

## O B S A H

romboid / 1 2010 / ročník XLV

■ **myslím si, že...**

Jana BEŇOVÁ ■ 2

Michal HABAJ: Eurohabaj. Eurobáseň. Euroóda na radosť (báseň) ■ 3

Antonio TABUCCHI: Oblaky (próza) ■ 4

Marián MILČÁK: Podoby ženskosti a feminínne aspekty  
v básnickom texte (esej) ■ 12

Etela FARKAŠOVÁ: V pasci (próza) ■ 20

Paolo ZHANG: Peking – Bratislava a späť (básne) ■ 33

Mária STANKOVÁ: Život na zámku; Mona; Bez názvu (tri prózy) ■ 41

■ **voľným okom**

Juraj MOJŽIŠ: O krátkej histórii fenoménu bratislavské Konfrontácie ■ 46

Michal REHÚŠ: Dve básne ■ 57

Jozef VARGA-GBELSKÝ: Názov literárneho diela (esej) ■ 59

■ **citátománia P.B.** ■ 68■ **pan(o)ptikum** Vladislava GÁLISA ■ 70■ **recenzie**Ivica RUTTKAYOVÁ: Sedem dní, ktoré vami navždy otrasú (Ján Rozner: Sedem dní  
do pohrebu) ■ 72

Oliver BAKOŠ: Detektívka pod lupou (Kornel Földvári: O detektívke) ■ 74

Daniela LEŠOVÁ: Takmer neuchytiteľná (Jana Bodnárová: Takmer neviditeľná) ■ 76

Lucia HUPKOVÁ: Otváranie nových prízorov a súvislostí (Daniel Hevier: Heviho škola  
tvorivosti) ■ 78

Slávka DROZDOVÁ: Texty o semiológii a filozofii (Signum temporis) ■ 81

Eva MALITI-FRAŇOVÁ: Aktuálne eseje (Etela Farkašová: Čas na ticho) ■ 85

Jarmila PETRÁŠOVÁ: Reakcia na „Konfrontácie“ – P. Rankov. Stalo sa  
1. septembra ■ 87■ **cooltura**

Márius KOPCSAY: Perpetuum mobile ■ 90

■ **úklady jazyka alebo slovgličtina**

Pavel BRANKO: Dnešný, včerajší, zajtraší ■ 92

■ **jedno haiku**

Ivan KADLEČÍK ■ 96

*Kresba na obálke: Kamila KRKOŠOVÁ, grafický návrh obálky: Janka NÉMETHOVÁ*

## myslím si, že...

január je najťažší z mesiacov, klame telom, tvári sa ako niečo nové ako začiatok a pritom je len pokračovaním – bez oddychu – zimy a tmy. A starých koľají. Akurát v čerstvom snehu.

Občas nezaškodí opláchnuť si ním tvár.

Sú ľudia, ktorí tvrdia, že najdôležitejšia veta v knihe je tá prvá. Iní, že posledná, ďalší, že ich kombinácia. Ved' koho by už zaujímalo to medzi tým?

*Viac svetla, dajte mi viac svetla*, to boli vraj posledné slová Goetheho. *Podajte mi okuliare*, povedal vraj na smrteľnej posteli Fernando Pessoa. Ich prvé slová zaznamenané nie sú. Nedá sa porovnávať.

Moja mama mi doteraz vždy po prečítaní niektorej z mojich kníh povedala: dobré ale chýba tomu koniec. Mal by byť vraj taký ako býva vo filmoch. Postavy po 20 rokoch. Tá sa vydala za toho, ten zomrel a ďalší ešte stále sedí vo väzení.

No, nedopadla som ešte najhoršie, keď mama Samuela Becketta našla na stole jeho „papiere“, počkala si naňho s tým, že také niečo „pod svojou strechou nestrpí“. Žiadne teoretické úvahy o konci či začiatku. Akurát praktický koniec spolužitia matky so synom.

*Vrhl jsem se k zemi / a na svůj prst / jsem nabral špetku hlíny / a položil ji na své rty –*

*Byla to velmi horká chuť*

končí svoj sen o milovanej žene básnik sediaci na lavičke v Luxemburskej záhrade. Ochutnávajúc po precitnutí zem.

Daniel Hevier vo svojej *Knihe, ktorá sa stane* tiež rozoberá aj začiatky a konce kníh. A tak som si jeden z nich nechala NAKONIEC:

*Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen sa na konci epepeje Dobrodružný Simplicius Simplicissimus rozlučuje takto starosvetsky: „Čitateľ, maj sa dobre! Dat. Rheinneck 22. apríla Anno 1668.“*

JANA BEŇOVÁ

*Dat. Bratislava 26. januára Anno 2010*

# Michal HABAJ

## EUROHABAJ. EUROBÁSEŇ. EUROÓDA NA RADOSŤ.

cca 2000 rokov po Kristovi  
 široká piesočnatá pláž  
 s pozvoľným vstupom do ulíc  
 štúdiá pre 493 000 000 osôb  
 útulný kontinent s príjemnou atmosférou  
 je taktiež vybavený nadštandardnými funkciami  
 počet storočí 20, 21  
 bez up-datu  
 luxus komfort pohodlie a množstvo  
 doplnkových služieb pre náročných  
 stvorenia a apokalypsy  
 formou bohatých bufetových stolov  
 ktoré aj miestni znalci považujú za najkrajšie  
 najatraktívnejšia je dlhá koncentračná pláž  
 obklopená obrazovkami borovicového lesa  
 v mestečku Osvienčim  
 nedotknuté civilizačné krásy  
 malebná videorealita  
 ako aj vybudované vojnové strediská  
 sú lákadlom pre každého  
 všetky biele i farebné rasy miestnych populácií  
 (biela, čierna, žltá, červená...)  
 počas žitia i umierania  
 predčasné a oneskorené zrodenie  
 prírodné katastrofy hladomory genocídy  
 tematické telá: každý večer grécky plavčík  
 a taliansky gígolo raz večer maniodepresívne  
 špeciality francúzsky a slovenský raper  
 srdcia i pľúca pri bazénoch i na zjazdovkách  
 za výhodné ceny z tretieho sveta  
 zapožičanie protéz na pláž  
 každý týždeň ukrižovanie animačné programy  
 geneticky modifikované potraviny  
 klonované ovce video chat  
 detský sex smrteľné infekcie pre deti  
 disko kybersex vražda a znásilnenie  
 strelba smrť mini-smrť ihrisko na zabíjanie  
 (trávnatý povrch) plážové zabíjanie plážový sex

# Antonio TABUCCHI

## Oblaky

„Celý deň si v tieni,“ povedalo dievča, „nerád sa kúpeš?“  
Muž neurčito pokrútil hlavou, čo mohlo znamenať aj áno aj nie, ale mlčal.  
„Môžem ti tykať?“ spýtalo sa dievča.  
„Ak sa nemýlim, už si mi zatykala,“ povedal muž a usmial sa.  
„U nás v triede tykáme aj dospelým,“ povedalo dievča, „niektorí profesori nám to do-  
volia, ale rodičia mi to zakázali, vraj je to nevychovanosť, čo vy na to?“  
„Myslím, že majú pravdu,“ odpovedal muž, „ale môžeš mi tykať, nepoviem to nikomu.“  
„Nerád sa kúpeš?“ spýtala sa, „podľa mňa je to báječné.“  
„Báječné?“ zopakoval muž.  
„Profesorka nám vysvetlila, že nemožno na všetko povedať super, že niekedy sa dá po-  
vedať báječné v zmysle super, podľa mňa je kúpanie na tejto pláži báječné.“  
„Mhm,“ povedal muž, „súhlasím, hoci podľa mňa je to super, ba až báječné.“  
„Aj opaľovanie je super,“ pokračovalo dievča, „v prvé dni som si musela dať ochranný  
faktor 40, potom som prešla na 20 a teraz môžem používať pozlacujúci opaľovací krém,  
po ktorom sa pokožka leskne, akoby mala zlaté zrnká, vidíte? Ale prečo ste vy taký bie-  
ly? Ste tu už týždeň a stále pod slnečnikom, nemáte rád ani slnko?“  
„Myslím, že je super,“ povedal muž, „prisahám, myslím, že aj opaľovanie je super.“  
„Bojíte sa, že sa spálite?“ spýtalo sa dievča.  
„Čo si myslíš ty?“ odpovedal muž.  
„Myslím si, že sa bojíte, že sa spálite, lenže ak človek začne pomaličky, nikdy sa neopáli.“  
„Veru,“ súhlasil muž, „znie to logicky, ale myslíš, že sa treba povinne opáliť?“  
Dievča sa zamyslelo.  
„Povinne určite nie, nič nie je povinné, okrem toho, čo je povinné, ale ak niekto príde  
k moru, a nekúpe sa, ani neopaľuje, čo potom robí pri mori?“  
„Vieš čo?“ povedal muž, „si logická, máš dar logického myslenia, a to je super, podľa  
mňa dnes svet nemá logiku a stretnúť sa s logickým dievčaťom je skutočne radosť, mo-  
hol by som sa s tebou zoznámiť, ako sa voláš?“  
„Volám sa Isabella, ale blízki priatelia mi hovoria Isabél s prízvukom na e, teda nie tak,  
ako hovoria Taliani s prízvukom na i.“  
„Prečo? Nie si Talianka?“ spýtal sa muž.  
„Pravdaže som Talianka,“ namietla, „pravá Talianka, ale držím sa mena, ktoré mi dali  
priatelia, pretože v telke hovoria sústavne Mánuel a Sebástian, som taká Talianka ako  
vy, ba možno talianskejšia, lenže sa mi páčia jazyky a viem naspamäť aj Mameliho hym-  
nu, tento rok prišiel do našej školy prezident republiky a rozprával nám o význame Ma-  
meliho hymny, ktorá vyjadruje našu taliansku identitu, a že trvalo dlho, kým sme sa zjed-  
notili, a napríklad pán, ktorý chce zrušiť Mameliho hymnu, sa mi nepáči.“  
Muž mlčal, viečka mal privreté, svetlo bolo intenzívne a blankyt mora sa zlieval s mod-  
rou oblohou, akoby pohltil čiaru obzoru.  
„Možno neviete, koho myslím,“ povedalo dievča a prerušilo mlčanie.  
Muž nič nehovoril, dievča váhalo, prstom čmáralo do piesku.  
„Nechcela by som, aby ste boli z jeho strany,“ pokračovalo, akoby si dodávalo odvalu,  
„doma ma učili, že treba vždy rešpektovať názory druhých, ale názor toho pána sa mi ne-  
páči, povedala som to jasne?“

„Úplne,“ povedal muž, „treba rešpektovať názory druhých, ale pritom nezabudnúť rešpektovať vlastné, áno, nezabudnúť rešpektovať vlastné, a ten pán... prečo sa ti nepáči?“

„No...“ Isabella akoby váhala. „Okrem toho, že keď rozpráva v televízii, má v kútikoch úst maličkú bielu penu, ale to by sa dalo prehliadnuť, a že používa kopu nadávok, počula som to na vlastné uši, a keď to robí on, pýtam sa, prečo mňa okríknu, ak ich používam ja, ale našťastie prezident republiky je dôležitejší než on, inak by nebol prezidentom republiky, a on nám vysvetlil, že Mameliho hymnu máme rešpektovať a spievať ju ako národné mužstvo na svetových šampionátoch s rukou na srdci, v škole sme ju spievali spolu s prezidentom, my sme ju čítali z fotokópií, čo nám dala profesorka, on ju vedel naspamäť, podľa mňa je to super, nezdá sa vám?“

„Priam báječné,“ súhlasil muž. Siahol do tašky vedľa ležadla, vylovil z nej sklenenú tubu a vložil si do úst bielu tabletku.

„Veľa rozprávam?“ spýtala sa, „doma hovoria, že veľa rozprávam a môžem tým ľudí obťažovať, obťažujem vás?“

„Vonkoncom nie,“ odpovedal muž, „to, čo hovoríš, je báječné, len pokračuj.“

„A potom nám prezident urobil hodinu dejepisu, pretože moderné dejiny sa v škole neučia, v ôsmom ročníku sa najlepším profákom podarí dostať po prvú svetovú vojnu, inak sa zastavia pri Garibaldim a zjednotení Talianska, zato my sme sa naučili kopu vecí z moderných dejín, lebo profka bola dobrá, hoci zásluhu má na tom prezident, ktorý dal input.“

„Čože dal?“ spýtal sa muž.

„Takto sa to hovorí,“ vysvetlila Isabella, „je to nové slovo, ak chcete, zopakujem vám, čo som sa naučila, je to fakt kopa vecí, ktoré pozná len málokto, chcete ich vedieť?“

Muž neodpovedal, mal zatvorené oči a bol úplne nehybný.

„Zaspali ste?“ spýtala sa Isabella placho, akoby s lútosťou.

„Prepáčte, hádam som vás uspala tou záplavou slov, práve preto mi rodičia nechceli kúpiť mobil, vraj by som mala astronomický účet s tým, čo narozprávam, u nás doma si nemôžeme dovoliť nič nadbytočné, otec je architekt, ale pracuje vo verejnom sektore, a keď niekto pracuje vo verejnom sektore...“

„Tvoj otec je šťastný človek,“ povedal muž so zatvorenými očami.

Teraz hovoril potichu, akoby šeptom.

„Akokoľvek,“ pokračoval, „povolanie stavať domy je krásne, oveľa lepšie než povolanie búrať ich.“

Isabella zhíkla od prekvapenia.

„Panebože, existuje aj také povolanie, ktoré búra domy? Nevedela som, toto sa v škole neučí.“

„Nuž,“ povedal muž, „nie je to doslova povolanie, dá sa to naučiť aj teoreticky ako na vojenskej akadémii, lenže potom nastanú chvíle, keď sa určité vedomosti musia uplatniť v praxi a v konečnom dôsledku sa búrajú domy.“

„A vy to odkiaľ viete?“ spýtala sa Isabella.

„Viem to, lebo som vojak,“ odpovedal muž, „lepšie povedané, bol som, povedzme, že teraz som v dôchodku.“

„A predtým ste búrali domy?“

„Netykala si mi?“ namietol muž.

Isabella neodpovedala hneď.

„Viete, som vlastne plachá, hoci sa to nezdá, lebo veľa rozprávam, pýtala som sa vás, či si predtým aj ty búral domy.“

„Ja osobne nie,“ povedal muž, „ani moji vojaci, ak mám byť úprimný, mal som vojenské poslanie, ale mierové, dosť ťažko sa to vysvetľuje, najmä v taký deň ako dnes, ale, Isabél, chcel by som ti povedať niečo, čo ti v škole nepovedali, dejiny sa možno v podstate, v najhlbšej podstate dajú zhrnúť takto: sú ľudia ako tvoj otec, ktorých povolaním je stavať domy, a ľudia ako ja, ktorí profesionálne búrajú domy, a takto to ide už stáročia, jedni

stavajú domy, druhí ich búrajú, stavajú, búrajú, stavajú, búrajú, je to trošku nudné, nezdá sa ti?“

„Príšerne nudné,“ odpovedala Isabella, „naozaj veľmi nudné, keby neexistovali ideály, našťastie ideály existujú.“

„Správne,“ súhlasil muž, „v dejinách našťastie existujú ideály, povedal ti to prezident alebo profesorka?“

Isabella sa zamyslela.

„Teraz neviem, kto nám to vysvetlil.“

„Možno prezident dal imput,“ povedal muž, „a čo mi vieš povedať o ideáloch?“

„Že ich treba rešpektovať, ak im človek verí,“ odpovedala Isabella, „napríklad ten vlastenecký, lenže niekto sa môže zmyliť, lebo je mladý, ale ak je ideál s dobrým úmyslom, potom platí.“

„Aha,“ povedal muž, „o tomto musím porozmýšľať, ale dnes na to nie je vhodný deň, je príliš teplo a more láka.“

„Tak sa okúp,“ nabádala ho.

„Nechce sa mi,“ odpovedal muž.

„Lebo nemáš motiv, podľa mňa si zostresovaný, nevieš si predstaviť, ako negatívne vplýva stres na nášho ducha, čítala som o tom v knihe, ktorú má mama na nočnom stolíku, mám ti priniesť niečo z hotelového baru, čo by potlačilo stres, chceš? Len nie Coca-Colu, tú odmietam.“

„Toto mi musíš vysvetliť, fakt vysvetliť,“ povedal muž.

„Pretože Coca-Cola a Mc'Donald sú skazou ľudstva,“ povedala Isabella, „to vedia všetci, dokonca aj náš školník.“

Muž siahol do tašky a vzal si ďalšiu tabletku.

„Koľko toho berieš!“ skríkla Isabella.

„Každú hodinu,“ povedal muž, „podľa lekárskeho predpisu.“

„Podľa mňa ti všetky tieto tabletky škodia,“ vyhlásila presvedčivo, „Taliani berú kopu liekov, povedali to aj v televízii, pričom by sme si mali zladať ducha s pozitívnymi silami univerza a niektorým jedlám a nápojom sa vyhýbať, lebo prenášajú negatívnu energiu, nie sú prirodzené, hovorím jasne?“

„Isabél, môžem ti povedať niečo dôverné?“

Muž si prešiel vreckovkou po čele. Potil sa.

„Ani Coca-Cola ani Mc'Donald neprivedli nikoho do Osvienčimu, do vyhladzovacích táborov, o ktorých si sa asi učila v škole, zato ideály áno, myslela si na to niekedy, Isabél?“

„Ale to boli nacisti,“ namietla Isabella, „príšerní ľudia.“

„Úplne s tebou súhlasím,“ povedal muž, „nacisti boli skutočne príšerní, ale aj oni mali ideál a viedli vojnu preto, aby ho presadili, z nášho hľadiska bol ten ideál zvrátený, lenže z ich hľadiska nie, verili mu, o ideály treba dbať, čo ty na to, Isabél?“

„Musím o tom porozmýšľať,“ odpovedalo dievča, „možno pri obede, je poľ jednej, o chvíľu sa podáva obed, nejdeš?“

„Asi nie,“ povedal muž, „dnes nemám veľmi chuť do jedla.“

„Prepáč, ak sa opakujem, ale myslím, že berieš priveľa liekov ako všetci Taliani, ktorí berú priveľa liekov.“

„Ale aj ty si Talianka, alebo nie?“ naliehal muž.

„Už si sa ma na to pýtal a ja som ti odpovedala,“ odvrkla Isabella, „som pravá Talianka, možno väčšími než ty, lenže ak nepôjdeš obedovať, prídeš o niečo, dnes máme švédsky stôl a po všetkých tých chorvátskych jedlách, čo nám dávali, budú dnes konečne fettuccine all'arrabbiata, na jedálnom lístku sú nesprávne napísané, ale aj tak by to mali byť tie naše, v cudzine treba niekedy odpustiť pravopisné chyby, ale prepáč, prečo berieš toľko liekov, nie si náhodou skazený ako tí, čo chodia na diskotéku?“

Muž neodpovedal.

„No tak, povedz mi,“ naliehala Isabella, „nepoviem to nikomu.“

„Úprimne ti poviem, nie som skazený ako tí z diskotéky, predpísal mi ich lekár, sú to povolené lieky, odoberajú mi chuť do jedla, tak je to.“

„Je ti z nich na vracanie,“ povedala Isabella, „všimla som si to, včera si prišiel na obed, po chvíli si vstal a utekal na záchod, a keď si sa vrátil, bol si biely ako smrčka, podľa mňa si bol vracat.“

„Trafila si,“ povedal muž, „naozaj som išiel vracat, je to z tých liekov.“

„Tak prečo ich berieš? Neber ich,“ vyhlásila.

„Znie to logicky, lenže na jednej strane mi robia dobre, na druhej zle, tabletky sú možno trochu ako ideály, závisí od toho, kto ich berie, ja ich nikomu nevnucujem, nikomu neubližujem.“

Dievča ďalej čmáralo do piesku.

„Nechápem,“ povedala, „občas vám dospelým nerozumiem.“

„My dospelí sme hlupáci,“ povedal muž, „často sa správame ako hlupáci, a predsa treba občas brať lieky, či sme Taliani, alebo Netaliani, ale ty, Isabél, vravíš, že si pravá Talianka, povedz, kde si sa narodila? Hoci to nie je podstatné, ja som sa napríklad narodil v krajine, ktorá neexistuje na zemepisnej mape, teraz sa volá inak, ale som Talian, pretože som, lepšie povedané bol som kapitánom talianskej armády a kapitánom talianskej armády nemôže byť cudzinec, znie to logicky, čo povieš?“

Isabella súhlasila.

„A kde si sa narodil?“ spýtala sa.

„V grófstve, ktoré teraz vymysleli, poznáš Walta Disneyho?“

Isabelle sa rozžiarili oči.

„Ako dieťa som videla všetky jeho filmy.“

„Vidíš, je to také miesto, rozprávková krajina, všetko je zo skla, ale z takého obyčajného skla, v skutočnosti sa nachádza v severnom Taliansku tak ako Toskánsko v strednom Taliansku a Sicília v južnom Taliansku, ale zemepis je teraz nepodstatný, takisto ako dejepis, o kultúre radšej nehovoriac, dnes sa ráta len rozprávka, a keďže dospelí sú nielen hlupáci, ale aj zložití, nechcem to ďalej komplikovať, vráťme sa k veci, ja som sa pýtal ako prvý, kde si sa narodila?“

„V malej peruánskej dedinke,“ povedala Isabella, „ale veľmi skoro som sa stala pravou Taliankou, keď ma rodičia adoptovali, takže sa cítim byť Talianka ako ty.“

„Isabél,“ povedal muž, „úprimnosť za úprimnosť, pochopil som, že nie si Árijka ako ja, napokon ja som biely ako smrčka, sama si to povedala, a ty si trošku snedá, nie si z čistej árijskej rasy.“

„Čo to je?“ spýtalo sa dievča.

„Je to neexistujúca rasa,“ odpovedal muž, „vymysleli ju falošní vedci, ale vieš, že keby svetovú vojnu vyhrali tí, čo mali ideály tohto druhu, nebola by si tu, ba možno by si nebola vôbec.“

„Prečo?“ spýtala sa Isabella.

„Pretože tí, čo neboli z čistej árijskej rasy, nemali právo byť, drahá Isabél, a ľudia so snedou pokožkou, ako je tvoja, ktorá má naozaj krásnu farbu, najmä teraz, keď je taká opálená do zlata, mali byť...“

„Čo, čo mali byť?“ spýtala sa.

„Nechajme to tak,“ povedal muž, „je to zložitá a v taký deň ako dnes nestojí za to komplikovať si život, prečo sa nejdeš okúpať pred obedom?“

„Môžem aj neskôr,“ odpovedala Isabella, „prešla mi chuť a potom, prepáč, len čo som ťa minulý týždeň videla, ako neustále čítaš pod slnečníkom, myslela som si, že mi dokážeš vysvetliť veci, ktoré nechápem, myslela som si, že sa s tebou budem môcť porozprávať, že to bude zaujímavé, s inými dospelými to nejde, a pritom je to horšie ako predtým, už polhodiny sa zhovárame a úprimne ti musím povedať, že sa mi vidíš trošku unavený, hovoríš o neexistujúcich krajinách, o ľuďoch, ktorí búrajú domy, že si bojoval vo

vojne, ale prinášal si mier, podľa mňa máš strašný zmätok v hlave, a vlastne som nepochopila, aké máš povolanie.“

„Mal som strážiť tých, ktorí si striedavo búrali domy,“ odpovedal muž, „toto bola vojnová misia s mierovým poslaním, a dialo sa to presne tu.“

„Na tejto pláži?“ spýtala sa Isabella, „prepáč, ale zdá sa mi to nemožné, neuraz sa.“

Muž neodpovedal. Isabella vstala, dala si ruky vbok a hľadela na more, bola chudá a jej postavička sa črtala v ostrom poludňajšom svetle.

„Podľa mňa rozprávaš tieto veci preto, lebo neješ,“ povedala trošku zmeneným hlasom, „ak človek neje, rozpráva čudné veci, ty napríklad nezmysly, prepáč, tu je prvo triedny hotel, superdrahý, videla som ceny, nemôžeš hovoriť také veci len tak, neješ, nepaľuješ sa, nekúpeš sa, podľa mňa máš nejaký problém, hádam by si si mal dať niečo pod zub alebo si vypiť ovocný kokteil, donesiem ti, chceš?“

„Keď chceš byť milá, radšej by som si dal Coca-Colu,“ povedal muž, „uhasí mi smäd.“

„Chcem byť milá,“ súhlasila Isabella, „lenže ty nie si milý, najprv mi vysvetli, prečo si prišiel na dovolenku práve sem, keď tu bola vojna a búrali domy a ty si na nich dohliadal?“

„Bolo to tak, ibaže vtedy to nikto nechcel vedieť, a ani teraz, vieš, nechcú ľudia vedieť, že na miestach, kam chodia na dovolenku, bola predtým vojna, lebo im to pokazí dovolenku, chápeš tú logiku?“

„A prečo si sem prišiel ty? Pýtam sa logicky, ak dovolíš.“

„Povedzme, že je to odpočinok bojovníka,“ povedal muž, „hoci bojovník nevedel vojnu, aj tak bol v podstate bojovník a bojovník si musí odpočinúť tam, kde predtým bola vojna, hovorí klasik.“

Isabella sa zamyslela. Kľakla si do piesku, polovicu tela mala na slnku, polovicu v tieni, na chudučkom detskom tele mala bikiny, hoci hornú časť by nepotrebovala, chudé pliečka sa jej začali mykať, akoby plakala, ale neplakala, zrejme jej bola zima, ruky mala v piesku a tvár sklonenú na kolená.

„Netráp sa,“ zamrmlala, „keď sa takto správam, všetci sa znepokojujú, je to len drobná kríza, súvisiaca s vekom vo vývine, a ja s tým mám problémy, povedal to psychológ, neviem, či to chápeš.“

„Keby si sa hádam obrátila ku mne, ľahšie by som pochopil,“ povedal muž, „nepočujem ťa dobre.“

Dievča zdvihlo hlavu, tvár malo zapýrenú a oči vlhké.“

„Máš rád vojnu?“ zašepkalo.

„Nie,“ povedal, „nemám ju rád, a ty?“

„Tak prečo si ju viedol?“ spýtala sa.

„Povedal som ti, že som ju nevedel, len som sa jej zúčastnil, ale aj ja som sa ťa niečo pýtal, ty ju máš rada?“

„Nenávidím ju,“ vykrikla Isabella, „nenávidím ju, ale rozprávaš ako všetci veľkí a spôsobuješ mi krízu súvisiacu s vývinovým vekom, vlani som tie krízy nemala, potom nám v škole vysvetlili rôzne druhy vojen, zlé a dobré, napísali sme aj tri práce na túto tému a potom som dostala tie krízy.“

„Máš čas, všetko mi vysvetli,“ povedal muž, „rozprávaj pokojne, fettuccine all'arrabiata udržiavajú v teple, ani som sa ťa nespýtal, do koľkej triedy chodíš.“

„Skončila som siestu, z osmičky pôjdem na gymnázium, tam budem mať aj gréčtinu.“

„Úžasné, ale ako to súvisí s tvojimi krízami?“

„Zrejme nijako,“ povedala Isabella, „ibaže počas roka sme sa učili aj o Caesarovi a trošku o Herodotovi, ale najmä, že ak môže vojna poslúžiť mieru, o toto išlo v dejinách, rozumieš mi?“

„Hovor jasnejšie.“

„V tom zmysle, že občas je potrebná vojna,“ povedala, „lebo vojna prináša spravodlivosť do krajín, kde ju nemajú, lenže potom jedného dňa prišli dve deti z krajiny, kam pri-



niesli spravodlivosť, a dali ich do nemocnice v našom meste, naša trieda im mala nosiť sladkosti a ovocie, teda ja so Simonem a Samanthou ako najlepší, hovorím dosť jasne?“

„Pokračuj,“ povedal muž.

„Mohamed je približne v mojom veku, jeho sestra je mladšia, ale jej meno som si nezapamätala, no keď sme vošli do ich nemocničnej izby, Mohamed nemal ruku a jeho sestrička...“

Isabella zmĺkla.

„Tvár jeho sestričky...“ zamrmlala, „bojím sa, že keď ti to poviem, zas na mňa príde tá kríza, deti boli s babičkou, lebo ich rodičov zabila bomba, ktorá im zničila dom, vtedy mi spadla tácka s kiwi a tiramisu, rozplakala som sa a prišli na mňa krízy.“

Muž mlčal.

„Prečo nič nehovoríš? Si ako psychológ, ktorý ma počúva a nikdy nič nepovie, povedz mi niečo.“

„Podľa mňa sa nemusíš toľko trápiť, krízy máme všetci, každý po svojom.“

„Aj ty?“

„To si píš,“ povedal muž, „napriek názoru lekárov si myslím, že som uprostred krízy.“

Isabella pozrela naňho. Konečne si sadla, prekrižila nohy, pôsobila uvoľnenejšie a nemala už ruky v piesku.

„Žartuješ,“ povedala.

„Veru nežartujem,“ odpovedal.

„Koľko máš rokov?“

„Štyridsaťpäť,“ povedal muž.

„Ako môj oco, to by si už nemal mať krízu z vývinového veku.“

„Akoby nie,“ namietol muž, „vývinový vek sa nikdy nekončí, celý život nerobíme nič iné, len sa vyvíjame.“

„To sú len slovíčka,“ povedala Isabella.

„Lenže je to tak, každý má svoje vývinové krízy, aj tvoji rodičia.“

„Odkiaľ to vieš?“

„Včera som počul tvoju mamu telefonovať s otcom,“ povedal muž, „hneď mi bolo jasné, že sú uprostred krízy vývinového veku.“

„Si špión,“ vykrikla Isabella, „rozhovory druhých sa nepočúvajú.“

„Prepáč,“ povedal muž, „tvoj slnečník je na tri metre od môjho a tvoja mama hovorila, akoby bola doma, mal som si podľa teba zapchať uši?“

Isabelline plecia sa opäť zachveli.

„Vieš, už nie sú spolu,“ povedala, „mňa zverili mame a Francesca otcovi, každého jednému, tak je to spravodlivé, povedal sudca, Francesco sa narodil, keď to už nečakali, ale ja mu chcem dobre ako nikomu inému, v noci mi je do plaču, aj mama v noci plače, počula som ju, a vieš prečo? Lebo medzi ňou a otcom sú existenciálne nezhody, tak to povedali, hovorí ti to niečo?“

„Pravdaže,“ povedal muž, „je to normálne, existenciálne nezhody máva každý, netráp sa.“

Isabella mala znovu ruky v piesku, ale tvárila sa ako chuloška, zachichotala sa.

„Si chytrák,“ povedala, „doteraz si mi nepovedal, prečo si celé dni pod slnečníkom, o mne vieš už všetko a o sebe vôbec nehovoríš, prečo si vlastne prišiel k moru, ak si celé dni na ležadle a berieš tabletky, čo robíš?“

„Dobre teda,“ zamrmlal muž, „stručne povedané, čakám na účinky ochudobneného uránu, a než sa ich dočkám, musím byť trpezlivý.“

„To znamená?“

„Musel by som ti to dlho vysvetľovať, účinky sú účinky, a než sa dostavia výsledky, treba len čakať.“

„Musíš na ne čakať dlho?“

„Teraz už nie veľmi dlho, myslím, mesiac, možno aj menej.“

„A medzitým čo robíš celé deň na ležadle, nenudíš sa?“

„Kdeže,“ povedal muž, „oddávam sa nefelomancii.“

Dievča vyvalilo oči, zašklabalo sa a potom sa usmialo. Prvý raz sa skutočne usmialo, ukázalo biele zúbky, na ktorých malo kovový drôтик.

„Je to nejaký nový výmysel?“

„Oj nie,“ povedal muž, „je to veľmi stará záležitosť, predstav si, že o nej hovorí už Strabón, pokiaľ ide o zemepis, ale o Strabónovi sa budeš učiť až na gymnáziu, na druhom stupni základnej sa preberá nanajvýš trošku Herodotos, ktorého ste mali tento rok so zemepisárkou, zemepis je veľmi stará vec, drahá Isabél, existuje odjakživa.“

Isabella naňho pochybovačne hľadela.

„A v čom akože spočíva to oné, ako sa to volá?“

„Nefelomancia,“ odpovedal muž, „je to grécke slovo, nefelos znamená oblaky a mancia uhádnuť, nefelomancia je umenie uhádnuť budúcnosť pozorovaním oblakov, lepšie povedané, pozorovaním tvarov oblakov, pretože v tomto umení je tvar podstatný, a na dovolenku na túto pláž som prišiel preto, lebo priateľ z vojenského letectva, ktorý sa zaoberá meteorológiou, ma ubezpečil, že toto je jediná pláž pri Stredozemnom mori, kde sa oblaky na horizonte sformujú v okamihu. A len čo sa sformujú, hneď sa rozplynú, a práve v tom okamihu musí pravý nefelomant využiť svoje umenie, aby pochopil, čo predpovedá určitý oblak, než ho vietor rozfúka, než sa zmení na priehľadný vzduch na oblohe.“

Isabelle vstala, automaticky si striasla piesok z chudučkých nôh. Upravila si vlasy, vrhla na muža skeptický pohľad, ale v tvári sa jej zračila aj obrovská zvedavosť.

„Nuž,“ povedal muž, „sadni si na ležadlo vedľa mňa a skúmaj oblaky na obzore, lebo než zmiznú, treba pekne sedieť a poriadne sa sústrediť.“

Ukázal prstom na more.

„Vidíš ten biely obláčik tam dole? Sleduj môj prst, viac doprava, vedľa mysu.“

„Vidím ho,“ povedala Isabella.

Bol to chumáčik, ktorý sa krútil vo vzduchu, ďaleko-predaleko, na smaltovom nebi.

„Dobre si ho pozri,“ povedal muž, „a rozmyšľaj, pri nefelomancii je potrebná rýchla intuícia, ale treba aj premýšľať, nestrať ho z očí.“

Isabella si rukou zaclonila čelo. Muž si zapálil cigaretu.

„Fajčenie škodí zdraviu,“ povedala Isabella.

„Nestaraj sa o to, čo robím ja, myslí na oblak, na tomto svete kopa vecí škodí zdraviu.“

„Na bokoch je otvorený,“ vykrikla Isabella, „akoby si nasadil krídla.“

„Motýľ,“ povedal muž ako odborník, „a motýľ má jediný význam, bezpochyby.“

„Aký?“ spýtala sa Isabella.

„Ludia s existenciálnymi nezhodami ich prestanú mať, osoby, ktoré sú oddelené, sa spoja a ich život bude krásny ako let motýľa, Strabón, strana 26 v jeho hlavnej knihe.“

„Aká kniha to je?“ spýtala sa Isabella.

„Hlavná kniha od Strabóna,“ povedal muž, „tak sa volá, žiaľ, nikdy nebola preložená do moderných jazykov, učí sa v poslednom ročníku univerzity, lebo ju možno čítať len v starovekej gréčtine.“

„Prečo nebola nikdy preložená?“

„Lebo moderné jazyky sú príliš uponáhľané,“ odpovedal muž, „v úsilí komunikovať príliš rýchlo sa stávajú syntetické, a tým strácajú analytickú schopnosť, napríklad staroveká gréčtina má v časovaní sloviess duál, my máme len plurál, a keď povieme „my“, v danom prípade „ja a ty“, môžeme ním myslieť veľa osôb, ale starovekí Gréci, ktorí boli veľmi exaktní, v tomto prípade, keď ide len o mňa a o teba, teda o nás dvoch, používali duál.“

„To je super, super,“ povedala Isabella a vykrikla, priložiac si ruku na ústa, „pozri na druhú stranu, na druhú stranu!“

„To je baránok,“ upresnil muž, „krásny maličký baránok, ktorý čoskoro pohltí nebo,

obyčajní ľudia si ho mýlia s dažďovým mrakom, ale baránok je baránok, ľutujeme, a tvar baránka nemôže mať iný význam, ako má, iné oblaky ho nemajú.“

„A to je?“ spýtala sa Isabella.

„Závisí od tvaru,“ povedal muž, „musíš ho interpretovať, inak sme chabí nefelomanti.“

„Zdá sa mi, že sa rozdelil na dva,“ povedala Isabella, „pozri, ak sa skutočne rozdelil na dva, vyzerá ako dve ovečky, čo bežia vedľa seba.“

„Dva barančekové baránky, aj toto je bezpochyby.“

„Nerozumiem.“

„Ľahké ako facka,“ povedal muž, „mýtus osamelého baránka predstavuje vývoj ľudstva, Strabón, strana 31 hlavnej knihy, dobre sa pozri, ale keď sa rozdelí, sú to dve vojny, ktoré prebiehajú súbežne, jedna je spravodlivá, druhá nespravodlivá, nedajú sa rozlíšiť, koniec-koncov toto nás nezaujíma, dôležité je pochopiť, ako sa obe skončia, aká bude ich budúcnosť.“

Isabella naňho hľadela a tvárila sa, akoby urýchlene čakala odpoveď.

„Nešťastný koniec, môžem ťa ubezpečiť, drahá Isabél.“

„Vieš to celkom isto?“ spýtala sa s obavou v hlase.

„Musíš mi to povedať ty,“ zašepkal muž, „ja teraz zatvorím oči, musíš ho interpretovať, trpezlivo pozorovať a čakať, ale snaž sa vystihnúť okamih, lebo potom už nebudeš mať veľa času.“

Muž zatvoril oči, roztiahol nohy, stiahol si na tvár klobúčik a znehybnel, akoby zaspal. Uplynula jedna minúta, možno aj trochu viac. Na pláži bolo hlboké ticho, kúpajúci odišli do reštaurácie.

„Menia sa na stracciatellu,“ povedala Isabella potichu, „ako keď sa brázda lietadiel stráca, teraz ich už takmer nevidieť, zvláštno, už ich takmer nevidím, pozri sa aj ty.“

Muž sa nepohol.

„Netreba,“ povedal, „Strabón, strana 24 hlavnej knihy, on sa nemýlil, koniec všetkých vojen predpovedal pred dvetisíc rokmi, lenže doteraz to nikto neprečítal dobre a dešifrovali sme to konečne až my dvaja na tejto pláži.“

„Vieš, že si super, super?“ povedala Isabella.

„Úplne si to uvedomujem,“ odpovedal muž.

„Myslím, že teraz je čas ísť do reštaurácie,“ pokračovala, „mama už asi sedí pri stole a znepokojuje sa. Môžeme sa ďalej rozprávať poobede?“

„Neviem, nefelomancia je veľmi vyčerpávajúce umenie, možno si budem musieť poobede pospať, lebo inak nebudem môcť prísť ani na večeru.“

„A preto musíš brať toľko liekov?“ spýtala sa Isabella. „Kvôli nefelomancii?“

Muž si potiahol klobúčik z tváre a pozrel na ňu.

„Čo si o tom myslíš ty?“ spýtal sa.

Isabella vstala, vyšla z tieňa a jej telo sa zalesklo na slnku.

„Poviem ti zajtra,“ odpovedala.

Z taliančiny preložila Eva Piovarcsovová.

Marián MILČÁK

## Podoby ženskosti a feminínne aspekty v básnickom texte

Ženskosť so svojimi rozličnými aspektmi je v istom zmysle v slovenskej poézii prítomná oddávna. Zreteľnejšie kontúry (bez rôznych vyslovene negatívnych obsahov a asociácií) však tento jav nadobúda až v nadväznosti na kvalitatívne spoločenské zmeny na konci osemdesiatych a začiatkom deväťdesiatych rokov. Keďže v tejto úvahe chceme upriamiť pozornosť predovšetkým na textové súvislosti vyplývajúce z fenoménu ženskosti v konkrétnych diferencovaných poetikách, ponecháme bokom všetky ponúkajúce sa postuláty a domnienky o tom, nakoľko sa vnútorná motivácia autoriek, o ktorých bude reč, dá zosúladiť s tzv. emancipačným úsilím iniciovaným filozofiou feminizmu či ideológiou vzdoru vznikajúcou, ako sa to v istých pozíciách niekedy definuje, vo svete „ovládanom mužmi“.

Pod ženskosťou a jej aspektmi tu okrem iného rozumieme aj istú percepčnú a čitateľsky zaujímavú perspektívu viazanú na špecifickú skúsenosť, ktorá vo výpovedi ženského lyrického subjektu narúša a problematizuje neraz zjednodušene vnímaný opozičný vzťah (pováh, črt, charakteristík) muža a ženy alebo sa umelecky prítlačivo pokúša ponúknuť to, čo je (mužskému) čitateľovi empiricky nedosiahnuteľné a skryté.

