeninu **domkár**. Takže sa zdá, že aj ten **týpok** sa napriek neorganickosti prenosu nakoniec u nás ujme. Veď čo namiesto neho?

Napokon, z takej istej mezaliancie u nás už pevne zakotvilo sexuálne **harašenie** (harassment) ako žartovný a zľahčujúci variant k explicitnému a úradne znejúcemu **obťažovaniu**. Lenže v češtine to **harašilo** dávno pred zrodom novodobého pojmu sexuálneho obťažovania, ktoré síce jestvovalo vždy, zavše v drastickej podobe, ale patrilo do sféry mlčky tolerovaných postojov mužskej nadradenosti. (Rudo Sloboda to koncentroval do pregnantného chlapského výroku: Sám som si ju urobil, sám si ju aj načnem.)

Slovom, v češtine **harašilo** oddávna – či už lístie pod nohami, či myš v skrini, alebo, bez podmetu, Čechovi **haraší**, keď Slovákovi **šibe**, alebo sa mu **rozum čistí**. Asociatívne zázemie, organické korene pre toto významové rozšírenie je teda v češtine bohaté a bolo by skôr čudné, keby ho zvukomalebna podoba s angloamerickým výrazom nebola zrodila. V slovenčine stojí osamelo ako kôl v plote, prevzaté mechanicky, iba na základe tej zvukomalebnej podoby. Lenže to v hovorovej slovenčine nie je prvý ani posledný prípad, a aspoň sa tento novotvar s ničím nebije.

Naproti tomu keď niekto niekomu **opáči**, to sa v slovenčine a v češtine už naozaj bije. Rovnako ako keď je niekto **sprostý** po slovensky alebo po česky (Romboid 3 a 5/2006, 5 a 7/2007).

V jedovatej recenzii Valéra Mikulu na zbierku poviedok Petra Gettinga *Klietky* sa autor recenzie nedočkal odpovede, komu to tá Ema vlastne **opáčila** (Romboid 4/2008, s. 51). Napokon, bola to iba rečnická otázka. Naproti tomu je prekladateľka Jarmila Cihová v zbierke poviedok Torgnyho Lindgrena *Legendy a iné krásy* adresná. Izabela **opáči** rovno kňazovi, a neostane to bez následkov. Škoda toho pošmyknutia, lebo preklad je vcelku živý, plastický, citlivo zachycuje špecifikum severskej mentality a atmosféry.

Slovom, **opačovať** v zmysle **odpovedať** by sa v slovenčine nemalo, lebo ide o **nehanebný** významový posun na základe mechanického prenosu. Alebo **hanebný**? Záporová predpona tu totiž nenesie nijaký význam, nič nepopiera. Aj **hanebný**, aj **nehanebný** ostávajú synonymá, z oboch znie rovnaký odsudok.

Spomenuli sme tu niekoľko výrazov, ktoré o svojom českom pôvode kričia. Nahlas. Na česko-slovenskom rozhraní však zavše natrafíme aj na jemné odchýlky, ktoré vám uniknú, kým nezbystríte sluch. **Mávate** niekedy **hlad**? Alebo **smäd**? Poviete si – kto by nemával? A v čom je problém, pokiaľ máte plnú chladničku? Problém však predsa len je. Hlad či smäd **mávajú** Česi, Nemci, Francúzi a možno aj ďalší, ale my Slováci tieto pocity nevnímame cez podstatné, ale cez prídavné meno – my **bývame hladní** či **smädni**. Že ste si ten rozdiel doteraz nevnímalí? Zrejme ste nezbystrili sluch.

Popri takýchto jemnosťach strašia na česko-slovenskom rozhraní nevykynožiteľné, ale pritom ťažko ospravedliteľné trvalky jazykových smetí. Tak v podaní Jany Kadlecovej Cees Noteboom svoje rozprávanie **prekladal** zážitkami z rôznych miest (Sme, 17. 10. 2008). Samozrejme že neprekladal, svetoznámy literát má na to prekladateľov, ale **prestýkal** či **pretkával**. Čeština totiž disponuje dvojicami typu **prekládat-prokládat**, **předávat-prodávat**, kde každé sloveso zrkadlovej dvojice má iný význam, no keďže slovenčina takýmito zrkadlovými dvojicami nedisponuje, mala by si každého člena dvojice starostlivo **prekladať** a nezamieňať. Ale to asi od novinárov čakáme priveľa.