Motívy ženského tela, v ňom sa odohrávajúcich procesov, sexuality, oplodnenia, ťarchavosti, pôrodu, motívy materskej lásky či nenávisť môžu byť, pochopiteľne, prítomné aj v básnickom texte, ktorého autorom je muž (a nemusí ísť pritom o umelecky neúspešný pokus), nás však budú zaujímať predovšetkým autorské postupy, stratégie a riešenia viac alebo menej vychádzajúce z osobnej skúsenosti, keď ženskosť splýva s bytostným osudovým určením, je fatálnou ľudskou nevyhnutnosťou (získanou ešte pred príchodom na svet) a ontologicky sa jej nijako nemožno zbaviť.

Pôjde teda výlučne o poéziu autoriek, hoci, ako je známe, ženskosť sa nemusí vždy vzťahovať len na ženy. Zároveň chceme upozorniť, že na obmedzenej ploche tejto štúdie nie je možné sledovať tému našej úvahy komplexne, a tak selekcia niektorých autoriek a ich textov nevyklučuje prípadné alternatívy.

Popri náhlych a umelecky problematických pokusoch o odtabuizovanie istých motívov a tém súvisiacich s erotikou a autoerotikou (Taťjana Lehenová – *Pre vybranú spoločnosť, Cigánsky tábor*) sa v básnickom texte na začiatku deväťdesiatych rokov objavuje aj veľmi nenápadne a komorne uchopená femininnosť nachádzajúca svoje vyjadrenie v pradávnom magickom a rozprávkovom-mytologickom premenení človeka (subjektu, postavy) na zvieru alebo vec. Tento proces metamorfózy by sme mohli rozšíriť a konkretizovať i premenou na iné objekty, v prípade básnického subjektu Márie Jankalovej na krajinu alebo strom:

### PREMENA KRAJINY

*Bola som samý útes.  
Nijaká lodná cesta cezo mňa,  
nič.*

*Len šplachot vody  
a biela rozbesnená pena.*

*Čajky.*

*Po každej búrke toľko kriku  
a váhavého kolísania,  
až bolo cítiť,  
ako sa kdesi na dne premiestňuje piesok.*

(úryvok, s. 52)

## PLÁNKA

*Krajina,  
ktorú neprechodí,  
slová,  
ktoré nepreriekne  
nikdy s nikým.*

*Lebo je beznohá a nemá.  
A nemá  
nič zvláštne,  
prečo by si s ňou na jeseň cítil.*

(Jankalová, M.: Zastávka na znamenie. Bratislava 1990, s. 24)

Jankalovej nevšedný a nezvyčajný postup je založený na sugescii posunutia či prehĺbenia perspektívy takmer nevedomelej ženskosti lyrického subjektu z čitateľsky očakávanej a žánrovo typickej, zaužívanej, pre básnický text však už dávno vžitej polohy dostredivého centrizmu (ja) na konfiguračne nevýrazné a diskkrétne, ale z hľadiska estetickéj skúsenosti a umeleckej nápaditosti objavné a efektívne „rozplynutie sa“, ba dokonca až zánik tohto lyrického ja v prírodnom, ktoré reprezentujú stromy (ich korene, kmene, konáre) a vtáky.

Záhradu, priestor obklopujúci príbytok, rodičovský dom osídľuje a v istom zmysle poľudšťuje a pretvára znovuzrodená dievčenská (a inokedy ženská) *psyché* ako premenný, metamorfovaný subjekt vytvorený na princípe antropofugálnej metafory, pričom miera identifikácie lyrického ja s objektom premeny, či presnejšie jeho prítomnosť v ňom na ploche viacerých básní kolíše.

Významové echá Jankalovej *poiesis* oživujú, aj pri frekventovanom používaní tých istých, identických slovných rekvizít (dážď, lístie, sneh, vtáky, stromy), rozmanité a pradávkne obsahy, v ktorých vzdialene, ale všeludsky a univerzálne (bez ohľadu na pohlavie) oživa neúprosný údol človeka uväzneného v čase:

## VO VÍCHRICI

*To, že máš korene,  
pochopíš, až keď ťa vyvráti,  
tak ako strom,  
nejaká smutná náhoda.*

*Zaprie sa ti do konárov,  
 myšlienky so škriekaním opustia svoje teplé hniezda  
 a ty budeš padať.  
 V tej chvíli medzi nebom a zemou  
 si ešte stihneš uvedomiť  
 priestor,  
 čo po tebe zostane.  
 Nevinné vtáky,  
 smutné a bez domova,*

*ako krúžia nad tebou,  
 ako dlho musia krúžiť,  
 kým si nájdú nový domov.*

(Jankalová, M.: Zastávka na znamenie. Bratislava 1990, s. 40 - 41)

Znehybnenie ako výsledok premeny ľudského subjektu na objekt, táto redukcia dynamickkej ľudskej vitality na statickú a obmedzenú fytogénnu formu života, privoláva i existenčne prijateľnejšiu podobu mýtického a prírodného času, v ktorej je zdanlivý zánik len empiricky overeným prechodným štádiom pokoja a dočasné nejestvovanie vedie k prepuknutiu života.

Muž, ak by sme sa pokúsili ďalej interpretovať ženskosť Jankalovej lyrického subjektu, tu nie je objektom či príčinou akéhosi nevyhnutného vyhraňovania, naopak, prezentuje sa neprítomnosťou, absenciou, neistotou a neodhalenosťou (i v manželskom stave) ako čosi neznáme, ohlasuje svoje sporné jestvovanie napätím istej existenčnej oddelenosti a nezaručenosti, pričom v role ochrancu nevystupuje životný druh, ale otec.

Jankalovej umelecky zaujímavo uchopená ženskosť nakoniec vyúsťuje do známeho a napriek tomu v poézii jednotaj opakovaného, podľa nášho názoru však veľa rás neoriginálne a riskantne stvárňovaného motívu partnerského odcudzenia, ktoré sa v autorskej réžii intímneho rozhovoru nedarí vyvážiť ani akcentovaním elementárnych hodnôt – materinského princípu a nad všetko vyzdvihovanou rolou matky:

**POVEDZ,**  
*si šťastný?  
 Dostal si všetko naspäť  
 od lásky,  
 ktorá ti kradla  
 pokoj, priateľov i spánok?  
 Povedz,  
 či tvoje áno  
 má ešte cenu fialky  
 odtrhutej iba pre mňa.  
 Či ti naše deti  
 nepridali na únave.  
 Máš ešte stále v hlave  
 moje problémy?  
 Mám pocit,  
 že to ani nie sme my,  
 tí, čo sa milovali do úmoru.  
 Sme ako hodinové ručičky.  
 Len minútu v hodine sme spolu.*

.....

**STÁLE ČAKÁM,**  
*že sa čosi zmení.  
 A keď sa nič nové nestane,  
 prehodím cez zrkadlo  
 biele plátno  
 a začnem odznova.*

*Na začiatku bolo slovo mama.*

(Jankalová, M.: Zastávka na znamenie. Bratislava 1990, s. 70 - 71 a 75)

Rozpracovanie motívu partnerského citového zľahostajnenia zo strany muža tak čitateľ môže v niektorých finalizujúcich básňach považovať za umelecky neadekvátnu, v porovnaní s jedinečnosťou uplatnenia zvláštneho náznakovitého princípu metamorfózy dokonca za priamu, príliš vypovedateľnú, konvenčnú a redundantnú autorskú manipuláciu. Aj napriek ojedinelým výhradám a istému časovému odstupu však Jankalovej básnický debut naznačuje isté tendencie, ktoré sa uchovávali a pretrvávajú v textoch iných autoriek.

Spoločným znakom týchto textov je zvláštna, nepreniknuteľná a tajomná atmosféra, ktorá sa rodí z určitej, žensky intuitívnej nedôvery v tento svet. Lyrický či básnický subjekt si hľadá vlastný priestor a čas, vykláňa sa alebo vystupuje z aktuálneho diania. Dobré známy svet, tak ako ho zažívame, poznačený rozličnými nezvratnými udalosťami a civilizačným pohybom, sa v týchto výpovediach stáva komunikačne odsunutou, indiferentnou realitou. V Jankalovej básnickom texte je pre subjekt záchranou izolovaný, prírodný priestor záhrady zbavený temporality, ale aj nezasahovanie, minimalizmus nečinnosti a nehybnosti.

V texte Mily Haugovej (*Praláska*, 1991) venovanom najbližším, matke a dcére, s mottom akoby v priamej obrazno-motivickej súvislosti s Jankalovej básnickým debutom (*... lebo vždy prídeš, láska, obsadíš moje srdce / ako na jeseň vtáci stromy*), sa z komunikačného pozadia, do ktorého bol zahnaný aktuálny svet, okrajovo a takmer nepostrehnuteľne vynárajú len výrazy ako *injekcie, diazepam, Borges, citové leukémie, (alkoholová) narkóza, tabletky na spanie*. Tieto slová, ak nerátame venovania v podtituloch (I. Bachmannovej, C. Claudelovej a pod.), sú na ploche celej básnickej zbierky jediným, krehkým a nevýrazným vláknom, ktoré len vo vzdialených ozvenách spája (fiktívny) básnický svet Mily Haugovej s vonkajškovým (látkovým) svetom a jeho aktuálnym dianím.

Jaskyňa, priestor, v ktorom sa ocitá (pra)žena Alfa, autorkin hypostazovaný subjekt a niekedy i médium splyvajúce s lyrickým Ja v prvej osobe singuláru, nie je otvorený a časovo paralelný ako v prípade Jankalovej (záhrada), ale vydelení a inverzne posunutý do minulosti.

5  
*Zo zlého začne vznikáť zlé.  
 Alfa stále bdie; v posvätnej  
 jaskyni stráži  
 oheň. Bojí sa a cíti  
 v živom mäse výskať  
 kryštály chladu, ktoré nakoniec  
 prikryjú celú zem.  
 Vstane a zavolá (si) nočné  
 vtáky, večne hladné verné vlky,  
 priblíži sa k ohrade s dobytkom,  
 upokojí ich veľké biele čelá -  
 Vlastne upokojí seba,*

*prehltne svoj výkrik,  
pohladká si vystrčené brucho  
a sedí, skrčená  
pri nekonečnom ženskom ohni.  
V samote namiesto ramien objíme  
si kolená. Nad ránom zaspí. Vtedy  
sa vráti muž.*

(Haugová, M.: Praláska. Bratislava 1991, s. 16 – 17, úryvok z básne Pradávná)

Odtiaľto sa, smerom k prítomnosti a proti času, podnikajú opatrné výpravy na prah jaskyne alebo aj ďalej do mytologických dôb a rozličných dejinných či kultúrnych kontextov (Areté, Salome, Cassandra). Na týchto výpravách sa Alfa (a jej čitateľ) približuje k ženám s rôznymi osudmi. Cez ich príbehové peripetie sa pokúša pochopiť zmysel vlastnej existencie a v putovaní časom nástojčivo hľadá a nachádza univerzálnu ženskú stopu.

V tomto pohybe, kde oproti Jankalovej stĺpnutému metamorfovanému subjektu sa Alfa stáva subjektom „dejavosti“, absentuje, tentoraz takmer analogicky ako v Jankalovej texte, Alfin partner, muž. Podľa Stanislavy Chrobákovej-Repar má v súvislosti s Haugovej textom a jej ženským básnickým subjektom postava muža „omnoho éterickejšiu konzistenciu, je aj nie je plnohodnotne zastúpená v sémantickom priestore básne. Alfinho sveta sa dotýka iba v sne, spoza opony, z hĺbky jej srdca, hmatateľne nehmatateľne; toto gesto nie je rudimentárne, vecné, naplnené činnosťou pre iných, ale je skôr sebasústredné alebo symbolické“ (Chrobáková-Repar, 2002, s. 168).

Je však zaujímavé, ale aj logické, že to, čo Haugová odsunula do skrytého či nenápadného komunikačného pozadia, teda to, o čom (jej subjekt) prevažne mlčí, resp. takmer nehovorí, je najnaliehavejším odkazom na nebezpečenstvo, ktoré ohrozuje muža (injekcie, diazepam, alkoholová narkóza). Toto nebezpečenstvo prichádzajúce z „nášho“ (aktuálneho) sveta nevládze ženský subjekt autorkinej výpovede úplne zamlčať:

### TRIEZVY

*Chýbajú nám strážne body v mozgu.  
Triezvy nie si ten istý.  
Injekcie. Diazepam. Choré divé  
zvíera v úkryte.  
Peklo má tvoje oči, moje ústa.*

(úryvok, s. 52)

V súlade s poetikou uplatňovanou na ploche svojej (v mnohom prelomovej) básnickej zbierky a jej vnútornými zákonitosťami však autorka nemôže presunúť tieto (vysoko problémové) motívy väčšmi do popredia ani ich priamočiara a frekventovanejšie stvárňovať vo viacerých básňach, lebo prijala jedinú možnú a správnu metódu zástupnosti, zámlk, lomu, náznaku, tajomstva.

Peklo má mužove oči, Alfine ústa. Aj keď ústa pradávnej ženy musia vyjadriť to, čo sa zračí v očiach muža, nemôžu nadiľho prehovoriť jazykom „nášho“ sveta. V ňom totiž niet záchrany. Hrôza je nejednoznačná, môže pochádzať znútra i zvonka, ale natrvalo a najviditeľnejšie sa usadzuje v očiach: je videná zvonka a šialene hľadá na svet znútra. Prítom je však nevypovedateľná, muž nemá ústa, môže prehovoriť len očami. Alfa je zase „slepá“, čo však znamená, že „vidí“ aj to, v čom by jej zrak mohol prekážať.

Mužove oči plné hrôzy spájajú povrch s hĺbkou, sú exponovaným miestom konfliktu vnútorného (prežitého) i vonkajškového (pozorovaného). Alfa zase podobným spôsobom



hovorí, prelamuje ticho. V reči spája plnosť s prázdnotou, mlčanie so zdanlivo nesúvisiacim šepotom. Hrôza, zdesenie sú vytesňované inými obsahmi, zahováraním, rečovými exkurzmi do iných časov a svetov.

Alfine ústa sú tak nielen odklinajúcim, ale – ochotou prijať ten istý osud (*zostupujem s tebou*) – aj zachraňujúcim médiom:

*Ja, ľahký príklad odriekania, zostupujem s tebou. Počujem našepkávačov šialenstva, vidím, ako sa pripravujú nádoby, do ktorých sa vkladajú vyrezané srdcia živých obetí – naše vedľa seba, nech sme stále spolu aspoň po smrti.*

(úryvok, s. 52)

Tento kľúčový obraz, ktorý autorka umiestňuje akoby na okraj výpovede, na rozhranie vypovedateľného a nevypovedateľného, komunikačne viditeľného a skrytého, je zároveň istým vyjadrením princípu Haugovej básnického uchopenia ženskosti a nielen jeho, v istom zmysle celej autorskej metódy.

„Slepá“ Alfa nevidí, nechce a nemôže vidieť tento svet plný hrôzy, no vnútorným zrakom môže uzrieť iné svety, vyslobodzujúce či záchranné. Bojí sa o muža, ktorý z toho, čo prežíva, onemel. Láskou, v najužšom spojení, si však privlastňuje jeho oči a svojou rečou v ďalekých oblúkoch potom rituálne krúži okolo nebezpečenstva. Preto sú priame odkazy (*tabletky, diazepam, injekcie*) v autorskej réžii odstredivo vytlačané a lokalizované na komunikačnú perifériu.

Podobne ako Mila Haugová, aj Eva Luka (Lukáčová) vychádza zo špecificky uchopenej ženskosti, ktorá v sebe integruje vrstvy mýtickej a archetypálnej pamäti. Lukáčovej básnické univerzum sa prejavuje rovnako intenzívnym a podmaňujúcim pôsobením. Mágia ženskosti je aj tu výsledkom premyslených ozvlášťujúcich postupov, ktoré zatemňujú a mytologizujú obraz ženy neukotvenej v tzv. civilizovanom svete a akoby snovo či podvedome, ale s osudovou naliehavosťou vystupujúcej z tohto nespoľahlivého sveta.

Príbeh ženy a muža sa i v Lukáčovej podaní odohráva akoby mimo všetkého. Podstatný je návrat, spomienka na primitívne či aspoň primitívnejšie, v ktorom sa ľudské (ženské) ešte definitívne neoddelilo od animálneho a fytogénneho. Zviera, hlboko prítomné v tomto básnickom univerze, sa nespája s hrôzou z prírody, nie je odvekým nepriateľom (so zvieratami bojovali o prežitie hlavne muži), má skôr podobu akejsi paralelnej existencie, je tajomným spojencom, najbližšou bytosťou (báseň *Mačka*, s. 21) vybavenou intuíciou a vlastnosťami, ktoré sa u človeka (muža), ale menej u ženy vnímajú zvyčajne ako deficitné.

Ženskosť predstavuje autorka ako fenomén plný vnútorného dramatismu, napätia a nebezpečenstva voči sebe, ale niekedy aj voči maskulínnemu princípu:

## MLOČICA

*Mločica, mločia, žabokrká žena,  
s povrázkami močiarnych vlásočníc  
okolo prebujnelého poprsia, úbelostného  
a zvláčeného tak, aby zakrylo  
hnijúce vnútornosti. Zamachnatené predlaktia,  
usiluje sa nimi, nemravnými chápadlami,  
uchopiť chlapov. Chmatnúť ich,  
aby strácali dych, aby z nich syčal pot,  
presykoval až po jej bránicu, kde – presne  
pod jej klenbou – sa musia oženit s ňou, s mločou,  
nenažranou ženou. Ona sa nebráni*

*nijakej oplzlosti, ani vyplazenosti  
oprchnutých pohlaví, zelenoplesním  
jazykovým plachom; nekladie odpor  
zimoplazím jazylkám.*

(Luka, E.: Diabľoň. Trnava 2005, s. 56, úryvok)

Žena je v Lukáčovej podaní iracionálna, raz vyčkávajúca, pasívna, a inokedy spod kontroly sa vymaňujúca bytosť. Lyrický subjekt síce neprechádza procesom metamorfózy ani sa neukazuje priamo vo svojej hypostazovanej podobe, ale nakoniec preda len vstupuje do postáv ako Amazonka, Kirké a Viktorka.

Akoby sa ženskosť pri vyvažovaní maskulinnosti musela prejavovať niečím iným, animálnym, rozhodujúcim, expresívnejším, kľčovitým. S tým súvisí aj autorsky odvážne, ale akceptovateľné a vydarené experimentovanie so slovom a výrazom. Lukáčovej jazyk postavený na bizarných slovách a neologizmoch (jazver, diabľoň, havranjel atď.) je strhujúci vo svojej pitoreskosti, imaginácii a akejsi zvláštnej obohacujúcej deformovanosti.

Cez zvieracie (zajac, mačka, žaba, mlok, ryba, labuť, páv, jašterica, had, ustrica, mušľa) sa niekedy manifestuje bolestivo ľudské. Telo, najmä to ženské, je odkryté a stigmatizované (krv, menzes). Erotický potenciál ženského tela stvárňovaného v básnických textoch zvyčajne celkom inak je pomerne často zatienený biologizmom, jeho dominujúcimi procesmi. Aj vzťah k mužovi je predovšetkým fyzický, túžba po ňom má svoj vyhotrene napätý telesný rozmer.

Jeden z najzávažnejších problémových motívov sa umelecky presvedčivo vynára z hĺbok viacerých Lukáčovej básnických výpovedí (*Uspávanka, Obraz, Bezlunie, Ženstvo*). Ide o rýdzo ženskú skúsenosť perinatálnej a pôrodnej traumy. Báseň *Ženstvo* tak môže-  
me považovať za autorkin kľúčový a ťažiskový text:

*Takto sa mi diabľoň  
poza chrbát zjavuje v snoch: tehotná  
chodím v temnejúcom lese, ťažké,  
nechcené dieťa vlečiem v zhrubnutom  
tele, živom viac pre neho  
než pre mňa. Som iba  
nádoba plná krvi, krehučká váza,  
v čase pôrodu vybuchujúca ako rozmliaždená  
dužina divého ovocia. Pôrod, hrozivé,  
absolútne roztrhnutie tela  
ma prenasleduje v snoch ako stridžiu  
ženu, čo zutekala.*

*Nie, nevyberiem si: pozri sa, dlhé,  
prapôvodné vlasy mi vejú vo vetre,  
mesiac čo mesiac sa obraciam k sebe, nečistá,  
odovzdávam zemi hrste nepotrebnéj,  
stmavnutej krvi. V snoch rodím drobné, fialové deti,  
okolo mňa sú výlučky a pot, dusný pach plodnosti.*

*V noci pravidelne opúšťam  
svoje pôrodné lôžko, samička, neverná  
sama sebe. Nechcené dieťa ostáva  
na ňom, pohodené, s kusom špinavej látky  
medzi traslavými nožičkami, a ja,*

vystrašená ako zvieru, odchádzam  
a spomínam si; celý život  
si budem spomínať  
na malé ruky, zanechané tme.

(Luka, E.: Diabloň. Trnava 2005, s. 68 - 69)

Trauma spojená s pôrodom ohrozujúcim život matky a život nechceného dieťaťa spôsobuje, že subjekt sám seba reflektuje len ako „stridžiu ženu“ alebo ako zviera. Animálnosť spojená s fóbiou, vyhrotenie strachu zo zlyhania ženy (matky) pritom nie je neadekvátnym postupom spojeným s vykonštruovaným akcentovaním emócií, ale, ako sa ukazuje, umelecky originálnym ponorom do nevedomia, bolestivo výraznou, opakujúcou sa spomienkou na ťažký a sústredený boj o prežitie.

Podľa Stanislava Grofa (2007, s. 50) „míra emočného a fyzického utrpení spojeného s porodem zcela jednoznačně převyšuje míru jakéhokoli postnatálního traumatu z raného věku i dětství“, pôrod totiž „představuje nejhlubší trauma našeho života a představuje událost, jež má obrovský psychospirituální význam... Při znovupřežívání porodu se nám mohou na kůži v místech, kde byly použity kleště nebo kde pupeční šňůra svírala hrdlo, zcela nečekaně objevit modřiny, otoky a jiné vaskulární změny. Tato pozorování nasvědčují, že paměťový záznam porodního traumatu sahá až na buněčnou úroveň. Úzká souvislost mezi narozením a smrtí projevující se v naší nevědomé psyché je zcela pochopitelná“.

Zachytenie pôrodnej a perinatálnej traumy vo veršoch Evy Lukáčovej vyúsťuje do tragického motívu smrti dieťaťa (*Uspávanka*, s. 34), ktorý svojím spracovaním vo vzdialených ozvenách pripomína modernú básnickú obdobu balady. V básni *Jašterice* (s. 36 - 37) jašteričie ženy zase pre „svojho ženicha“ predstavujú smrteľné nebezpečenstvo a aj on nakoniec „s ústami omotanými chaluhami / vykrične navždy“.

Eve Lukáčovej podobne ako Márii Jankalovej a Mile Haugovej však podľa nášho názoru nejde o zjednodušenú umeleckú transpozíciu myšlienkových obsahov a princípov, ktorá by sa v užšom či širšom zmysle mohla považovať za expresiu feminizmu a mohla by byť vnímaná len ako výsledok úsilia istých (mimoliterárnych) emancipačných snáh. Odpovede na otázku, či v intencii zrodu umeleckého diela je ambícia odstrániť isté predsudky v prijímaní textu, za ktorým stojí žena, radi prenechávame iným.

V stratégii poetiek, ktorým sme sa v našej úvahe venovali, prevažuje tendencia vytvoriť jedinečný, neopakovateľný básnický text, pričom tradičnejšie i menej konvenčné postupy jednotlivých autoriek spája odmietnutie ťaživej prítomnosti tohto (predsa len androcentrického?) sveta a čitateľsky pútavý zostup ženskej psyché do sféry osobnej i neosobnej mytológie, do hĺbok zatiienených oblastí nevedomia, kde sa básnický subjekt, i za cenu opustenia ľudského, môže v tvorivom zaujatí rozpomenúť na svoju večnú a nezničiteľnú podstatu.

#### LITERATÚRA

- Jankalová, Mária. 1990. Zastávka na znamenie. Bratislava : Smena, 1990.  
Haugová, Míla. 1991. Praláska. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991.  
Chrobáková - Repar, Stanislava. 2002. Míla Haugová. Bratislava : Kalligram, 2002.  
Luka, Eva. 2005. Diabloň. Trnava : Edition Ryba, 2005.  
Grof, Stanislav. 2007. Psychologie budoucnosti. Praha : Argo, 2007.

# Etela FARKAŠOVÁ

## V pasci

Sedí za veľkým písacím stolom, hneď zrána unavená, nespokojná, že nevie pokročiť s textom, hoci, keď sa sem chystala, zdalo sa jej, že všetko má dobre premyslené a je na tvorivý pobyt pripravená, nesmierne sa tešila na to, ako oslobodená od všetkých povinností sa bude môcť sústrediť len na text, ktorý už vyše roka nosí v hlave, po niekoľkých dňoch sa však ukázalo, že jej radosť bola predčasná, nepomohlo oslobodenie od pracovných, ani domácich povinností, nepomohli ani vynikajúce podmienky, aké ponúka zámok, izbu má s výhľadom do parku, presne, ako chcela, staré, košaté platany jej konármi siahajú takmer k obloku, hádžu doň priehrštia šúveriacej sa žlte, hnedosti, červene, jeseň rozohrala hru s farbami, ktorú pozoruje s pocitmi upokojujúcej melanchólie (paradoxne, melanchólia do nej zvyčajne vnáša pokoj), po chvíli sa postaví, prejde k oknu, odhrnie závesy tak, aby nezacláňali ani kúsok z vysokej sklenenej plochy, očami obkresluje jemné hranice vnútri rozíhraného spektra, na výhlade jej vždy veľmi záležalo, bol pre ňu veľmi dôležitý, dokonca aj vtedy, keď by malo ísť predovšetkým o praktické dôvody, riadila sa inými, napríklad výhľadom, aký ponúkala terasa záhrady, ktorú chceli kúpiť, preto sa aj pre ňu rozhodli, keď pred rokmi obchádzali adresy, na ktoré ich odkazovali inzeráty, starostlivo povystrihované, poskladané v umelohmotnom obale.

Teraz však nepomáha ani výhľad na stáročné stromy, v hlave jej hučí od niekoľkých prebdených nocí, od napätého vyčkávania, kedy zase zachytí jemné, tlmené, akoby mäkkou látkou obalené, no pre ňu neprepočítateľné zvuky, ktoré jej bránili ponoriť sa do hlbšieho spánku, niekedy na seba nechávali čakať dlhšie, inokedy sa ozvali, len čo zhasla svetlo, bezsenne noci jej odoberali energiu, nápady v nej vysychali, sedela za počítačom hodinu, dve, ale z rozboľavenej hlavy nevychádzala nijaká myšlienka, nijaký nápad, vlastne, bola tam jedna myšlienka, ustavične sa navracajúca, neprenechávajúca miesto nijakej inej: sústredené premýšľanie o pôvode nejasného, presnejšie nerozpoznateľného zvuku, šumenia, šuchotu, trenia, ktoré akoby vychádzalo zo stien, z podlahy, zo všetkých kútov tejto rozľahlej izby, z muriva zámku, zo vzduchu prúdiaceho z parku, inokedy sa jej zase zdalo, že z akéhosi neznámeho, záhadného priestoru, ktorý nedokázala identifikovať a ktorý ju svojou neurčitou zneisťoval.

Upokojuje sa, sama sebe dohovára, vie predsa o perцепčných klamoch, ilúziách, ba aj halucináciách, prednáša o tom zopár desaťročí, o tom, ako vznikajú, akú úlohu zohrávajú pri vznikoch takých porúch nesprávne perцепčné viery, niektorí autori hovoria o perцепčných presvedčeniach z obavy, aby sa pojmu viery neprípisoval religióznym význam, beliefs, perceptual beliefs, podstatné je, že niektoré z nich môžu byť falošné, zlé, mylné, filozofi sa na priereze celých dejín sporili: veriť zmyslom alebo neveriť, uvádzali argumenty pre aj proti, raz víťazili zmyslové receptory, inokedy rozum, alebo sa uzatvárali kompromisy, mohla sa postaviť na akékoľvek stanovisko, prijať za svoju jednu z koncepcií, ktoré sa vinuli dejinami hľadajúc odpovede na otázky o zdrojoch poznania, mohla sa slobodne rozhodnúť, záviselo od nej, k čomu sa prikloní, racionálne sa presvedčala, že zvuky, resp. ich slabučké náznaky, ktoré zachytáva noc čo noc v tejto rožnej izbe starého zámku, nemajú reálne opodstatnenie, a teda neexistujú, uši však vzápätí našepkávali niečo iné, raz, keď upadla do krátkych driemot, dokonca uvidela pred sebou schémy, ktoré kreslievala v posluchárňach na tabuľu, zdôvodňovanie perцепčných viery, počula sa v tých polodriemotách hovoriť o rôznych typoch zdôvodňovania, fundamenta-

listických, koherenčných alebo externalistických, vtom sa prebrala, pretože zvuky zosilneli, vystrela sa na posteli, zoskočila na dlážku, zaostřila sluch, zvuky sa razom stratili, akoby nikdy nejestvovali.

V jedálni sa nenápadne opytovala kolegýň a kolegov, či sa dokážu na zámku dobre sústrediť na tvorbu, či sa im darí písanie, mnohí sem chodievajú rok čo rok, niektorí tu napísali všetky svoje romány, poviedky, hry, také podmienky inde nenájdeš, hovoria zhodne a prekvapene sa na ňu pozerú, tebe sa hádam nedarí, položí ktosi otázku, ona iba čosi polohlasne zamrmle, nie som zvyknutá písať mimo domu, dodá potichu, jasné, to bude tým, súhlasne prítakávajú, problémy s adaptáciou, ale to prejde, opäť čosi zamrmle, možno naozaj potrebuje čas na adaptáciu, pomyslí si, potom sa poberie na svoju izbu s krásnym výhľadom.

Podrobne skúma štruktúru vrchnej dosky písacieho stola, starého, štýlového, náležite aj ošúchaného, koľkí tu za tie desaťročia takto presedeli hodiny, dni, týždne, zapíňajú prázdné háčky papiera, predstava koncentrovaného úsilia, ktoré sa završovalo v textoch, dobrých, a možno aj slabších, uznávaných, slávnych, dnes už súčasťou národnej klasiky, a možno aj takých, čo veľmi rýchlo upadli do zabudnutia, podstatné je však, že vôbec vznikli, zrodili sa, že sa konal akt tvorby, ona má na pravom okraji stola tiež zopár papierov, na ne si poznamenáva nápady, v náčrtoch, iba niekoľkými slovami, súvislý text si zvykla v posledných rokoch písať priamo do počítača, aj teraz by tak písala, keby sa dokázala sústrediť, nevyspatá, unavená si však len pretiera opuchnuté, sčervenené oči, odpíja po glgloch kávu, hneď po raňajkách sa ako zvyčajne vybrala na prechádzku do aleje, bol to jej najobľúbenejší spôsob akéhosi predsústredenia, predladovania sa na prácu, kráčať s rukami vo vreckách a nechať v predstavách plynúť obrazy, z ktorých bude potom, neskôr, za stolom, zostavovať vety, bude ich čistiť, obrusovať, vymieňať za iné, s trpezlivosťou, a aj akousi zanietenou tvrdošijnosťou, toľko trpezlivosti a vytrvalosti nevie zo seba vydolovať nikde inde, počas nijakej inej činnosti, pri rozpísanom texte zabúda na čas, na to, čo má okolo seba, ostávajú iba slová, materiál a zároveň nástroj tvorenia, túžba vykresiť z nich novú realitu, akoby jej zhustenú, celistvejšiu podobu, svetotvorba, povedal istý filozof, možno trochu pateticky, v trochu inom zmysle, ale vystihol to, aj ona si občas pomyslí niečo podobné, tvorba nového, jej vlastného (najvlastnejšieho?) sveta, zázrak slova, vďaka ktorému možno cez trs trávy alebo rozkvitnutý puk na strome dovidieť do kozmu, cez fragmentárny obraz precítiť silu celku, zázrak druhostvorenia.

Tento raz nepomohla ani prechádzka, slová sa vzpierajú, akoby nechceli pod jej rukou splyvať do celku, zapadať do rozpracovaného textu (textosveta, aj tak by sa dalo povedať), predstavy sa zadŕhajú, trhajú a rozplývajú skôr, ako by mohla zachytiť aspoň základné kontúry vzťahov, do ktorých potrebovala vpliesť postavy, aby príbeh získal väčšiu gradáciu, číta si už nevednokoľkáty raz posledný odsek a nedokáže sa pohnúť ďalej, ale ani vrátiť späť, zasekla sa, trčí uprostred toho nešťastného odstavca, až bolestivo pociťuje, ako sa jej myšlienky zauzľujú a nevie, ako tieto uzlíky rozmotávať, polohlasne opakuje základné motívy, akoby tým, že ich vysloví, mohla nájsť riešenie.

Chcelo by to dve paralelné sujetové línie, samozrejme v dvoch opačne prúdiacich časoch..., počuje hmlisto, celá akoby bola obalená zvláštnou hmlou, to nie je zlý nápad, pomyslí si, a vzápätí sa zháči, tá myšlienka bola pre ňu nová, aspoň sa jej to tak v prvom okamžiku zdalo, ale možno, že vybičované nevedomie vyplavilo vo chvíľach silného vypätia svoje staršie nánosy, občas sa jej to pri písaní stávalo: akoby niekto iný za ňu predkresal myšlienky, starostlivo pozväzoval slová, ktoré si potom ona so samozrejmosťou prisvojuje ako vlastné, zvykla si na túto skutočnosť, pripúšťajúc, že všetky texty, aj tie napísané, majú už svoju existenciu, umiestnila ich pod vplyvom veľkého Gréka do zvláštnej ideálnej sféry: pravzory, ktoré sa usilujeme napodobniť, bola náchylná súhlasiť s tým, že tvorbu možno pokladať za niečo, čo racionálne nie je celkom vysvetliteľné, čo sa uskutočňuje kdesi na priesečníku ideálneho a materiálneho, pozemského a nadpozemského, pri strete večnej idey s dočasnou materiou slova, veľmi by si priala, keby sa dnes

jej myšlienky uberali k predstavovanému, možno že len imaginárnemu priesečníku, je to dôležité, lebo pocitom, že k nemu miera, že ich k nemu dokáže nasmerovať, sa utvrdzovala v nároku vnímať samu seba ako členku literárneho spoločenstva, a aj v celkom pragmatickom nároku na tvorivé pobyty, na akom práve trávi už druhý týždeň, žiaľ, bez očakávaných výsledkov.

Rozvíjať ich proti sebe, nie z jedného východiskového bodu, a nie jedným smerom, rozvíjať ich proti sebe, ozvalo sa opäť v nej či mimo nej, nápad ju tak zaujal, že spočiatku nevenovala pozornosť podozreniu, že toto už pravdepodobne nepochádza z jej vedomia (možno nevedomia alebo dokonca z vonkajšieho sveta, z onoho záhadného priestoru nachádzajúceho sa mimo nej?), proti sebe, zamrmle, ani to nie je najhoršie, predstaví si, čo všetko by musela na pôvodnom texte zmeniť, možno aj celú koncepciu, ustarostene pokrčí čelo, ale to by znamenalo...

Jeden motív napríklad rozvíjať od minulosti k prítomnosti a druhý od budúcnosti k minulosti, takpovediac, v retrospektíve, až k bodu stretnutia, k pretnutiu dvoch časových prúdov, zachytáva ďalšiu myšlienku prichádzajúcu, no veď o to ide, odkiaľ prichádzajúcu, zaráži sa, pretože nevie pomenovať jej zdroj, nemá najmenšiu predstavu, kde mohla taká myšlienka vzniknúť.

Čosi ako prepojenie perspektívy s retropohľadom, nadviaže, ešte stále zaskočená, no vypovie to tak trochu ako otázku.

Presne tak, bod stretu oboch línií by mohol priniesť potrebnú dynamickosť, napätie.

Roztržite sa obzrie okolo seba, v izbe je naozaj sama, obalená iba tým hmlovitým tichom, dnes ho nenarušila ani prehrávaním CD-čiek, ktoré si priniesla z domu, navykla si pracovať pri hudbe, mala svojich autorov od baroka až po súčasnú muziku, hoci tú si prehrávala len občas, ak chcela v textoch posilniť prvky disonancie, verila, že hudba, pri ktorej píše, vstupuje do textu, tak ako doňho vstupuje farba listov na stromoch, na ktoré sa pozerá z obloka, existujúce pravzory boli jedna vec, a podoba, v akej sa realizovali v konkrétnom texte konkrétneho človeka, druhá.

Z hmlistého chumáča šumov sa opäť odkrajujú zvuky priťahujúce jej pozornosť, stálo by to za experiment, zaznie takmer v bezprostrednej blízkosti, budúcnosť má už len experimentálna próza, po tých všetkých vlnách a antivlnách, čo má literatúra za sebou.

Pokrúti hlavou, má svoje skúsenosti s vnútornými hlasmi, vie, aké bizarnosti dokážu zinscenovať, ale ešte nikdy sa neprejavovali takto intenzívne, nástojčivo, a až tak autonómne, možno, že by sa aj boli prejavovali, ale jej citlivosť nebola dostatočne veľká, pomyslí si, teraz, zdá sa, s pribúdajúcimi poloprebdenými nocami citlivosť voči nim narastá (alebo že by to predsa neboli hlasy jej vnútra, ale čosi, čo jestvuje mimo nej, akési prazvláštne inšpirácie, asi mal ten geniálny Grék pravdu a kdesi v nadzmyslovom priestore, hlavu pritom obráti mimovoľne nahor a očami opíše oblúk po vysokom strope, pristaviac sa pri masívnom lustri uprostred bielej plochy, kdesi tam hore, možno naozaj existovala idea novely, ktorú chce napísať, večná idea textu, za ktorou sa teraz ona musí plahočiť, aby sa k nej čo len sčasti priblížila...), mávne rukou, akoby sa tým pohybom chcela na chvíľu rozlúčiť s predstavou nadzmyslových priestorov a vráti sa v myšlienkach k nie celkom bežnému návrhu, ktorý si práve vypočula: nepochybne by v jej tvorbe znamenal nový prvok, v posledných rokoch sa začína opakovať, témami, a aj spôsobmi, ako ich stvárať, akoby sa pohybovala v kruhu, ktorý predtým pre seba a svoje písanie tak trpezlivo hľadala, chvíľami však pociťovala, akoby ju vlastné zakruhovávanie unavovalo, tento nápad by priniesol istú inováciu pohľadu, a aj štýlu, napriek búšeniu v spánkoch sa naň sústreďí, najviac, ako je schopná.

Originálne by to sice bolo, zauvažuje nahlas, no zdá sa, že aj trochu prešpekulované, a navyše riskantné, napriek tomu ju ten nápad vzrušuje, o také niečo sa ešte nikdy doposiaľ nepokúsila, o takúto sofistikovanú prácu s časom, každý motív rozvíjať v zdvojenej perspektíve, približovať minulé k budúcemu, to, čo sa už stalo, s tým, čo sa ešte iba stane alebo môže stať, celý text by sa vlastne ocitol kdesi v medzičasovosti, prítomnosť

by v ňom jestvovala iba ako ilúzia, ako vidina, zreteľnejšie nezachytiteľná, ale predsa sčasti predvídateľná, zachievajúca sa medzi záhybmi jednotlivých, paralelne existujúcich časov, v opare utkanom z tušených viet a slov, ktoré ešte len čakajú na svoje oživenie, na svoju materialitu.

Riskantné, to možno, ale aj účinné, ozvalo sa opäť v izbe, mohli by sme spomenúť viaceré prípady v svetovej literatúre, kedy sa o čosi podobné autori usilovali, pravda, skôr len v náznaku, my by sme to však radikalizovali a v takejto zradikalizovanej podobe by to určite zabralo, malo by to mimoriadny úspech.

Tak stop, toto už začína byť naozaj podozrivé, znepokojene sa ešte raz poobzerá okolo seba, aké my, aké radikalizácie, pri raňajkách sa predsa normálne rozprávala s kolegynami, tak pozorne ako jej to len dovoľovala Šumiaca myseľ, sledovala ich slová, reagovala na ne vcelku logicky vlastnými slovami, mala jasný plán na dnešný deň, dokončiť kapitolu, s ktorou sa trápi, odkedy sem prišla, to sa jej síce nedarilo a aj keď ju hlava bolela viac ako v predchádzajúce dni, neboli to ešte hádam signály, že by v jej psychike mali nastať až takéto závažné zmeny, pohľadom skĺzne po štýlovom zámočkom nábytku a po portréte akéhosi grófskeho príbuzného visiaceho na náprotivnej stene, nevidí nič, čo by mohlo naznačovať mimoriadnosť situácie, zjavenie niečoho nevšedného, všetko je také, aké bolo včera, pred týždňom, vonkajší priestor, zdá sa, je v poriadku, porucha je teda v nej, zavinila ju nespavosť, pomyslí si, porucha, kvôli ktorej sa bude musieť po návrate domov vybrať za psychiatrickou, mala sa u nej už dávnejšie ohlásiť.

Po tvári jej náhle prebehne krátky úsmev, napadne jej, že za tým zvláštnym, hmlou znejasneným polomonológom, polodialógom sa môžu skrývať hlasy mŕtvych spisovateľov, ktorí kedysi v tejto izbe trávili tvorivé pobyty a ktorí na večnosti získali oveľa väčší prehľad o literatúre, ako mali za života, mnohé si dodatočne načítali, premysleli, a teraz sa možno, oni, bývalí búrliváci, z premiery večného pokoja nudia alebo im je možno ľúto, že ich poznatky ostávajú nevyužitú, a tak týmto spôsobom oslovujú svojich nasledovníkov, dokonca aj nasledovníčky, aj keď to nie je v tejto branži zvyčajné, pretože tu vládne nesmierne silný individualizmus až egoizmus, každý chce byť najlepší, no po smrti možno už tak nelipnú iba na svojom vlastnom úspechu, doprajú ho aj druhým, a predovšetkým prajú literatúre, do ktorej pred časom sami prispeli svojou troškou, aby sa ďalej rozvíjala, tým pádom sa nezabudne ani na nich, nech sa teda len rozvíja, v kontinuite s vlastnou tradíciou, ale samozrejme, aj v európskom kontexte, ten je najnovšie veľmi dôležitý, buď zapadneš do európskeho kontextu, alebo môžeš na literárnu kariéru rezignovať, vydýchne si, bolo by to celkom prijateľné, dokonca sympatické vysvetlenie, vždy tajne dúfala, že vedomie sa po smrti človeka nestráca, všetko to, čo premyslel, precítil, pretrváva v novej forme energie, ktorú však väčšina smrteľníkov nedokáže vnímať, tobôž nie absorbovať do seba, zdá sa, že práve v tomto okamžiku sa vydělila z drvejšej väčšiny príslušníkov svojho biologického druhu, dosť nepravdepodobné, ale možné, pomyslí si príjemne vzrušená myšlienkou, že zachytila správy uložené v akomsi nadindividuálnom hypervedomí, na chvíľu ju takéto vysvetlenie uspokojí, dokonca sa pobaví pri predstave pánov, ktorých podoby visia na stenách vo vstupnej hale zámku či v salóniku a ktorých zvečnené vedomie sa jej teraz usiluje našepkávať triky so sujetovými líniami, no vzápätí ju opäť prepadnú pochybnosti, uvedomí si, že táto predstava predsa len nie je veľmi reálna, v zásadnom rozpore so skúsenosťami, ktoré už stihla aj ona v literárnom svete sama nadobudnúť, obraz bardov-šepkárov rázne odháňa, akoby aj v izbe čosi nesúhlasne zaševelilo, pošúcha si spánky, do treštiacej hlavy sa jej vkráda ďalšie vysvetlenie, možno, že v zámku ponúkajú od istého času takéto mimoriadne poradenské služby, komplikované prístroje, nemalo by ju to až tak prekvapovať, technika zaznamenáva vskutku mimoriadny pokrok, takže asi nejaké špecifické people-metre uspôsobené pre potreby spisovateľov, zabudované do steny, citlivo snímajúce myšlienkové pochody svojich obyvateľov a automaticky sa spúšťajúce, keď sa u nich zaznamená zvýšený stupeň neistoty a tvorivých múk, nápadometre, spisovateľometre, uvažuje ďalej, čo všetko sa už dnes meria, počúvateľnosť rádií, sledovanosť televíznych staníc,

predajnosť kníh, všade čísla, čísla ako kritériá, čím ďalej, tým viac získa na význame kvantita, prečo nie aj pri samotnej tvorbe, ak je výskyt nápadov prinízky, automaticky sa spustí nejaký chrlíč podnetov, tvorivé pobyty musia vykazovať tiež určitú efektívnosť.

Takáto predstava nápadometrov, prípadne nápadogenerátorov síce celkom nesúladila s koncepciou, ktorú si pred rokmi osvojila od veľkého Atéňana a ktorej aj dosť verila, niečím ju však predsa len lákala, ideálne pravzory môžu pochádzať z rôznych zdrojov, pomyslela si, ríša ideí alebo jej technická verzia, to neznáme, čo sa tu teraz vynáralo, poskytovalo totiž možnosť vybrádnúť z tohto mizerného stavu neúspešného tápania medzi slovami, tohto zneisťujúceho, deprimujúceho strácania sa, dokonca akoby až významového vyprázdňovania, vysychania, trochu ju však zarazilo, že nik z kolegyň a kolegov, ktorí už boli na zámku dlhšie a s ktorými chodievala po večeroch na prechádzku do dediny, ju na takéto vymoženosti neupozornil, celá kultúra hynie na finančnú podvyživenosť a prosím, niekto vrazí kopy peňazí do nákladných technických vynálezov, buď nezištne z bytostného záujmu o národnú literatúru alebo, to je pravdepodobnejšie, v nádeji, že sa mu takáto investícia oplatí, nechápe však, prečo sa s tým robia také tajnosti, prečo jej ani na Litfonde nenaznačili možnosti využiť novonainštalovaných kreatívnych poradcov, musí sa na to opýtať pri najbližšej príležitosti (zachveje sa v nej nová myšlienka: a čo ak aparáty neinštalujú všetkým, ale len takým, ktorých talent si to zaslúži, treba ich len trochu viac podporiť a on sa prejaví, naplno a zázračne, zhlboka sa nadýchne, teda konečne si niekto uvedomil veľkosť jej talentu, konečne sa pred ňou otvárajú možnosti, o akých mohla dosiaľ len snívať), teraz je však dôležité nestrácať čas, okamžite siahnuť po ponúkanej pomoci a vrhnúť sa do prepracovávania textu.

Mohli by ste mi prezradiť ešte prv, než sa dáme do práce, povie vzrušene v smere, kde tuší záhadný poradcovský aparát, akému geniálnemu vynálezcu, akej fantastickej komunikačnej technike vďačíme za takúto mimoriadnu databázu, viete, premýšľam o tých prípadoch križujúcich sa perspektív zo svetovej literatúry, ktoré ste pred chvíľou spomenuli a priznám sa, že mne osobne v tejto chvíli nenapadá ani jeden, hoci nedá sa povedať, že som nedostatočne sčítaná.

Nejde o nijaký vynález, a už vôbec nie o nejaký aparát, hlások poradcu, či, ako sa jej teraz zazdalo, skôr poradkyne, sa stenčil, stal sa tichším a aspoň o oktávu vyšším, ide len o kumulovanie skúseností, ak chcete, kultúrnych informácií, o ich prenos z generácie na generáciu, asi by vám to nikdy nenapadlo, že aj niekde inde ako u vás existuje čosi také, odovzdávanie správ, akási štafeta, viera v kontinuitu, pomysleli sme si, že je najvyšší čas, aby sme vás oslovili...

Vôbec nerozumiem, prerušila krehko trilkujúci sopránik, kto si pomyslel, a navyše, prečo stále ten plurál, v mene koho ma oslovujete?

Myslela som, že už ste na to prišli, som hovorkyňa, a priznám sa, mrzí ma, že ste hneď neboli schopná identifikovať moju rodovú príslušnosť, veď sa už tak dlho zaoberáte kategóriou rodu, aj v literatúre, pravda, vieme o viacerých z vás, ktoré koketujú s touto kategóriou, píšú o nej štúdie ako o ústrednej analytickej kategórii, ale ak majú byť vystavené verejnej konfrontácii s tradičnou literárnou kritikou, a možno aj verejnemu posmechu, stiahnu sa do pozície rodovo neutrálneho subjektu a opakujú to, čo ich kedysi naučili v škole, generáciu za generáciou: literatúra je len dobrá alebo zlá, o inom ani nemá zmysel uvažovať, akoby nikdy nečítali Vlastnú izbu, akoby to nepoznali zo svojej osobnej skúsenosti, no ale nechajme to tak, vráťme sa k téme hovorcovstva, chápete, je to súčasť našich štruktúr, tak to máme zorganizované v každom priestore, no iste, prečo to prekvapenie, aj my máme svoje organizačné štruktúry, nenechávame veci, najmä, ak ide o také závažné veci, akou je umelecká tvorba, len na spontánny vývin, a už vôbec nie len na samých tvorcov, presnejšie, tých, ktorí sa za nich vyhlasujú, ale do toho vás nechcem zaťahovať, sú to skôr naše vnútorné záležitosti a neviem, či by ste to pochopili, nuž teda, pomysleli sme si, prečo ju nevyužiť, tú nami nazbieranú kultúrnu informáciu, a prečo nepomôcť tým, ktorí sa pred našimi očami trápia tak, ako napríklad vy, kreativita by predsa mala prinášať aj radosť, nielen útrapy.



Odpije si opäť dúšok kávy, ako omámená si pretiera oči, no ešte stále nikoho nevidí, dobre teda, povie, ste zrejme neviditeľní, asi aj nehmotní nositelia kultúrnych informácií, o ktorých som doteraz nikdy nepočula, a ste okrem toho nesmierne nezištní, keďže ste sa rozhodli takto asistovať pri zrode cudzích textov, čosi mi tu ale neseďí.

Nie sme vôbec neviditeľní, ani nehmotní, stačí, keď sa lepšie pozriete..., ale najprv by bolo dobre vypočuť ma, ozval sa sopránik kdesi v jej blízkosti, a keď sa to tak vezme, nie sme ani takí nezištní, ide totiž aj o našu vlastnú seberealizáciu, a v širšom zmysle slova aj o sebazáchranu, podmienky, v akých sa tu nachádzame, sú pomerne priaznivé, o kúsok slaninky, orecha alebo aspoň chleba či vianočky nebola na zámku nikdy núdza, pravda, jedna hraničná situácia sa vyskytuje, azda tušíte, kam mierim, aj vy ju tu už druhý týždeň pomáhate utvárať tým, že ustavične žiadate od toho muža v montérkach, aby nám nastavoval existenciálne pasce, chvalabohu, zatiaľ zväčša neúspešne.

Existenciálne pasce, prehodí zamyslene, to sú tie najvzrušujúcejšie témy...

Isteže, Camus, Kafka, už pred nimi napríklad taký Kierkegaard, a po nich, koľko ich len bolo, ale, hlások sa zachveje, teraz predsa nejde o literárne témy, či už vzrušujúce alebo nie, teraz ide o reálne existenciálne pasce, o ohrozenie reálnej existencie.

Užasnuto počúva, neschopná usporiadať si myšlienky, je to veľmi zvláštne, prehodí do izby, ale aj trochu zmätené, akosi nedokážem...

Práve preto sme vás oslovili, skočila jej sopranistka do reči, pozrite sa, ponúkame vám dohodu, vidíme, že sa vám pri písaní nedarí, že... prepáčte, tápete v rozvíjaní sujetu, a tak sme sa nedávno na našej zámockej rade rozhodli, že vám skúsime dať istý návrh, za istých podmienok sme vám ochotní pomáhať, ovládame rôzne naračné stratégie, my totiž tie kultúrne informácie zbierame nielen pozorovaním, načúvaním tých, čo tu boli pred vami, analýzou ich textov, ale aj usilovnou prácou s tisíckami zväzkov, ktoré obsahuje zámocká knižnica, máme na to viac času aj trpezlivosti ako vy, čo sa naháňate hlavne iba za svojimi vlastnými textami, zaujimate sa zväčša iba o to, ako obstoja v rôznych súťažiach, v grantových komisiách, priveľmi sa sústreďujete na vlastnú tvorbu a ostatné texty ignorujete, lebo nepochádzajú od vás.

Hádam až také zlé to s nami nie je, povie aj na svoju obranu, veď sa napríklad navzájom recenzujeme, to znamená, že sa aj čítame, spoznávame.

Ehm, to vaše vzájomné recenzovanie, máme to tu štatisticky podchytené, nerada by som sa vás dotkla, ale niekedy sa na tom dobre zabavíme, ako sa do hory volá, tak sa z nej ozýva, to je zdá sa, hlavný literárnokritický princíp, čo ty na mňa, to ja na teba, ešte aj rozsah recenzii sa riadi týmto recipročným princípom, keď ty na mňa len stranu a pol, nečakaj, že sa ja o tebe ktovieako rozpíšem, no a potom, pravdaže, košiar, podstatné je, z ktorého košiara ten ktorý autor pochádza, samotné texty ani nie sú natoľko dôležité, hlavná je nemilosrdná kritika či aspoň ignorovanie tých, čo myslia inak, vyznávajú iné politické alebo literárne idey, na smiech sú tie vaše žabomyšie spory alebo skôr na plač, mimochodom, v kom z vás len mohol skrsnúť ten nápad hovoriť o žabomyších sporoch, my so žabami vychádzame celkom slušne, nezávidíme si, neohovárame sa, máme neporovnateľne slušnejšie vzájomné vzťahy ako vy, spisovatelia medzi sebou.

Ale to, čo ste spomínali, neplatí predsa všeobecne, opakovane sa bráni.

Keby ste počuli a videli to, čo my, tu, v ústraní izieb, netvrдили by ste to, veď vašinci napríklad čítajú literárne časopisy tak, že len čo si ich prinesú z recepcie, začnú v nich nervózne listovať a listujú, pokiaľ nenarazia na vlastné meno, tie články si potom čítajú donekonečna, povystrihujú si ich, ponaliepajú do zvláštnych zošitov alebo ukladajú do špeciálnych obalov, na ostatné sa ani nepozrú..., alebo napríklad keď si darujú vzájomne svoje nové knižky, to by ste mali počuť tie komentáre, keď ich po pár minútach odkladajú na poličku a často sa k nim už ani nevrátia, aspoň sa tak zastrájajú, a to už ani nespomínam prípady, keď sa dozvedia, že práve udelili nejakému kolegovi alebo nebudaj, čo je ešte horšie, nejakej kolegyni literárnu cenu.

No, možno, v niektorých prípadoch..., ale odbočili ste, chcem sa konečne dozvedieť...

Máte pravdu, pritakal jej hlások, medzispisovateľské vzťahy nie sú nateraz relevantnou témou, chcete sa dozvedieť, ako ďalej s vašimi sujetovými líniami, ako inovovať váš rukopis, vidím tu určité možnosti v zmene koncepcie, ktorá by bola v súlade s najnovšími svetovými trendmi.

Štípe sa do líca, ťahá sa za ušné boltce, zmocňuje sa jej silné vzrušenie, uvedomuje si, že sa stáva účastníčkou záhadnej, azda až mystickej udalosti, prostredníctvom ktorej sa jej teraz, po rokoch drobného literárneho plahočenia, odhalia tajomstvá skutočnej, veľkej tvorivosti, nazrie do priestorov, kde sa večná, dokonalá idea stretá s dočasnou, po dokonalosti len túžiacou ľudskou matériou, skutočná mystická udalosť, len ju nepremeškať, cíti, akoby v nej v túto chvíľu zarezonovalo aj čosi z faustovskej drámy, zadúfa, že tu od nej nikto nebude chcieť podpis vlastnou krvou, ani dušu, časy sa zmenili, pomyslí si, sme v 21. storočí, nie, nemá strach, naopak, čoraz väčšmi verí, že sa tu ide diať čosi veľké, svetotvorba, zajasá v duchu, predsa len sa bude konať, nie hocijaká, ale jej vlastná svetotvorba, sen, ktorý sa začína naplňovať.

A tá dohoda...?, povie s neskrývanou nedočkavosťou.

Bude naozaj obojstranne výhodná, dôkladne sme o nej premýšľali, napokon prešla viacerými schvaľovacími komisiami, pokračuje poradkyňa, predpokladá to však vzájomnú dôveru, z našej strany si už vyšší stupeň dôvery ani neviem predstaviť, to iste sama uznáte, ide o to, aby aj z druhej strany.

Z druhej strany, áno, samozrejme, aj z druhej strany, zopakuje netrpezlivo.

Chceme len, aby ste nám slúbili, že prestanete vytvárať tie stresujúce hraničné situácie, to je naša jediná podmienka, som rada, že kývate hlavou na znak súhlasu..., dúfam, že vám naozaj môžem dôverovať..., opäť prikyvujete, to je dobre..., tak teraz už môžete pootočiť hlavu smerom k skrini, k jej rohu, ešte trošku...

Zdúpnie a pomaly, s veľkou opatrnosťou obracia pohľad odporúčaným smerom, mystickosť situácie, ktorá mala byť počiatkom procesu nemenej mystickej svetotvorby, sa rozpúšťa v hrozivom podozrení, postupne jej svitá, hoci mnohé je pre ňu ešte stále nepochopiteľné, je presne tam, kde ju už raz takmer, takmer uvidela, ale potom si pomyslela, že išlo iba o prelud, podozrenie sa v nej zoči-voči drobným očiam, rozťahnutým fúzom mení na údes, ktorý sa zväčšuje každým zlomkom času, pohľad v očných štrbinách akoby ju znehybňoval, zmrazoval, čímsi akoby pripomínal ľudský pohľad, roky, od útleho detstva sa týchto tvorov desila, strach, ktorý nedokázala premôcť, teraz si hľadia do tváre, striasa ju od úľaku, odporu, zlosti, že sa dala takto nachytať, bleskovo uvažuje, ako by mala zareagovať, hlavou jej preletí niekoľko alternatív a pri tom, ako ich zvažuje, neostáva v nej miesto na údiv, že medzi ňou a tou múdrou myškou prebieha vzájomne zrozumiteľná konverzácia (stačí si však ešte pomyslieť, že očividne to nie je náhoda, ak reč býva o múdrych myškách, tie úslovnia, ako sa zdá, nevznikli len tak, náhodou, ľudová múdrosť má pevné základy), jednou z alternatív by bolo zbehnúť na vrátnicu a urýchlene sa dožadovať údržbára, len aby ho čím skôr našla, niektoré dni jej to veru trvalo, keď sa ho vybrala hľadať a ešte dlhšie trvalo, kým si našiel čas zájsť do jej izby.

Mudrlantka akoby dovidela do nej, pípavo, no s dôrazom zopakuje, že predsa už uzavreli dohodu, nechce teraz predsa blamovať seba a celé ľudstvo, tú blamáž by zaznamenali dejiny, to je nepochybné, dohoda je dohoda, navyše, ide o výhodnú dohodu, chce predsa, aby sa v jej textoch objavilo čosi nové, čo nebude môcť ujsť pozornosti kritikov, čo jej vynesie meno, slávu, možno aj bohatstvo, ale s tým si už nemôže byť až taká istá, v dnešných časoch zbohatnúť z literatúry, nie, to jediné sa nedá garantovať.

Chce to, veľmi si to praje, a tak nápad rozbehnúť sa hľadať údržbára zamietne, potom, už celá zmätená, si pomyslí, že riešenie múdromyškovskej záhady nechá na neskorší čas, teraz by sa mala sústrediť na inú vec, dochádza jej totiž, že z toho, čo jej kazilo doterajší pobyt na zámku, čo jej spôsobovalo nočnú nespavosť, zničujúcu moru, a zmenšovalo schopnosť sústrediť sa cez deň na prácu, z celého toho zámockého trápenia, by konečne mohlo vzišť niečo osožné, ak sa už bez vlastnej vôle stala účastníčkou tejto ne-

vysvetliteľnej, zázračnej udalosti, nepreruší jej priebeh, ani sa nepokúsi vystúpiť z nej, pokiaľ z nej niečo nevyťaží, zhlboka sa nadýchne, premôže v sebe od detstva zakorenene-  
ný odpor a strach, zadíva sa do drobných očí, tak teda, dobre, paralelné línie odvíjajúce  
sa v protismerných časoch, povie, a čo ďalej, aké to bude mať dôsledky pre protagonis-  
tov, ako sa to prejaví napríklad na ich identite, na vzťahoch, to ju najviac zaujíma, aké  
zmeny to v texte prinesie.

Predovšetkým by malo ísť o decentrované subjekty, to je jasné, nijaká pevná kohe-  
rentnosť, ani homogénnosť, pípo to malé sivé prikrčené pri rohu skrine, a čo sa týka  
identity, samozrejme, že to bude fluidná identita, také budú aj vzťahy, chápete, v zmys-  
le postmoderny...

Postmoderny, zopakuje zarazene, chcete povedať, opýta sa s poloutajenou iróniou, že  
poznáte napríklad aj takého Eca...

Ach, Umberto, pípavá jej skočí do reči, to je jedna z výnimiek medzi vami, za mnohé  
v tom svojom slávnom románe vďačí nášmu rodu, teda, vzdialeným líniám našich pred-  
kov, ako by sa inak dozvedel o niektorých dávných kláštorňoch tajomstvách, oceňujeme,  
že to nezakrýva, nenamýšľa si, že jeho romány by vznikali bez pomoci iných, Umbertík je  
sympatický chlapík, ale takisto napríklad taký Johny, ten vedel čosi o živote, o jeho drá-  
mach, a ako ich len zobrazil na našich dvoch rodoch, vašom a našom, naznačil aj isté  
podobnosti, vidíte, taký veľký spisovateľ a nerozpakoval sa, spojil nás, a to hneď v ná-  
zve knižky, neveľkej, ale podľa môjho úsudku jednej z jeho najlepších, ak vôbec nie naj-  
lepšej, o nás a o vás, dokonca my sme sa dostali v tom názve na prvé miesto..., ale väč-  
šina z vašich, pokračuje vyčítavo, sa správa voči nám arogantne, povýšenecky, veď len  
ten hlúpy zvrat, keď sa o niekom chcete vyjadriť pohrdlivo ako o nezaujímavom, nedôle-  
žitom, prirovnáвате ho k sivej, nenápadnej myši, povznášame sa nad to, lebo vieme, čo  
je v živote naozaj dôležité, ste povrchní, kladiete váhu hlavne na vonkajší efekt, nie na  
to, čo je v myši, pardon, v človeku, na skutočné hodnoty.

Namietne a ako protiargument spomenie ono úslovie o múdrej myške, nóó, sivá za-  
strihá fúzikmi, nájdu sa aj také prípady, povie, ale tých je pomenej, prevládajú arogant-  
né, doslova diskriminačné, najhoršie však na tom celom je, že väčšina z vás sa necha-  
la zaslepiť rečami o korune tvorstva, seba ste strčili do stredu vesmíru, postavili ste  
prísne hranice medzi sebou a nami ostatnými, prisvojili si právo strážiť nepriepustnosť  
tých hraníc..., ale na akom základe, kto vám dal právo..., celá tá koncepcia je omyl, za  
ktorý bude treba veľmi draho platiť, veď vašínci ani nepremýšľajú o tom, že do seba za-  
hľadenej antropocentrizmu môže viesť do záhuby, doplatíte naň, žiaľ, s vami aj celá pla-  
néta, my všetci..., prečo neuvažujete o nejakých alternatívnych koncepciách, dajme to-  
mu o nejakej modernej evolučnej ontológii?

Vy ste študovali aj ontologické koncepcie, zamrmle, a možno ste si vytvorili aj svoje  
vlastné teórie bytia, parciálneho alebo dokonca univerzálneho, už ju ani neprekvapuje,  
že malá sivá vie nielen o postmoderne, ale aj o evolučnej ontológii, napokon, to teraz  
môže vypustiť z hlavy, ak sa už raz rozhodla, že využije jej rady, nebude sa rozptyľovať  
zbytočným premýšľaním a radšej rozhovor vráti tam, kde ho potrebuje mať, ak sa chce  
dozvedieť niečo o východisku zo svojho trápenia s textom, zaujímavé, povie smerom ku  
skrinu, pohľadom však neskízne celkom k zemi, toľko pevnej vôle a odvahy v sebe zatiaľ  
nenachádza, zaujímavé, zopakuje, teda ani nijaký ústredný, vševediaci rozprávač, ale  
decentrované, nekoherentné polyautorstvo, nijaký fundacionalizmus, všetko v pohybe,  
s možnosťou pluralitných perspektív, vzťahov, s možnosťou zásadných premien identity.

Jasné, vrátane premeny pohlavia, pípne malá múdra pohotovo, niečo ako Orlando  
u Virginie Woolfovej, to predsa dobre poznáte, opäť len čosi zamrmle, takže sivučka vie aj  
o jej záujme o túto anglickú spisovateľku, obojpohlavná myseľ, zatríknuje suverénne zdo-  
la, myseľ, ktorá je od intenzívnej koncentrácie rozpálená dobiela, androgýnna myseľ...,  
pochopiteľne, aj ten ročný prídel libier a svoj vlastný slobodný priestor, veď viete, tri wool-  
fovské metafory o umeleckej tvorbe.

Zdá sa, že malá je naozaj prívrženkyňou feministickej literárnej teórie, ktovie, možno aj v jej spoločenstve existuje čosi ako patriarchálny útlak, rodová nerovnosť, možno vie čosi aj o dvojitej marginalizácii, ale čudovať sa aj tak nebude, nech sa len dajú pekne čím skôr do práce na inovácii textu, to by šlo, povie nahlas, inšpirovať sa Virginiou Woolfovou, prečo nie, v tom s vami úplne súhlasím, Woolfová je naozaj inšpiratívna.

Výborne, malá múdra sa zaradovala tak úprimne, že jej radosť nemohla prehliadnuť, ani keď sa nepozerala priamo na ňu, výborne, toto vyzerá na naozaj dobrú spoluprácu, ste vyložene spolupracujúci typ, síce to chvíľu trvalo, ale potom ste pochopili, dúfam len, že teraz už nevzniknú nijaké problémy..., viete, postretávame sa tu so všelijakými, sú také aj onaké typy.

Nebodaj máte vypracovanú celú typológiu, podľa ktorej škatul'kujete spisovateľskú obec, no, za tie roky, povie malá, nezabúdajte, ide o kultúrne informácie zbierané mnohými generáciami, zažili sme už nejedno prekvapenie, sklamanie, zradu, niektorí totiž na začiatku vyzerajú sľubne, vynášajú z jedálne na izby všelijaké dobroty a nechávajú ich na stolíku aj niekoľko dní, sú veľmi milí, pokojne dojedajú koláčiky, z ktorých sme už aj my ochutnali, natierajú si na chlebič lekvár, ktorý prešiel aj naším testom, niekedy sú také veľkorysí, že sa s nami delia aj o uhorskú salámu, bol tu taký, čo priniesol z obchodu obrovskú štangľu, vydržala celý mesiac, chodievali sem na ňu naši aj z druhého poschodia, dokonca, keď odchádzal, zabudol konček štangle v skrini, milý človek, takže tak, na začiatku sú ohromne milí, solidárni, možno je tá ich kooperatívnosť dôsledkom veľkej roztržitosti, píš, píš a nič iné si nevšímajú, ale možno, že im na začiatku naozaj neprekážame, potom však, celkom nečakane a nepredvídane, a to je pre nás najhoršie, že celkom nepredvídane, zmenia názor a keďže existenciálne pasce, čo nastavuje údržbár, často zlyhávajú, po víkende si z domu prinášajú všelijaké hrôzostrašné lepy, granulky, ale o tom nechcem ani hovoriť..., je to veľmi neetické, takmer by som povedala, antihumánne.

Mhm, zamrmlie neurčito, vie, o čom malá hovorí, pred očami sa jej vynoria škatul'ky s ružovými guľôčkami, aké používajú na chalupe, keď si už nevedia dať inej rady, pasce totiž naozaj takmer nezaberajú, potvorky, ako im oni hovoria, sa im dokázali vyhnúť, rafinovane vyhrzkať orech alebo slaninku a ubzknúť, dokonca sa stalo, že ani guľôčky nepomohli, potravu vedľa misky vyžrali a guľôčky obišli, potvoriská akési vynachádzavé, nevedeli si to s mužom vysvetliť, teraz to už chápe, malé sivé si očividne neodovzdávajú iba kultúrne informácie týkajúce sa naračných stratégií alebo postmoderného chápania subjektu, ale aj súbory existenciálne oveľa dôležitejších informácií, doma jej nebudú veriť, keď im povie, ako je to s kultúrnym dedičstvom malých sivých, tým sa vysvetlí ich márný boj s nimi, pre istotu rýchlo odoženie ďalšiu predstavu, je jej teraz nanajvyš nepríjemné spomínať na to, akými fázami sa uberal ich boj, keďže nič nepomáhalo a chalupa sa začala meniť na myšiareň, rozhodli sa vyskúšať prostriedok, ktorý im poradili susedia, súhlasí s malou, je to antihumánny prostriedok, treba však na obhajobu povedať, že začínali s tým najhumánnejším, s malým aparátikom vydávajúcim ultrazvukové signály, ktoré mali zastaviť inváziu, ako hlásal návod na krabičke, prístroj mal mať odháňajúce účinky, malé sivé však mali na to zrejme iný názor, výrobca asi nepočítal s tým, že aj u nich sa môže vyvíjať hudobný vkus, raz v šope pristihli zopár sivých skrúcať sa v blízkosti tamtoho prístroja, akoby tancovali, zdá sa, že výrobca naozaj nič netušil o odovzdávaní kultúrnej štafety, najprv sa na tom smiali, ale keď si všimli obhryzené nohy na prútených kreslách, keď na dreze pravidelne nachádzala kôpky trusu a z poličky v komore vytiahla prederavené sáčky na múke, na krupici, na piškótach, stratila trpezlivosť aj zmysel pre altruizmus a humánny ultrazvukový prístroj vymenili za iné prostriedky, naozaj však nie je vhodný čas na takéto spomienky, pomyslí si, nebolo by dobre, ak by poradkyňa teraz do nej dovidela, neprekvapovalo by ju, keby aj toto bolo v jej, po generácie kultivovaných schopnostiach, keby dokázala dovidieť do človeka, vráti sa radšej k téme, na ktorej jej najviac záleží, veď tá malá jej môže naozaj veľmi pomôcť svojimi nazbieranými múdrosťami.

Teda ak ponúkate spoluautorstvo, pokračuje čo najpokojejším hlasom, z ktorého odháňa aj najmenší tieň spomienky na ich chalupárske skúsenosti, podme radšej k pôvodnej téme, chcela by som počuť niečo o tom kontrastnom motive, uznávam, môj pôvodný sa mi nezdá byť dosť silný, možno by som bola na to prišla aj sama, povie váhavo, ale v každom prípade sú vaše poznámky pre mňa nesmierne podnetné, a práve v tomto čase aj nesmierne potrebné, navyše, keď sme už uzavreli tú dohodu, myslím, že je celkom legitímne očakávať od vás v mene spoluautorstva...

Viete, ozve sa malá zamyslene, zameriavam sa síce na rozprávačské stratégie, to je moja hlavná špecializácia, ale ak chceme niečo skutočne excelentné, radikálne iné, na okamih sa odmlčí, a vzápätí pokračuje, myslím, že tie na druhom poschodí by si s touto úlohou vedeli lepšie poradiť, mali už podobný prípad, iste by boli ochotné konzultovať, môžem ich zvolať na poradu.

Nie, vyhrklo z nej rýchlo, ďalšie už do toho nezaťahujme, ani za nič na svete, to by už bola priveľká cena za inováciu, dodá v duchu.

Tak dobre, môžem sa pokúsiť raz aj o samotný motív, o v čase zdvojenú sujetovú líniu, budem sa však musieť sústrediť, chvíľku porozmýšľať...

Teraz by som si mala začať zapisovať, pomyslí si a siahne za ceruzkou, aby jej neušlo ani slovo, na pamäť sa v poslednom čase nemôže priveľmi spoľahnúť, ruku s ceruzou položí na hárok papiera, aj ona sa sústreďuje, do konca pobytu jej ostáva ešte osemnásť dní, ak sa teraz dozvie riešenie, ako ďalej rozvíjať základný motív, ak tento motív doplní alebo aj zmení na podnet poradkyne, môže si domov odniesť takmer hotový rukopis v prepracovanej, lepšej podobe, síce len v hlavných obrysoch, ale tie sú práve najdôležitejšie, s ostatným si poradí už aj sama.

Počkajte chvíľu, musím sa rozpamätať, raz sme tu mali jedného, čo sa o niečo podobné pokúšal, ale myslím, že ostalo len pri pokusoch, aspoň pokiaľ bol tu, v zámku.

A to, prosím vás, ako môžete vedieť?

Pokúšam sa v pamäti porovnávať rukopis s tým, čo bolo v knižke, ktorú sem potom po roku doniesol.

Vy to dokážete porovnať...?

Viete, máme tu totiž ešte jeden výborný študijný materiál, no, aby som bola celkom konkrétna, kôš, do ktorého autori zahadzujú roztrhané papiere s rozrobenými textami alebo aspoň s poznámkami, po nociach, keď už ochutnáme z keksíkov a zabudnutých chlebičkov, keď už máme na izbách ukončenú inventarizáciu momentálnych zdrojov telesnej obživy, vrháme sa na duchovnú potravu, je to veľmi poučné, tie potrané, pohúžvané texty v koši obsahujú často veľmi dobré nápady, nádherné kompozície, škoda, že tí, ktorí ich vytvorili, ich priskoro zahadzujú a už sa k nim ani nevrátia, myslím si, že väčšina vašich má veľmi málo trepezlivosti, to našinec, keď sa pohrúži do textu, prehryzie sa ním skrz-naskrz, a ak ho nejaký text naozaj uchváti, pracuje na ňom potiaľ, pokiaľ si ho celkom neprisvojí, pokiaľ sa ten text nestane jeho súčasťou, pokiaľ nevstúpi do jeho buniek, pokiaľ nesplynie s nimi, nestane sa súčasťou jeho tela..., a samozrejme, aj ducha..., to je skutočná láska k literatúre, bol text a odrazu je už časťou môjho Ja, koľko textov sa už do nás prevtelilo, o takom blízkom, až intímnom vzťahu k literatúre vy nemáte ani potuchy..., pravda, v posledných rokoch to už nie je také jednoduché, odkedy sa rozmohlo používanie počítačov, tento, aj z literárnohistorického hľadiska vzácny druh našej telesno-duchovnej potraviny sa značne zredukoval, niektorí autori sú tu aj mesiac a ich kôš zíza prázdnotou, nič, nijaká hmatateľná stopa, ktorá by dokumentovala ich tvorivú prácu, nič, čo by sme si mohli tak absolútne prisvojiť, v poslednej vete zaznie výčitka.

Myslela som, že napĺňanie odpadkových košov nie je hlavným zmyslom tvorivých pobytov, na oplátku vkladá do hlasu zreteľnú iróniu.

Isteže nie, ibaže pracujete proti literárnej histórii, a aj sami sa tým okrádate o možnosť nazrieť do procesov tvorby, do genézy vlastných textov, o možnosť spoznať takpovediac autentické informácie, no a sťažujete prácu aj nám, je oveľa zložitejšie prísť do kontak-

tu s textom, ktorý máte na diskete ako s tým na papieri, v takých prípadoch musíme potom vyvíjať rôzne taktiky, hľadať dôveryhodné spojky, tak ako aj vo vašom prípade.

Mrzelo ju, že sa vzdialili od hlavnej témy, no posledné slová poradkyne v nej vzbudili takú zvedavosť, že neodolala otázke, prosím vás, čo za spojky, ja vám už zase vôbec nerozumiem.

Dobré, nebudem z toho robiť tajomstvo, čo myslíte, ako sme sa mohli oboznámiť s vaším textom, s problémami, na ktoré v ňom narážate, s málo atraktívnymi motívmi, ak v koši niet stopy po tom, čo píšete, čo myslíte, odkiaľ by sme mohli napríklad vedieť, že treba riešiť zdvojenú sujetovú líniu, lebo tá vaša je, prepáčte, dosť riedka...?

A ako teda ste...?

Ako vravím, od našej spojky, alebo ak chcete, spolupracovníčky.

Od koho, prosím?

Neľakajte sa, u nás slovo spolupracovník nemá také negatívne konotácie ako vo vašom svete..., nuž teda, poviem to celkom jasne, od našej menovkyne, to je hádam jasné.

Menovkyne...?

Akoby prepočula otázku, pokračuje vo vysvetľovaní, aby totiž tieto naše menovkyne lepšie spolupracovali, dohodli sme sa s nimi, že ich uznáme za vzdialené príbuzenstvo, pôvodne sme chceli s nimi uzatvárať len také krátkodobé aliancie, hovorí sa tomu aliancie ad hoc, sústredené na jeden konkrétny cieľ...

Naprázdno prehltnie, aliancie ad hoc, tak toto je už naozaj priveľa, pomyslí si ohrome, tento poradcovský zbor pozná aj najnovšie sociálne teórie.

Nemusi vždy stopercentne fungovať, ale aj tak si myslím, že to nie je najhoršia politická stratégia.

Ešte raz prehltnie, áno, dostane zo seba po chvíli, v niektorých prípadoch sa dá celkom dobre uplatniť.

Aj my sme z toho vychádzali, ale nepochodili sme vždy, niekedy tí druhí nespĺnia naše očakávania.

Spýtavo sa zahľadí na miesto, kde tuší jej oči.

Takže k tým spolupracovníčkam, viete, priradenie k nám predstavuje pre ne istý vzostup, pokračuje sivá, technika, nech je akokoľvek vyspelá, je stále len technika, a živý tvor je predsa len živý tvor, ak by sme sa s nimi postavili na evolučnú špirálu..., chápete, máme neodškriepiteľný náskok, no aj tak sú dôležité, vedia to ony a uvedomili sme si to aj my, poskytujú nám informácie, hoci to môže vyzeráť, že len si tak vylíhujú a odpočívajú po pravici počítača a občas vám poslúžia, keď potrebujete kliknúť na taký alebo onaký znak, ale ony v podstate po celý ten čas tvrdo pracujú, nasávajú do seba obsah harddisku, prípadne diskiet alebo USB kľúčov, a ten nám potom, keď ho potrebujeme, sprostredkujú, z vďačnosti kvôli tej evolučnej špirále, niekedy.

Zarazene sa pozrie na oválne bakelitové teliesko, ktorým podchvíľou manipuluje prstami pravej ruky, vzdialená príbuzná, napadne jej, koho všetkého ten poradcovský zbor nezahŕmie do širšieho príbuzenstva, dúfa len, že sa tam neocitnú aj tí, ktorým sivé svoje rady rozďávajú, to by už bolo priveľa, spríbuznenie v tejto podobe.

Malá, možno preto, aby ju ešte viac šokovala, ale možno preto, aby sa pochválila, pretože, táto malá, na to už prišla, je inteligentná, a zdá sa, sebavedomie jej nechýba, no čo, vzdelaná, emancipovaná, ktovie, aké cestičky vedú v jej ríši k emancipácii samičiek, malá teda zapípa, museli sme sa kvôli tejto spolupráci naučiť zopár vecí o počítačovej technike, niektoré z mojich kolegýň dokonca absolvovali dosť náročný počítačový kurz, vrátane mňa, dodáva s náznakom osobnej hrdosti, nebolo to ktovieako zaujímavé, ale ak sa chceme zdokonaľovať, dosiahnuť v našom spoločenstve rovnaké pozície...

A už je to vonku, samozrejme, že aj im ide o rovnosť, pomyslela si, možno jej predchodkyne mali v histórii podobnú skúsenosť s rozdielnymi možnosťami vzdelávania pre chlapcov a dievčatá, možno aj oni mali taký svoj špeciálny Fond na podporu vzdelávania

Arthura, ako mali po stáročia v Anglicku, dosť podrobne ho opísala Woolfová v Troch guineách, možno tomu bolo tak aj u nich, myšáci Arthur sa mohol a mal vzdelávať, myšacia Mary nie, na Mary čakali celkom iné úlohy..., možno aj takéto informácie si malé sivé odovzdávajú, napadne jej, chcú byť múdre, a zdá sa, že sa im to celkom darí.

Ale čo by našinec neurobil pre zbieranie a zachovanie kultúrneho dedičstva, pokračuje sivučká, veď tým pomáhame literatúre, umeniu, kultúre, a takých je dnes už málo, my sme mali vždy ušlachtilé ciele a vždy sme si ctili vzdelanosť a umenie, najlepšie o tom svedčí fakt, že mnohé z našich rodov už tradične prežívali v archívoch, kláštorných a zámockých knižniciach, boli v priamom kontakte s duchovným bohatstvom, konzumovali tie najvzácnejšie idey, to je predsa známe, vidíte, taký Ecco si na to spomenul, ale čo ostatní...

Už len čaká, kedy začne malá sivá tvrdiť, že celé dejiny literatúry bude treba prepísať z celkom novej perspektívy, celkom inak ich interpretovať, tentoraz nie z idologických či politických, ale z oveľa závažnejších dôvodov, už len čaká, kedy mudrlantka naznačí, že dejiny literatúry sú vlastne z veľkej časti dejinami jej rodu, že spisovatelia sú viac-menej príživníkmi, vykrádačmi duchovných pokladov, ktoré zbierajú, uchovávajú a kultivujú predovšetkým ony, príslušníčky z rodu malých sivých, začína mať tejto hry na obojstranne výhodnú dohodu plné zuby, musí to celé urýchliť, aby čím skôr dospeli k odhaleniu veľkého tajomstva.