## PRECHYĽOVANIE MÔŽE VŽDY ZNOVA PREKVAPIŤ

Venovali sme mu polemickú pozornosť už v č. 9/2005, ale rozmáhajúca sa **hostka** nevyvoláva polemiku, skôr údiv. Ako to, že v jazyku, ktorý si na prechyľovanie tak potrpí, vnímame ženskú podobu od **hosta** ako čosi prekvapivé? Prečo tu nebola vždy, keď tu odjakživa boli **krčmárky**, **kuchárky** (ako povolanie) i **horárky** (ako stav), novšie aj **lekárky** či **astronautky**. Slovom, prechyľovanie patrí k základnému vybaveniu slovenčiny, pokiaľ ide o rodové označovanie.

Napriek tomu je **hostka** novotvar, ktorý zakaždým upúta pozornosť a samozrejme neušiel ani pozornosti rozhlasovej rubriky *Slovenčina, na slovíčko!*. Tá ho potom prekvapenej poslucháčke kvalifikovala ako zodpovedajúce norme a zákonitostiam slovenčiny. Novotvar zrejme vznikol ako priama reakcia na čoraz častejšie vystupovanie žien v rozličných reláciách, čo vôbec neprekvapuje. Naproti tomu prekvapuje, že vznikol až tak neskoro, teda nie ako samozrejmy základný variant, odkedy slovenčina diferencuje rody prechyľovaním, ale až ako reakcia na zmenenú jazykovú situáciu vo verejnom priestore. Zaujímavé, že táto singularizácia sa vyskytuje iba pri človeku, ktorého **hostíme**, kým **hostiteľ** a **hostiteľka** v jazyku vždy svorne spolu-  
nažívali. Na rozdiel od **hostesky**, ktorá zas nemá mužský náprotivok.

Ďalšia zvláštnosť – prechýlený ženský variant k **hostovi** nechýbal donedávna iba v slovenčine, ale aj v češtine a ďalších slovanských jazykoch, musí to teda vyplývať z nejakého zvláštneho špecifika vo vzťahu k rodovým označeniam. Čo je to za špecifikum, netuším. Iba ak by to bol dôsledok širšej patriarchalistickej paradigmy, ale to je iba číra špekulácia okolo javu, pre ktorý nenachádzam racionálne vysvetlenie.

## STARÝ-MLADÝ

Antonymnej dvojice **mladý-starý** sme sa už dotkli v č. 1/2008. Šlo o kontrast, že v rapídne starnúcej populácii sa vyskytujú iba **mladí** umelci, vedci, huslistky, a umelci, vedci či huslistky bez prívlastku, ak ich vek už nedovolí charakterizovať ako mladých. **Starí** umelci či vedci sa nevyskytujú, taký prívlastok médiá nepoznajú.

So starobou či stúpajúcim vekom sa, naproti tomu, spája prívlastok **úctyhodný** (v č. 9/2008 sme naň poukázali v súvislosti s groteskou Ephraima Kishona, kde prekladateľka rozpisala zaužívané **úctyhodný** na umelinu **vzbudzujúci úctu**). **Úctyhodnosť** akoby sa voči **kmeťom** (voči **kmeťkám** nie, tie patriarchálny jazyk nepozná) čohosi **dožadovala**, čosi tým mladším **ukladala**, a keď sa niečoho dožadujete, automaticky budíte obranný reflex v podobe – a just! Pritom veková **úctyhodnosť** fakticky neimplikuje **požiadavku** zo strany starých, vyjadruje skôr názor mladších, že by si tí starí úctu hádam **zaslúžili**, že sú jej **hodní**. Či je to takto šmahom aj pravda, možno oprávnenne pochybovať, rovnako ako o každom zovšeobecnení. Tak či onak, v tomto chápaní je **úctyhodnosť** čosi ako generačná **proklamácia**, etický záväzok, ktorý si jej subjekt plní alebo neplní.

Vráťme sa však k jazykovej rovine. Kishonova prekladateľka rozpisala **úctyhodnosť** pod tlakom originálu. Výraz **úctyhodný** sa však môže pociťovať aj ako ošúchaný, takže môže autora podnecovať, aby hľadal sviežejšie varianty. Takéto hľadanie môže síce viesť k objavnej aktualizácii, ale aj do závozu, ako sa stalo Irene Štromfovej v príspevku *Úprimný obdiv a falošné úsmevy* (čo čert nechcel, umiesteného rovno pod jazykovým kútikom *Pozor na väzbu* – Fórum č. 12/2008, s. 7). Píše sa tam: **A medzi nimi i vzácni hostia, zväčša vo veku plnom úcty**. Ktorýže to vek je **plný úcty**? A voči komu? **Úctyhodnosť** sa tak zjavne dostala do obráteného garde – z **úctyhodných** sa stali **úctyplní** (ten signál prikrčeného služobníckarstva z dnešného jazyka síce už vymizol, ale v staršej literatúre ho nájdeme).

Do oblasti celkom zbavenej úctyhodnosti nás, naproti tomu, zavedie prívlastok **starý** v oblasti nadávok. Jadrné spojenia typu **starý somár, chrchloš, chren, cap, luhár, kocúr, kocúrisko** (v češtine aj **starý paprika**) nemajú vekový náprotivok. Nik nikdy nepočul nadávku **mladý somár, chren** atď. Náš súčasný prezident poctil exprezidenta nadávkou do **starých chujov** – do **mladých chujov** nik nikomu nevyhadá, tu sa musí použiť iný arzenál. Alebo sa veková charakteristika vynechá. Takže vo sfére nadávok sa veková situácia obrátila – prívlastok mladý má zväčša kladnú konotáciu, opak sa vyskytne len výnimočne (ironické **mladý zajac, vrabec**...). Pri prívlastku starý je zas výnimkou kladná konotácia – **stará láska, starý odborník, stará škola**...

Nakoniec teda vysvitne, že kult mladosti, sprevádzaný zaznávaním starých, nie je plodom moderných dynamických čias. Ony ho iba prehýbili a najmä dotiahli do ekonomických dôsledkov. Citované spojenia ukazujú, že to tak bolo vlastne vždy, ba že je to vlastne aj logické. Veď ak sa k starobe staviame skepticky aj tí, čo sme sa jej dožili, ako k fáze, ktorej sa síce hádam aj hodno dožiť, ale tak, aby sme pri tom nezostarli, prečo by sa k nej mali kladnejšie stavať tí, čo ju majú pred sebou ako vzdialenú budúcnosť, ktorej sa prípadne ani nedožijú? Najmä pokiaľ budú mať pred očami bonmot Woodyho Allena, že ak sa naozaj chceme dožiť vysokého veku, musíme rezignovať na všetko, kvôli čomu sa ho hodno dožiť.

## MALÉ PRÍČINY, VEĽKÉ DÔSLEDKY

Pútavý príspevok do slovenskej reflexie gulagovej problematiky, Palonderov investigatívny dokument *Môj otec gulag*, je vzhľadom na tému dvojjazyčný, a titulky pri ruských pasážach vcelku adekvátne reprodukujú zmysel. Keď sa však hovorí o matkinom **vyslaní** do tábora, ruštinár sa uskrnie. V slovenčine ľudí **vysielajú** (na služobnú cestu či do diplomatickej misie) zá-



sadne s ich súhlasom. Z tohto koreňa vyrástol aj **vyslanec**. Ruský výraz **ssylka** však znamená **deportáciu**, kde sa nikoho nepýtajú, či s **vyslaním** súhlasí.

V próze *Emil z Lönebergu* Astrid Lindgrenová na chvíľu zabúri do budúcnosti nesprátného fagana a uvidí v nej, že sa z Emila stane vážený **predseda okresného úradu**. Prekladateľ(-ka) vo vydaní z r. 1982 (Slovensko, Literárna revue, 14. 12. 2008) sa však v služobnej pragmatike veľmi nevyznal, inak by vedel, že **predsedov** mávajú súdne senáty, správne rady či politické strany (čo sú naposol volené funkcie, ktoré dnes máte, a zajtra z nich môžete byť odvolaný), kým okresné či iné **úrady**, ale napr. aj železničné stanice, majú **prednostov**, ktorí boli do funkcie **menovaní**, a odvolaní z nej môžu byť iba na základe dokázaného pochybenia. Že sa to až tak prísne neberie, dokazujú početné prípady **predsedov** (aj prezident je v mnohých jazykoch iba **predsedom**), ktorých nie a nie vytlačiť z funkcie, aj keď sa im dokáže korupcia či zneužívanie moci **ako Brno** či **ako Jeruzalem**. Prinajhoršom si sami udelia amnestiu, kým je ešte čas.