Tak ako znie ten váš návrh, opýta sa, a vôbec, už ste si spomenuli na toho, čo sa tu pred rokmi pokúšal o čosi podobné, v súvislosti s tým kontrastom, spomenuli ste si?

Moment, myslím, že najpôsobivejší kontrast by sa dal dosiahnuť... moment... čosi sa mi tu nepozdáva...

Potom môžeme diskutovať o tom, čo sa vám pozdáva a čo nie, ale povedzte konečne, na čo ste si to chceli spomenúť, hovorí už trochu netrpezlivo, pretože malá náhle zmĺkla, azda si len teraz nezačne klásť nové podmienky, blyсне jej hlavou a začína si predstavovať, čo by tak ešte mohla jej poradkyňa požadovať a čo z toho by ona bola schopná splniť, musí byť pripravená ku kompromisom, presviedča samu seba, teda, k istým kompromisom, záleží jej predsa na tomto texte, tak dlho sa naň pripravovala, toľko si od neho sľubovala, jej knižky si kritici doteraz ani poriadne nevšimli, nijaký zásadný ohlas, hoci pravdou je, že nedala im k tomu veľa príčin, možno ju ani nepoznajú, jej meno im nič nehovorí, vydala dosiaľ len dve knižky poviedok, aj to celkom tenučké, a kritici si aj tak všímajú najmä knihy svojich kamarátov, s ktorými po večeroch popíjajú v klube, potľapkávajú sa vzájomne po ramene, o tých knihách sa potom v časopisoch zjavujú brilantné analýzy, ktoré ospevujú brilantných autorov, ona nikam nechodí, s nikým nepopíja, nikoho nepotľapkáva, recenziu na poslednú zbierku, ktorá vyšla v jednom denníku, si dohodla s redaktorkou, čo býva v ich paneláku o poschodie vyššie, stretávajú sa vo výťahu, obe s preplnenými nákupnými taškami, posťažujú sa na chuligánov, čo im zase postriekali vchodovú bránu, a ešte aj na ďalšieho suseda, ktorý jednotaj v byte čosi vrta, najradšej v nedeľu podvečer, s ňou si to dohodla, aby kniha mala aspoň skromný ohlas, tak to chodí, to aj bola jediná recenzia na jej druhú a obáva sa, či nie aj poslednú knižku, ak by však v tomto novom rukopise dokázala prepojiť dve odlišné perspektívy, ak by zvládla tú rafinovanú stratégiu s dvoma proti sebe prebiehajúcimi časmi, tak, ako jej radila malá sivá, možno by si ju konečne všimli aj najrenomovanejší kritici a hoci nechodí, s nimi posedávať, možno by knihe dokonca udelili nejakú cenu alebo aspoň prémii, to sa jej ešte nikdy nepodarilo získať, ktovieako jej na tom nezáleží, ale predsa len, prečo by cenu mali dostávať stále tí istí, akoby kritika fungovala podľa jednej, jedinej paradigmy, teraz však, pomyslí si s nádejou, teraz konečne sa jej možno pomocou malej múdrej podarí prekročiť začarovaný kruh a ona vstúpi do siene slávy, čo len regionálnej.

Mmo-ment..., zapípe malá tak akosi divne a opäť sa odmlčí, je to však odrazu akési ťaživé ticho.

No tak, povie povzbudzujúco a cíti, ako sa jej zmocňuje vzrušenie, objavovať tajomstvá tvorby je úžasná vec, škoda, že na to neprišla skôr, ale odteraz na to bude myslieť a do zámku bude chodiť častejšie, prinesie isté obete, aby dodržala dohodu, hoci ju to bude stáť veľa premáhania, zatiaľ si ešte nedokáže predstaviť, ako sa vyrovná so svojim strachom, s odporom, ale dobrý rukopis za to stojí, napokon, mala pravdu, nechcú od nej, aby podpisovala dohodu vlastnou krvou a nemusí poradkyňiam upísať ani svoju dušu, jednoducho, nebude po večeroch snoriť po kútoch izby, na noc si užije prášok na spanie, ak bude treba, tak aj dva, no a nejaký ten chlebič s lekvárom alebo kúsky salámy bude pravidelne nechávať dajme tomu na skrinke pod vešiakom, dá sa to vydržať, veď už len osemnásť dní, vydrží to, tých osemnásť dní môže znamenať pozitívnu zmenu v jej živote, prinajmenšom zmenu v pozícii, akú má v literatúre, po obrovskom úspechu knižky by jej možno vyhradili v ďalšom vydaní spisovateľskej encyklopédie o niekoľko riadkov viac, možno dokonca by ju preradili z okraja strany, kde sa nachádzajú aj mnohé ďalšie autorky, do jej stredu, doteraz sú tam sústredení ponajviac len jej mužskí kolegovia.

Iste to bude vynikajúci nápad, povie lichotiacim tónom, chcela by počuť všetko čím skôr, už sa nevie dočkať chvíle, keď začne s prepracovaním rukopisu, zmocňuje sa jej takmer extatické vzrušenie, tvorba môže byť predsa len aj radosťou, nie iba trápením, zhrýzaním sa, rozmotávaním zauzlených myšlienok, môže byť povznášajúcou, približujúcou k onomu stretnutiu s existujúcimi ideami, predobrazmi diela, dokonalými, priznám sa, zopakuje naliehavejšie, teraz sa už na vás dosť spolieham, po to všetkom, čo ste mi prezradili, dôverujem vašim informáciám, takže, keby ste mohli konkrétnejšie...

Pííí, ozve sa v rohu izby, ...pííí...pííí...

To píííí, ktorého intenzita sa čoraz väčšmi zosilňuje, jej reže uši, nepríjemný kvilivý zvuk, zdá sa, že trvá nekonečne dlho, spočiatku si nevie vysvetliť, čo sa stalo, po krátkej chvíli sa však preberie, zvuk, krátky a ostrý, v nej ešte stále doznieva, vyháňa ju z jedného priestoru a sáče do druhého, kreše medzi nimi čoraz zreteľnejšiu hranicu, nadvihne hlavu, za oknami leží park ponorený do nočnej tmy jemne zriedenej mihotavým svetlom lampy visiacej nad vchodovou bránou zámku, prudko sa posadí na posteli, šťukne vypínačom nad nočným stolíkom, udivene sa obzerá okolo seba, načúva, či sa cvaknutie nezopakuje, potom si obuje papuče a zamieri k skrini v kúte izby, ktorú údržbár na jej naliehanie už druhý týždeň obkladá pascami, v jednej z nich sa teraz zmieta malá múdra, trápí sa, hynie, a spolu s ňou hynie aj nápad, ktorý by tak veľmi potrebovala pre svoj text, v prvom okamihu chce uvoľniť pascu, ale nevie, ako na to, stojí tam, zarazená, bezradne pozoruje otvárajúcu sa papuľku, v ktorej ostali uväznené slová-návody na efektný kontrastný motív, na naračné stratégie založené na paralelných, v čase proti sebe rozvíjaných sujetových líniách, vidí už len to, ako sa polovička plyšového valčeka vymršťí v krčiči a potom ešte, ako sa drobné očká uprostred plyšu postupne obracajú do seba, ako pomaly vyhasinajú.

Vzdychne si, takáto smola, keby boli mohli ešte chvíľu pokračovať v rozhovore, keby malá už prezradila konečne niečo konkrétne, pohľad uprie k rohu skrine, ktorý za dňa radšej obchádzala, očné štrbinky sú už celkom zatvorené, naozajstná smola, pomyslí si sklamané, chvíľu tam len tak postáva, potom sa pozrie na hodinky, do rána to bude musieť takto vydržať, ešte pred raňajkami zájde za údržbárom, nech toto tu príde čím skôr z izby odpratať, pri tej predstave sa jej trochu skrútné žalúdok, chlap bude celkom iste prekvapený, keď ho nepožiadala, aby hneď nanovo nastavil pascu, ktovie, aká bude ďalšia poradkyňa, či tiež bude mať takú literárnu erudíciu, pomyslí si so stopou nostalgie, má pred sebou ešte viac ako dva týždne, no zjavne by si nemala robiť priveľké nádeje, zdá sa, že naozajstná svetotvorba sa zase raz odsúva a čo sa týka inovácie motívu a štýlu, s tým sa bude musieť aj naďalej trápiť iba sama.



# Paolo ZHANG

PAOLO ZHANG, súčasný čínsky básnik a maliar, študoval maľbu na výtvarnej akadémii v Pekingu a v západnej Európe. Žije striedavo v Bratislave a v Pekingu spolu s manželkou, slovenskou sinologičkou Danielou Zhang-Čirákovou. Básne už publikoval v Romboide, pripravuje ich knižné vydanie.

## PEKING – BRATISLAVA A SPÄŤ

Čierny strom  
     *sa hýbe vo vetre*  
                             *opadáva*  
                                     *odteká*

*na*  
*klukatom okrúhlom podnose*  
*vietor*  
     *veje zo všetkých štyroch strán*

*Pod*  
*chvíľu jasným a chvíľu tmavým*  
     *slnkom*  
*sa krčí niekoľko*  
                     *zdravých mŕtvol*

*Dnes*  
     *prsnatá žena*  
         *konečne neprišla*  
*Na ceste spájajúcej štart a cieľ*  
*z bielych kostí stúpa biely dym*  
     *Jeden človek*  
*medzi nebom a peklom*  
         *zadúša sa utajovaným smiechom*

1994, Bratislava

■

*Ako pes*  
*ked' ohlodáva*  
*posledný kus kosti*  
*sedíš so zavretými očami*  
     *Nevedno kedy*  
*Tí, čo ťa predtým odprevádzali*  
*už odišli*  
*v rukách zvierajúc dlhý povraz*

*Na povraze priviazané  
ešte jedno  
vábenie  
Ot-  
vá-  
raš  
o-  
či  
Potom odchádzaš*

1995, Bratislava



*Raz  
bola zima  
Čierny vták  
vystrašene vzlietol  
bezcieľne krúžil*

*Odvtedy  
sliny pokrývajú oblohu  
Dieťa  
prehltlo vtáčie pierko  
s očami upretými  
na tvoju  
grimasu*

1993, Bratislava



*Privreté oči fénixa  
Čo očakávaš?  
Dieťa  
už opustilo  
rodný kraj  
Odkiaľ by prichádzali  
anjeli?  
Husle s pretrhnutou strunou  
nevládku nič viac  
vypovedať  
Prastaré a unavené  
tajomstvo  
drieme kdesi  
v diaľke*

1991, Peking

■  
I.  
*V dnešnom víne  
sa zrkadlí  
včerajšia tmavomodrá obloha  
Absurdná  
vrúcnosť  
už dávno odhalila  
všetku svoju odvahu  
Senilné sprisahanie  
pod bielymi vlasmi  
sa beznádejne  
krčí  
na špičke veže nádeje*

II.  
*Vzdych, ktorý prichádza  
nevedno odkiaľ*

III.  
*Ostrosť okvetného lístka  
dôstojný pohár  
a  
prehnaný žart  
Všetci dobráci  
teraz vravia  
už sa nedá nič robiť  
už sa nedá nič robiť*

IV.  
*Som unavený z mrazivých výšin  
Miláčik  
kľáčiac  
plačeme*

1998, Bratislava

■  
*Úsmev  
páchnuci rybinou  
Osoba s ovisnutými  
viečkami  
sa miluje  
a modlí*

*zároveň*

*Mohutný hlučný smiech  
obrovskej  
tučnej ženy*

*Striptér krúti  
zadkom*

*Z výkladu  
vyteká  
červená*

*Vyzliekaš si  
hodvábne nohavičky  
Potajomky unikáš  
ďaleko  
od  
civilizácie  
a  
gýču*

1996, Bratislava



*Pred pár dňami  
na úteku  
pred  
prázdnu lžou  
skryl som sa do hrobu*

*Divý kraj  
divý kraj ešte viac spustol  
tiene sa kolísavo hýbu  
Skrývam svoju dušu  
ťažkú od smútku*

*Smiešne však je  
že moja hrôza  
s gráciou  
odišla*

1996, Bratislava



*Opité  
 zaslepenosťou  
 zaplavené  
 tieňmi démonov  
 rozmočené  
 v emóciách  
 je  
 to  
 do omrzenia omieľané  
 nič*

*Búrlivo baviaci sa muž  
 odrazu  
 zmĺkol  
 ako zachrípnutá noc*

1997, Bratislava



*Kvapalina  
 vystrekla  
 podobná vzdychom  
 na posteli  
 Spálený  
 od hlavy k pätám  
 Chladná noc  
 bezhlasne zranená  
 Je toto  
 naozaj skutočnosť?  
 Alebo  
 skutočnosť  
 v skutočnosti  
 neexistuje?  
 Spálený  
 od päty k hlave*

1997, Bratislava

*Prekročí  
 oheň  
 úpenlivú prosbu  
 prekročí  
 krvavočervený úškrn  
 a zauzlený čistý cit  
 Neprekročí*

*vraždiace  
pery*

1997, Bratislava



*Nič sa nedá robiť  
niečo  
neznámeľne  
puchne  
nadúva sa  
hnije  
Ľudia  
bez výrazu na tvári  
ho vysoko dvíhajú  
a znova jemne kladú naspäť  
Unavená dôstojnosť  
zakryla posledné  
dozvuky hlučnej vravy  
Odteraz už  
nebudeš stále vravieť  
že všetko je  
šialene nudné?*

1995, Bratislava



*Zoči-voči  
tebe  
držiacej v náručí  
psa  
nežne  
ako dieťa  
privinuté  
na svojej hrudi  
Odvtedy sa bojím psov  
aj  
tepla ľudského citu*

1996, Bratislava



*Pamäť  
na obálke  
steká do  
zabudnutia  
Prostitútka  
o poschodie nižšie  
tiež využíva príležitosť  
na rube mince  
zámerne produkuje  
hlasité výkriky  
oproti plynúcemu času  
Opitý súmrak  
padol do rieky*

*sivá  
sivá  
sivá  
tvár  
vycerila  
staré zubiská*

1996, Bratislava



*Nenarodené dieťa medzi tulákmi  
vzlyká  
plače  
Starý muž  
si s trasľavými nohami  
kľaká  
líha  
na chrbát  
na bok  
dvíha sa  
do sedu*

*Úprimne povedané  
Nerozumiem tomu rovnako ako ty*

1995, Bratislava  
*Starký od susedov  
umrel*

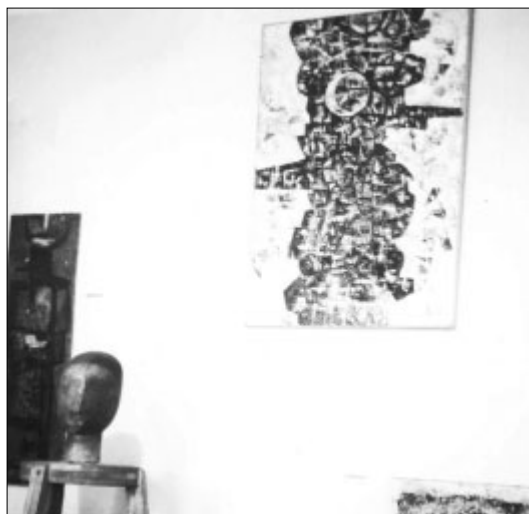
*ako keď  
padá schátraná stena  
mení sa na prach  
nepozorovane odchádza*

*Námesačník sa  
radostne rozrušený  
prechádza  
po ľudoprázdnej zastávke  
autobusu*

*Ešte stále je  
to isté ročné obdobie  
na sklonku čiernej noci  
ty  
prichádzaš so slzami v očiach*

1992, Peking

Z čínštiny preložila DANIELA ZHANG CZIRÁKOVÁ.



Konfrontácia 1, 15. januára 1961, ateliér Jozefa Jankoviča v Petržalke



# Mária STANKOVÁ

## Život na zámku

Zobuď ma aby som spal v tebe,  
zobuď moje svety k sebe,  
zapáľ moje mŕtve hviezdy bližšie k sebe.

Odsnívaj si ma k sebe z môjho sveta  
domov do domova plameňov,  
poroď ma, ži ma, usmrť ma bližšie k sebe.

Som bližší sebe v tebe,  
bližší ohnisku pôrodu,  
vezmi ma vrúcnejšie, vezmi ma bližšie k sebe.  
(Gunnar Ekelöf)

Dvere sa s hlasným vrzgotom pootvorili a stál v nich on. Moja izba vyzerá v tento chladný novembrový večer ešte temnejšie než zvyčajne. Tmavočervený baldachýn nad obrovskou drevenou posteľou zdá sa byť čierny. Stmieva sa, Slnko sa so mnou dávno rozlúčilo. Ešte predtým než ma opustilo šťastie. Tma je čím ďalej tým tmavšia. Jedna sviečka ten súboj s ňou nevyhrá. Pochopila to, trochu sebou zatriasla a zhasla. Tma. Nič nevidím. Počujem však kroky. Jeho kroky. Približuje sa k posteli. Cítim to. Je mi bližšie a bližšie. Bojím sa ho. Viac. A viac a viac.

„Mona, veď ma pochop. Ja ťa naozaj milujem. Tak ako ťa už iný chlap milovať nedokáže,“ prihovára sa mi. Sadol si na okraj posteľe a šepká mi ucha. Cítim teplo jeho dychu. Hovorí jemne, pomaly a veľmi ticho. Ako modlitba. Leží vedľa mňa. Jeho pevné objatie odohňalo akýkoľvek náznak môjho strachu či pochybností.

„Bojím sa, že ak by som ťa nechal ísť, už sa mi nevrátiš. A to ja nemôžem riskovať.“

„Ale som už v deviatom mesiaci. Nechcem rodiť tu, bez medicíny, bez doktorov. Akokoľvek sa ti zdá pôrod v lone prírody poetický.“

„Necháme to na ráno, dobre? Nechcem aby sa ti priťažilo.“ Zmĺkne a ja viem, že tak skoro so mnou neprehovorí. Dovolila som si oponovať mu.

Primkne sa bližšie ku mne; tvár si zaborí do mojich vlasov. Čím je ku mne bližšie tým väčšiu lásku k nemu cítim. Lásku? Neviem, či to je láska. Ale viem, že čakám jeho dieťa. Naše dieťa. Spomínam si na tú noc akoby to bolo pred necelou minúťou. Bolesť, poníženie a strach. Deväť mesiacov dozadu. Nie, neznásilnil ma. Vtedy som milovanie milovala. Bol môj prvý a jediný. Viem, že tak to malo byť. Prišiel do mojej izby, nebola ešte tma. Bola jar. Najkrajšie ročné obdobie. Chcel ma a ja som sa nebránila. Bolesť, poníženie a strach. Hlava mi oťažieva, myšlienky sú pomalšie a redšie.

Musím utiecť; nemôžem tu predsa rodiť. Čím skôr odtiaľto odídem tým lepšie. Pol siedmej ráno. Slúžobníctvo ešte spí, on takisto. Oblečiem sa a rýchlo zmiznem. Slnko je opäť tu. A svieti mi na cestu. Mám dobrého komplica. Na druhej strane robí moje rozhodnutie ťažšie. Zámok a ani moja izba nevyzerá tak temne a pochmúrne v jeho žiare. Ale ja

musím. Stojím na dvore s malou taškou a pohodlným oblečením. Posledný pohľad do našej spálne. Jemne, pomaličky otváram bránu, ale len trošičku. Prešmyknem sa ňou a som na slobode. Konečne. Vlak odchádza z nástupišta vzdialeného asi len štvrthodinku cesty. Ale neprešla som ešte ani sto metrov a začujem jeho psov. Prezradil ma hádam môj tieň. Slnko ma zradilo? Neznášam ich, mám z nich obrovský strach. Otočím sa a len pár metrov predou mnou je Rex. Najhorší. Najväčší a najbesnejší z jeho desiatich psov. Nebojujem. Nekričím. Viem, že sa odtiaľto nikdy nedostanem. Rex na mňa vyskočil, zhodil ma na zem a zahryzol sa mi do ramena. Som taká vystrašená, že ešte necitim bolesť. Chce sa mi zomrieť. Teraz alebo nikdy.

Prišiel na koni a na tvári ma nasadenú masku môjho záchrancu. Zoskočí dole, pozrie sa mi priamo do očí a zo všetkých síl ma kopne do brucha. Slnko, svojho jediného spojenca, vidím fialové, vraciam krv a nedokážem sa zdvihnúť zo zeme. Nemôžem povedať ani slovo, akokoľvek veľmi by som chcela. Bolesť je neznesiteľná. Ešte stále vraciam. Čo vraciam. Normálne blvem. Chytí ma ako princ chytá princeznú, pobožká ma na čelo, prehodí ma cez koňa a odvezie si ma naspäť.

Neviem koľko dní alebo týždňov tu ležím, ale je mi strašne zle. Je tu len tma a neznesiteľný smrad. Seno, kamenná podlaha a vysoké kamenné múry. Smrteľné krčče a krvavá sukňa.

## M o n a

Monu som spoznal pred rokom. Ten okamih, keď som ju uvidel prvýkrát mi v pamäti ostane už navždy. Krátke fialové šaty, dlhé nohy a ten jej pohľad. Bolo to na jednom zo snobských večierkov, akých sa tu, vo Viedni, konajú stovky ročne. Prišla so svojou priateľkou. Nebol som jediný muž, ktorý sa o ňu zaujímal. Ale ani jeden z nás nevedel, odkiaľ je; čo tu robí; a najmä ako to, že nie je vydatá. Celú noc sa bavila iba so svojou kamarátkou, stáli nenápadne v kúte. Chcel som ju spoznať, zoznámiť sa s ňou. Hlavne jej všetko povedať. Podarilo sa mi to okolo polnoci.

Aj teraz je polnoc. Mona u mňa býva, žijeme spolu od toho večierku a ja stále neviem, kde sa tu vzala. Je ako anjel. Prišla, aby ma urobila šťastným. Už asi spí, leží mi na prsiach, vlasy má koketne rozhádzané a mňa štekli na krku. Vyzerá taká pokojná, taká vyrovnaná. Aj takáto ospalá, prirodzená je nádherná. Jemne ju pobožkám na rameno. Túžim po nej od toho večierku. Pol roka spolu žijeme ako v kláštore. Keď ma má čo i len pobožkať, znervóznie a nevie, čo si počať. Nechápem to. Taká krásna dospelá žena. Pobožkám ju na krk. Mona sa preberie, odtlačí sa odo mňa, ľahne si na svoju polovicu postele. Prikrývku si natiahne až pod krk a tvári sa, že spí.

Nechápem to. Toľkokrát mi povedala, že ma miluje. Že už zostane so mnou. Chytím ju pod nočnou košeľou, hladím ju po brušku a keď si ju chcem priatiahnuť k sebe, vyskočí z postele. Chytí prvú vec, čo jej príde pod ruku, na moje nešťastie je to nočná lampa z osemnásteho storočia a roztrieska mi ju o hlavu.

Zobudil som sa pred pár minútami. Mona nikde. Už je ráno. Čo ráno! Je dvanásť hodín, neviem čo robiť. Snažím sa vstať z postele. Celý vankúš je krvavý a z temena mi ešte stále pomaly stekajú kvapky krvi. Až teraz si spomínam, že ma Mona ovalila nočnou lampou. Pomaly vstávam z postele, držím sa pelaste, aby som nespadol. V obývačke na stolíku ma čaká malý lístok:

*„Drahý! Nemôžem s tebou žiť; nedokážem Ti povedať, čo všetko som prežila, hoci viem, že by si to pochopil. Milujem Ťa, ale nedokážem Ti byť ženou. Navždy Tvoja Mona.“*

Svet je opäť čierny a biely. Pre mňa len čierny. Spoznala som pravú lásku. Osudová. Ten polrok strávený vo Viedni s Maxom mi ukázal, že i ja môžem byť šťastná. Aj som bo-

la. Ale len do chvíle, kým po mne nezatúžil ako muž. Nedokážem ho milovať so všetkým čo k tomu patrí. Uvedomujem si ako veľmi som ho zranila. Viem, že som najhoršia žena na svete. A navyše už nikdy nebudem môcť mať dieťa. Zaslúžim si trpieť. Vybrala som si sama svoj osud. Vraciam sa na zámok k môjmu mužovi. Len on ma miluje takú aká som. Lebo len kvôli nemu som taká.

Život sa vrátil do starých koľají. Každý deň sa prebúdzam s hrôzou, čo ma čaká a noc čo noc zaspávam so strachom, či v noci opäť nepríde. Najradšej by som sa zatvorila do tej kamennej stajne a voňala tam svoje nenarodené dieťa.

## Bez názvu

I.

STREDA – Mal by som si zapisovať to, čo sa mi prihodí. Teda to, čo sa deje v škole, a to, akí sú ku mne fotrovci a tak. A hlavne to, či som ju zase videl. To je asi najdôležitejšie. Tak som si teda kúpil diár. Poradil mi to Jano. Môj psychológ. Neverím mu a neznášam ho, no aby som sa z toho dostal, urobím čokoľvek. Tak teda píšem. Dnes som bol prvýkrát na gymnáziu. Prvý školský deň. Okrem toho, že triedna je absolútne nekompletná a v triede sú samí búchači a štetky, tak nič extra. S tým denníkom si prichodím ako tá tlstá blondína, čo dávajú stále dokola ten film v telke.

PIATOK – V noci som sa zobudil, bola presne polnoc, keď sa mi zdalo, že ju opäť vidím. Teraz to bol len sen, či skôr nočná mora, ale ja som ju videl. Ona existuje. Nechápe prečo mi to neveria. V noci som sa vylakal, no nie tak ako keď som ju videl naživo. Vo sne je to iné. Kedy sa nájde čo len jedna osoba, ktorá mi uverí? Ktorá ma pochopí?

SOBOTA – Dostal som sa k zaujímavej Kiplingovej básni. Volá sa *Keď*. Veta ako vystrihnutá z môjho života – *Keď dvíhaš hlavu medzi bezhlavými, čo tebe vyčítajú bezhlavosť...*

PONDELOK – Dnes som stretol Peťa. Keď som ešte chodil na základku, chodili sme spolu do triedy, ale iba po päťku. Vtedy som bol ešte iný. A i on bol iný. Teraz chodí celý v čiernom, a všetko na ten satanistický štýl. Niežeby mi naháňal hrôzu, no bol akýsi divný a priateľský. Teda divno-priateľský. Rozprávali sme sa. Možno, že Peťo je tá osoba. Ten človek, ktorý ma môže pochopiť.

UTOROK – Páči sa mi jedna baba z triedy. Volá sa Michaela. Je to dosť magor, a stále sa smeje. Ona sa smeje, no oči plačú a mozog uvažuje. Zaujala ma, no nikomu to nemôžem povedať. Jano by to nepochopil a Peťo by ma vysmial. Fotrovcom to tiež radšej nepoviem, lebo ona je pekná, a ja nie. Ona je blázon, a ja som tichý. Sám. Stále.

STREDA – Peťo mi povedal, že pôjdeme spolu nakupovať. Povedal to včera a dnes mám plnú skriňu vybíjaných opaskov, riflí a kožených vecí. A na riflích nosím zámok. Celkom som sa v tom našiel. Metal je dobrá muzika. A vyhovuje mi. Vyjadruje to, čo cítim. Peťo ma asi chápe. Som mu vďačný!

ŠTVRTOK – Bol som s Peťom vonku, na cintoríne. Pekné miesto. Boli sme tam len tak bezdôvodne. Nevadí mi to. Rád sa prechádzam. Požiadal ma aby som mu odfotil nejakú zaujímavú babu od nás z triedy. Nechápe na čo to potrebuje, no ak ho to poteší...

PIATOK – Odfotil som teda Michaelu. Je pekná, to stačí, a aj celkom bystrá. Nič k nej necítim. Peťo má akési plány. Inak sme si dosť blízki. Povedal som mu to, čo som videl, a to, čo sa mi občas zdá. Nesmial sa na tom. A ani mi nepovedal, aby som zašiel k psychológovi. Možno preto, že vie, že k nemu už chodím. Ale nie, on ma pochopil. Verí mi. Vie, že som ju naozaj videl. A ešte som mu ukázal i Michaelinu fotku. Pozrel si ju, zahadne sa usmial, a povedal niečo v tom zmysle – „Zelené oči, hm, také náš pán miluje.“

SOBOTA – Peťo je akýsi divný. Povedal, že ma vezme na obrad. A o tom s čím som sa mu zdôveril sme už nehovorili. Už zase sme boli na cintoríne. Peťo tadiaľ chodil, akoby čosi vymeriaval, a potom zastal. Vyzeral spokojne. Pýtal sa na Michaelu. Začína mi naháňať hrôzu.

NEDELA – Opäť som sa v noci zobudil a videl som ju. Sedela mi na nohách a pokojne priadla. Zavolať som Peťovi.

„Je tu.“

„Kto preboha?!“

„Tá mačka. A zase má dva chvosty.“

„Kašli na to. A spi!“

Takže už ma nechápe ani Peťo. Včera som mu dal Michaeline číslo. A Michaela dnes za mnou prišla, že sa bojí. Pokrútil som hlavou a pozeral do zeme. Čo som mohol urobiť? V živote sme sa spolu nerozprávali. Našiel som na zemi pred našimi dverami papierik. Nechala ho tam než odišla. Bolo to Michaeline písmo. Má nejaké problémy. A ja tiež. Fotrovci sa ma na ňu vypyujú. A Peťo je divný.

PONDELOK – Peťo prišiel ešte pred školou a povedal, že dnes nás čaká veľká úloha, lebo zajtra je nov. Neviem, čo sa chystá, no bojím sa. Boli sme na cintoríne. Už sa mi tam tak nepáči. Boli sme tam v noci, to bolo pekné. Niektoré sviečky svietili a Peťo na jeho vyrátanú plochu nakreslil veľký kruh s pentagramom vo vnútri. Nič mi nepovedal, len, že je rád, že som ho zoznámil s Michaelou.

UTOROK – Peťo prišiel pre mňa do školy. Neviem ako sa tam dostal. Veď nikto kto k nám nechodí, neprejde cez vrátnicu. No jemu to očividne nerobilo problémy. Povedal, že o jedenástej pre mňa príde. A ešte, že dnes je veľký deň.

STREDA – Už nebudem viac písať. To, čo som zažil včera bolo ešte horšie ako keď som videl tú mačku. Peťo chcel uprostred cintorína obetovať Michaelu. Asi satanovi. Spolu s ďalšími maníkmi, ktorí očividne nenávidia Krista a trepali niečo po latinsky. Michaela žije. Našťastie. Nejdem tu rozsievať plač svoj pre márnosť, lebo ako Baudelaire ani ja neplačiem. Len čakám, že bude horšie. Zle na takej úrovni, že všetko zlé bude pravdou a všetko dobré len hmlistou spomienkou. Načo sú ľudia?! A načo je láska? Keď nemusia sa dožiť zajtrajška?

## II.

Maťa som si všimla hneď v prvý deň školy. Tichý. A sám. On bol stále sám. Keď som ho stretla v meste ignoroval ma. Aj napriek tomu, že som ho pozdravila. Niežeby som ho ľutovala, taká nechcem byť. Zaujal ma svojim vystupovaním. Taký introvert to bol. Nevedela som o čo ide, až pokým mi Jano, môj psychológ, nepovedal, že k nemu chodí. Nie som nejaká blondína z Beverly Hills, no Jana potrebujem už dlho. Ja mám problém. Stretávam jedného chalana, ktorý nemá ruky. A keď to niekomu poviem, tak sa mi smejú. Preto chodím za Janom. Ten sa mi asi tiež pravdepodobne smeje, no ako správny psychológ to nemôže dať najavo. Je mi to jedno. Ale prekáža mi to, že som sa s tým chalansom už i rozprávala a to, že ho nik okrem mňa nevidel. Môžem povedať, že je milý. Volá sa Michal a fakt sme si rozumeli. A od nášho rozhovoru ho vídam len tak z diaľky. Už sa ku mne nepribližuje.

Zistila som, že Maťo má podobný problém. Tak najprv to, ako som zistila, že má problém. Zo dňa na deň začal chodiť oblečený ako dobre šľahnutý satanista. Sledujem ho od prvého dňa, bol iný, tak bojzlivý, no teraz sa zase zmenil. A ostrihal si vlasy. Jeho husté kučeravé afro, na ktorom sa chalani smiali. Ale teraz nie. Nik sa nesmeje. Všetky baby sa ho báli. Ja nie. Prečo aj? Skôr som sa bála oňho.

A z Jana som dostala to s tou Maťovou dvojchvostou mačkou. Bolo to fakt silné. Vďaka Bohu za Michala. Aspoň som sa ním rozprávala. Problémy sa začali vtedy, keď som prvýkrát videla toho dlhovlasého satanistu. Nevyzeral mierumilovne, ani bezbranne, či smutno, ako Maťo.

Jeden deň som ho videla z autobusu, boli asi s Maťom na cintoríne. A potom som ho stretla u nás v škole. To bolo divné. Deň potom mi zavolať. Neviem, čo hovoril, no bolo to niečo také, že ak chcem aby Maťo žil mám prísť o pol dvanástej na cintorín. Tak som išla. Hneď za bránou ma chytili dvaja chalani, vysokí, tmavovlasí v nejakých kapucniach,

vyliekli ma a dali mi čierne hodvábne rúcho. Skoro som vtedy zomrela od strachu. Nikdy som nič také nezažila. Priviazali ma o hroby, tak aby som ležala v strede červeného pentagramu, čo bol nakreslený na zemi. Ani som nedýchala, keď prišli nejakí policajti. Bolo to zvláštne, ale zachránili ma a to je podstatné. Žijem, ale som dosť na dne.

Aké deja – vu, stojím opäť na cintoríne, opäť v celá v čiernom a neviem čo robiť. Teraz je predo mnou hlboká jama a v nej drevená truhla. A v nej Maťo. Vlastne len jeho telo. Nenávidím všetkých. Najviac toho chalana, Peťa, či ako sa volal, a potom všetkých, ktorí Maťovi neverili.

Napriek strašnej prázdnote a smútku, cítim akýsi pocit zadostučinenia, keď po Maťovej truhle skáče trinásť čiernych mačiek s dvomi chvostami. Ľudia sa s krikom rozutekali, to len ja tu stojím, a hladím jednu z nich. Nieкто stojí za stromom, asi desať metrov odo mňa. Ten chalan sa na mňa pozerá, tvári sa akoby sme sa dlho poznali. Prečo na mňa aspoň nezakýva?



Konfrontácia 1, 15. januára 1961, ateliér Jozefa Jankoviča v Petržalke

## voľným •k•m

# O krátkej histórii fenoménu bratislavskej Konfrontácie

Čo znamenajú včerajšie zistenia dnes? Znamenajú to isté čo včera,  
sú pravdivé, až na to, že v korytách medzi veľkými kameňmi zákona  
pomaly zasychá krv.

FRANZ KAFKA: Z DENNÍKOV

### I

Bratislavskej Konfrontácie sú ozaj zvláštnym fenoménom dejín slovenského výtvarného umenia. Aktivity ich príslušníkov nepochybne patria do ešte zvláštnejšej histórie fenoménu kultúry strednej Európy. Určiť súradnice tohto fenoménu však nie je vôbec jednoduché aj napriek bohatým výsledkom minuciózneho sociologického i historického bádania. Ako-tak výstižné (metaforické) pomenovanie som však našiel v dvoch denníkových záznamoch stredoeurópana rodom a svetobežníka osudom Sándora Máraia. Roku 1955 optikou oboch určení – stredoeurópskeho aj svetobežníckeho – v nich označil cestu k prítomnosti (nielen) päťdesiatych rokov, ale aj onú zvláštnu skutočnosť uprostred prvého povojnového desaťročia:

*„Jaltské papíry. Demokracii lze uskutečnit jedině s demokraty, a jedině ve spojení s demokraty ji lze uhájit. Kdo se v obraně demokracie proti násilí spolčuje s násilím, nemůže dospět jinam než k Jaltě.“*

*„Walter Lippmann v jednom časopise přemítá o tom, že demokracie jako mocenské systémy selhaly – v posledních padesáti letech síce vyhrávaly války, ale prohrávaly mír, neboť zájmová společenství, jež vládnou jménem „lidu“, usilují o uspokojení svých zájmů, a ne o mír. Toto se zdá být – ve velké perspektivě – pravdou. Autor článku upozorňuje, že evropské země, které si uchovaly instituci monarchie – skandinávské státy, Anglie –, zvládly problémy rovnováhy uplynulých desetiletí klidněji než demokracie. Ostatně i Sověti je „zvládli lépe“. A konečně i Amerika je „zvládla“. Jistě, měla z čeho.“ (Márai, Sándor: Deníky. Svazek I. (1943–1967). Praha: Academia, 2008)*

Dnes, pravda, nie je možné vyjsť ani z dobového označenia, že „pod názvom Konfrontácie treba rozumieť voľné združenie bratislavských výtvarníkov bez pevného štatútu, bez prisahania na program, bez presne vymedzeného počtu členov“ (Oskár Čepan). Je v tomto zadefinovaní veľa dobových obmedzení, ktoré určovali „výtvarný život“ na prechode 50. a 60. rokov 20. storočia. Pars pro toto: Spomínané „neprisahanie na program“ v rámci jestvujúcich organizačných štruktúr na Slovensku jednoducho predstavovalo nemožnosť zadefinovať vlastné tvorivé úsilie, ktoré by v akomkoľvek zmysle deklarovalo „kladný vzťah“ k nefiguratívnemu/nepredmetnému, čiže k abstraktnému umeniu.

Lenže – tak či onak prejavená – programová polemickosť v sebe zahŕňala nielen zložitú väzbu na umenie medzivojnových avantgárd, na americký abstraktný expresionizmus a na reakcie naň v Európe, ale zároveň aj na v rýchlom slede sa etablujúce „nové tendencie“. Predovšetkým na – z pop artu vychádzajúcu – novofigurálnu a neoexpresívnu orientáciu maľby a z konštruktivizmu zasa, napríklad, na lettrizmus a umenie geo-



Bratislavské Konfrontácie, október 1964, ateliér Pála Monostoriho v Budapešti

metrie. Nemožno si nepripomenúť, že v tom čase u nás zároveň s abstraktným umením bol aktualizovaný aj záujem o umenie surrealistov i domáceho nadrealizmu. Toto oživenie záujmu však – predovšetkým v Čechách – znamenalo, že s „odkliatím“ – vtedy ešte stále kryptograficky pomenovávaného – „imaginatívneho“ umenia sa na scéne mienili nanovo prefarbiť aj niektorí teoretici surrealizmu už dávnejšie prezlečení za teroretikov socialistického realizmu stalinského „typu“. V novom imaginatívnom háve v šesťdesiatych rokoch minulého storočia sa síce ešte celkom úspešne pozvrátili, ale predsa im o chvíľu oveľa lepšie sadol čas normalizácie, počas ktorého už ostatný raz „zakvitli“ v plnej kráse falošných prorokov. Pre naše uvažovanie je však oveľa dôležitejšie zdôrazniť nezvyčajne výrazný posun limitov pri vnímaní nadreálneho „vnútorného modelu“.

Nepochybne pre umenie dovoľávajúce sa fantazijných svetov bolo lákavé teoretické využitie „vnútorného modelu“. Najmä tam, kde bázou tvorby boli chvejivé cesty zvnútra von. K takej báze v čase vojnovnej izolácie Ameriky sa hlásili aj abstraktní expresionisti. Doma však čoskoro zblízka spoznali medzi prichádzajúcimi exulantmi rad veličín surrealistického umenia z rôznych kútov Európy. Stalo sa však čosi neočakávané. Z blízkeho kontaktu domáci umelci síce ďalej umelecky profitovali, ale – niekedy len z banálnych konkurenčných dôvodov, niekedy z bizarnejších estétskych – postupne strácali voči nim rešpekt, čo dovedy bolo priam nepredstaviteľné. Nezaobišlo sa to ani bez „obvinenia“, že surrealistickí guruovia fantastické svety len ilustrovali, namiesto toho aby ich stvárnili. Lenže keď prišlo na úvahy o zakorenení abstraktných expresionistov, objavili sa staronové argumenty z výbavy doktorov Freuda a Junga v podobe aktuálneho využitia mytologických námetov. Tentoraz v Amerike akurát akcentovali inšpirácie tvorbou pôvodných obyvateľov Pacifiku.