V č. 9/2008 sme cez spojenia typu **vďaka niečomu**, kde niet za čo byť vďačný, naďabili na to, že podobné konotačné protirečenia postihujú aj iné väzby. Netušil som, že ak si to človek začne všímať, ukáže sa to ako frekventovaný úkaz, ktorý sa nám zrejme bude vracat'. Tu ďalšie dva príklady.

*Po niekoľkých... pokusoch sa poslanci dohodli na čiastočnom znížení ich imunity. Aké sú šance, že zákon... zrovnoprávni poslancov s bežnými občanmi?* (Petra Maťašová, Sobotné dialógy, Slovensko, 13. 12. 2008). Hoci čistá logika nebráni chápať **zrovnoprávnenie** obojsmerne, zatiaľ sa nikdy nevyskytlo spojenie, kde by amerických belochoch boli **zrovnoprávnili** s černochochmi alebo kde by mužov boli **zrovnoprávnili** so ženami. Zrovnoprávnenie má zrejme inherentne zakódovanú jednosmernosť, čiže pokrýva iba **odstránenie diskriminácie**, nie však **zbavenie privilégií**. Tak kontext moderátorkinu otázku organicky začlenil do kabaretu, kde sa poslanci zo všetkých síl usilujú pozbaviť privilégiá, ktoré si sami udelili, ale zjavne pri tom stavajú na technike vynájdenej už starogréckymi sofistami, kde Achilles korytnačku nikdy nedohoní, aj keď je mnohonásobne rýchlejší.

V Prehľade zahraničnej tlače (Slovensko, 12. 12. 2008) zas odznela rétorická otázka: *Koľko ľudí musí ešte Mugabe zabiť, aby sa mu dostalo spravodlivosti?* Spravodlivosti sa môže dostať iba niekomu, kto nespravodlivosťou **trpí**, ale nakoniec sa jej **domôže**. Mugabe nepotrebuje, aby sa mu **dostalo spravodlivosti** – kým je pri moci, sám si jej nameria, koľko chce. Ide zrejme o to, aby spravodlivosti **neušiel**, **neunikol**, aby ho spravodlivosť **dostala do rúk**, aby ho spravodlivý trest **stihol**. Reč je teda o protikladných pozíciách. Nieкто je slabý, napriek tomu sa spravodlivosti občas (veľmi občas) **domôže**. Nieкто je silný, a kým je silný, je spravodlivosť nášho krátka. Až keď mu nieкто od neho silnejší obstrihá krídla, môže sa spravodlivosť dostať k slovu. Víťazi totiž nielen píšu dejiny, ale majú pod palcom aj spravodlivosť. Teória deľby moci to síce popiera, prax moci však potvrdzuje, že opak je výnimkou z pravidla.

Od kríženia väzieb nás téma zaviedla pomerne ďaleko. Ale jazyk nevisí vo vzduchoprázdne, takže to hádam ani nie je chyba.

**Pavel Branko**

**Úklady/slovgličtina** nájdete komplet aj s registrami až po č. 4/2008 na stránke [www.pavel.branko.eu/ukladyjazyka.pdf](http://www.pavel.branko.eu/ukladyjazyka.pdf).

### I

Psychoanalytici objavujú v tom a v tamtom prítomnosť sexuality. Napríklad pán Bachelard, svojrázny psychoanalytik, opísal sexuálne vzťahy ohňa. Prečo nie?

Ludská „asociačná“ schopnosť hľadá podobnosť.

„Podobnosť“ je možnosť asociovať sa s iným.

Možnosť je neohraničená.

Čokoľvek sa (niečím) podobá na iné čokoľvek.

Neexistujú dve rozlíšiteľné entity, ktoré sa (niečím) vzájomne nepodobajú.