Výstava Jozefa Jankoviča, 1965, Galéria Cypríána Majerníka v Bratislave



Výstava Jozefa Jankoviča, 1965, Galéria Cypríána Majerníka v Bratislave



## II

V povojnovej Európe – z podstaty veci – to muselo byť zložitejšie. Abstraktní lyriici, tašisti, gestici, informelisti, prívrženci akčnej maľby, iného umenia (art autre) a iní anarchisti sa na svojich obrazoch lúčili s predmetnosťou i ľudskou figúrou v čase priam euforického oživenia záujmu o moderné umenie, no zároveň v čase úzkosti z nových konfliktov. Nečudo, že umelci v ešte väčšej miere mienili znútorniť povrch maľby. Čo to znamenalo? Napríklad zaktualizovať uvoľnené zápästie podľa vzoru ďalekovýchodných umelcov kaligrafie, a nanovo sprítomniť spomienky na magické znaky zaniknutých kultúr. Inak povedané – nástojčivo vymyslieť svet obrazových polí a udomáčniť v ňom správu o stave svojho vlastného vnútra. V tejto situácii sa zašifrované posolstvá povestnej druhej moderny prekročili s „nádhernou hrôzou“ prítomnosti, čiže so stigmami existencialistického vierovyznania nového humanizmu sartróvskeho zafarbenia.

Pravda, o tom všetkom nás uisťuje predovšetkým dnešný pohľad do hĺbky pokúšania „iným umením“ a na výsledky dráždivého skusovania na pôde bratislavských Konfrontácií. Lenže – už som to napísal v krátkej úvahe o obraze *Svitlo im* Rudolfa Filu (Romboid, 2009, č. 5–6) – pre mladých umelcov uprostred falošných tónov socialistickorealistickeho pochodu musel byť absolútne zvodný každý odtieň rétoriky o vytváraní obrazu ako správe o stave sveta umelcovho vlastného vnútra. Rovnako nemožno zabudnúť, že **autentický** svet umenia bol považovaný za svet **pravdivý**, ktorý aktuálne posvätila prítomnosť umelca v ním usporiadanom svete. V tom svete, kde bolo vecou nesmierne zodpovednou vynájsť aj spôsoby vlastného spracovania povrchu onoho sveta. Teda určiť kvalitu štetecovej stopy, znásobiť energiu každého jedného ťahu, každej jednej dráhy, po ktorej bude stekať farebná rieka. Čiže nejednoducho obhájiť ideu **diela, ktoré sa deje**.

Pretože rôzne – rovnako dobou podmienené – výhrady o generačnej revolte, ktorá vraj oneskorene a teda neaktuálne vzala na seba údel priviesť veci na pomyselný „nultý stupeň“ vývinu patria do výbavy rozumbradov neschopných porozumieť veciam a dejom neskoršej moderny v ich súvislostiach, treba sa im venovať len v miere akú si zaslúžia, teda menej ako okrajovo. Zato s plnou zodpovednosťou mienim abstraktné umenie z proveniencie bratislavských Konfrontácií považovať za onen „nultý stupeň“, navracajúci slovenskému výtvarnému umeniu vývinovú logiku a ráz autentického dobrodružstva.

## III

Keď sa v rokoch 1956 – 1958 protagonisti budúcich bratislavských Konfrontácií (Jozef Jankovič, Jaroslav Kočiš, Eduard Ovčáček a Miloš Urbásek) spoznali na Vysokej škole výtvarných umení a začali uvažovať o spoločnej výstave, niektorí z rovnako kmeňových autorov pôdu VŠVU už dávnejšie opustili (Marián Čunderlík, Rudolf Fila). Generačná príslušnosť bola dôležitým faktorom, pretože najmä onen „nie presne vymedzený počet členov“ vnášal určité napätie do fungovania spoločných akcií. Vlastná aktivita sa diala takmer výlučne pri príprave a uskutočnení neverejných i verejných výstav, ktoré boli prezentované ako pracovné výstavy. Roku 1961, 1962 a 1963 v ateliéroch, roku 1964 vo vestibule divadla Malá scéna v Bratislave a v bratislavskej Galérii Cypriána Majerníka a roku 1965 v galérii Nová sň v Prahe. Niektorí z kmeňových príslušníkov bratislavských Konfrontácií sa však umením „neprogramového programu“ prezentovali aj na výstavách v Poľsku a Maďarsku, rovnako aj na svojich prvých individuálnych výstavách.

Zúženie na tvorbu kmeňových autorov (Mariána Čunderlíka, Jozefa Jankoviča, Rudolfa Filu, Eduarda Ovčáčka, Jaroslava Kočiša a Miloša Urbásku) v našom prípade je – zvykne sa tak písať – legitímne, pretože (len) ich tvorba predstavovala relevantnú vývinovú iniciatívu, čiže určovala onen hlavný smer, v ktorom sa spájali názorové prúdy a rôzne aplikácie v prácach hosťujúcich či inak kooperujúcich výtvarníkov. Nepochybniteľná kvalita diela spomenutých kmeňových autorov však zároveň predstavovala veľmi kvalitnú reakciu na štedrú ponuku alternatívnych ciest, ktoré sa roztvorili pred umelcami so skúsenosťou aktuálneho umenia na prechode piatej a šiestej dekády 20. storočia. Inak



Výstava Jozefa Jankoviča, 1965, Galéria Cyprína Majerníka v Bratislave



Výstava grafik Mariána Čunderlíka, Eduarda Ovčáčka a Miloša Urbáska, jún 1963, Galéria Krzywe Koło vo Varšave

povedané, roztvorili sa pred umelcami so skúsenosťou abstraknej maľby ako s „nultým bodom“ umenia. Za nemenej dôležitý dôvod treba považovať skutočnosť, že v aktuálnom čase prvého zverejňovania výtvarných prác menovaných autorov stále pretrvávala absolútna nedôvera voči „formalizmu“, ktorý si súdruhovia celkom paradoxne spájali s politickou neprijateľnosťou umenia medzivojnových avantgárd, pravdaže **výlučne ľavicovo orientovaných** avantgárd. Napokon, v recenzii antológie *O sebe a o svojom diele* (Bratislava: SVKL, 1963) Oskár Čepan upozornil ešte na „jednu špeciálnu otázku“. Antológiu z výrokov štyridsiaticich siedmich klasikov moderného výtvarného umenia zostavil Miroslav Lamač a Čepanova otázka sa týkala zaradenia a konfrontácie moderných českých a slovenských maliarov v kontexte svetového vývinu výtvarného umenia:

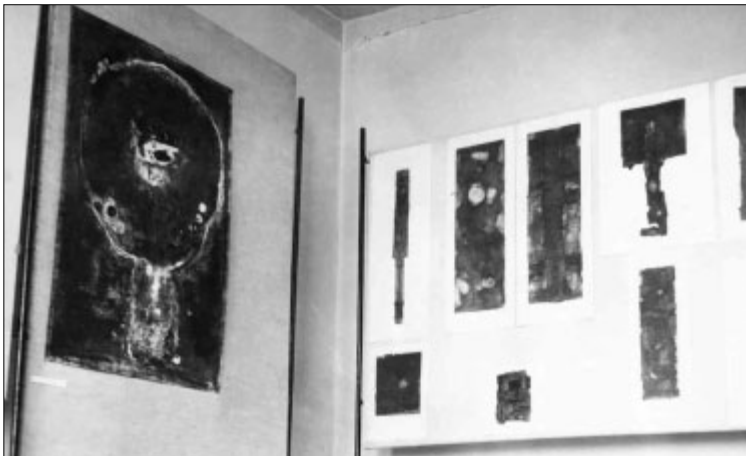
*„Už na prvý pohľad je zjavné, že v prejavoch českých výtvarníkov často vystupuje na povrch akýsi neočakávaný morálny pátos, až pedantné moralizovanie. U slovenských zasa komplex provinciálnosti. Heroizujú ho, zdôrazňujú „slovenskosť“, slovenskú skutočnosť. Hľadajú modus vivendi modernej formy s prvkami ľudového umenia. Bazovský, Galanda i Fulla odmietajú popisný folklorizmus. Zaujíma ich „duša motívu“ (Bazovský), „slovenské ovzdušie“ (Galanda). Čo je to slovenská skutočnosť? Málo sa toho dozvieme z publikovaných textov. Nie je to chyba zostavovateľov, ale maliarov. Slovenskí výtvarníci, ak sa vôbec vyslovovali o maliarstve, tak hovorili a hovoria iba o okolnostiach svojej tvorby. Hovorili o ťažkom živote umelca v nepriaznivom prostredí, nie o ťažkostiach tvorby.“ (Čepan, Oskár: Človek pred obrazom a obraz za človekom. Slovenské pohľady, 1964, č. 1)*

Nazdávam sa, že aj kvôli uvedeným skutočnostiam je spomenuté zúženie predpokladom vhodného uplatnenia zvolenej metódy analýzy a dospenia k interpretácii nezaťaženej pátosom, ale ani ľahkovážnym obchádzaním podstatného významu práve tohto umeleckého prejavu neskorej avantgardy na Slovensku. Hľadanie ciest k abstraktnému umeniu malo zásadný význam pre naše výtvarné umenie v totalitnom režime, v umeleckej prevádzke plnej zrád a kompromisov, ale aj v neskorších časoch husákovskej normalizácie.

#### IV

Aj keď činnosť bratislavských Konfrontácií nemožno vnímať bez stredoeurópskeho kontextu príbuzných aktivít, frekvenciu a rozmer vzájomných podnetov rovnako nie je možné popísať – až na niekoľko výnimiek – ako živé kontakty. Tie totiž v ideologicky dobre strážených sovietskych pašalíkoch nemohli byť iné ako ojedinelé a výnimočné. Malo to však aj pozitívne dôsledky. Zašifrované posolstvá diel autorov bratislavských Konfrontácií na rozdiel od umelcov zo „západu“ neboli iba čírou správou z hĺbín vlastného vnútra. Aj umelci v strednej Európe sa celkom prirodzene zaoberali sebou, ale ani na chvíľu nemohli zabúdať na svet okolo seba, na svet limitovaný režimom vlády jednej strany. V spomenutých limitoch sa však práve ich tvorba stala argumentom záchrany vitálnej výtvarnej reči. Zvláštnosťou tohto argumentu bola skutočnosť, že **abstrakcia** bola výtvarným jazykom už viac ako štyridsať rokov, z toho vari pätnásť rokov celkom aktuálnym výtvarným jazykom.

Pravda, umeleckohistorické ukotvenie bratislavských Konfrontácií s príbuznými aktivitami v stredoeurópskom kontexte sa nezaobíde bez dôrazu na špecifické zväzbenie domácich podujatí v rámci spoločného štátu Čechov a Slovákov. Nezvyčajná bola nielen miera nonkonformnosti postavenia Konfrontácií v Bratislave i Prahe v rámci prevádzky ideologicky riadeného výtvarného života. Patrilo k nim aj špecifické čítanie barokových vplyvov, ktoré z domácej tradície zdôrazňovali zahraniční historici a kritici. Tie väzby však boli značne rozdielne v prácach prezentovaných v Prahe a Bratislave. Išlo však aj o subtilnejšie poznávanie a vzájomné ovplyvňovanie. Na Slovensku bola zrejماً takmer úplná absencia kubizmu, ale v Čechách mal kubizmus široké zastúpenie a niekoľko autorov prvej veľkosti i medzinárodného uznania. Medzi mladými maliarmi bratislavských Kon-



Konfrontácia 3, 25. mája  
1963, byt Ivana Mačáka  
v Bratislave

frontácií však boli aj výtvarníci z Čiech a Moravy. Napríklad Rudolf Fila a Eduard Ovčáček boli doslova zaujatí princípmi obrazovej výstavby kubistickej proveniencie. Fila príkladom obrazovej výstavby Jaroslava Krále a Ovčáček skladbou kubistických obrazov Bohumila Kubištu, najmä však jeho hľadáním „duchovej podstaty“ modernej doby. Doslova hľadáním myšlienky minulých štýlov, ktorá bola akýmsi vonkajším náboženstvom a jej konfrontáciou so živou modernou myšlienkou. Pravda, tej myšlienky „jest nutno zmocniť se vnitřně, *vniknutím* do všech forem moderního života“. Určite aspoň tak všeobecne. Kubišta však Eduarda Ovčáčka inšpiroval aj veľmi konkrétne, predovšetkým hľadáním „významu transcendentální složky stylové“, čiže hľadáním geometrických a symbolických vlastností najrôznejších kompozičných sietí, ktorými Ovčáček premeriaval pomery a rytmus tvarov na reprodukciách i vlastných kópiách včasobarokových obrazov.

## V

Nazdávam sa, že je čas aj na pohľad polemický voči agende avantgárd 20. storočia. Totiž dejiny avantgárd sú podozrivo často prešpikované figúrami prezentujúcimi sa výraznými revolučnými predstavami, ale bez najmenšieho záujmu o súdobé umenie, predovšetkým o takzvané nové umenie. Tento okatý rozpor medzi revolucionárstvom a konzervativizmom zdanlivo zapríčiňuje nezvyčajná miera utopickosti tej ktorej (avantgardistickej) inovácie. Nazdávam sa však, že v tomto doširoka rozprestretom diskurze je platnou mincou náhľad, že mieru modernosti neurčuje proklamovaná avantgardnosť, ale prináša ju **ráz zmien** a ten ju aj umelecky garantuje. Napokon, proti umeleckému mesianizmu v zákryte s politickým spasiteľstvom sa ozval aj rešpektovaný hlas riaditeľa Picassovho múzea v Paríži Jeana Claira:

*„Jak totiž nevidět, že tato záliba v přemetech, kterou avantgarda pěstuje již více než sto let, vede k jejímu vlastnímu úpadku. Podívejme se jen na všechny její vnitřní i vnější křeče, na řadu pozic a opozic, na její ustavičně opakovanou a zpeněžovanou pantomimu i mimiku, od Picabiu po Warhola, od Maleviče po Reinhardta i od Marinettiho po Schöffera. U nich uměleckému dílu šlo vždy čistě o to, aby přestalo být uměním – u těch prvňochů šlo o obrazoborectví, u druhých o pokušení „posledního obrazu“, u posledně jmenovaných o snahu moderní technologií nahradit starou techné. Jak si nepomyslet, že největším nepřitelem moderního umění je ono samo, všechny ty –ismy, které se za moderní prohlašovaly, a že vývoj –ismů, Lisickým v roce 1925 označený za „historii“, je výmysl sloužící k tomu, aby se tato „historie“ mohla snadno zbavit příslušnosti k „umění“. Přitom, jak dnes, v době, již nazýváme „postmoderní“, jednotlivé avantgardní směry mizí, jako by nikdy neexistovaly, je jasné, do jakých rozpaků přivádí náhle vzniklé vzduchoprázdno historiky i kritiky.“*

(Clair, Jean: Úvahu o stavu výtvarného umění. Brno: Barrister & Principal, 2006)

V tomto texte som už spomenul úvahu Oskára Čepana o moderných českých a slovenských výtvarníkoch v kontexte svetového vývinu výtvarného umenia. Úvahu publikoval v aktuálnom čase vrcholných aktivít bratislavských Konfrontácií, ktoré podľa dobovej rétoriky plynulo nadviazali na vystúpenia – a teda síce „neprogramovo“ ale v istom zmysle určite aj na program – Skupiny Mikuláša Galandu. Lenže akosi celkom bez – galandovcami vyznáwanej – slovenskosti. Čiže obídením niekedy až žiarlivo živenej adorácie *slovenského ovzdušia, slovenskej duše motívu* a tak podobne. Ako keby umeniu nešlo o jeho osnovné nástroje, ale len o nenápadité pripomenutie takého či onakého vplyvu. S vplyvológmi sa tu v „60“ priam vrece roztrhlo a možno aj stihli napáchať trochu zlej krvi, lenže to, čo popisali v rozhodcovských glotových trenírkach, vlastne boli neveselé zábavky v ich ostatnom preoblečení. V mrazivých časoch prvej dekády husákovskej normalizácie niektorí naskočili do posledného vozňa normalizačnej súpravy, niektorí celkom stuhli, jeden či dvaja zdúchli.

Predchádzajúci odstavec som nenapísal zo žiadnej zlomyseľnosti, naopak, napísal



Konfrontácia 5, 7. - 30. novembra 1964, Galéria Cypriána Majerníka v Bratislave



Eduard Ověčáček na Koszalinskom plenéri v Poľsku v lete 1963

som ho s mne vôbec nevoňajúcim pátosom. Dnes však – ozaj žiaľ – treba vziať do úvahy, že na obraze takzvaného umeleckého pohybu v piatej a šiestej dekáde 20. storočia sa nezmenilo takmer nič. S prvými pripomenutiami v deväťdesiatych rokoch minulého storočia sa poponáhľali niektorí zo samotných aktérov. Po chvíli sa pridali zväzacky dorast pôvodne poučený „*Poučením z krízového vývinu...*“ Po pravde povedané, onen dorast sa pridala viacmenej nemastno-neslano, lebo ho to vôbec nezaujímalo. (Nemienim nikomu krivdiť, lebo ani tá postmoderna, ktorú predsa mali mať blízko pri srdci ich vlastne veľmi nezaujímala.) Zostalo na stole – a ešte viac na reprezentačných dekádových výstavách NNG (našej národnej galérie) – recyklovanie zjednodušeného a teda skresleného obrazu generačného vystúpenia galandovcov a aktivít bratislavských Konfrontácií. Ozaj nič proti konvenčnému videniu, napriek tomu, že povrchné zaregistrovanie generačnej výmeny aj naďalej budem považovať za predpoklad ešte povrchnejších zistení. Tu nepomôžu virtuálne sémantické nálepky, ak len nemajú zatuhnúť – aj zatuchnúť – ako virtuálne symboly železničnej prevádzky s nástupmi a výstupmi skrze žiarlivo strážené vchody a východy.

## VI

Generačné vystúpenie galandovcov sa uskutočnilo koncom päťdesiatych rokov 20. storočia. Významnejšie je však zistenie, že aj miera galandovskej štylizácie – predovšetkým tvaru, opakovane definovanom ako „veľký tvar“ – patrí do piatej dekády a tak završuje jednu z línií druhej avantgardy, pomocne pomenovanej ako figurálna či „zobrazujúca“ línia. Prečo? Špecifickým svetom výtvarných diel galandovcov bol svet dediny, čiže umelecká vrastenosť do významovej štruktúry poznaného a uctievaného. Keď sa pozrieme na obrazy Milana Lалуhy, rovnako aj na Milana Paštéku či na grafiky a včasné sochy Vladimíra Kompánka, je zrejmé, že tu ide o dedinu ako o **reprezentáciu mimo seba**. Súviseli s tým predovšetkým reziduá romantického nacionalizmu, keď chcete, tak rezíduum národného mýtu s náboženskou podlohou. V rokoch opatrnej polemiky s dogmou sorely modernistická štylizácia tvaru vlastne musela súvisieť s určitou mierou reprezentačnej dekoratívnosti. Totiž galandovské zadefinovanie návratu k výdobytkom výtvarnej moderny programovo tematizovalo zakorenenie v rodnej pôde a vradenosť do tradície slovenskej moderny, menovite prihlásením sa k dielu Bazovského, Fullu, Galandu a Majerníka. Pohľadom dneška je zrejmé, že v podmienkach uzatvorenej spoločnosti muselo dôjsť k polemickému odmietnutiu prvých výstav Skupiny Mikuláša Galandu. Našťastie argumentačná výbava a predovšetkým schopnosť strážcov socialisticko realistického umenia boli natoľko úbohé, že „riadeniu zhora“ urobili „dole“ akurát tak medvediu službu a vlastne modernému umeniu nechtiac poslúžili.

Strážcovia ideologického programu sa však celkom inak prejavovali voči fenoménu bratislavských Konfrontácií. Predovšetkým ho vnímali ako synonymum abstraktného umenia, čiže akejsi vlajkovej lode medzinárodného imperializmu. Tu už vôbec neprichádzala do úvahy možnosť reformulovať – a rozvinúť – umelecký odkaz domácich klasikov výtvarnej moderny. Žiadne paralely, žiadne analógie, pretože tu bola tematizovaná a v určitom zmysle aj popisovaná estetická inovácia – celkom zvláštneho – jazyka umenia. Jazykom „iného“ umenia sa predstavoval svet mesta. Svet mesta ako mnohovýznamová prevádzka, ktorá mala ráz ustavičného pohybu, prúdenia, vyznačovala sa sieťovou komunikáciou, do ktorej sa človek môže zamotať a môže sa v nej aj stratiť. Ustavičný pohyb znakov mesta môže vyvolať zmätok, ktorý bol v dedinskom zakorenení priamo nepredstaviteľný. Tam človek vždy pociťoval pevnú pôdu pod nohami, tam sa nemohol stratiť v sieti pohybujúcich sa znakov a stroskotať na ich – nerozplietiteľnosti.

Hoci žiadne abstraktné zásady nevedú k abstraktnému umeniu, trúfam si tvrdiť, že pár mladých výtvarníkov, študentov VŠMU v Bratislave a ich o čosi starších spolužiakov, malo zvláštnu víziu. Rovnako zvláštnym spôsobom svoju víziu prezentovali. Totiž s dôrazom na pravdu abstraktného umenia. Dobovým slovníkom napísané: zdôrazňovali jeho

**autentickosť.** Aké iné gesto, ak nie ideologické a teda aj politické sa mohlo skrývať za zdôrazňovaním autentickosti? Keď je abstraktné umenie autentické, môže byť autentické aj to socialisticko-realistické? Pravdaže sa táto hra nehrala s otvorenými kartami, skôr išlo o hru na voľajakú slepú babu. Napokon, akademická pôda vysokej školy sa aspoň na chvíľu ukázala byť pôdou ochrannou.

Autentickosť/pravda ako imanentná súčasť umenia sa v okruhu bratislavských Konfrontácií neobjavila náhodou. Už viac ako desať rokov ju oživovalo umenie abstraktných expresionistov, presnejšie komentáre, v ktorých sa nástojčivo uplatňovali kantovské kategórie estetického úsudku. Lenže sorela asi nepoznala väčšieho diabla ako bol kantovský estetický úsudok. Tobôž samotnú úvahu o vznešenom umení, spĺňajúcom požiadavku (kantovského) autonómneho úsudku. Prečo? Lebo ten sa dotýka výlučne formálnych vlastností estetického objektu. Inak povedané, nezaujatého potešenia z formy, ktorá je formou účelnosti bez účelu.

## VII

Za netradičným rozhodnutím veľmi tradične školených výtvarníkov stál vypätý individualizmus so všetkými dobrými aj nie dobrými prívlastkami. Individualizmus s doslovným kultom originality. Paralelne organizované konfrontačné akcie v Prahe a neskôr aj v Brne posilňovali rozhodnutie „spriaznených voľbou“ aj v Bratislave pokračovať v spoločnej činnosti, ale odpočiatku sa do popredia dostávali autori, ktorí si aj v rámci „neprogramového programu“ uchovali určitú dištanciu. Nemám na mysli – určite celkom prirodzené – obavy, aby sa z ich činnosti nestal umelecký problém s politickými dôsledkami, ale nemyslím ani na drobné korektúry – tu či inde – vnášané do historickej perspektívy abstraktného umenia. Môžem len zopakovať, že u nás predstavovalo už spomenutý „nultý stupeň“ vo vývine moderného umenia. Napokon aj diskurz o ňom prevýšil zvyčajnú úroveň. V tomto zmysle teda dištancovanie sa od – aj nezáväzného – programu znamenalo nielen otvorenosť pre prijatie konfliktných príbehov budúcnosti, ale aj „neprogramovo“ vyjadrenú skepsu voči ikonografickej tradícii moderny i umenia avantgárd 20. storočia.

Keď v strednej Európe ešte stále bola ohniskom sváru dramatická exaltácia farebnej hmoty, za „železnou oponou“ pohľady na experimentujúce umenie určovala – aspoň naoko – celkom iná perspektíva. Prichádzajúce inovácie boli síce ešte podľa starých dobrých zvykov pomenovávané ako -izmy, ale zväčša išlo o neopodobu umenia známeho z kontextu medzivojnových avantgárd, iné zasa obmieňali aj umenie nedávneho dáta. Nové umelecké stratégie prichádzali rýchlo, len historickofilozofický diskurz pomaly obmieňal tvrdenia o krízovom stave. Nikto neodmietal argumenty o existenciálnej úzkosti, veď sa očividne v kríze ocitli nástroje jedného umeleckého média za druhým. Nikto netvrdil, že umenie by sa vôbec mohlo vyhnúť úzkosti z vnútorného prázdna. Rovnako ani kríze poznania, ani kríze subjektu.

Metafora pomenovania bratislavské Konfrontácie bola mnohovýznamová. Určite mala vyjadrovať aj vzťah medzi historickým a osobnostným rozmerom časti najmladšieho výtvarného umenia, ale aj víziu umenia presahujúceho momentálne obmedzenia akými boli najrôznejšie cenzúrne bariéry.

JURAJ MOJŽIŠ



# Michal REHÚŠ

---

## Dve básne

### VÁŽNA

*Prv než sa pustíme do zamýšľanej básne  
mali by sme si vyhrnúť*

*Aby už navonok bolo  
že sa venujeme vážnej*

*Ved' čo ak nás pristihnú bez vyhrnutých?  
Čo si pomyslia?*

*Že zaháľame  
Že márnime  
Presne toto si*

*A my sa pritom venujeme*

*Ale čo ak si nemáme čo?  
A keby sme si aj mali  
ale nevyhrnieme si?*

*(Ako v tomto prípade)*

*Iste nás budú  
že sme si z nich*

*Presne z tohto nás budú*

### SED

*Napln o oddať sa sedu  
vyhliadnuť si sedadlo  
a na ňom profesionálny život  
aj voľný čas*

*Nepripisovať sedeniu žiadne dodatočné významy  
nevyvíjať nijaké súbežné činnosti*

*sedieť bezúčelne*

*Sedieť s jediným účelom:  
sedieť*

*(Božechráň čokoliek vysedieť!)*

*Aj počas chôdze sedieť  
sedieť vo všetkých fázach spánkového cyklu  
nevstať neľahnúť si*

*Celým telom  
celou dušou zotrvať v sede*



Konfrontácia 2, 13. mája 1962, ateliér Andreja Rudavského v Podunajských Biskupiciach

Josef **VARGA-GBELSKÝ**

## Názov literárneho diela

Čitatelia sa zriedkakedy pozastavujú nad závažnou, pritom na prvý pohľad banálnou otázkou: prečo literárne dielo má taký titul, aký má... Predsa aký nápad bol základom zrodu eventuálneho pomenovania literárneho diela, aby sa raz koncipoval vtipný či optimistický titul, inokedy zase trúchlivo-melancholický, alebo neutralizovaný, ba bezvýznamný či až s grobianstvom hraničiaci názov, ktorý nás v pravom slova zmysle vyvedie z duševnej rovnováhy. Isteže, všetky typy názvov majú svoje kontextuálne opodstatnenia, pričom zväčša nastáva interferencia medzi obsahom diela a reflexiou autora.

Sú však aj také prípady, keď tituly obsahujú spektakulárne elementy: kavalkádu impresií a množstvo symbolov. Ich genéza zo strany autora pritom niečo predznamenáva: jednak určité stotožnenie sa s daným literárnym dielom, jednak chladnejší prístup k nemu, teda istú dištanciu. Ak proklamujeme myšlienku, hovor a ja ti poviem, kto si, tým ešte dôslednejšie a intenzívnejšie prežívame, ako (zväčša ťažko) sa zrodí náročný názov literárneho diela, čo nemenej charakterizuje aj svojho pôvodcu.

Pomenovanie je teda nič iné, než bezprostredný introvertný vzťah medzi autorom a dielom. Výstižný titul predurčuje aj ich „vrúcnejší“ vzťah.

Čitateľ patrične naladí na vlnovú dĺžku autora a pomocou svojich zmyslových, emocionálnych a náladových komponentov posudzuje danú situáciu: pomenovanie literárneho diela buď získa jeho sympatiu alebo sa prejavuje uňho antipatia. Je zrejmé, že autor s názvom diela chtiac-nechtiac vyvoláva reakciu u čitateľa, teda sa tu vyskytuje neustále sa opakujúci indukčný vplyv. Indukujú sa určité impulzy: osloví ma názov, alebo prezrádza indiferentnosť, či podnieti vo mne trpnutie, nervozitu?...

Prirodzene, názov diela môže vyvolať aj myšlienkovú postupnosť, zákonitú asociáciu predstáv, túžbu po poznaní a iné. Aktívnu formujúcou silou sa stane iba vtedy, keď poskytuje určitý nadbytok, vyplní prázdno, prebúdzá v čitateľovi motiváciu spoznávania skutočnosti ale nie stoicizmus či rozčarovanie.

Z noetického hľadiska sprostredkuje akési vedomosti (ako zahusťovať do názvu diela toľko ľudskej atitúdy, skúseností, odporúčaní, presvedčení či koncepcnosti), modifikuje v nás psychofyziologické súvislosti, pravidelnosti a anomálie, alebo trebárs kompenzuje tieto anomálie, uspokojuje nás.

Názov diela je životodarná sila; nepopierateľný a istý vodca. Autor ho situuje zväčša niekoľkými slovami, niekedy len jediným výrazom.

### **Názov ako neoddeliteľná zložka literárneho diela**

Najexponovanejšia časť textu je bezpodmienečne jeho názov. Nachádza sa na významnom a zodpovednom mieste. Priamo alebo nepriamo prezentuje závažné obsahové časti celého textu. Spája čitateľa s vlastným textom: priťahuje, informuje a uvádza ho do textu. Samotný názov poskytuje niekedy viac údajov ako siahodlhý text.

Titul môže obsahovať celú ale aj neúplnú vetu. Pomenovanie diela je konkrétne a opis-

né vtedy, keď zahrnuje úplnú vetu s určitým slovesom. Dobrý titul nemá mať viac ako 21 písmen, teda nemá obsahovať viac ako 3 – 4 plnovýznamové slová.

Často sa hovorí len o názvoch novín: denníkoch, týždenníkoch, mesačníkoch. Je samozrejme, že mnohokrát sa tie isté problémy vzťahujú aj na názvy literárnych diel. Kým v článkoch zohráva významnú rolu dĺžka názvu ako aj morfológická podoba slovesa, zatiaľ v literárnych dielach sa pozornosť sústreďuje predovšetkým na globálnosť a komplexnosť názvov, z ktorých možno najskôr odvodzovať aj vzájomnú dejovú súčinnosť. Názov literárneho diela totiž prevažne obsahuje súhrnné významovo-dejové osobitosti, pričom sa z neho viac-menej vydedukujú aj obsahovo-tematické komponenty príslušného žánru. Autor publicistického článku zriedkakedy zvažuje názov, teda sa menej stará o cibrenie svojho titulku – predovšetkým z časovej tiesne.

K príležitosti publicistických prejavov v tlači môžu prispieť výrazne zalomené titulky či rôzne grafické prostriedky (odlišné typy písma). Týmto spôsobom sa zvyšuje a zdôrazňuje prehľadnosť textu. Autor teda „lišiacky“ usmerňuje čitateľa tak, aby žiadne dôležité prejavy, výroky, názory či pripomienky nepreliadol. Samozrejme, plní sa tu aj funkcia pútača (agitačný prostriedok) ale aj informátora. Titulok v novinách má byť krátky, zrozumiteľný, výstižný a príťažlivý. Noviny a časopisy musia byť tak upravené, aby uspokojili záujem rôznej vekovej skupiny a vzdelanostnej úrovne.

Autori literárnych diel tvoria názvy na základe subjektívnej interpretácie vlastnej tvorby a zváženia si všetkých dôležitých atribút pri koncipovaní najvšeobecnejšieho, najobšiahlejšieho a najvýstižnejšieho názvu. Autor sa teda usiluje čo najkratšie podať globálnu (súhrnnú) informáciu o zamýšľanej tematike.

Literárne a umelecké práce majú najčastejšie dve nepravidelnosti vo vetnej stavbe názvu:

a) Apoziopéza nadväzuje na otvorenosť komplexu tak z hľadiska významu vety, ako aj z hľadiska vetnej intonácie. Je to veta, ktorá má odťatú časť, takže tvorí torzo zamýšľanej a začatej vety. Frekventovaným formálnym príznakom apoziopézy býva useknutá zvuková línia označovaná tromi bodkami alebo pomlčkou.

b) Elípsa čiže neúplná výpoveď sa v titulkoch vyskytuje vtedy, keď z vetnej schémy sa nerealizuje niektorá podstatná časť; vynechá sa napríklad slovo vo vete alebo časť vety v súvetí, pričom sa nenarúša zrozumiteľnosť pomenovania diela. Vypustené slovo alebo vypustený fragment vety si možno doplniť jednoducho podľa súvislosti alebo na základe zvyčajnej gramatickej stavby použitej vety. Napríklad príslovkovú vedľajšiu vetu Bukovčanovej drámy *Kým kohút nezaspieva* by sme mohli doplniť medzi inými nasledujúcou hlavnou vetou: „dovtedy ma (trikrát) zaprieš“.

Takéto nepravidelnosti vo vetnej stavbe názvov literárno-umeleckých diel sa v každom prípade usilujú o úsporné slovo-vetné vyjadrenie, teda o parciálnosť v rozmere koncipovania nadpisov diel.

Názvy detektívnych, sentimentálnych a dobrodružných románov ako i názvy diel pre deti a mládež sú štylizované, upravované, nakoľko smerovanie literárneho diela a výber adresáta je už vopred určený (Jozef Nižnánsky: *Dobrodružstvá Mórica Beňovského; Bojnícke kamenné dukáty*; Mária Jančová: *Rozprávky starej matere; O kapsičke, čo nechcela chodiť do školy*; Rudo Moric: *Z poľovníckej kapsy; Rozprávky z lesa*; Mária Ďuríčková: *Rozprávka o dedovi Mrázovi; Zajko a líška; Danko a Janka; Nie je škola ako škola* atď.). Názov diela je tu rámcovou zložkou textu so zreteľnou pútačou funkciou, kde je zvýraznená predovšetkým informačno-orientačná zložka. Tieto názvy sú vlastne nadpismi, nakoľko tvorivo si prisvoja celý text a vyjadrujú, zachycujú žáner príslušného diela.

## **Psychologicko – duchovné aspekty**

Oblasť skúmania názvu literárneho diela ako špecifického fenoména je nesmierne náročná, rozsiahla ale pritom vedecky zanedbaná.

Názov, zaiste, zahŕňa do seba také „zradné prvky“, ktoré prenikajú až ku koreňu, vlastne sa nachádzajú niekde v autorovom podvedomí. Ťažko sa však zorientovať v ríši popudov či reflexov, ale po výskumnej práci určite sa niečo marí na „konci tunela“. Svetlo bude zo dňa na deň ostrejšie, intímnosť a ostýchavosť sa vyslobodí z pút tajuplnosti.

A či prv bol názov alebo neskoršie, nie je dominantné. Fakt je ten, ako sa dostane tento produkt na stôl čitateľa, aké pocity v ňom vyvoláva, ako pokrýva alebo pôsobí kontrastne s myšlienkami, ako sprostredkuje subjektívne motívy, ktoré sú v interferencii so zložkami obsahu, alebo opačne, svojím protikladným, redundantne protirečivým postojom priamo vnesie do názvu chaos, prekvapenie, zvedavosť ale aj zaujímavosť.

Titul je cieľu primeraný, ale popritom sa s nami hrá na skrývačku, raz nám odhalí podstatu diela, inokedy sa do seba cudne zahalí a k jeho rozlúšteniu potrebujeme literárnovedné alebo hľadať subjektívne indicie (napr. denník, rozhovor atď.) A vtedy sa zjavujú v pozadí tie koordináty, ktoré slúžia ako návod k preferovaniu čo najcizelovanejšej kreácii názvu diela.

Autor si názov diela vyberá podľa rôznych hľadísk:

a) Pri potenciálnom výbere zaúraduje momentálna psychická dispozícia či indispozícia. Autor ešte pred začatím písania diela sa môže prezentovať definitívnym titulom. Zvýrazňuje to tým, že dielo je „vo vedomí“ definitívne hotové, potrebuje len istú trpezlivosť zapisovania. Hotové sú všetky dejové relácie, detaily, monológy a dialógy, postavenie protagonistov, globálne aj couleur local. Takýto postup však potrebuje dlhšiu dobu dozrievania, premyslenie si, t.j. prekoncepčionalitu nastávajúceho diela a rozbor situačných vzťahov (zasadzovanie pomerov do priestoru a času). Autor pritom tento „plod“, toto „embryo“ nosieva v sebe neraz aj niekoľko mesiacov, rokov či desaťročí a zaznamenáva len vtedy, ak je už presvedčený, že príbeh alebo motív sa očistil od nánosov. Je zjavné, že renesancia pokladala za takmer zanedbateľného titulok; dôraz kládol predovšetkým na obsahovo-formálne komponenty.

Vo svetoznámom kolumbijskom spisovateli Gabríelovi Garcíi Márquezovi sa názov i príbeh generačného románu *Sto rokov samoty* „zdefinitívnil“ v priebehu prechodu cez Kordillery na ceste do Acapulca a po skončení tejto namáhavej cesty sa na osemnásť mesiacov hermeticky uzavrel pred spoločnosťou, i keď už aj predtým vyše pätnásť rokov nosieval v sebe fragmenty tematiky rodu Buendíovcov spolu s „polodefinitívnym“ názvom literárneho diela.

Ale aj počas zdĺhavého procesu sa názov diela nemusí meniť, ak sa autor už dlhšie vysporiadal s názvom. Autora po „nájdení“ pravého názvu diela už ďalej sotva zaujíma nadpis, či podtitul alebo motto, teda tie sprievodné texty, ktoré pritom neraz môžu formálne ovplyvňovať celkovú atmosféru literárneho diela.

b) Autor sa vedome usiluje nájsť vhodný názov svojmu literárnemu dielu. Ak na začiatku, teda v štádiu „všeobecného premýšľania“, i napriek nazhromaždenému materiálu ešte nenájde vhodný a výstižný názov pre pripravované literárne dielo, zvyčajne si vytvára repertoár (často päť – šesť verzií) subjektívne vytvorených, často aj „zlepených“ výrazov (napríklad: paberkovanie v lyrických, prozaických, dramatických dielach; využívanie rôznych slovníkov; chvíľkové nápady atď.), ktoré sa postupne menia alebo vpadávajú na „riešiaci“ pravidelne sa opakujúceho myšlienkového obnovovacieho procesu. Je aj taká situácia, že z pôvodne naznačeného pracovného zoznamu možných titulov ani jeden sa neujme a autor znovu musí pátrať po ďalších potenciálnych tituloch. A predsa sa môže stať, že i po časovo namáhavom hľadaní autor predsa nenájde ten pravý predstavený názov. Ba dokonca sú aj také ojedinelé prípady, že autorova predstava na názov diela sa realizuje až po rokoch publikovania samotného diela, napr. pri ďalšej reedícii. To je ten prípad, keď na počiatku bolo literárne dielo a v ťažkom vajatani neskoršie vznikol titul.

c) Preklady názvov výnimočných národných, európskych a svetových diel prejdú neraz rôznymi zmenami oproti originálom. I v takýchto vymedzených časovo-priestorových dimenziách sa uplatnia subjektívne poznatky prekladateľov, ich nadhľady ako aj citovo-zmyslové motívy. Samozrejme, pri tvorbe názvu diela významnú úlohu zohráva slovná zásoba daného jazyka, jeho synonymická a homonymická sústava alebo aj chýbajúce nuance slovnej zásoby. Absencia alebo prítomnosť týchto komponentov zapríčiňuje kombinačno-variačnú možnosť: čo najoriginálnejší výklad pôvodného názvu diela. Často je preklad na takej dokonalej úrovni, že lepšie vystihuje podstatu tvorby, než samotná originalita. Je však nepopierateľný fakt, že oproti tomu ruky prekladateľa zviaže svojráznosť a neopakovateľnosť originality.

### **Dráždiaci zástoj názvu diela**

Oproti všetkým pochybnostiam sa nazdávam, že analýza titulu literárneho diela má svoje opodstatnenie, nakoľko spoločne s textom chtiac-nechtiac tvorí akýsi komplex (a v rámci toho aj neoddeliteľnú časť) literárneho diela. Názov totiž môže všeličo prezrádzať o diele ale aj o autorovi. Navonok zachová istú „decentnosť“, nakoľko nechce mať väčšie privilégia, než mu je súdené v hierarchii literárneho diela. Veď názov diela nie je nič iné, než rozjímanie sa nad generalizovanou kontextualitou a v širšom slova zmysle aj nad predĺžovaným pominutím každodenného života...

Je zrejmé, že názov diela je iba „vytrhnutým fenoménom z kontextu“. Zvyčajne sprostredkuje hlavnú ideu umeleckého diela. Uvedme pár prípadov. Napr. José Saramago v románe *Mesto slepých* nám zvyrazňuje fyziologickú i duševnú slepotu, Victor Hugo v *Bedároch* zase bezbrannosť ozajstného človeka. Dimitar Dimov v *Tabaku* odкрýva ľudské nedostatky: bezuzdnosť a absenciu zábran. Milo Urban v diele *Živý bič* polarizuje pozície ľudských bytostí: na jednej strane demonštruje bezbrannosť a bezútešnosť, na druhej strane chrapúnstvo a aroganciu moci. Na základe týchto príkladov možno konštatovať, že titul literárneho diela pokladáme za neprávom zanedbanú „absolútnu závažnosť“.

Známy titul má však často aj evokačný charakter, ba čo viac obsahovú náplň. Veď koľko neosloví názov Hemingwayovho romaneta *Starec a more* so záhadnou dvojicou Santiago – Manolin. Romaneto by nemohlo získať pôsobivejší titul. Pomenovanie *Starec a more* neopakovateľnou formou zvyrazňuje základnú myšlienku: boj prostého človeka s prírodnými živlami. Salingerov román *Kto chytá v žite* napríklad už svojím dadaisticky komponovaným a mimoriadne motivovaným titulom (názov ako voľné priradovanie náhodných výrazov) vyjadruje jednak „úplnú anarchiu“, jednak „absolútnu slobodu“ voči každej spoločenskej i mravnej obmedzenosti. V týchto prípadoch pravidlá spoločnosti sa stávajú len mŕtvymi paragrafmi; definície a axiómy sú neplatné. Obzvlášť pre mládež, ktorá na troskách starého sveta svojich predkov mieni postaviť nový svet na úplne nových základoch. Názov románu teda cez Salingera zvyrazňuje aj niečo negatívne, niečo protirečivé, niečo provokatérske, ktoré sa neskoršie stelesňuje v protagonistovi Caulfieldovi..

Videnie alebo počutie názvu literárneho diela vzbudzuje v nás rôzne pocity. Vyvolávajú v nás určitú subjektívnu fragmentárnu historicko-spoločenskú alebo esteticko-mravnú udalosť.

Napríklad pri evokácii názvu románu *Bedári* sa nám z mysle vynoria isté pasáže (neustále úteky Jeana Valjeana; dievčatko na bojisku s Thernardièrom; Jean Valjean na smrteľnej posteli atď.), ostrými kontúrami líčené osoby schopné aj samostatného života (hlavný protagonist Jean Valjean; inšpektor Fouché; Cosette; Thernardière atď.) ako i „čarovná“ krajina (bojisko s mŕtvami na planine; úzke uličky na predmestí Paríža so svojimi neosvetlenými, strašidelnými, učupenými chalúpkami). I táto nepatrná explikácia názvu diela nás emocionálne vzrušuje a vyvoláva podráždenosť (zvlášť nenávisť, hnev a des). Nevyhnutne sa tu objaví príznačný ubíjajúci vplyv na psychofyziku človeka.

Tie isté pocity vyvolávajú v čitateľovi aj evokácia titulu románu Michaila Šolochova *Tichý Don*. Vynorí sa obrovský panoramatický obraz kozácko-ruskej dediny. Tak detailne je zobrazované prostredie, že by čitateľ chcel byť súčasťou očarujúcej prírody...

### **Stručnosť alebo dĺžka titulov**

V súčasnosti jadrnosť v názve diela predpokladá:

a) Ráznosť, presnosť a plánovitosť.

Autor je pevne rozhodnutý, že v jeho ustálenej tvorivej praxi pri pomenovaní diela sa zväčša stáva objektívnou nevyhnutnosťou poskytnúť čitateľovi atraktívnu (pútavú, príťažlivú) informáciu, pričom sa vyhýba metanarácii. Jeho dikcia indukuje, ba aj determinuje obsahovo-formálne i esteticko-kompozičné osobitosti.

Naše tvrdenie znázorníme na literárnom diele.

Akonáhle si predstavíme Hugov román *Bedári* (*Les Misérables*), okamžite sa nám z mysle vynára variabilita tohto podstatného mena v dôsledku neobyčajnej polysémantickosti, hoci pôvodne ide o monosémantické slovo. Aké udalosti teda zapríčiňujú takéto náhle obohacovanie jednoznačného slova?...

Hlavný protagonistu Jean Valjean ako BEDÁR postupne prejde rôznymi fázami premeny a napokon jeho pôvodné duševné bedárstvo cez duševno – telesné nuance utrpení prerastá v telesné bedárstvo.

#### JEAN VALJEAN

##### Duševný bedár

strata zamestnania  
strata ľudskej dôstojnosti  
strata kontaktu so svetom  
strata duševnej vyrovnanosti  
strata príbuzných

##### Telesný bedár

strata zdravia

Koľko dôležitých analógií a paralelizmov je koncentrovaných do tohto jednoduchého výrazu...

b) Ľahká zapamätateľnosť.

Stručný názov diela však nie vždy znamená, že autor disponuje a manipuluje len s jedným výrazom, veď neraz aj jednoduché slovo, či jednočlenná veta sa stáva ťažko zapamätateľným a nudným v záplave mnohotisícových titulov. Za „stručný“ ale pritom príťažlivý názov v slovenskej literatúre pokladáme napr. relatívne dlhé pomenovanie Jašíkovo diela *Námestie svätej Alžbety*, nakoľko sa to dá ľahko zapamätať. Upozorňuje totiž na niečo nevšedné, hádam aj mimoriadne, eventuálne tragické. Peter Jaroš v *Tisícročnej včele* – podľa názvu – „asi“ zobrazuje isté historicky ohraničené obdobie cez udalosti viacerých generácií. Juríkova zbierka noviel *Už o tom nehovorme* zase sála zo seba istú ležérnosť, dôveru, ba absenciu konfrontácie v medziľudských vzťahoch, ale aj trochu subjektívneho nadneseného mravného postoja ako i citovej podfarbenosti.

Dĺžku názvu diela podmieňujú:

a) Epochálne obdobia v európskej literatúre. Niektoré periodizované literárne úseky uprednostňujú výlučnú dôslednosť (konzekventnosť) lineárneho rozmeru pomenovania literárnych diel. Približne až do nástupu romantizmu (potom už len zriedkakedy) sú tituly väčšinou dlhé, neraz s výchovným aspektom, pritom často majú aj vtipný, ba niekedy i tragický ráz. Uvedme niekoľko príkladov z uvedeného okruhu: Cicero: *O hraniciach dobra a zla*; Tacitus: *Dialóg o rečníkoch*; Seneca: *Premena božského Claudia na tekvicu*; Francesco Petrarca: *O náprave dobrého a zlého šťastia*; Piccolomini: *Príbeh o dvoch zaľúbencoch Eurialovi a Lukrécii*.

V súčasnosti viacerí autori úmyselne používajú dlhšie názvy literárnych diel, ktoré pritom na základe prísnejších kritérií slovenskej štylistiky patria do skupiny tzv. interindividuálnych štýlov. Vztahuje sa to najmä na kritérium funkčnosti, kritérium ústnosti a písomnosti, kritérium vecnosti a esteticnosti.

Je zrejme, že frazeologická jednotka ale aj digresia od ustálenosti viac zaujme čitateľa, než neutrálne, fádne, nevýrazné snahy preskripcie titulov. Autor namiesto kategorickosti a axiomatickosti sa má usilovať o výstižné názvy diel.

Iste zaujme našu pozornosť niekoľko príkladov ustálených slovných zvrátov: William Shakespeare: *Koniec všetko napraví; Ako sa vám páči; Oko za oko*; George Bernard Shaw: *Človek nikdy nevie*; Marcel Proust: *Hľadanie strateného času*; Konstantin Paustovskij: *Čas veľkých nádejí*; John Reed: *Desať dní, ktoré otriasli svetom*; Luboš Jurík: *Už o tom nehovorme*; Ivan Bukovčan: *Kým kohút nezaspieva* atď.

b) „Siahodlhé“ tituly s dodatkom (apendix) absorbujú a determinujú interpretačné osobitosti globálnej tvorby. V takomto prípade komplikovanosť neprirodeného výkladu autor sa často usilujú zvýrazňovať pleonazmami, t. j. spôsobom zbytočne bohatého, širokého vyjadrovania.

Autori neraz z rôznych dôvodov k hlavnému názvu priložia podtitul, ktorý je umiestnený pod hlavným pomenovaním pripojený samostatnou vetou, spojkami alebo zátvorkami k hlavnému titulu. Väčšinou podtitul napovedá výstižne o obsahu knihy viac ako sám názov. Prekladatelia takúto ťažkopádnosť odstraňujú jednoduchým spôsobom: vynechaním podtitulu. Diela potom v ďalších vydaniach už zo zotrvačnosti vychádzajú so skráteným ale výstižnejším a zapamätateľným názvom.

Tituly s podtitulmi sa väčšinou vyskytli v starších literárnych obdobiach: renesancia, klasicizmus, barok. Zákonite sa preto nachádzajú tak vo svetovej a európskej ako aj v slovenskej literatúre. Napr.: román Harrieta Beecher Stowe *Uncle Tom's Cabin or Life among the Lowlyt*, 1852 (Chalúпка strýčka Toma alebo Život zo skromnosti) v slovenskom preklade bol od prvého prekladu až po doteraz posledný (r. 1968) reprezentovaný len hlavným pomenovaním a takto sa to aj ujalo za dlhé desaťročia vo vedomí čitateľských pokolení: *Chalúпка strýčka Toma*. Ak podtitul nie je zdĺhavý a pozostáva z dobre zapamätateľných (jednoduchých, plnovýznamových) výrazov, prekladatelia literárne dielo pretlmočia v plnom význame. Uvedme ešte niektoré vytypované príklady: Voltaire: *Candide alebo Optimizmus*; Kurt Vonnegut: *Bitúnok č. 5 alebo Detská križiacka výprava*; Ján Chalupka: *Kocúrkuvo alebo Len aby sme v hanbe nezostali*; Ján Palárik: *Zmierenie alebo Dobrodružstvo pri obžinkoch*.

Pirandellova hra *Šesť postáv hľadá jedného autora* (Sei personaggi in cerca d'autore) sa tiež vyskytuje s apendixom: „hra, ktorú treba uskutočniť“. Šestoraký život interpretovať, vykladať, predvádzať... Ide o imanentný konflikt medzi životom, ktorý sa neustále mení a jeho formou, ktorá život umŕtvuje.

c) Pôvodne niektoré literárne žánre (predovšetkým lyrika, málokedy próza) nedisponovali titulmi.

Síce stredovekí „opovrhovaní“ jokulátori tvorili autentické diela, predsa si nepokladali za dôležité svoje mená zvečniť, nakoľko sa viac sústredili na obsahovo-formálnu stránku diela a zanedbávali (nezdôrazňovali) titul literárneho žánru. Pomenovanie dostali iba neskôr (v nasledujúcich desaťročiach či storočiach) buď podľa subjektívneho uváženia literárnych vedcov, alebo obyčajným reprodukováním prvého riadku alebo časti prvého riadku. Týka sa to najmä lyrických diel: *Hospodíne, pomyluj ny*; *Dcérenka, dcérenka, chcela by si sedliaka* (ľudová slovesnosť); *Mocne na nás usilujú* (Gašpar Madách); *Z hĺbokosti volám k tobě...* (Ján Silván); *Ač jest mé srdce smutné...* (Eliáš Láni); *Hory, hory, čierne hory* (ľudová slovesnosť); *Smutne slávik spieva* (ľúbostná lyrika); *Mariš, Mariš, nebuď taka* (študentská poézia).

Týmto kritériám a požiadavkám sa prispôsobujú aj lyrické, ba i lyrickoepické práce z európskej a svetovej literatúry. Príkladmi môžu byť veľké ľudové a národné eposy. Ma-



*hábhárata* a *Rámájana*, ktoré sú významnými sanskritskými eposmi, svoj definitívny názov dostali až v neskorších stáročiach po vzniku jadra epických piesní, pričom predtým mohli mať aj desiatky neštandardizovaných lokálnych pomenovaní, ktoré však časom zanikli, upadli do zabudnutia.

Mahábhárata svoju „pravú obsahovú náplň“ a tým spoločne aj písomnú podobu získala až o takmer deväťsto rokov neskoršie a pravdepodobne i ustálený a oficiálny názov rukou zostavovateľa, pričom namiesto pružnosti a prispôsobivosti k danej tematicko-obsahovej rekapitulácii prevláda metajazyková kontextualita. V preklade totiž znamená: *Veľké rozprávanie o Bharatovcoch*.

Podobný osud „postihol“ aj *Rámájanu*. Tento epos sa zase dotváral počas dvoch storočí. Definitívna verzia tiež svedčí o subjektívnom názore zostavovateľa, pretože v preklade názov je nadmieru koncízny a úradný: *Životná história Ramu*.

Rovnako rigorózne a konštruovane, ale nie vždy majstrovsky vyznievajú názvy ďalších ľudovo-národných a vojensko-hrdinských eposov. Ich názvy svedčia o stereotypnosti a analogickom poňatí tohto literárneho žánra: *Slovo o pluku Igorovom*; *Pieseň o Nibelungoch*; *Pieseň o Rolandovi*; *Piesne o Eddách*; *Kalevala* a iné.

### **Rovnaké názvy literárnych diel**

Rovnaké názvy literárnych diel od rôznych autorov môže mať viacero dôvodov:

1. Téma predurčuje názov diela. Každý titul zväčša na základe sujetovej výstavby buď nepriamo alebo bezprostredne sa navzájom koreluje.

2. Názov sa autorovi skrsl ešte pred prípravou konštrukcie a následnou aktivizujúcou činnosťou pri tvorbe diela. (Autor si však zároveň uvedomuje zaujímavosť, pútavosť a emocionalitu názvu.)

3. Poznanie názvu iného cudzieho diela ešte neznamená, že si autor automaticky zvolil totožné pomenovanie vlastnej tvorby, ktoré spadá do jeho koncepcného plánu. Dokonca viacerí autori (neraz aj vrstovníci) z „virtušu“ alebo z nálady pre literárne zápolenie koncipovali rovnakú tému s rovnakými názvami. V období najväčšieho rozmachu maďarského romantizmu Sándor Petőfi, Mihály Tompa a Frigyes Kerényi pod rovnakým názvom *Erdei lak* (Lesná chata) uskutočnili šľachetné básnické zápolenie. Chatka sa rozprestierala v katastri Prešov; miesto tohto básnického zápolenia dodnes označuje pamätná tabuľa.

Vo svetovej, európskej a slovenskej literatúre sme našli diela s rovnakým názvom. Uvedme z nich niekoľko príkladov:

*Faust* – Johann Wolfgang Goethe; Nicolaus Lenau

*Vojna a mier* – Lev Nikolajevič Tolstoj; Vladimír Majakovskij

*Elektra* – Sophokles, Euripides, Hugo von Hofmannstahl, Eugene O'Neill

*Básne* (zbierka) – Ivan Krasko, Maria Konopnicka

*Golgota* – Aleksej Tolstoj, Miroslav Krleža; Szilveszter Eördögh (A koponyák hegye – Vršok lebiek, teda Gulgota)

*Záhradná slávnosť* – Katherine Mansfieldová; Václav Havel

*Emigranti* – Aleksej Tolstoj; Ľuboš Jurík

*Živí a mŕtvi* – Konstantin Simonov; Vladimír Mináč; Patrick White

*Víťazný oblúk* – Erich Maria Remarque; Aurel Baranga

*Križiaci* – Henryk Sienkiewicz; Stefan Heym.

### **Grafické usporiadanie názvu literárneho diela**

Pôsobivosť knihy ako aj titulu závisí aj od atraktívnosti, teda od vonkajšieho vzhľadu. Akákoľvek vynikajúca je básnická zbierka, román či dramatické dielo, strácajú svoj pôvab, príťažlivosť či popud, ak vonkajší vzhľad knihy je neprehľadný alebo bezvýznamný.

Takáto kniha neosloví čitateľa svojim výzorom, ale vyvoláva v ňom apatickosť a nezájem.

Ku grafickému usporiadaniu názvu diela patria aj rôzne nepochybné atribúty:

1. Zviditeľnenie. Pôsobenie názvu literárneho diela na obale knihy sa v prevažnej miere zakladá na zrakovej vnímavosti. Názov diela, čo vidím, vplýva na mňa štvorakým spôsobom:

a) disponuje s ohromujúcim a fascinujúcim účinkom: Gabriel García Márquez: *Sto rokov samoty*, Mario Vargas Llosa: *Mesto a psy*, François Mauriac: *Kľbko vreteníc*, Rudolf Jašík: *Námestie svätej Alžbety*.

b) vyvoláva letargiu a skleslosť: Ladislav Mňačko: *Smrť sa volá Engelchen*, Erich Maria Remarque: *Čas žitia a čas umierania*, Eça de Queirós: *Zločin pátra Amara*; Carson McCullersová: *Srdce je osamelý lovec*

c) zobrazuje subjektívny, groteskno-absurdný svet autora. Pri vnímaní takých názvov literárneho diela (hlavne v básňach) vzniká až pocit hrôzy, pričom tituly postrádajú i logický zmysel vôbec. Výrazne sa tu zveličujú neprirodzené a zvrátené javy, ktoré sa vymkli spoločenskej a mravnej norme. Takéto extravagantné názvy diel charakterizujú predovšetkým beatnícku generáciu: Gregory Corso: *Šťastné narodeniny smrti*; William S. Burroughs: *Nahý obed* a iné.

d) zvyrazňuje neutralitu (ani nadšenie, ani melanchóliu); takmer chýbajú (zväčša aj chýbajú) pocity. Emócie a pocity tu nehrajú žiadnu rolu; vlastne sme svedkami nedostatku „empatickej nádhery“: Somerset Maugham: *Vtedy a teraz*; Jarosław Iwaszkiewicz: *Zajtra je žatva*; André Maurois: *Konverzácia*; Jannis Ritsos: *Traktor*.

e) vyznačuje sa svojou agitačno-propagandistickou funkciou; vzbudí v človeku isté nadšenie, aktivitu, tempo, zámer. Takáto cieľavedomá výchovná činnosť prostredníctvom názvu diela má za úlohu získať verejnosť, masy pre nejakú prospešnú vec, prácu alebo činnosť. Názvy takýchto diel sú romantického, ba aj sentimentálneho rázu, aby okamžite mohli vplývať na duševné rozpoloženie čitateľa, napr. Maxim Gorkij: *Matka*; Semion Babajevskij: *Rytier zlatej hviezdy a Svetlo nad zemou*; Alexandr Fadejev: *Mladá garda*; Boris Polevoj: *Príbeh ozajstného človeka*; Anton Makarenko: *Vlajky na vežiach*; Vasilij Grossman: *Národ je nesmrteľný* a iné.

2. Duševné rozpoloženie. Vonkajší vzhľad knihy je základnou hybnou silou duševného rozpoloženia čitateľa. Okamžite vplýva na vnútorné orgány ľudského tela: na hypofýzu, žalúdočnú aktivitu, pravidelnú srdcovú činnosť ako aj na žľazy s vnútornou sekréciou atď.

Grafické usporiadanie titulu teda v čitateľovi vyvoláva určité pocity. Vertikálne členenie názvu môže charakterizovať neistotu, predvída pochybnosti, nedajbože, tragédiu zvlášť vtedy, ak to podporuje aj spektrálna analýza (na určitom podklade kresba a farebná disharmónia). K výstižnej kresbe postáv alebo panorámy na obale kníh sa neraz pridružujú aj isté smery či prúdy výtvarného umenia, napr. elementy dadaizmu, konštruktivismu, popartu i opartu.

Pokiaľ ide o využívanie typov písma, domnievam sa, že sú v spojitosti s názvom diela, pričom sa tu vyskytujú trojaké dispozície:

- tradičné písmená (napr. new times roman; toronto atď.);
- groteskné písmená (arial, helvetica, avalon atď.);
- rukou zobrazované písmená (záleží od samotného grafika).

Typy písma taktiež poskytujú esteticko-emocionálne napätie, navodia potrebnú náladu, predstavu a tým zároveň podporujú aj primeraný záujem o titul a napokon aj o celé dielo. Názov teda svojím typom písma inšpiruje čitateľa, kým čitateľ sa zase navodí na jeho vlnovú dĺžku...

Prirodzene, na obale knihy, predovšetkým v oblasti literatúry faktu alebo odbornej literatúry, či už v spoločenskovedných alebo prírodovedných disciplínach, sa často umiestňovali litery, ba aj slová medzi podobizne osôb alebo okolo portrétov osôb, časti

udalostí, grafických riešení (drevoryt, mediryt, linoleorez, lept). Takáto kresliarska technika podnecuje v čitateľovi harmóniu alebo disharmóniu, nadovšetko nevšednú emotívnu (citové vzruchy) empatickosť.

Homogénnosť obalu kníh s rovnakými tvarmi a farbami písmen (napr. na čiernom podklade zlaté písmená; na zelenom, červenom, modrom podklade písmená s rôznymi druhmi farieb) svedčia o viacerých tendenciách vydavateľských spoločností:

a) Knihy boli pravdepodobne pripravené pre úzky okruh čitateľov či zainteresovaných (vedecké médium, cirkev atď.).

b) Knihy vyžarujú zo seba dvojakosť: jednak neobyčajne hlboké myšlienky vzhľadom na závažnosť tematiky, jednak istý odstup od každodennosti a mimoriadnu distingvovanosť;

c) Knihy upozorňujú zákazníka na súborné diela autorov a zámery vydavateľstiev (Hviezdoslavova knižnica, Čítanie študujúcej mládeže, Svetová knižnica SME, Spoločnosť priateľov krásnych kníh a podobne).

Je to širokospektrálna problematika, ktorá obsiahne všetky literárne druhy a umelecké diela. Už navonok diferencuje lyrické a príbehové komponenty a svojím grafickým usporiadaním vzrušuje naše zmyslové orgány. Pomenovanie je základným fenoménom literárneho diela vyzývajúc autora i čitateľa k príjemnej zábave a kontemplácii.



Konfrontácia 2, 13. mája 1962, ateliér Andreja Rudavského v Podunajských Biskupiciach

# citátománia

P. B.

Kto napíše autobiografiu, má čo skrývať.

KURT TUCHOLSKY

Jedenáste prikázanie – nedať sa prichytiť!

M. L. KING

Keď je tvoj nepriateľ hladný, nakrm ho; a keď je smädný, napoj ho!

Tak nahrnieš na jeho hlavu uhlie žeravé.

EP. APOŠTOLA PAVLA RIMANOM, 12/20

Mají tu tak velký blázinec, že lze soudit na velký počet rozumných lidí.

JAN NERUDA V POVÍDÁNÍ ŘÍMANÉ A JEJICH FARÁŘI (Vltava, 23. 9. 06)

Súrne potrebujeme niekoľko šialencov. Veď len pozrite, kam svet doviedli tí normálni.

G. B. SHAW

Přirozenou inteligenci umělá překoná už brzo, přirozenou blbost umělá nepřekoná nikdy.

JÁRA CIMRMAN

Ak tento svet stvoril b., naozaj by som nechcel byť bohom.

ARTHUR SCHOPENHAUER

Boh sprevádza tých, ktorí nepremýšľajú.

ROBERT WALSER, záver románu *JAKOB VON GUNTEN*

Člověk musí život zavěsit na něco: buď na boha, nebo na větev s oprátkou. (Bacharachův zákon).

VIKTOR FISCHL: ZÁTIŠÍ S HOUPACÍM KONĚM, 1.

V prírode nejestvuje slobodná vôľa, tam podliehame zákonom. Boh, sloboda a nesmrteľnosť sú konštrukty, postuláty nášho rozumu. Nedajú sa ani dokázať, ani vyvrátiť.

IMMANUEL KANT

Děkuji ti, bože, za to, že nejsi.

KAREL HYNEK MÁCHA

Otče náš, který si na nebesiach, ostaň pekne tam, a nám tu na zemi daj pokoj.

J. PRÉVERT, IN MARENČIN, Devín, 5. 5. 03

Ktovie, bože, či si, ale bolo by lepšie, keby si bol.

Pohrebná pieseň in M. SLIVKA: ODCHÁDZA ČLOVEK

Jsou ovšem na světě lidé, kteří říkají, že pánbůh není. Asi mají pravdu, ale je to škoda.  
Není, ale měl by být.

JAN SKÁCEL

Pokladám za hroznú krivdu, že musím umrieť taká mladá, verím však v posmrtný život. Bolo by hrozné, keby nakoniec vysvitlo, že po smrti už nič nie je.

JIRÍ BLAŽEK: LISTY DŮVĚRNÉ, ŽIVOTOPIS LEOŠE JANÁČKA (první žena)

A nakonec zbude už jen víra v boha, protože ten aspoň neexistuje.

LUDWIG FELS, Nové knihy 14/91

Lidstvo nesnese pomyšlení, že svět vznikl náhodou, omylem, jen díky tomu, že čtyři nerozumné atomy do sebe narazily na mokré dálnici. Je tedy nutné vymyslet kosmické spiknutí, boha, anděly nebo čerty.

UMBERTO ECO: FOUCAULTOVO KYVADLO, in LN 12/96

Povedz mi, ako vyzeráš, a ja ti poviem, ako vyzerá tvoj boh.

HERRMANN JOSEF SCHMIDT, apríl 07

Ak chcete pánaboha rozosmiať, informujte ho o svojich plánoch do budúcnosti.

WOODY ALLEN

Tebe sa možno javím ako ateista, ale pre boha som len umiernená opozícia.

WOODY ALLEN

Nielenže nieto boha, ale skúste cez víkend zohnať inštalatéra.

WOODY ALLEN

Ako by som mohol veriť v boha, keď akurát minulý týždeň sa mi jazyk chytil do valca elektrického písacieho stroja.

WOODY ALLEN

Celá teológia je v konečnom dôsledku antropológia.

LUDWIG FEUERBACH

Používam slovo boh v neosobnom zmysle, tak ako ho používal aj Einstein – ako synonymum pre prírodné zákony.

STEVEN HAWKING

V boha verím, keď ho potrebujem.

ASTRID LINDGRENÓVÁ

Duch dneška je ťažko chorý a dovoľáva sa boha ako zomierajúci kajúcnik.

ITALO SVEVO, ZENOVÓ VEDOMIE (Romboid, 2/09, s. 26)

**Zo zbierky PAVLA BRANKA**

# pan(●)ptikum

## VLADISLAVA GÁLISA

### ■ GABRIELLE ZEVIHOVÁ: NĚKDE JINDE

*Z angličtiny preložila Jana Jašová. Mladá fronta, Praha 2009*

Čo bude po smrti? Kratučká otázka, ktorá inšpirovala už toľko príbehov, mýtov, rozprávání... Otázka, pri ktorej sa tak teológovia, ako aj vedci voľky-nevoľky menia na beletristov – a niekedy celkom talentovaných! V hanbe však nezostáva ani čistá beletria – aj keď výsledkom nie je vždy práve *Božská komédia*.

K najnovším prírastkom k literatúre o živote po smrti patrí román *Někde jinde* americkej spisovateľky Gabrielle Zevinovej. Román pre čitateľov od dvanásť rokov bol preložený už do sedemnástich jazykov a žne samé pozitívne recenzie, podľa ktorých sa autorka „úžasne dotýka hlbokých otázok a píše s humorom aj lyricky“ (New York Times).

Hlavnou postavou románu je pätnásťročná stredoškolačka Liz Hallová, ktorá sa prebúdzda na palube záhadnej lode. Postupne si uvedomuje, že to nie je sen, začína sa rozpomínať na predchádzajúce udalosti a dozvedá sa nové fakty – zomrela pri dopravnej nehode a loď Níl ju spolu s ďalšími nebožtíkmi odváža na Onen svet.

V Zevinovej románe je Onen svet vykreslený prekvapujúco civilne. Pripomína skôr akúsi paralelnú existenciu, v ktorej všetko funguje podobne, až na jednu podstatnú výnimku: nebožtíci tu nestarnú, ale mladnú. Liz sa tak prvýkrát stretáva so svojou babkou, ktorá je momentálne vo veku jej mamy, a tá sa stáva jej sprievodkyňou po Onom svete.

Na úspechu románu má zrejme veľký podiel to, že hlavná postava sa naozaj správa ako tínedžerka. Napríklad pri pozeraní uvítacieho inštruktážneho filmu zaspí v okamihu, keď sa začne hovoriť o metafyzických otázkach, a trápiu ju skôr aktuálne city a pocity: „Třeba není tak strašné být po smrti, když jste hodně staří... Máte mnohem větší šanci, že tady potkáte svoje vrstevníky... Liz aspoň připadalo, že pro starce není smrt o nic hrozivější, než kdyby se v důchodu stěhovali na Floridu. Ale Liz je patnáct (skoro šestnáct)... Být mrtvá znamená pro Liz být strašně osamělá.“

Preto niet divu, že hlavnou témou románu sa napokon stávajú lúbostné vzťahy – tu však trochu komplikované posmrtným mladnutím. A tak pätnásťročná Liz vstupuje do vzťahu s dvadsaťšesťročným mužom, na Onom svete len o málo starším od nej. Vekové posuny sú však napokon jediným kontroverzným prvkom prózy. Presnejšie, jediným kontroverzným prvkom, ak by ju nedostal do rúk napríklad fundamentalistický kresťan alebo fundamentalistický ateista.

Zevinová tému smrti a posmrtného života poníma v harmonizujúcom duchu, používa upravený motív reinkarnácie a symbolom jej ponímania vzťahu medzi týmto svetom a záhrobím sa stáva obraz stromu: „Představuju si to jako strom, protože každý strom jsou ve skutečnosti dva. Ten s kmenem a větvemi, který všichni vidí, a ten schovaný pod zemí, obrácený. Svět je jako ten strom, co roste k obloze, a Onen svět jsou ty kořeny, které rostou na opačnou stranu, ale v dokonalé symetrii. Větve moc nepřemýšlejí o kořenech a možná, že ani kořeny moc nepřemýšlejí o větvích, ale celou dobu je spojuje jeden kmen... A i když se zdá, že od větví je ke kořenům daleko, ve skutečnosti to tak není.“

Zevinová sa však vo svojom pozitivistickom a harmonizujúcom prístupe občas ocitá na tenkom ľade. Vekové rozdiely medzi partnermi (hoci aj obhájitelné posmrtným mladnutím) sú sí-

ce kontroverzné a zanechávajú v čitateľovi trochu zvláštny dojem, no ľúbostným vzťahom, dokonca aj ľúbostnému trojuholníku, chýba skutočné napätie a dynamika.

Možno je to celé otázka veku: mladší čitateľa (v angličtine čitateľská kategória „young adults“, doslova „mladí dospelí“) asi ocenia Lizin tichéžderský prístup. Sentimentálnejší čitateľa každého veku sa zase dojmú nad pozitívnym posolstvom románu, občas vylúhovaným do sloganov typu „ľudský život je nádherný zmatek“ alebo „život je laskavý“.

A potom je tu ešte ďalšia kategória čitateľov, ktorým môže Zevinovej próza pripadať až neznesiteľne ľahká. Áno, smrť je naozaj neoddeliteľnou súčasťou života, ale niekedy sa zdá, že ľahké, všedné a sentimentálne rozprávanie sa k nej nehodí. Že o nej treba hovoriť buď s vážnosťou, aká jej prináleží, alebo potom s totálne čiernym humorom.

## ■ JASUTAKA CUCUI: PEKLO

*Z japončiny preložila Anna Křivánková. Odeon, Praha 2009*

Aj vážnosť, aj čierny humor, ale predovšetkým temnú, ťaživú, a pritom nie tradične hororovú atmosféru nájdeme v románe *Peklo* japonského spisovateľa Jasutaku Cucuiho. Jasutaka Cucui je zaujímavý autor, ktorý býva niekedy zaraďovaný do kolónky sci-fi, niekedy označovaný za surrealistu a niekedy prirovnávaný ku Kurtovi Vonnegutovi. Jeho svojráznosť odráža napríklad trojročný spisovateľský štrajk na protest proti politickej korektnosti, ktorý vyhlásil po tom, čo sa na jeho poviedku sťažovala Japonská asociácia epileptikov...

Svojrázny je aj román *Peklo*. Na rozdiel od harmonického Onoho sveta v románe *Někde jinde* od Gabrielle Zevinovej sa postavy v Cucuiho próze ocitajú na desivom mieste. Toto miesto však nezodpovedá tradičným obrazom pekla a očistca – a rovnako ani Cucuiho próza nezodpovedá tradičným západným predstavám o románe. Chýba tu tradičný dej, časová a príčinná súslednosť. Dianie sa krúti okolo viacerých postáv, ich vzájomne prepletené vzťahy tvoria neprehľadný labyrint, udalosti z ich života sa striedajú akoby vo voľných asociáciách, v znepokojujúcich strihoch sme svedkami absurdných situácií, brutality aj všednosti.

A predsa tu existujú aj určité paralely s románom Gabrielle Zevinovej. Zaujímavé sú okamihy, keď si nebožtíci uvedomujú, že sú po smrti, a zisťujú, kde sa vlastne nachádzajú. Záhrobie je síce desivým, ale zároveň aj civilne pôsobiacim miestom, ktoré má občas podobu nočného baru. Vyskytuje sa tu aj myšlienka úzkeho prepojenia medzi naším svetom a záhrobím: „Že by svety živých a mŕtvych nebyli oddelené, ale spojené tým nejpřirozenějším poutem? Dřív tomu asi tak rovněž bylo, ale čím více se člověk blížil k přítomnosti, tím snadnější bylo překročit hranici, aniž by si to vůbec uvědomil. Ve skutečnosti se zdálo, že člověk může občas ze světa mŕtvých hladce proklouznout do světa živých. Nobuteru si to rozhodne myslel, obzvláště když na různých večírcích potkával lidi, o kterých si myslel, že už jsou dávno mŕtví.“

Hoci sa to z tohto citátu nezdá, prechod medzi svetom živých a svetom mŕtvych vôbec nemá milú podobu Zevinovej dvojhľavého stromu. Zdá sa totiž, že svet živých je plynulo prepojený práve s peklom – a Cucuiho román tento dojem dokonale navodzuje, keďže čitateľ môže ľahko stratiť prehľad, čo sa práve odohráva vo svete živých a čo v pekle. Cucuiho román sa nečíta práve najľahšie, pracuje aj s japonským civilizačným kontextom, ale tomu, čo hovorí o pekle, dobre rozumieme aj my.

„Dávno spáchané hřichy či jen ty nenaplněné, po kterých jsme kdysi toužili a dnes jsou již zapomenuty, dále tužby, jež nikdy nevyplavali na povrch, a třebas i ty, jejich jsme si nikdy nebyli vědomi... právě tohle bude to pravé peklo – upomínání se na negativní sklony, na vábení temnoty. Je-li tomu skutečně tak, pak je peklo nejen světem vyvolaným vlastním svědomím, ale dosahuje až k nejzazším hlubinám duše. Její projevy se zde sice zhmotňují, ale jinak se peklo od skutečného světa vlastně příliš neliší.“

## recenzie

### SEDEM DNÍ, KTORÉ VAMI NAVŽDY OTRASÚ

#### ■ Ján Rozner: Sedem dní do pohrebu

Albert Marenčin, Vydavateľstvo PT 2009

Život a smrť. Smútočný zástup, niekoľko všeobecných slov zamestnancov pohrebného ústavu, alebo platených duchovných pastierov, hudba, kvety ... okamih a truhla mizne. Stojíte uprostred toho všetkého, prijímate kondolencie a je vám jasné, že váš život sa práve skončil. Zomreli ste spolu s telom, čo bolo pochované. Podľa toho, že odpovedáte, mechanicky robíte to, čo sa od vás očakáva, a dokonca premýšľate, je však zrejmé, že trváte ďalej. Pokračuje vaša existencia, ale nič už nie je také ako bolo, ani vy. Museli sme zomrieť spolu s mŕtvym, či mŕtvou, ktorí boli našim životom, aby sme mali odvahu a silu v budúcnosti byť...

Všetci, čo stratili životných partnerov, alebo najbližších ľudí, vedia, že je to trauma, z ktorej sa spamätávajú do konca svojich dní. Bolesť, čo je nad ľudské možnosti. Román Jána Roznera *Sedem dní do pohrebu* sa dá čítať nespočetným množstvom spôsobov. Označenie spomienkový román je skôr pomocné. Každý čitateľ a každá čitateľka v ňom nájdu svoj vlastný rozmer, totožný s vnútornou emocionálnou výbavou, úrovňou vzdelania a orientáciou v kultúrnych dejinách Slovenska dvadsiateho storočia. Text *Sedem dní do pohrebu* je pre každého, pre každú, iný a odráža to, čo sme ochotní a schopní doňho vložiť. Okrem iného je aj príbehom muža strácajúceho svoju ženu. Bolesťná a presná ilustrácia situácie človeka stojaceho nad truhlou, ktorá klesá. Záznam predchádzajúcich dní, nútiacich pozostalého konať a venovať

sa organizácii pohrebu, dní, v ktorých nanovo spoznáva dlhoročných známych a priateľov. Nič nie je také, ako bolo.

Text je napísaný zložitými, viac vrstevnými vetami, písanými akoby v absolútnej tenzii, vytvárajúcimi paradoxne pokojný a kontemplujúci tón. Vŕhajúci do sugestívnych obrazov situácií a stavov. Vyvolávajúce bytostný, akoby znechutený dištanc od seba, vzdialenosť od iných. Vzdialenosť, ktorá dovoľuje presne popísať a vzniknutým obrazom hodnotiť.

Kniha *Sedem dní do pohrebu* je zároveň ľúbostným románom, aj keď ľúbostným len pre tých, ktorí vedia o láske svojej. Vedia, že láska je predovšetkým to, čo zostáva po rokoch spolužitia, po mesiacoch tesnej vzájomnosti, po zdieľaní rovnakého času a priestoru v jednotlivých životných etapách. Ján Rozner dovolil vo svojom románe nahliadnuť do manželskej intimity, do súkromia života dvojice, originálnym a osobitým spôsobom, aký v slovenskej literatúre nemá porovnanie... S detekčnou citlivosťou hodnotí manželský život známej prekladateľky a introvertného intelektuála. Čitateľský vŕhad je natoľko fascinujúci, až sme miestami rozpačití z vlastného čitateľského voyerizmu. A to napriek tomu, že popisy konkrétnych prejavov manželskej intimity chýbajú. Jediná scéna, čo by sme mohli považovať za sexuálnu, je scéna prvého zblíženia budúcich manželov na brehu Dunaja „Odrazu uprostred vety jednoducho zamíkol,



zastavil sa, obrátil sa k nej a božkal ju. Celkom jednoducho, ako niečo samozrejme. Zisťoval, že nie veľmi ovláda techniku bozkávania, a začal ju ďalej bozkávať, a ona nič nenamietala, akoby to raz muselo prísť, teraz konečne to bolo tu.“ (s. 77) Napriek tomu, že viac sexu v knihe skutočne nenájdeme, je text výpoveďou o telesnosti, o vzťahoch tiel, duší a o spoločnosti, v ktorej sa telá a duše pohybujú. Zánik tela, pretrvávajúca duša a klipovitý snímanie sociálneho priestoru optikou osamoteného tela, ktoré z dvojice prežilo. Telesné pochody, rovnako presne zaznamenané, ako súbor myšlienok, riadiacich toto telo.

Pamätám sa, ako mi začiatkom deväťdesiatych rokov ponúkol vtedajší rozhlasový kolega Jožko Čertík možnosť pripraviť reláciu o tvorbe Zory Jesenskej. Pamätám sa aj na to, ako som sa s prostotou absolventky marxisticko-leninskej humanitnej prípravky opýtala – Kto to je? Ťažko povedať, či som sa mala za túto otázku hanbiť len ja, možno by sa so mnou mali aj iní...

Mená Zora Jesenská, Ján Rozner a desiatky ďalších mien miestnych intelektuálov a intelektuálok sa podarilo vymazať. Nové generácie netušili o ich práci, o ich názoroch a o príbehoch, ktoré prežili v tejto krajine. O ich vzostupoch a pádoch. O veľkých dejinách, ktoré zasiahli malých ľudí a naopak, o ľuďoch, ktorí sa chtiac, či nechtiac, stali aktérmi rozporuplnej slovenskej histórie. Stačilo, že rozmýšľali, hovorili a písali. Kto z mladších generácií nestihol doštudovať a nájsť pramene, má dnes komplexnú možnosť spoznať Zoru Jesenskú a Jána Roznera rozprávaním v tretej osobe o smrti, o prípravách pohrebu a poslednej rozlúčke s milovanou ženou. Ženou, ktorá bola zhodou okolností, aj ikonou v zlých časoch. Kniha je z tohto uhla pohľadu spoločenským románom, zachytávajúcou dobu, ľudí a smutnú krajinu paralyzovanú mocou. O to viac, že literárne postavy sú označené občianskymi menami a často priamo odhaľujú identitu konkrétnych ľudí. Ide o kľúčových umelcov, alebo publicistov, formujúcich svoju

dobu. Normalizácia so svojim archetypálnym lámaním charakterov. Normalizácia, v ktorej mnohí zostanú samými sebou, možno paradoxne silnejšími. Ján Rozner je však prostý akejkolvek heroizácie disentu. Svoju analýzu napísal s vnútornou logikou človeka, poznajúceho mechanizmy spoločnosti a zraniteľnosť malého ľudského ega.