Ak chceme, sexuálne „niečo“ nájdeme v hocičom. Psychoanalytik použije jednoduchú stratégiu: „Budem hľadať podobnosť sexuality s hocičím: a objavím ju, musím ju objaviť.“

Psychoanalytické „objavy“ sú teda dosť ľubovoľné.

### II

Mineralóg objaví nový nerast: teší sa, že pomenoval Niečo, čo anonymne, teda neviditeľne, jestvovalo medzi nami, jeho jestvovanie sa podobalo nejestvovaniu.

Teraz, vďaka objaviteľovi, sa nerast zjavil medzi nami ako partner. Je súčasťou usporiadaného sveta.

Mineralóg môže svoj objav verejne a presvedčivo demonštrovať. Kým bude mineralógia, bude aj dôkaz o objave. Aj o tisíc rokov sa bude vedieť, kto objavil minerál.

Psychológ pozoruje „dušu“. Čo je „duša“? Pozoruje neohraničenú množinu niečoho, čo sa vzpiera identifikácii, lebo identifikácia potrebuje stabilnú súradnicovú sústavu. Akoby sme chceli objaviť útvar, ktorý sa zableskne na povrchu nepokojnej hladiny. Kým ho spozorujeme, je preč: nenávratne? Psychológove objavy nie sú mineralogicky ohraničené.

V spoločenstve geológov, entomológov, neeuklidovských geometrov je psychológ chudobný príbuzný. Objavuje čudné entity, ktorých existencia je, hm, podozrivá. „Objavil som super-ego. Objavil som sugesciu. Atd..“ Usiluje sa byť sebavedomý. Viete, čo je super-ego?

### III

Pretože som spolupracoval s redakciou novín, poverili ma napísať „kritiku“ miestnej premiéry Hamleta.

„Hamlet,“ písal som, „je vyšší ako som si ho predstavoval. Neprijemne mu začína rásť brucho, Hamletovi. Je nepatrične opálený. Hamlet je bledý, pripúšťam tuberkulóznym rumenec, ale nie opálený. A hovorí príliš nahlas. Na hornej pere, videl som zreteľne, lebo som sedel v druhom rade, mu rástla dosť tmavá bradavica. Ružovú bradavicu som videl aj pred pravou ušnicou. Hamlet s bradavicou? Dokonca s dvoma bradavicami? Má veľké červené ruky ako sedliak. Možno sa opýtať, či byť či nebyť, s veľkými červenými rukami? Má, nech mi odpustí úprimnosť, akúsi hlúpu tvár. Viete si predstaviť veľkého intelektuála, pra-vzor európskych intelektuálov, veľkého existencialistu, praotca Ivana Karamazova, s hlúpou tvárou? Nie, nie, Hamletovi nemožno odpustiť falošnosť.“

Som zvedavý, ako moju „kritiku“ prijme redakcia.

### IV

Poviedka prezentuje akýsi „dej“. Milenec oznámi milenke, že zajtra cestuje do Guinei: Sám a azda natvalo. A potom sa zjaví opis: „Po koberci pomaly, akoby zomierala, kráča veľká čierna mucha. Krídla sa zelenkasto ligocú, azda by mohli poslúžiť ako zrkadielko pre piadi-

mužika.“ Povedka pokračuje: „Čo si to povedal, zakričí milenka akoby sa dusila. Pred chvíľou bola ružová, teraz je bledá. Čo si to povedal, skríkne.“ A opäť príde opis: „V pravom hornom rohu izby vidí čierny chl p pavučiny.“

Hm. Prečo sa „dej“ rozhodáva opismi?

Dej a opis sa vzájomne ozvlášťujú.

Ozvláštnenie je druh disociácie.

Nezabudnime, že disociácia je predpoklad asociácie. Jednoduchým prípadom je chémia.

## V

Občas máte svoju obľúbenú myšlienku: ako priateľku, s ktorou je príjemné porozprávať sa. Ako to býva často s priateľkami, aj myšlienky preceňujete, ich novosť vás podnecuje.

Ale príde čas, keď novosť zmizne. Myšlienky sa ošúchajú. Keď sa stretnete so starou priateľkou, vopred viete, o čom sa budete rozprávať. Myšlienky domestikujú, a súčasťou domestikácie je aj drezúra, a to aj nepozorovateľná.