Kniha je nielen akoby psychologickou maliarskou paletou, načrtávajúcou základné otázky života a smrti. Je to aj sociálny skupinový portrét. Zachytenie charakterov, ich typológií a štruktúra fungovania známostí a priateľstiev pod tlakom strachu. Ján Rozner bolestivo a na naše pomery nezvyčajne priamo strháva nánosy poloprávd, milosrdného zabudnutia a klamstiev a vracia nás do doby, ktorá je pre celú spoločnosť dodnes ranou. Rovnako ako jednotlivci, tak ako kultúra, sme sa stále nepokúsili vyrovnáť sa s otázkou – Ako to vlastne vtedy bolo... Kto, kedy a prečo.

Autor knihy *Sedem dní do pohrebu* samozrejme nie je sudcom, ani prokurátorom. V lepšom prípade je svedkom v tomto procese. Ponúka štruktúrovanú výpoveď z pozície človeka stojaceho nad hrobom.

V jednom z ďalších plánov je próza neopakovateľnou historickou topografiou, určujúcou vzťah slovenskej periférie a centra. Dejinné súperenie Bratislavy a Martina, krásavice na Dunaji a bašty slovenského národovectva v reláciách dvoch odlišných rodín. V spleti zložitých vzťahov. Detailný popis miest, ulíc a domov zaľudnených najrozličnejšími aktérmi. Spolu s autorom sa môžeme prechádzať lokalitami, čo ešte stoja, ale aj tými, ktoré už dávno neexistujú. Každý priestor signuje svojím pohľadom, spomienkami a vzťahom k obyvateľom. Blízka Bratislava, vzdialený Martin. Martin je však zároveň miestom posledného spočinutia Zory Jesenskej. Nie všetci vedia, že tu pohreb sprevádzala, aj na tie časy netypická, starostlivosť oficiálnych miest. Ján Rozner lakonicky konštatuje: „Spomenula mu Maticu, ktorá má sídlo tu v mestečku, a koľko má približne zamestnancov. A každý dostal ráno

na stôl obežník, v ktorom sa mu odporúča, aby zajtra nešiel na pohreb. A ten istý obežník dostali aj učitelia na školách.“ (s. 268) A predsa sa v Martine našlo množstvo tých, ktorí vytvorili smútočný sprievod, ako poctu životnému dielu Zory Jesenskej a ako spôsob občianskeho vzdoru.

Text *Sedem dní do pohrebu* má schopnosť bytostne osloviť a zraniť. Pracuje s archetypmi, tvoriacimi súčasť citovej výbavy každého, čo i len priemerne vnímajúceho človeka. Pri väčšej osobnej škále emocionality, nepochybne otrasie. V súvislosti s knihou musíme uvažovať o stovkách otázok. Ich samotné položenie je v našom kontexte odvážne nové. Základnou pre mňa však zostáva otázka – Čo by sa stalo, keby mal teoretik, publicista, prekladateľ a spisovateľ Ján Rozner

možnosť pracovať v domácom slovenskom prostredí? Čo by sa stalo, keby román mohol knižne vyjsť krátko po čase svojho vzniku a nemusel sa desaťročia sťahovať so svojim autorom a jeho druhou manželkou, vyhnanými z vlasti? Odpoveď, ktorá sa ponúka, je viac ako pravdepodobná. Komplex našej literatúry by mal iné dimenzie a rozmer porovnateľný s najvyspelejšími európskymi hodnotami. Boli by sme nútení rozmýšľať iným a hlbším spôsobom. A to nielen o literatúre ... Z rôznych fatálnych dôvodov román *Sedem dní do pohrebu* prichádza s meškaním niekoľkých desaťročí, ktoré ubehli od zakázaného pohrebu v roku 1972. Ale múdre slovenské príslovie hovorí – Radšej neskoro, ako nikdy.

IVICA RUTTKAYOVÁ

## DETEKTÍVKA POD LUPOU

### ■ Kornel Földvári: O detektívke

*Literárny klub s.r.o., Bratislava 2009*

Aj keď estetika a analogické disciplíny približne v šesťdesiatych rokoch prestali programovo rozlišovať „nižšie“ a „vyššie“ žánre s početnými, lepšími či horšími odôvodneniami, detektívny román toto uvoľnenie, ktoré umožnilo skúmanie ľudských kreatívnych aktivít dotýkajúcich veľkého množstva ľudí, už vlastne ani tak veľmi nepotreboval. Získal si totiž zaslúženú pozornosť celkom prirodzenou cestou, ktorá ho zaviedla v odôvodnených prípadoch aj medzi osvietených a vonkoncom nie laických čitateľov na základe jeho vlastných a špecifických kvalít. Určite by sa dalo ponúknuť množstvo dôvodov, no jedným z nich bolo aj pomyselné znovuzrodenie hrdinu, ktorý sa samostatne rozhodoval a ktorý väčšinou dával svoje schopnosti a intelekt do služieb dobrej veci. Hrdina, detektív, aj keď mal oporu v dávnych rytierskych a možno i starších časoch, bol totiž oproti

ostatným – teda protagonistom vo „vyššej“ literatúre svojej doby – stále schopný samostatnej aktívnej činnosti. Predstavoval tak pre čitateľa nekonečné osvieženie práve na základe tejto jednoduchšej filozofie, stratenej kdesi v minulosti. Jednoducho nebol iba atribútom klišéovitej „dedičnosti“, svojho sociálneho pôvodu; nebol bezprostredným dôsledkom rôznych fyziologických pochodov či štiav v organizme, predprogramovaným produktom lepšej či horšej výchovy, či predvídateľnou obeťou vlastných nočných tráum, ktoré by vyplývali iba z jeho sexuálnych zážitkov v detstve; nebol dokonca ani produktom svojho triedneho či uvedomelo budovateľského svetonázoru, ktorý dlho strašil v našich podmienkach.

No aj keď disponoval týmito kvalitami, nedostávalo sa mu u nás zaslúženej pozornosti. Nemám na mysli, prirodzene, nadšených či-

tateľov, ale skôr kritikov a bádateľov. Preto musel prísť niekto, kto by odhalil závoj oných tajomstiev a pokúsil sa načrtnúť postupy týchto originálnych a rozmanitých hrdinov nielen pri odhaľovaní vrahov a zloduchov, ale aj pri ich prehliadanom putovaní po „nedostupnom“ nebi onej „vyššej“ literatúry, kde mnohí z nich už vlastne dlho predstavujú uznávané a rešpektované stálice. Na splnenie tejto ťažkej a nevďačnej úlohy – prekonať množstvo predsudkov a nedorozumení, ktoré predstavovali akýsi nepriestupný val, čo nás v tomto smere od nich oddeľoval, teda tých predsudkov, ktoré – ako to už v prípade umenia býva – pramenia najčastejšie z neporozumenia a z neznalosti, sa prvý v našich podmienkach, aspoň pokiaľ je mi známe, podujal prizrieť nielen s porozumením a poznaním, ale navyše aj so zhovievavou láskou Kornel Földvári. Patrí už k povahe jeho osobnosti, aby so svojráznym, nesporne i originálnym, no pritom skromným a triezvym pohľadom, vynášal na svet či aspoň nástojčivo pripomínal prehliadané, no pritom dôležité a významné žánre, živoriace na samom okraji teoretického záujmu. Vo svojej poslednej knihe, vydanej na sklonku minulého roku pod jednoduchým názvom *O detektívke*, sa tak čitateľ opäť môže stretnúť s dielami a autormi, ktoré azda vyplnili toľko chvíľ pohody a úľavy od veľkého skutočného sveta jeho vlastných problémov, až ich mimovoľne dokázal spájať iba s príjemnosťami svojho vlastného leňošenia a akoby mimovoľne ich prestal považovať za nejakým iným spôsobom významné.

No pravý opak je pritom pravdou. Ako v iných umeniach, je i v umení detektívneho románu skryté vždy niečo viac než iba prostý popis jednoduchej banálnej udalosti – zločinu a jeho odhalenia. Tak ako napríklad v inom zo spomenutých „nižších“ žánrov – filmovom westerne – sa neriešili iba „strielačky“, ale mnohokrát i závažné umelecké problémy samotného filmového média, napríklad hĺbky ostrosti obrazu, kompozície a podobne, rovna-

ko aj detektívny román vypracúval touto prirodzenou a akoby experimentálnou metódou postupy zvyrazňujúce napríklad podiel zainteresovanosti čitateľa na texte, uplatňovaný potom i v iných priestoroch, ktoré sú od detektívneho románu zdanlivo na míle vzdialené.

Samotný koncept svojej knihy o detektívke prispôbil preto Kornel Földvári danej úlohe. Nepochopil ju ako suchopárny súpis všetkých dostupných autorov a diel, ale skôr ako svojím spôsobom esejistický pohľad na hlavné znaky, pravidlá žánru, na jeho vývinové tendencie, osvetlené nielen pomocou príkladov, ale aj prostredníctvom radu pozoruhodných vzájomných komparácií. Je zrejme, že pri takomto spôsobe spracovania témy vytvoril určitú sieť záchytných bodov, ktoré mu umožnili nenásilnou formou upozorniť na dôležité a zložité súvislosti, ktoré sa viažu k dielam, postavám i jednotlivým autorom. Postupne tak pred nami defilujú nielen Edgar Allan Poe, Sir Arthur Conan Doyle, Gilbert Keith Chesterton, Rex Stout, Raymond Chandler, Erle Stanley Gardner, Agatha Christie a mnohí iní, ale napríklad aj Karel Čapek. Pri tomto púťavom – nehanbím sa podotknúť miestami až detektívne napínavom čítaní sa dozvedáme mnoho nového nielen o nich, ale napríklad aj o rozdieloch medzi detektívnym a kriminálnym románom, medzi detektívkou a literatúrou faktu a pod. No aj o vzťahu žánru vôbec k realite dobového a sociálneho prostredia, k psychologickým súvislostiam protagonistov, k predpokladanému profilu samotného čitateľa, no aj o niektorých základných dimenziách a zásadách či pravidlách samotného žánru. Vo Földváriho úvahách nechýba ani kritický odstup od interpretovaného materiálu – samotná zostava knihy je vlastne aj dôsledkom intenzívneho, no pritom nie autoritatívneho premýšľania, prehodnocovania a triedenia rozsiahleho materiálu a jeho dôsledného oddeľovania od balastu a gýču, ktorého je v tomto prostredí a žánri, ako poznamenáva autor, skutočne neúrekom: *„Detektívka je oslobodzujúcou rozprávkou pre dospelých, v ktorej*

*má šancu hoci aj vysmievaný chudák, pokiaľ mu nebezpečné čary a zázraky, šarkany i očarujúce princezné nezabránia uvažovať.“*

Osobitnú pozornosť venuje Földvári i slovenským autorom – najmä Kataríne Lazarovej, Petrovi Horanovi, Petrovi Abranovi, Dominikovi Dánovi a Daniele Kapitáňovej. Vysvetľuje ťažkosti rozvinutia žánru v našom prostredí, no nešetrí voči autorom ani kritickým, ani povzbudivým slovom.

Dlho som premýšľal kam knihu *O detektívke* vo svojej knižnici zaradím, no celkom spontánne som ju postavil vedľa svojich obľúbených autorov detektívnych románov. Nie preto, že by nemohla stáť i niekde inde, ale mal som pocit, že ju k nim prirodzene kladie láskavá a veľkorysá múdrosť Kornela Földváriho, ktorú voči nim v tejto knihe prejavil.

OLIVER BAKOŠ

## TAKMER NEUCHYTITEĽNÁ

### ■ Jana Bodnárová: *takmer neviditeľná*

*Aspekt, Bratislava 2008*

„*Spomienky plávajú v pulzujúcom, tečúcim jazyku. Prepájajú blízke a vzdialené. Skutočné a preludné.*“ (s. 9). Najnovší text Jany Bodnárovej *takmer neviditeľná* je podobný rieke, plný slov, ktoré so sebou nesú svoje denotáty, vytvárajú podložie, ale zároveň sú prúdom – prelínajú sa, čím vytvárajú priestor pre konotácie (neustále sa vynárajúce nové významy). Text je stály, aj meniaci sa, odráža realitu podľa uhla pohľadu, ako hladi na slnko. Nadchýna nás neustálymi zmenami, zároveň túžime zmocniť sa ho. Stálosť aj premenlivosť textu sú jeho podstatou, materiál je základom pre konkretizácie a zároveň určuje hranice interpretácie.

Tak sa aj v prúde textu *takmer neviditeľná* vynára postava. Jej celkový obraz si dotvárame cez spomienky, ktoré sú sprítomňované alebo prichádzajú na podnet prítomnosti. Ich výsledkom sú úvahy a postoje postavy, často sprevádzané synestetickými predstavami. Pre päťdesiatšesťročnú spisovateľku, protagonistku, vyrovnávajúcu sa so svojim vekom, sú spomienky nielen tým, čo ovplyvňuje jej prítomnosť, ale tým, čo ju vytvára. „*I žena, ktorá pred minúťou kráčala hore kopcom pred mojím oknom, je spomienka.*“ (s. 45).

Keď je realita uvedomovaná, fixovaná vo vedomí, stáva sa spomienkou. Prítomnosť je potom pre postavu nepostrehnuteľná, dôkazom jej existencie je len minulosť. Žena sa vzdala neustále meniacej sa vody, pretože prítomnosť si vyžaduje ostrejšiu vnímavosť, vytrvalosť a sústredenie. Rezignovala na vedomé sebavytváranie: „*Mohla by som rozvíjať dej ako sprisahankyňa. Alebo znova môžem prejsť iba do svojho príbehu, stačí sa len zveriť cikcakovitému pohybu myšlienok, nanovo nájsť svoje dávno odhodané identity, lebo nič sa vraj nestráca navždy.*“ (s. 10).

Písanie nie je dotvorením identity, ale vytváraním mnohých identít. Každý ďalší text je novou identitou, ktorá si vyžaduje odstránenie tej starej. Tvorba naplní protagonistku svojou fiktívnosťou, ale zároveň je každý z rozhlasových minirománov vyjadrením nej samej. Každý z nich je reakciou na detail z minulosti. Minipríbehy sú výrazom udalostí z jej života – protagonistka je rozvedená, v minulosti potratila a má problematický vzťah s oboma rodičmi. Ich témami sú deformované, nenaplnené vzťahy – v jednom z nich žena z túžby byť matkou ukradne dieťa, v inej muž prežíva samotu v manželstve, hlavnou postavou ďalšej je trpaslík, ktorý „zbie-

ra“ embryá, pretože sú mu podobné a matka schopná prostitúcie či vraždy kvôli dieťaťu.

Spomienky tak beletrizuje nielen rozprávačka textu *takmer neviditeľná*, ale aj autorka minipríbehov. Keďže v nich chýba odstup autorky od textu, pôsobia miestami pateticky: „*Skoro jej puklo srdce. Skoro zomrela. Zavrela sa do seba a všetko okolo plynulo ľahostajne ako keď v aparáte prevíjala cievku s filmom.*“ (s. 41).

Odstup od textu, napríklad v podobe ironického reflektovania minulosti, je len výnimočný: „*Čoskoro po otcovom návrate opustíme archaickú dedinu, kde dedinské ženy majú také tvrdé chodidlá, že tancujú bosé i na strnisku.*“ (s. 51).

Umenie – fotografia, film či literatúra – je fixáciou, ktorej nutnosť je spôsobená uvedením si staroby, strácania energie a chuti do života. Postava kolíše medzi neustálou snahou spomenúť si, znovu nájsť seba a nutkaním strácať sa, rozplynúť sa vo fikcii. „*Niekedy sa mi zdá, že fikcia je väčšia sloboda ako záznamy z vlastného života.*“ (s. 34). Fikcia ako výsledok metaforizácie je tak prítomná v minitextoch aj v zábleskoch spomienok.

Otázka modelovania postavy je problematizovaná tým, že je ňou spisovateľka, ktorá produkuje texty a v takejto pozícii je aj Jana Bodnárová vo vzťahu k *takmer neviditeľnej*. Autobiografickosť môžeme vnímať na dvoch úrovniach. Na úrovni postavy, ktorá svoju minulosť tematizuje v krátkych poviedkach a na úrovni autorky, o ktorej vypovedá samotný text cez podobnosť s hlavnou postavou „*Asi preto vo videách často používam masky. Ťahá ma téma persóny, masky vlozenej medzi naše najhlbšie ja a okolie.*“ (s. 21).

Centrálne miesto postavy predznamenáva už názov textu – je vypovedajúcou aj vypovedanou. Dozvieme sa o nej veľa, ale zároveň pre nás zostáva *takmer neviditeľnou*. To všetko, čo nám postava o sebe povie, aj to, čo o nej sami zistíme prostredníctvom textov je len zlomkom, ktorý robí *TAKMER neviditeľnou* nielen postavu, ale aj autorku. „*Je to skôr po-*

*hyb medzi túžbou (konečne) hovoriť o sebe a túžbou (predsa len) nedať si vypáčiť tajnú skrinku, pretože neviem, kto ju bude mať v rukách.*“ (s. 195). Zároveň neviditeľnosť vystihuje pocity protagonistky, ktorá sa snaží byť viditeľnejšou vo vzťahu k ostatným cez minitexty a vo vzťahu samej k sebe, cez fixovanie minulosti.

Tento text vystihujú slová ako pohyb, premenlivosť či prelínanie. Spolu s postavou sa hýbeme z minulosti do prítomnosti, od reality k fikcii, od seba k iným, od snahy zachytiť svoju existenciu k túžbe zabudnúť na seba, od sentimentality k irónii. Nejde však o pohyb bez brehov – rôznorodé spôsoby reflexie postavy sú ohraničené kompozičným rámcom, ktorý relativizuje a odpatetizuje spomínanie postavy tým, že spochybní trvanie de-ja: „*Je žeravý deň. Na koži mám lepkavosť cukrovej vaty. Vzduch sa rozpadáva. Prvý blesk. Potom zvuk hromu. Konečne voľný nádych. Všade je hudba – v clone dažďa, v mojom kašli, v nervoch. V buchote vetrom zdvíhaných plechoviek od kokakoly pri kontajneroch.*“ (s. 7, s. 195).

Dej „autobiografie“ je plynulý, aj napriek svojej rozmanitosti nefragmentárny, ani křivo-vito systematický. Striedanie spomienok, konštatovaní úvah typu: „*Myseľ je ako zavretá izba. Kmitá v nej pohyb myšlienok, tušení. Jemné náznaky sa vracajú v časových slučkách...*“ (s. 14) a minipríbehov nie je mechanické a predvídateľné. Detail z práve prežívaného ako motivácia na napísanie príbehu či rôznorodosť samotných textov (rôzna miera lyrického, epického a dramatického) umožnili autorke vyhnúť sa stereotypnosti.

Bodnárová dôsledne pracuje s obraznosťou. „*Hej, môj otec má prudký oheň v tele a vrúcny cit. Nenávidím, keď cudzie ženy počas majálesov tajne, za kmeňmi smrekov, otcovi vchádzajú prstami do vlasov voňajúcich orechovým olejom, pozerajú do jeho ligotavých očí, keď ho bozkávajú na ústa, na hrdlo v rozopnutej snehobielej košeli, keď ich otec chytá okolo pása a silno pritíska k svojmu te-*

lu, k svojim stehnám.“ (s. 13). Dlhá, prerývaná veta, metaforickosť, zmyslovosť podčiarkujú emocionalitu výpovede (na jednej strane sklamanie, na druhej strane blízkosť otcovi). Vzťah k matke vyjadrujú krátke vety a nižšia miera obraznosti. „Vyvolávala v nás niekedy strach. Skrývame sa pred jej bezmocným hnevom po izbách veľkého domu. Býva vtedy ponurá a dominantná. Postupne sa jej plné pery čoraz tuhšie stískajú, oči prižmurujú. Ako v nárazoch vetra.“ (s. 14). Matka odmieta nielen prijímať citové prejavy, postava si uvedomuje ich deficit. Vo vzťahu k matke sa preto správa tvrdo a zatrpknuto. K otcovi je zhovievavá, milá, vyjadrovanie o ňom je emotívnejšie.

Autobiografické diela sú vo väčšej miere sebareflexiou autora, ako vraví hlavná postava: „Stáva sa, že písaním rozprávam aj sama k sebe. Možno iba zakrývam zahanbenie zo samovravy, ktorá je vlastná starým ľuďom.“

(s. 106). Sú mostom nielen medzi autorom a čitateľom, približujú aj čitateľa sebe samému. Aj v tomto texte nájdeme znaky poetiky Jany Bodnárovej, medzi ktoré patrí zosilnená zmyslovosť – najmä vizuálnosť, s tým spojená lyrickosť a metaforickosť, totalita subjektu, podmienenosť fyzického a psychického vývoja či mýtické spojenie ženských postáv (v tomto prípade žien z jednej rodiny).

Neuchytiteľnosť v tomto texte nie je znakom jeho nekvality. Vodná hladina je pre nás fascinujúca práve svojimi neustálymi zmenami, pohybom od jedného brehu k druhému. Nie je práve voda tou, ktorá dáva zmysel brehom? Nevytvára sa ich nehybnosť v opozícii k nestálosti vody? Ak sa však náš zrak stane nezaostreným, zostane len zahmlená škvrna, obyčajné spomínanie ženy na to, čo prežila.

DANIELA LEŠOVÁ

## OTVÁRANIE NOVÝCH PRIEZOROV A SÚVISLOSTÍ

### ■ Daniel Hevier: Heviho škola tvorivosti

*Perfekt, Bratislava 2008*

Spisovateľ pre deti a dospelých Daniel Hevier identifikuje svoju tvorivú aktivitu s tvorivým prístupom a prienikom do oblastí multi-kultúrneho spektra. V publikácii *Heviho škola tvorivosti* (2008) autor upriamil pozornosť na detského príjemcu v orientácii v bežnom automatizovanom svete. Hevier sa snaží o vytvorenie fiktívneho dialógu kladením otázok, na ktoré si dieťa môže ale i nemusí odpovedať. Primárne sa zameril na vzbudenie aktivity a zapojenie percipienta do tvorivého procesu. Naplno rozvinul pomyslený dialóg, v ktorom kladie otázky a zadáva úlohy. Vyzýva k činnosti, ktorá má byť realizovaná uvedomovaním si maličkosť o čom nás presvedčil úvodný vstup autora.

*Toto je kniha.*

*Väčšina kníh je na čítanie.*

*Táto kniha je na prežívanie.*

*Viac ako čítať ju budeš zažívať.*

(D. Hevier)

Tvor, tvoriť, tvorivosť, oTvor, aTvor, slová TVORIACE spoločný základ a tiež elementárnu životnú filozofiu spisovateľa nielen pre deti Daniela Heviera, pretože ako hovorí: „Už vyše päťdesiat rokov sa starám o svoju tvorivosť.“ (s. 6) Čo je tvorivosť, ako vymedziť hranice pre daný pojem? Aktívne úlohy predostiera predovšetkým autor svojim verným priateľom čitateľom, odpovede necháva na dotvorenie uvažovaním a uvážením. V otázkach klade-

ných Danielom Hevierom sa proces neukončuje, pokračuje a prekračuje priestor vymedzený knižným textom, naberaá amplifikačný spád a nabáda k novým otázkam.

*Tvorivosť ako súčasť života zahŕňa „... všetky činnosti, ktoré vykonávali či vypracovali“ ľudia a „dajú sa zhrnúť pod jeden pojem – tvorenie.“* (s. 6). Za hranicou seba v „oTvore“ prenikáme za (niečo), či vstupujeme na pole možností, ktorých (ne)uveriteľné množstvo ponúka kniha Daniela Heviera *Heviho škola tvorivosti*.

Možnosti... Možností je v nápadoch Daniela Heviera veľmi veľa, možností, ktoré vyžadujú rozhodnutie, začiatok cesty k samostatnosti, ku ktorej by autor rád dovedol mladých TVORcov. Autor sa nesnažil o vytvorenie návodu, receptu, neponúka know-how, ponúka inšpiráciu, zamyslenie a motiváciu. *„Ak ti táto knižka niečo naznačila, v niečom ňa postrčila dopredu, som rád. Ak nie, som ešte radšej. Lebo to znamená, že si budeš hľadať svoje cestičky a spôsoby, ako byť tvorivý.“* (s. 92)

#### **aTVOR**

Rozkazovací spôsob ako direktívum, povzbudenie, možnosť, želanie? Autor ho graficky zvýraznil cez celú dvojstranu, na ktorej sa venuje rozboru slova tvorivosť, resp. prístupneniu obsahu detskému príjemcovi. Prírodná potreba sebarealizácie bagatelizovaná na každodennú skutočnú realitu smeruje myseľ k bežným činnostiam. Famózne a veľkolepé *„nie je iba napísanie Iliady a Odysey či namalovanie Mony Lisy.“* (s. 7), ale každý krok človeka. Odmietnutie mechanického prijímania alebo nebodaj preberania nápadov dáva do protikladu s tvorivou aktivitou, ktorá otvára oči a *„ľudské mláďatá sa dotýkajú sveta a vesmíru.“* (s. 7)

Daniel Hevier nielen učí ako tvoriť, ale pre-pája svoje myšlienky a aktivity s realitou, teda tvorivosť vkladá do samotného výkladu. Heslá v knihe poukladal podľa abecedy alebo myšlienkového nadväznosti, čím sprehľadnil, kategorizoval idey, vytvoril akýsi menný

zoznam pre ľahšiu orientáciu. Idey rozdelil na dve opozitné skupiny a jednu pomedznú: 1. dobré – v súvislosti s tvorivým myslením pozitívne (aktivita, alternatíva, asociácia, cieľavedomosť, čakanie, fantázia, hra, hudba, humor, inšpirácia, kniha, nadšenie, náhoda, nápad, pohľad, odvaha, originál, pozorovanie, predstavivosť, problém, pestrý, ...) 2. zlé – negatívne pôsobiace na tvorivé uvažovanie (rutina, stereotyp) 3. heslá, ktoré stoja na pomedzí, v rámci výchovy k nim prístupujeme negatívne, ale v súvislosti s tvorivým uvažovaním majú svoje opodstatnenie, ktoré autor vysvetľuje (chaos).

#### **Aktivita**

*„Aktívny človek sa nikdy nenudí, vždy si nájde nejakú zmysluplnú činnosť.“* (s. 10)

Do protikladu autor stavia aktivitu zbytočnú a predstieranú, vonkajšiu, tzv. aktivitu nako „keď beháš ako... a tváriš sa, že robíš.“ (s. 10) s pokojným stavom tela, ale búrlivým stavom mysle. Aktivita je pretvorená do činnosti telesnej i rozumovej, pričom dôraz je kladený na rozvoj aktívneho myslenia.

#### **Inšpirácia**

*„... je slovo, ktoré stojí medzi inšpektorom a inšpicentom.“* (s. 31)

Spojenie obsahovo nesúrodých slov autor vysvetľuje na pozadí súvislostí s činným, pracovným nasadením. Vonkajšia odlišnosť a vnútorná spojitost odkazujú na základnú potrebu povšimnutia si. Inšpirácia vôbec nemusí ale i môže súvisieť s inšpirovaným predmetom napohľad. Buď ju aktívne vyhľadávame, ale existuje v náhodnej forme. Podstata v podobe nového diela, zhmotnení myšlienky je rovnaká.

#### **Náhoda**

*„Pre nás, TVORov, nič neznamená 'ale to znamená'. Pre nás všetko znamená.“* (s. 38)

Za náhodou treba hľadať znamenia, teda zámer a byť pripravený zhostiť sa náhodnej situácie, pretože podľa Heviera vôbec nie je náhodná ako by sa mohla zdať. Náhoda nám umožňuje prepojenie súvislostí a uvádzanie pojmov, vecí do súvislostí za chodu a pochodu.

### Otázky

„Keď sa otáznik otočí, je to hák na nosenie nákladu.“ (s. 53)

Otázka prirovnaná k háku, resp. pravdivá a prekvapivá výpoveď pôsobí humorne v súvislosti s tínedžerským vyjadrovaním „mať na háku“ – ľahostajný postoj. Otázka ako náklad má pre nás dve interpretácie: náklad, ktorý musí byť položený, náklad, ktorý váži a zaväzujú ak je položený. Otočením háku, položením otázky sa človek zbavuje záťaže a prenáša ju na odpovedajúceho.

### Problém

„Problémy nás však udržiavajú v tvorivej kondičke.“ (s. 60)

Problém chápe autor ako výzvu v posune vpred. Problém sa dostáva do zosobňovanej pozície nazývaný pán Problém. S problémami sa stretávame denno-denne. Majú rozdielne stupne vážnosti, vyžadujú si pozornosť a riešenie. Prečo ich odkladať? Stávajú sa našimi partnermi, čo autor podotkol zosobnením pán.

Etické a morálne zameranie spojené so sebadisciplínou kladie autor do ambivalentných vzťahov v širšom ponímaní. Poslušnosť „je slušnosť“, ale neznamená slepú podriadenosť. Rozlíšenie potrebných, musených poslušností pre správny rozvoj osobnostného profilu stojí v protiklade s príkazmi brzdenia tvorivosti, a práve vtedy môže byť porušená nepísaná dohoda medzi deťmi a dospelými, o príkazoch a zákazoch, keď je „dobré, užitočné, ba priam nevyhnutné neposlúchať.“ (s. 47)

Hra sa stáva akoby princípom práce. Celá tvorba, texty, nápady a myšlienky sú založené na princípe hravosti. Hra vytvára jedno samostatné heslo, ktoré v ponuke zahrať sa spája slovotvorbu – vytváranie slov s HRA na začiatku, v strede a na konci slov, poukázanie na hru v dospelom živote až po samotné detské hračky. Hravosť sa autor snažil udržať v intenciách slovnej hry: „Humor je HÚ, ktorého sa zľakne aj MOR.“ (s. 26); využíva skrakovanie slov: Pes3, slovné prešmyčky: olympiáda – omyliáda, prežívanie – prežúvanie a pod.

V *Heviho škole tvorivosti* sa pracuje so slovom na vyššej úrovni. Kniha nie je len popísaný papier za účelom čítania, je to i knižka v asociácii s obsahom, časť žalúdka ženskej osoby tura domáceho – kravy. Nenájdeme v texte spomenutý termín polysémia, avšak všímavý jedinec, ktorý má istý stupeň znalostí postrehne skrytý detail. Obsahové prepojenie, umiestnenie knihy do vnútra kravy, súvisí so zacielením na zážitkové centrum čitateľa, ktoré dostalo filozofické zakončenie v podobe otázky s pointou: „Vieš, aký je rozdiel medzi kravou a človekom? Keby krava nemala knihu, nemohla by prežívať. Keby človek nemal knihu, nemohol by prežívať. Pretože naše prežívanie je viac ako prežívanie.“ (s. 32). V jednej pointe sa ukrýva viaceror možností, ako uchopiť slovnú hru a pochopiť tajomstvá jazyka.

Doplňanie slovnej zásoby sa deje 1. v podobe synonymických radov a reťazení (nadšenie – entuziazmus, verva, vehemencia, razancia, rezolútnosť, elán, idealizmus, frenézia, exaltácia, extáza, fanatizmus); 2. Používaním a následným vysvetľovaním cudzích slov: spomínané nadšenie – entuziazmus, možnosti – alternatíva, abstrakcia, asociácia, a pod.

Heslá nefungujú samostatne, funkčné prepojenie ilustrácií (autor sám si knihu ilustroval) s textom dotvára čiastkovú myšlienku, čím sa znázorňuje vysvetlenie, dodáva vtip, pointa. Ďalej sú potrebné pre zdolanie zadaných úloh. Napr. heslo *originálny* naznačuje grafické znázornenie identifikačného odtlačku prsta. Fyzické odlišnosti podčiarkuje potrebou jedinečnej sebarealizácie.

To, že svet funguje dvojpoľovo, že každé pre má aj svoje proti, že veci bez svojho opačného kamaráta by nemohli existovať, lebo bez opozít by sme boli ochudobnení o poznanie vystihuje: potreba poznania samoty ale i spoločnosti ľudí, striedanie pomalosti a rýchlosti, striedanie činností v ich opozitnej existencii. Uvedomovanie si každého kroku a s ním aj potreba zmeny, lebo práve opačný



sled správania nám môže, podľa D. Heviera, pomôcť vidieť a pozerať sa na veci inak, tvoriť vejšie. Spoznávanie sveta dostáva dimenziu priestorového vnímania, keď autor upozorňuje čitateľa, na rôzne uhly pohľadu.

Tvorivosť autor vníma ako nevyhnutnú súčasť všetkých ľudí a vo všetkom, čo robia, nech sú zameraní hoci aj vedecky: „*bez tvorivosti by neuspel ani jeden vedec vo svojom odbore. Dokonca jeden matematik povedal o jednom umelcovi: Bol to šikovný chlap, ale mal málo tvorivosti, aby sa stal matematikom, a tak sa dal na literatúru.*“ (s. 84). Prepojenie vedy s umením a naopak chápe vo svojej škole D. Hevier multidisciplinárne (matematika, hudba, maliarstvo).

Autor sa prejavil sčasti aj ako psychológ, je vidieť, že pozná dušu dieťaťa, ktoré si občas neverí a potrebuje podchytiť sebadôveru. „*Preskúmaj v čom si neveríš... Porozmýšľaj v čom pociťuješ sebadôveru.*“ (s. 88 – 89). Tvorca sa stal autorovým partnerom, ktorý nerád poučá a radí, iba ponúka možnosti a inšpiráciu, podáva pomocnú ruku v osamostatňovaní sa, v hľadaní samého seba. Jeho ambíciou voči čitateľovi nie je „*naučiť byť tvorivý. Jednak sa to sám učím každý deň...*“ (s. 92), ale snaha posunúť vnímanie čitateľa do spektra širšieho videnia a všimania si okolitého sveta v súvislostiach každodenného života.

LUCIA HUPKOVÁ

## SIGNUM TEMPORIS, TEXTY O SEMIOLÓGII A FILOZOFII

### ■ Kolektív autorov: Signum temporis

F. R. & G., Ivanka pri Dunaji 2009

Kniha *Signum temporis, Texty o semiológii a filozofii* je súborom prednášok, prebiehajúcich od roku 2003 do roku 2007 za podpory občianskeho združenia Tranzit.sk. Prvé prednášky venované tvorbe Rolanda Barthesa s názvom *Image Today: Hommage a Roland Barthes* boli prednesené v novembri 2003, (18. 11. – 23. 11.) v zimnej záhrade Slovenského národného múzea a v Institut Francais v Bratislave. Záujem zo strany poslucháčov inicioval organizátorov k vzniku ďalších cyklov, zameraných na tvorbu Michela Foucaulta – *Foucaultove slová o veciach* (29. 11. – 1. 12. 2004) odprednášané v Zichyho paláci a priestoroch VŠMU, Jacquesa Derridu – *Jacques Derrida a dekonštrukcia* (15. 11. – 18. 11. 2005), Gillesa Deleuzeho – *Filozofia a život* (6. 11. – 8. 11. 2006) a Jeana François Lyotarda – *Diskurz a figúra* (10. 12. – 13. 12. 2007).

Cyklus upriamený na tvorbu veľikánov dvadsiateho storočia – štrukturalizmu, post-

štrukturalizmu a postmoderny, vtiahne do svojho obsahu nejedného čitateľa. 320 stránová publikácia ponúka texty prednášok od autorov – Miroslava Marcelliho, Petra Michaloviča, Josefa Fulku, Miroslava Petříčka, Vlastimila Zusku, Márie Ferenčuhovej a François Soulageho. Vďaka textom z prednášok si môže čitateľ poskladať mozaiku z jednotlivých interpretácií, alebo nachádzať ich rozdiely. Nahliadnutie do knižky, ktorá prišla na trh koncom roku 2009, nedáva priestor priblížiť všetkých osemnásť podnetných prednášok od spomenutých autorov. Ponúkame aspoň nazretie do niektorej z nich.

Prvú časť zameranú na tvorbu Rolanda Barthesa otvára prepísaná prednáška filozofa, profesora na Université Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord, François Soulageho. V texte: *Matka, láska & smrť*, analyzuje Barthesovo dielo: *La chambre claire. Note sur la photographie* z roku 1980. Túto prácu si

môžno prečítať v českom preklade od Miroslava Petříčka aj u nás. Soulage ponúka zamyslenie sa nad tým, ako Barthes prekonával bolestnú stratu svojej matky, ktorú znovu našiel prostredníctvom fotografie. Snímka nedokáže obnoviť niekoho bytie a teda sa nemožno pomocou fotografie spájať s existenciou matky. Matka už nebola a fotografia to len zvýraznila. A predsa ju znova nájde (snímka zimnej záhrady, kde je matka zobrazená ako dieťa), vďaka tomu, že podstata bytosti je afektívna. Práve preto, že ju na snímke nespoznáva, môže prejsť k jej podstate. Pomocou fotiek dospeljej matky sa mu to nedarilo, lebo bol vážnom javenia sa – puncta (tento pojem prehľadne vysvetľuje J. Fulka v *Slast, tyché, trauma...*). Soulage sa zamýšľa i nad tým, že táto snímka odkrýva nevyjasnený vzťah matky a syna, otca a dcéry, ženy a muža...

Filozof a estetik Peter Michalovič (prednáša na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave a Filmovej a televíznej fakulte VŠMU v Bratislave) v práci – *Labirintický človek, Roland Barthes a hľadanie Ariadny*, približuje niektoré momenty z Barthesovej štúdie *Tretí zmysel* s podtitulom *Poznámky k výskumu niekoľkých fotogramov S. M. Eizenštejna*. Autor vysvetľuje tri úrovne zmyslu, pomocou už spomenutej Barthesovej práce a analýzy obrazu *Sláva maliarskeho umenia* od teoretika a historika umenia Hansa Sedlmayra. Barthes hovorí o troch úrovniach zmyslu – informatívnej, symbolickej a ničom, čo nazýva tupý zmysel. Tieto tri úrovne sú vyložené na fotogramoch. Prvá úroveň je informatívna, tu nepotrebujeme žiadne zložitejšie kódy na pochopenie. Je to úroveň komunikácie a „doslovného“ obrazového zmyslu. Druhá rovina je rozvrstvená. Táto úroveň je úrovňou signifikácie. V Sedlmayrovej analýze *Slávy maliarskeho umenia* sa dá rozpoznať alegorický obrazový zmysel. Ten obohacuje „doslovný“ obrazový zmysel. Celý obraz je alegorický – žena s vavrínovým vencom na hlave – alegória slávy, sviatočný priestor a odev anonymného maliara, atribúty

maliarskeho umenia, mapa Holandska na stene. Z tohto všetkého môžeme vyvodit' – Sláva holandského maliarstva. No týmto nie je vyčerpaný zmysel obrazu. Je tu i tretí, tupý zmysel. Tento názov vystihuje jeho podstatu. Je to dodatočný zmysel. Tupý preto, lebo to, čo je otupené má zaoblenú formu. Tretí zmysel otvára pole zmyslu úplne, totálne, nie je všade, nedá sa presne uchopiť, náhle sa vynorí a nečakane môže zmiznúť. Tupý zmysel nie je v jazyku, reči, je signifikant bez signifikácie. Nedá sa ľahko pomenovať. „... signifikant (tretí zmysel) sa nenaplnuje, je v stave permanentného vyprázdňovania (lingvistický termín, ktorý označuje prázdne slovesá, slovesá pre všetko, vo francúzštine sloveso *faire*); opačne by sa tiež mohlo povedať, že sa tento signifikant nevyprázdňuje (nedokáže sa vyprázdniť); udržuje sa v stave trvalého rozvášnenia; túžba v ňom nedospeje k spazme signifikátov, ktorá obyčajne spôsobí, že subjekt s rozkošou upadne znovu do pokoja pomenovávaní. Tupý zmysel môžeme konečne vidieť ako dôraz, priamo formu vynárania, záhybu (áno i falošného záhybu), ktorým sa vyznačuje ťažká pokrývka informácií a významov.“ Peter Michalovič medzi iným rozoberá aj Barthesovo odlišenie fotografie od maľby či slova.

Podnetnými sú i state filozofov a prekladateľov – Miroslava Petříčka, prednášajúceho na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe a Filmovej a televíznej akadémii umení v Prahe – *Hranice sémiotiky, Roland Barthes: veda jedinečného a jej pojmy* a Josefa Fulku pôsobiaceho na Fakulte humanitných štúdií Karlovej univerzity a na Filozofickom ústave Českej akadémie vied v Prahe – *Slast, tyché, trauma, (Od imaginárna k reálnu)*, ktoré ozrejmujú Barthesovu interpretáciu fotografie.