Napadne vám: Myšlienku, s ktorou sa trápim aj teším už veľa rokov, lebo sú aj chronické myšlienkové procesy, musím premeniť na traktát. Napísal som veľa aj náhodných alebo povinných textov, investoval som veľakrát zbytočne, a teraz, keď cítim, že akosi dozrel čas, myšlienku mám nechať zomrieť?

Kofko starých, azda dobrých, myšlienok vo mne čaká? Stoja, bezradné. Trochu mi to pripomína čakateľov pri bráne v „Procese“.

## VI

Ako dospievajúci chlapec, v horúčke poznávania (ak poznávanie nie je horúčkovité, je strojové, teda neživé), naďabil som na otázku: „Kde je matematika?“ Matematika nie je hmota, ale nie je to ani duševný stav: teda: kde je?

Neskôr som sa dozvedel, že otázka zaujala slávnych, zaslúžene slávnych ľudí, napríklad Fregeho, a to aj v zovšeobecnenom tvare: Kde je obsah slov?

Mal som sa stať platonikom?

Vysvetlenie, ktoré ponúkol Popper, keď „obsahy“ považoval za ľudské výrobky, považujem za plytké. „Kde jestvujú farby?“ „Farby vymyslel človek.“ Hlúpe.

Tackal som sa medzi platonizmom a akýmsi nekoherentným agnosticizmom.

Opovážim sa porovnávať čísla s farbami?

Áno. Sú „jazykmi“.

Svet je polyglot, hovorievam si.

## VII

Pán I sa stretol s pánom II. Potešili sa, lebo sa radi porozprávali. Pán I sa hral s malým, guľatým a mierne svietivým predmetom. Kto by ho bol podrobne skúmal, bol by si všimol, že nie je jednoduchý. Mihali sa v ňom ťažko rozlíšiteľné drobnôstky. Pán I ohmatával guľku, meno jej polohu, hoci očividne na ňu nemyslel.

Čo to máš, opýtal sa Pán II. Kozmos, odpovedal Pán I dosť ľahostajne. Kozmos? A načo ti je, opýtal sa Pán II. Pozrel na Pána I ako na čudáka. Na nič, povedal Pán I. Urobil som ho len tak.

Ak sa nemýlim, už si si kedysi urobil kozmos, povedal Pán II.

Áno, živo a so smiechom povedal Pán I, už veľakrát som si urobil kozmos, ale zakaždým som ho zapotrešil.

A tento nezapotrošíš, opýtal sa Pán II. Iste zapotreším, Pán I sa zasmial.

Po chvíli mlčania Pán II váhavo povedal: Mohol by si mi kozmos požičať? Požičať, načo požičať, hovoril Pán I. Kozmos ti darujem. Ak sa mi zachce, urobím si nový.

Pán I podával guľku Pánovi II. Guľka bola malá, primalá pre neobratné prsty Pánov. Vypadla a kdesi sa zakotúlala.

Škoda, povedal Pán II.

Nijaká škoda, povedal Pán I.

Belasá výška  
neba, čo je tak blízko,  
že takmer nie je.

**DANIEL HEVIER**

ROMBOID, časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu. Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR. Ročník XLIII. Redakcia: Ivan Štrpka (šéfredaktor), Oleg Pastier (zodpovedný redaktor), Stanislava Chrobáková Repar (projekt časopis v časopise, romboid+), Ludmila Piatková (sekretár redakcie), Eva Kovačevičová-Fudala (grafická úprava a technické spracovanie). Redakčná rada: Ján Buzássy, Dušan Dušek, Pavel Dvořák, Lajos Grendel, Igor Hocheľ, Ivan Jackanin, Jozef Leikert, Dušan Mitana, Árpád Tözsér, Peter Zajac, Ján Zambor. Adresa redakcie: Laurinská 2, 815 08 Bratislava, tel.: 544 338 71, E-mail: romboid@nextra.sk. Vytlačila Eterna Press. Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Námestie slobody 27, 810 05 Bratislava 15. Cena jedného čísla 2,- €. Cena pre čísla predplatiteľov 1,5- €, Celoročné predplatné (10 + 1 číslo) 16,- €. Cena jedného čísla do zahraničia je 5,- €, celoročné predplatné + poštovné do zahraničia 50,- €. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Ev 164/08. ISSN 0231-6714.