V druhej časti venovanej Michelovi Foucaultovi si môže čitateľ prečítať príspevok od filologičky a prekladateľky Márie Ferenčuhovej, prednášajúcej na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU v Bratislave – *Prípad Riviére podľa Michela Foucaulta a podľa Reného Al-*

lia..., v ktorom analyzuje Foucaultovu knihu z roku 1973 – *Ja, Pierre Rivière, ktorý som zavraždil svoju matku, sestru a brata...* a jej filmovú podobu (1976) od René Allia. Po Foucaultovej knihe o zločine uskutočnenom v roku 1835 siahol aj J. Fulka v štúdií *Monstrum, ktorým jsem, Pierre Rivière: Zločin, abnormalita, animalita*. Zaujímavé sú i postrehy Miroslava Petříčka – *Foucaultův pohled*, a Miroslava Marcelliho – *Foucaultove mestá*.

Filozof a prekladateľ Miroslav Marcelli (pôsobí na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského, Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave a na Fakulte humanitných štúdií Karlovej univerzity v Prahe) sleduje v príspevku *Foucaultove mestá* niektoré scény, ktoré navzájom porovnáva. Nápomocné mu na to boli dve Foucaultove práce – *Dejiny šialenstva* (1961) a *Dozerať a trestať* (1975). Filmy svoje príbehy zasadia do nejakého historického obdobia – s údajmi o mieste a čase. Je prirodzené, že sa film pohybuje medzi niekoľkými časovými a priestorovými plánmi. Divák si prečíta nápis „Po dvadsiatich rokoch“ a vie, v akom čase sa dej odohráva. Aj Foucault uvádza čitateľa do deja, podobne ako filmári diváka. Analógií a paralel je tu dosť, no sú tu i rozdiely, ktoré sú zďa dôležitejšie ako hľadanie analógií. Miroslav Marcelli ukazuje Foucaultove histórie ako sledy scén. Začína prvou scénou, prvej kapitoly *Dejín šialenstva*, ktorá hovorí o tom, že sa budeme pohybovať na konci stredoveku a naším ringom bude západný svet. Nevieime ale presne určiť začiatok tejto histórie, pretože koniec stredoveku nie je určený jasným medzníkom. Nejasnosť je poznateľná i v lokalizácii miesta – západný svet. Takéto niečo čitateľa neprekvapí, veď neskôr príde spresnenie. Keď už vieme, kde sa nachádzame, Foucault upozorňuje na niečo, čo už skončilo. Ale táto dráma nezmizne zo scény západného sveta. Foucault nechce upozorniť na možnosť návratu lepy. Chmára návratu sa neprestrojila za malomocného, ktorý raz znovu zaklope na brány miest. Mohlo by sa zdať, že vysvetlením je presun majet-

kov a výnosov, ku ktorému dochádza v sedemnástom storočí. Transfer majetkov je len jedna strana mince. Prízrak svojim zmiznutím otvoril priestor pre príchod niečoho nového. Malomocných nahradia „pomätenci“, bedári, tuláci. Formy v zmenenej kultúre a s novým zmyslom ostávajú. Poukázaním na pôsobnosť foriem a štruktúr Foucault naznačuje siluetu scény dejín šialenstva. Vyhnanec bude žiť ako pútnik, ako ten, sa plaví medzi mestami na lodi. Všetky dejstvá vyhánania, prenasledovania, plavenia, putovania sa dejú na voľnom priestranstve. Tento otvorený priestor šialenca neoslobodzuje, z lode, ktorá ho vezie do diaľok niet úniku a ocitá sa v „slobodnom väzení“. Ako upozorňuje Marcelli, vo Foucaultovej scénografii je to ak nie jediná, tak aspoň jedna z mála otvorených panorám. Domovom blázna už nie je loď. Šialenstvo sa z lode prenáša do internácie. Klasický vek vylúči blázna spútaním a podrobením ho rozumu. „Vek rozumu“ podľa Foucaulta uväzňuje. Obe scény – pustá krajina poznamenaná leporou a tá, kde sa rituál exkomunikácie deje nalodovaním bláznov, vznikli syntézou odlišných, ale dopĺňujúcich sa prvkov. V internácii bláznov nemožno hľadať iba opakovanie exkomunikačných postupov, ktoré boli kedysi uplatňované na malomocných. Zo spojenia starých foriem s novým obsahom vznikla inštitucionalizovaná morálka. Práve tá je objvom predchádzajúcich procedúr exkomunikácie, nie len reprízou. No tento objav odkazuje k miestu z kadiaľ sa morálka produkuje, šíri, zabezpečuje. Ak by sme študovali konkrétny charakter exkomunikácie, nájdeme rozdiely v porovnaní s predošlými procedúrami. Týmto sa dostaneme k miestam, odkiaľ sa šialenstvo profiluje ako prehrešok proti morálke. „Skôr než internácia nadobudla liečebného zmyslu, aký má alebo aký jej aspoň radi pričítame dnes, sledovala niečo vcelku iné než liečbu. Vynútil si ju imperatív práce. To, v čom by naša filantropia rada videla starostlivosť o chorobu, bolo len prejavom odsúdenia povafačstva.“ „Vzťah medzi

praxou internácie a požiadavkou práce nie je totiž ani zďaleka podmienený ekonomikou. Podpiera ho a podnecuje tiež určité pojmami mravnosti.“ Scéna s loďou šialencov vnárala do prúdu času a transcendencie diaľav. Scéna s internačnými domami ochromuje čas, aby to, čo sa deje vyzeralo ako priemet štruktúr poriadku. Tak ako v *Dejinách šialenstva* tak aj v práci *Dozerať a trestať* prvá scéna uzaviera jedno veľké obdobie. Pre tento výklad je podstatné spomenúť pred tým, ako sa dostaneme k panoptickému zariadeniu, obdobie sedemnásteho storočia a opatrenia, aké sa prijali keď prišiel mor. Každý bol viazaný na svoj priestor, teda došlo k rozparcelovaniu priestoru, uzavretiu mesta... Zásady, ktoré sa uplatňovali v morových mestách sa preniesli i do moderných spoločností. Tu sa začína príbeh o tom, ako sa disciplína zmocňovala života ľudí. S leprou súviseli rituály vylučovania, ktoré do istej miery slúžili uväzneniu ako vzor, s morom zas súviseli disciplinárne schémy. Na jednej strane je tu uväznenie so snom o čistom spoločenstve a na druhej, výcvik a snaha o disciplinovanú spoločnosť. Staré rituály exkomunikácie vypudili previnilca z mesta preč, nové rituály ho uzavreli na vybratom mieste. Panoptikum – ten diabolický priestor, potrebujúci vhodnú dispozíciu, vychádzajúci zo zistenia, že sme neustále pod dohľadom z nás spraví vlastných dozorcov. Presvetlená architektúra nám nedáva pocit voľnosti, je vynikajúcim prostriedkom dozerania. „Panoptikum je teda čosi také ako „Kolumbovo vajce“ v oblasti politiky. Je naozaj schopné spojiť sa s ktoroukoľvek funkciou (s výchovou, liečením, výrobou, trestaním); s touto funkciou sa tesne zviaže, a tým ju vystupňuje, je schopné vytvoriť zmiešaný mechanizmus, kde sa vzťahy moci (a vedenia) presne, až do detailov prispôbujú procesom, ktoré treba kontrolovať; je schopné vytvoriť priamy vzťah medzi „rastom moci“ a „rastom produkcie“. Skrátka, pôsobenie moci v ňom neprístupuje k jeho funkciám zvonka ako prísny tlak alebo ťarcha do-

liehajúca na ne, ale je v nich tak nenápadne prítomné, že zvyšuje ich účinnosť a zároveň posilňuje vlastnú vládu. ... Panoptizmus je schopný „reformovať morálku, uchovať zdravie, posilniť priemysel, rozšíriť vzdelávanie, odľahčiť verejné inštitúcie, postaviť ekonomiu na skalopevný základ ... a to všetko vďaka jednoduchej architektonickej idei.“

Tretia časť zameraná na výsek z tvorby Jacquesa Derridu, zahŕňa články od Vlastimila Zusku – *Kolosální vznešeno – Derrida, Lyotard*, Miroslava Petříčka – *Derrida, Re-prezentace jako původní dar*, Josefa Fulku – *Dopis a jeho osud: Derridova interpretace Lacana*, Petra Michaloviča – *Jacques Derrida – postštrukturalizmus a dekonštrukcia*. Peter Michalovič upriamuje pozornosť vo svojej štúdii o postštrukturalizme a dekonštrukcii na Derridov vzťah k štrukturalizmu, lingvistickej teórii Ferdinanda de Saussura, na základný pojem Derridovej filozofie – pojem *différance* a dekonštrukcie. J. Fulka zas ponúka čitateľovi pasáž zameranú na Derridové dekonštruktívne čítanie Freudových a hlavne Lacanových textov, postuláty Lacanovej psychoanalýzy a Derridovu kritiku Lacana.

Do štvrtej časti orientovanej na Gillesa Deleuzeho prispel Miroslav Petříček – *Gilles Deleuze: Diference a nutnost*, Josef Fulka – *Rozbítet a tvořit: Dvojí pojetí filosofie u Gilles Deleuze*, Vlastimil Zuska – *Deleuze – (estetická) událost*.

A nakoniec piata časť upriamená na Jeana François Lyotarda prináša úvahy od Petra Michaloviča – Vlastimila Zusku – *Pragmatika a otázka (diskurzívnych) žánrov*, Josefa Fulku – *K Lyotardovu pojetí figury* a Miroslava Petříčka – *Jean François Lyotard: Přítomnost*.

Snáď krátke nazretie do *Signum temporis, Texty o semiológii a filozofii* podnieti čitateľa siahnuť po tejto zaujímavej knižke a hľadať analógie, prepojenia a rozdiely v tvorbe autorov, na ktorých boli zamerané prednášky či v interpretáciách tvorcov prednášok.

SLÁVKA DROZDOVÁ

## AKTUÁLNE ESEJE

### ■ Etela Farkašová: Čas na ticho

*Ydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2009*

V esejach z knihy *Čas na ticho* (vyd. Spolku slovenských spisovateľov, 2009) spisovateľka a filozofka Etela Farkašová diagnostikuje vážne problémy našej spoločnosti, ale dozista aj mnohých iných spoločností. No napísané sú akoby z osobnej, priam z fyzickej či fyziologickej potreby autorky, ktorá tak reaguje za nás všetkých. Ide o potrebu ticha, stíšenia, zvukového, ale aj rýchlostného, zvoľnenia nasadeného tempa civilizačných tlakov. Po takej potrebe reálne volá telo, ktoré sa ožýva svojimi signálmi, nohy, mozog, žalúdok či uši a oči odmietajú do krajnosti vyhrotený dynamizmus i nekonečnú záľahu zvukov a vizuálnych efektov. Autorka v názve knihy zdôraznila fenomén ticha, ospievaný celými generáciami mysliteľov a spisovateľov, ale z hľadiska dneška mi pripadá možno ešte dôležitejší jej apel na spomalenie rýchlosti.

Asi väčšina z nás už niekedy v prvej polovici 90. rokov zreteľne pocítila prudké vystupňovanie tempa našej spoločnosti, mohutnú akceleráciu a zároveň nevyhnutnosť stíhať, „zaberať“ na podstatne vyššie obrátky. Stretla som sa s tým aj inde, v Rusku mi na otázku, prečo je to tak, odpovedali, že je to beh za ekonomickým ziskom, vpredu sa rútia tí najväčší boháči a za nimi uháňa celá spoločnosť – samozrejme, že sa mi hneď vybavil záverečný obraz bezhlavého cvalu trojky – Ruska z Gogoľových *Mŕtvych duší*... My pre náš dnešný chvat asi nemáme podobnú analógiu v literatúre, ale o to ho intenzívnejšie pociťujeme ako neorganickú a násilnú stránku našej existencie. Aj z tohto pohľadu sú Farkašovej nové eseje aktuálne, ba naliehavé, prezentujú v našich podmienkach filozofovanie späť s reálnym životom človeka a spoločnosti – tu a teraz.

Pri tom všetkom Farkašová ako autorka a filozofka v textoch zachováva pozíciu „medzi“ – zúčastnenej diskurzu istým zameraním

blízkych mysliteľov, spisovateľov a umelcov, ide najmä o vrcholné zjavy v širokom medzinárodnom i našom kontexte, ktorá v percipientovi vyvoláva roje myšlienok o rozoberaných javoch a vedie k ich porovnávaní.

Príznačné je kritické východisko hneď prvej eseje *Rýchlosť naša každodenná* o tom, že spoločnosť neschopná udržať si požadované tempo vo všetkých sférach, nemá šancu prežiť v nových podmienkach celkovej globalizácie. Napriek tomu, že podľa niektorých sociálnych futurologov (A. Toffler) patrí budúcnosť „rýchlym spoločnostiam“, autorka vystríha pred podobnou rýchlosťou, kde je, ako píše, na konci „fragmentarizované bytie, neukotvené a zneistené“. „Bežectvo“ ako spôsob života nepraje celistvosti ani koherentnosti, pretože sa príveľmi upína na izolované, rýchlo sa striedajúce intervaly vytrhované každou etapou behu z kontextu,“ píše Farkašová na s. 32. Zamýšľa sa na dejinami rýchlosti, ktorú ako nový významný fenomén mysliteľa (Z. Bauman) spájajú s moderným prelomom. Vo svojich úvahách logicky venuje veľký priestor kategórii času, „hodinovému času“ moderného vedomia, či „reálnemu času“ epochy intenzívnej komputelizácie na rozhraní 20. a 21. storočia. „Skúsenosť nás privádza k paradoxnému zisteniu, že zrýchľovanie vôbec nemusí znamenať viac času, naopak, čím rýchlejšie žijeme, tým väčšími podliehame pocitom frustrácie z jeho nedostatku, ba odvažujem sa tvrdiť, že ustavičná akcelerácia môže viesť takmer k ‘vyprázdňovaniu’ času,“ konštatuje autorka na s. 20.

Podobným negatívnym pocitom v súčasnosti napomáhajú aj vyšpekulované a v globálnom meradle naoktrojované hry s časom, zmeny na tzv. letný a zimný čas, ktorých účelom je takisto zrýchlenie, znásobenie výkonu a ekonomického zisku. Autorka sa v knihe nevenuje tomuto problému, ktorý sa dotýka

aj našej spoločnosti, no nazdávam sa, že by ešte viac sprítomnil a prehýbil jej uvažovanie o čase v súvislosti s novými, sofistikovanejšími formami protirečení a disharmónie medzi spoločenským a individuálnym.

Po kritike rýchlosti celkom logicky nasleduje esej *Chvála pomalosti*. Tu sa autorka zamýšľa nad faktorom veku v ľudskom živote, kde sa preferovanie rýchlosti a dynamickosti v predstavách spája s kultom mladosti, kým naopak, pomalosť patrí k starobe. „Duch rýchlosti je v dobe posväcujúcej akcelerácie akcelerácií takmer neporaziteľný, ťažké je s ním súťažiť, pretože jeho podstatou je nikoho nepúšťať pred seba, nedať sa predbehnúť, no čosi predsa len existuje, čo by mohlo s duchom rýchlosti súťažiť, a tým čímsi je – zdanlivo paradoxne – pomalosť.“ (s. 60) Farkašová súzvučne s mnohými ďalšími mysliteľmi a tvorcami vyzdvihuje pokoj a pomalé tempo, nevyhnutné pre hlbavú intelektuálnu a kreatívnu činnosť, píše o pokojnom priľnutí k vlastnému a jedinečnému času.

Zaujímavé, opäť veľmi aktuálne a súčasné pohľady na problém prináša esej *Turizmus ako (konzumný) model prežívania*, kde je objektom jej kritiky človek spotrebiteľ v role turistu. Pri tomto texte sa mi chvíľami žiadalo s autorkou polemizovať, lebo turizmus najmä v našich podmienkach nemožno hodnotiť úplne jednoznačne, spája sa so slobodou pohybu, ktorú sme predtým nepo-

znali a má veľa ďalších pozitívnych konotácií. Tu akoby autorský subjekt do istej miery prevážil objektívnu výpoveď, hoci vyústenie do myšlienok o sebalimitovaní v oblasti konzumu, či už turistického alebo každého iného – sú absolútne presné a mieria k osobnej zodpovednosti záchovného ekologického uvažovania, ako napokon celá Farkašovej kniha.

Vzájomne prepojené sú dve záverečné eseje v knihe, jedna s názvom *Čas na ticho* a druhá – „*Neprázdne prázdno*“: o poézii ticha/mlčania. V týchto textoch, kde sa autorka v súvislosti so vzývaním ticha dotýka aj umeleckej tvorby, zaznieva jej hlas hádam najplnšie a najpresvedčivejšie. Píše o potrebe ticha a mlčania, o zámlkách a odmlkách, nevyvovedanom a nevýslovnom v živote i umení, a to aj ako poetka, autorka viacerých zbierok veršov. „Je znepokojujúce, že mnohé, celkom iste nie bezvýznamné ‘správy’ o stave sveta sa pre nás stávajú v záplave agresívnych zvukov, hlukov nepočuteľnými, aj keď možno práve v citlivosti na ono nepočuteľné či skôr permanentne prehlušované, v schopnosti zachytiť a pochopiť ho, porozumieť mu ako dôležitej a neodkladnej výzve, tkvie pre nás, pre ľudský svet, ešte istá nádej.“ (s. 116) Človek sa nevdopak prikloní k Farkašovej básnickej futurologii...

EVA MALITI-FRAŇOVÁ

## REAKCIA NA DVE RECENZIE V KONFRONTÁCIÁCH

Literárna komunikácia je komplexný sociálno-interakčný systém, v ktorom existujú a navzájom sa ovplyvňujú viaceré subsystemy a roviny. Základom je samozrejme rovina *spisovateľ – dielo – čitateľ*, pretože bez nej by ďalšie subsystemy literárnej komunikácie neexistovali. Vo vzťahu k tejto základnej rovine majú ostatné postavenie odvodených meta-systémov. Taká je napríklad rovina literárnej (meta-)komunikácie na osi *dielo – recenzent – recenzia*. So základnou rovinou literárnej komunikácie má spoločné to, že ich platformou je publikovanie (spisovateľ publikuje dielo, recenzent publikuje recenziu). Inou možnou rovinou literárnej (meta-meta-) komunikácie je interakčný vzťah *čitateľ recenzie – metatext k recenzii – recenzent*. Takáto úroveň literárnej komunikácie je zriedkavá, ale možná. V tomto prípade sa o ňu, azda trochu impulzívne, pokúsím.

Každá z rovín literárnej komunikácie má svoje časo-priestorovo (teda kultúrno-spoločensky) podmienené zákonitosti a pravidlá. Extrémnym vyjadrením týchto pravidiel je postmodernistická teória – či dnes už len metafora – o mŕtvom autorovi, ktorá namiesto kreativity konkrétneho individuálneho tvorca (textu) stavia fatálnu nevyhnutnosť nadväzovania na predchádzajúcich autorov. Každý autor je (len) projekcia dobového diskurzu. Hoci tieto Barthesove a Foucaultove tézy sú v súčasnosti už prehodnotené, zostávajú nimi poučení minimálne v tom zmysle, že si uvedomujeme nevyhnutnosť vnútrožánrových pravidiel a konsenzov. Tieto pravidlá totiž komunikáciu v malej miere zväzujú, ale do veľkej miery ju umožňujú. Pravidlá sú svojskými médiami sprostredkujúcimi komunikáciu. Pritom sú samozrejme aj porušiteľné, ich porušenie môže raz priniesť originálny posun žánru, inokedy však poukazuje na komunikačnú nekompetentnosť narušiteľa.

Romboid v č. 8, 2009 uverejnil v rubrike Konfrontácie dve recenzie na román Pavla Rankova *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Autorkou rozsiahlejšej z recenzií je Marta Součková. Nazdávam sa, že v niektorých častiach svojho meta-textu prejavila značnú nekompetentnosť porušením pravidiel platných pre literárnu recenzistiku. Do úplného záveru recenzie na román z roku 2008 neorganicky prilepila minirecenziu na jednu Rankovovu poviedku zo zbierky vydannej v roku 2001. Aj recenzent môže samozrejme pociťovať nutkavú potrebu vyjadriť sa k staršiemu textu, nemal by na to však zneužiť vlastnú aktuálnu recenziu, obzvlášť ak si pre to nenájde náležité zdôvodnenie. Recenzent predsa môže vystúpiť z komunikačnej role recenzujúceho a môže ventilovať nutkavú potrebu vyjadriť sa publikovaním v rámci iného žánru – štúdiu, vystúpením na seminári a pod.

M. Součková sa vo svojej prilepenej mikrorecenzii zaoberá poviedkou *Príbeh s kvetinkou*. Označuje ju za „melodrámu“, v ktorej je „sentimentálne modelovaný vzťah“. Na fatálny percepčný omyl mikrorecenzientky postačí úplne stručne odkryť tento – podľa nej – sentimentálne modelovaný vzťah: On je zamilovaný do Nej, lenže Ona je zamilovaná do dáždovky menom Albert. Takýto citový trojuholník súdny percipient nemôže považovať za melodrámu. Samozrejme, automaticky to ani neznamená, že poviedka dosahuje štandardy najvyššej umeleckosti, ale Součková si mala hoci aj v rámci brakovej literatúry nájsť úplne iný referenčný žáner.

Autor píše pre modelového čitateľa, ktorý je jeho predstavou o dokonalom čitateľovi. Zároveň si však autor uvedomuje, že dielo kladie reálnemu čitateľovi odpor, zväzda ho k dezinterpretáciám, preto vkladá priamo do textu inštrukcie, ako ho treba čítať. Čím je čitateľ

skúsenejší, tým lepšie tieto inštrukcie odhaľuje a prispôsobuje im svoju percepciu diela. Rozprávač Rankovovej poviedky síce používa sentimentálny jazyk, v priamej reči je text zaťažovaný sentimentom až na hranicu dôveryhodnosti, ale autor paralelne vysiela k čitateľovi celkom jednoznačné inštrukcie o tom, že predsa len nejde o melodrámu. Napríklad už na konci prvej tretiny poviedky sa dozvedáme, že Ona (kvetinárka) má v obchode akúsi tajnú miestnosť, kam Jeho (rozprávača) nechce vpustiť, pretože tam prechováva svoje Tajomstvo. Ani On však nezodpovedá stereotypu z milovníka zo sentimentálnej literatúry. Je to emocionálne labilný opustený človek, hneď z úvodu vyplýva, že so ženami sa zoznamuje prostredníctvom inzerátov, neskôr iracionálne plánuje stať sa predavačom kvetov a opustiť úspešnú pozíciu v administratíve nemenovanej firmy, v mene ktorej chodí do zahraničia na rokovania s klientmi. V tomto kontexte je potom pre žánrové ukotvenie irelevantné, že On (hoci je zároveň aj rozprávač) používa vypätý sentimentálny jazyk. Len naivný čitateľ, ktorý úplne ignoruje viaceré inštrukcie z textu, môže mať pocit, že je konfrontovaný s melodramou. Na M. Součkovú záver, keď Ona prejaví svoju patologickú lásku k dáždovke, pôsobiť šokujúco, ale to je len emocionálny šok, ktorý utrpela ako sentimentálna čitateľka, keďže bola voči textu percepčne otupená práve svojimi sentimentálnymi čitateľskými očakávaniami a neuspokojenými sentimentálnymi potrebami. Nie každú prózu o vražde máme čítať ako detektívku, nie každá próza, kde rozprávač je zaľúbený, patrí k melodrame. V úvode som tvrdila, že každý žáner má svoje pravidlá: M. Součkovej sa nepodarilo dekodovať Rankovovu poviedku na najelementárnejšej žánrovej úrovni, a tak ju dezinterpretovala spôsobom nehodným recenzenta, nesústreďila sa na to, čo (zlé či dobré) v texte je, ale hľadala v ňom to, čo by ona sama, ako sentimentálna čitateľka rada čítala.

To je do istej miery aj problém meta-textu druhého recenzenta románu *Stalo sa prvého*

*septembra (alebo inokedy)* Radoslava Passiu. Passia trpí tým, že vkladá do primárneho textu to, čo v ňom objektívne nie je. Hoci každé čítanie (vrátane recenzentského) je subjektívne, predsa existuje čosi objektívne, a to text diela. R. Passia o Rankovovom románe píše, že „rozhovory medzi postavami vyzerajú tak, že keď sa hovorí o chorobách, mám pocit, že čítam Zdravovedu, keď sa politizuje pri pálenke, akoby som si pozeral dobový úvodník v Pravde“. Ako to je naozaj? Napriek tomu, že jedna z hlavných postáv (Gabriel) má tuberkulózu, o svojej chorobe toho veľa nenaovorí, opakuje len to, že ešte nevykašliava krv. O chorobách však dvakrát pomerne obšírne hovorí iná postava (Ján). Rankov zrkadlo začína dve po sebe nasledujúce kapitoly scénami, v ktorých vysokoškolák Ján odpovedá z predmetov Bakteriológia I (1950) a Bakteriológia II. Nie je prekvapujúce, že dialóg medzi skúšajúcim a študentom obsahuje formulácie podobné Zdravovede, prekvapujúce je, že to recenzenta prekvapuje.

S druhou citovanou výhradou R. Passiu o politizovaní pri pálenke je to podobne. Pálenku pije sklamaný fašista Karcsi, ten však nepolitizuje, „len občas zastretým hlasom vypustil slovo či dve“ (Stalo sa..., s. 40). Vodku pije sovietsky generál Aba Kum, no jeho „politizovanie“ sa obmedzuje na „Davaj vypjem za pabedu“ (s. 79). Vo februári 1948 sa politizovanie na továrenskom dvore obmedzí na repliku „Za prvej republiky žandári strieľali do robotníkov, kedy sa im zachcelo. Teraz sme na rade my!“ (s. 120). Pri pálenke sa proste v rámci textu tejto knihy nepolitizuje. Dosť však politizuje fanatický revolucionár Peter, ale tu čitateľ dostáva jednoznačnú inštrukciu o „naštudovanosti“ fráz, ktoré táto postava používa, hneď na začiatku úplne prvého z jeho monológov. Peter totiž hovorí: „Pán Belai mi dal niekoľko knižiek. Prečítal som si ich a už chápem, čo je príčinou všetkého zla.“ Passiom „odhalená“ podobnosť s dobovými úvodníkmi Pravdy teda nie je náhodná, ale zákonitá, najmä ak si uvedomíme, že Peter je



nielen redaktorom, a to práve v Pravde, ale rovno profesionálnym výrobcom komunistických hesiel. Passia tak nechtiac potvrdil, že pri konštruovaní Petrových politizujúcich monológov sa autorský zámer vydaril rovnako, ako pri formuláciách na skúške z Bakteriológie. Empatia k textu, teda schopnosť odhaliť autorský zámer, je základná kompetencia recenzenta.

Jedným z pravidiel platných pre žáner recenzie je, že recenzent sa má sústrediť na samotný text, samozrejme s relevantnými presahmi, napr. k súvisiacim textom alebo biografii autora. V rámci tejto v súčasnosti platnej paradigmy recenzistiky nie je prípustné venovať sa rôznym popisným, administratívnym či technickým informáciám z prebalu, tiráže, titulnej či patitulnej strany knihy, a to práve preto, že nie sú súčasťou literárneho textu. Radoslav Passia však svoju recenziu nielen začína jednou takouto mimotextovou informáciou z patitulného listu („Kniha vychádza v Európskom roku medzikultúrneho dialógu“), ale ako sám hovorí, práve to sa mu stáva východiskom pre celú interpretáciu románu („Ako teda kniha obstojí zoči-voči oča-

kávaniam, ktoré týmto avizovaným základným tematicko-ideologickým a žánrovým rámcom oprávnene vzbudzuje?“). Mimočodom, tiež nerozumiem zmyslu tejto administratívnej informácie v knihe (je určená nejakej nadácii?), ale nedovolila by som si od nej odštartovať interpretáciu textu.

Ak by sme totiž akceptovali Passiov prístup recenzovať „všetko“ z knihy (teda nielen literárny text), potom by bola na mieste otázka, prečo recenzent ignoruje iné informácie z patitulného listu. Prečo neanalyzovať fakt, že „Kniha bola napísaná s podporou štipendia Literárneho informačného centra“? Prečo nespustiť kabalú okolo čísla ISBN 978-80-8101-069-9? Najfrekventovanejšou číslicou v ňom je predsa osmička a Rankov o svojom románe tvrdí, že je to „historický román z rokov 1938 až 1968“, teda tiež tam figurujú osmičky. Môže to byť náhoda? Môže! A práve preto by sa recenzent mal sústrediť výhradne na interpretáciu textu a relevantného kontextu, a nie parazitovať na ľubovoľných informáciách prítomných v knihe, no nie v texte prózy.

JARMILA PETRÁŠOVÁ



Konfrontácia 5, 7. – 30. novembra 1964, Galéria Cypríána Majerníka v Bratislave

## cooltúra

### PERPETUUM MOBILE

Človek by si myslel, že vládna koalícia pred voľbami stráca dych, zapletá sa do vlastných káuz, potkýna sa o svoju nejednotnosť a pomaly ale isto stráca voličskú podporu, z ktorej ťažila v prvej polovici volebného obdobia.

Po novom roku vláda zaviedla spoplatnenie ciest, čo vyvolalo nevôľu medzi dopravcami a vyústilo do verejných protestov. Ukázalo sa, že polícia robí z občanov pokusných králikov či skôr pokusných teroristov a posielala prostredníctvom nich do sveta výbušniny. A medzitým jej v tichosti unikol hľadaný zločinec.

Lenže opak je pravdou. Nielenže márne a beznádejne odvolávaného ministra vnútra prišli dobrovoľne podporiť policajti. Čo je ešte dôležitejšie, našiel sa skutočný vinník, špinavec, pôvodca všetkých problémov. Dzurindova SDKÚ.

Odrazu sa na stole v mečiarovskom štýle objavili informácie, podľa ktorých peniaze do SDKÚ tiekli cez práčky. A otázkou ostáva, skadiaľ natiekli do tých práčok. Či z privatizácie, alebo zmanipulovaných tendrov. Milióny korún nepredstavujú až takú závratnú sumu, oveľa väčším problémom je princíp. Teda podozrenie, že strana, ktorá sa v opozícii pasuje za nositeľku čistoty a morálky, bola financovaná špinavým spôsobom. Ba čo viac, jej logo skončilo v súkromných rukách, a teda v strane niet skutočnej demokracie, pretože je vlastníctvom úzkej skupiny, totiž skupinky ľudí.

Pozadie v SDKÚ stojí za zamyslenie. Na druhej strane možno bez akéhokoľvek morálneho relativizmu povedať, že sa nepochybne podobá na pozadie ktorejkoľvek slovenskej strany. Ktorá politická strana bola financovaná výlučne čisto a transparentne? Ktorá nepoužila peniaze z tendrov? Ktorá nesiahla po úplatkoch?

Samotný Dzurinda kedysi vravel – padni, komu padni. Iste, je smola, že teraz „padlo“ práve jemu. Na druhej strane trochu mrazí pri pomyslení na účelovosť tohto odhalenia. Kauza stará niekoľko rokov ožila preto, lebo sa blížila voľba a v nich jediným relevantným súperom Ficovho Smeru je práve SDKÚ. Nik iný. Ani KDH ani Sulíkova SaS, nech sa tvári akokoľvek sebavedome a nech jej prieskumy prihadzujú percentá, ktoré v skutočnosti nemá.

V konečnom dôsledku by kauza mohla SDKÚ pomôcť. Napríklad ak by sa v strane naozaj zmenilo vedenie, ale to je pred voľbami (a vopred prehratými voľbami) málo pravdepodobné. O osud SDKÚ však v tejto chvíli ani trochu nejde. Ide hlavne o osud krajiny riadenej nemorálnou a nekompetentnou vládou. Existuje záujem, aby táto vláda pokračovala ďalej, pretože ešte stále existujú na tele krajiny miesta, ktoré neboli dostatočne vycicané a obzraté rôznymi podnikateľskými a finančnými skupinami. Ale na druhej strane by nebolo na škodu, keby tá nová garnitúra bola o čosi menej neokrôchaná. Keby v nej sedeli ľudia, ktorí vedia sedieť aj za zahraničným diplomatickým stolom a zvládnu to bez mľaskania a grgania. Pravdaže, ak sa tento ušľachtilý zámer nepodarí naplniť, nevádi – socialistická internacionála by sa flexibilne v duchu ľavicových zásad zmierila aj s tým, keby na Slovensku vládol Fico spolu s Hitlerom. (Koniec-koncov, bol to tak trochu socialista.)

No ale lepší imidž bez figúr z minulého storočia (áno je to tak) nezaškodí. Z tohto uhla pohľadu sa už v celkom inej pozícii nachádza také KDH. Ako súper je pre Fica menej ohrozujúce, ako spojenec, naopak, o čosi prijateľnejšie. A tak sa verejnosť asi nemá prečo tešiť na prípadné bonbóniky z pozadia tejto ctihodnej strany. Ako to bolo s PKO? Ako v meste šafáril primátor Ďurkovský, ktorý sa promptne ocitol na vysokom mieste kádéháckej kandidátky? A čo minulosť stelesnená Gaburom alebo račianskym starostom Bielikom obžalovaným z korupcie?

Selektívna spravodlivosť nie je o nič lepšia než morálny relativizmus. Inými slovami, občan musí rátať s tým, že politikmi a politickými stranami pretekajú nečisté peniaze získané z krvného obehu krajiny, a teda zákonite chýbajúce na iných miestach. Tieto peniaze potom slúžia na výživu straníckych mechanizmov a tvorbu politických programov snažiacich sa napraviť dôsledky finančnej podvyživenosti. Inými slovami, politici potrebujú zdieľať krajinu, aby ju mohli ratovať. Hotové perpetuum mobile. Občania sú s tým zmierení a medzi zlodejmi v politike sa rozhodujú čisto emotívne, iracionálne. S prihliadnutím na náhodné, účelové odhalenia.

Je kuriózne, koľko už vzniklo rôznych návrhov na zavedenie čistoty do straníckeho a politického života. Raz sa hovorilo o zvýšení oficiálneho finančného limitu pre predvolebné kampane. Potom o zvýšení finančných dotácií pre strany. To všetko sa podarilo zrealizovať. Oficiálne majú strany k dispozícii ešte väčšie rozpočty. Ale k posilneniu verejnej kontroly (čo mala byť kompenzácia tohto kroku) veru nedošlo. Existuje názor, podľa ktorého by mali strany byť úplne financované z verejných peňazí. Ale na Slovensku možno očakávať len jeden efekt – čím viac dostanú, tým viac budú chcieť. Lebo jánošci verejného života sú už raz takí. Chudobným berú, aby mohli bohatým rozdať.

Zdá sa, že na to niet nijakého umelého východiska. A najmä nie takého, ktoré by navrhli a uzákonomili samotní aktéri tohto divadla. Pripomína to situáciu v bežnom živote. V každom obchode sa kradne. Ale obchod prežije (finančne i fyzicky) najmä vďaka tomu, že zlodeji sú v menšine. Že väčšina ľudí nekradne. Nie preto, lebo im to zakazuje zákon, lebo sa boja nabúchaných esbéeskárov, ktorí len čakajú na príležitosť kopnúť si do bezvládneho bezdomovca alebo chudobnej babyčky a vymlátiť z nej umelé zuby. Väčšina ľudí nekradne dobrovoľne. Z pocitu, že sa to nemá. Na základe vštepených zábran. Tie vštepené zábrany sa inak volajú kultúra. To ona nám hovorí, že iným nemáme ubližovať, že nemáme brať cudzí majetok, škaredo hovoriť, a tak ďalej, a tak podobne. Niekomu tieto zásady zhŕňa desatoro, inému praktický a ateistický súbor opatrení... Ale kultúra nám káže robiť dobré veci a bráni nám dopúšťať sa zlých. A jedine politická kultúra môže politikov odnaučiť kradnúť – nie úplne, ale do takej miery, aby tých poctivých bola väčšina a tí nepoctiví boli čiernym ovcami v inak vzornom stáde.

Potom budú mať aj odhalenia čiernych oviec inú váhu. A nebude možné, aby zlodej kričal „chytte zlodeja“ a ešte si za to vyslúžil úspech. Ibaže politická kultúra potrebuje čas na to, aby dozrela. Občania tomu môžu pravdaže pomôcť väčším záujmom o veci verejné. Čím aktívnejšie budú pomáhať, tým kratšie bude tento proces trvať – a tým menej zaň zaplatia.

Ale zaplatia ešte dosť. Už aj preto, že do júnových volieb sa toho (aspoň v tomto smere) naozaj veľa nezmení.

**MÁRIUS KOPCSAY**

## úklady jazyka alebo slovgličtina

### DNEŠNÝ, VČERAJŠÍ, ZAJTRAJŠÍ...

Dnes, včera, zajtra, predvčerom, pozajtre... Sú to presne vymedzené časové údaje, kde na prvý pohľad ťažko predpokladať nedorozumenie, i keď kultúry, známe ležérnejším prístupom k času, si tu vraj dovoľujú nadmerné extenzie. Podľa takejto interpretácie latinskoamerické **mañana** nemusí znamenať iba **zajtra**, ale pokojne aj **pozajtre**, v krajnom prípade **až naprší a uschne**, prípadne signál **až konečne pochopíš a ťuchneš všimné**. Ruské **sejčas** má vraj podobné vlastnosti, a kto sa u nás na dverách, ktoré by mali byť otvorené, ale nie sú, ešte nestrelol s gumovým nápisom **Prídem hneď**, ktorého začiatok aj koniec ležia v nekonečne?

Ďalší priestor ponúkajú rozhrania medzi inak presnými časovými údajmi, čiže tok času, pri ktorom jedno prechádza do druhého. Hemingway si vymyslel *Pohyblivý sviatok*, reálny socializmus prehadzoval štvrtkové či pondelkové sviatky, aby unikol trhaniu pracovného týždňa, ktoré sa dnes bežne toleruje. Napriek tomu reálny socializmus skaze neunikol, kým reálny kapitalizmus skaza ešte len čaká.

Poznám otca (akoby som ho nepoznal, keď som to ja spred 60 rokov, čiže ja a predsa už nie ja)... Slovom, poznám otca, ktorý si z rozhrania medzi časovými údajmi vybudoval bariéru proti narastajúcej frekvencii nespĺniteľných či ťažko splniteľných žiadostí príliš podnikavého synčeka. Reagoval na takéto žiadosti stereotypným **zajtra**, a pokiaľ to synčekovi nevyfučalo z hlavy a na druhý deň sa znova dožadoval, otec mu s kamennou tvárou vysvetľoval, že dnes predsa nie je zajtra, dnes je dnes, a zajtra bude až zajtra. Podnikavý synček tak čoskoro pochopil, aj keď najprv pobúrene, že **zajtra** má síce jednoznačný význam, ale zas nie až taký jednoznačný, aby sa ním pri dobrej vôli nedalo človeka poľahky odpinkať. Zmeniť **zajtra** na mrkvičku, ktorú si somárik sám nesie na tyči pred nosom a plný optimizmu za ňou uháňa.

Premieta sa to aj do idiomatiky. **Dnes-zajtra** nie je ani dnes, ani zajtra, ale **čoskoro**, v najbližšej budúcnosti, alebo, naopak, **podchvíľou**, kým **nadchvíľou** nám nehovorí nič, hoci by to mal byť opak, ibaže nevedno čoho.

Pri **krajších zajtrajškoch** všelikto podnes nechápe, že pokiaľ ide o život pozemský, týkajú sa hlavne sľubovačov, ktorí si **krajšie zajtrajšky** čerpajú už dnes, takže by nebolo od veci semtam ich chytiť za slovo a požadovať výsledky aj pre tých ostatných. Síce márne, lebo posledné slovo majú vždy tí, čo majú moc a gebír sľubovať, ale prezieravejší fištróni aj tak radšej sľubujú krajšie zajtrajšky až v živote posmrtnom, kde sa výsledok nedá overiť, a najmä sa nedá reklamať. Na oboje treba **dobre podrezaný jazyk**, kým **zle podrezaný jazyk** je taká pohroma, že sa do jazyka ani nedostal.

**Krajšie dnešky** radšej nesľubuje nik, uvedomujúc si s tým spojené riziká, a **krajšie včerajšky** starých zlatých čias vykreslil Stefan Zweig ako spomienkový optimizmus, ktorý v dnešnej ironickej dikcii nadobudol podobu bonmotu, že **lepšie už bolo**. Mal sa pri tom o čo oprieť, lebo **krajšie včerajšky** sa datujú už od biblického mýtu o vyhnaní z raja či od starorímskeho **zlatého veku**.

**Včera, dnes a zajtra** sú napriek tomu vcelku jednoznačné pojmy, pokiaľ sa ich nechopí fiškál. A predsa sa občas čudne prekrývajú. Keď sa vás niekto spýta **Čo si dnešný?**, a iný zas **Čo**

**si včerajší?**, napodiv v tom niet rozdielu – či dnešný, či včerajší, vždy si **naiva**. Naproti tomu nik sa nespýta, či si **predvčerajší**, a tobôž nie **zajtrajší** či **pozajtrajší**, hoci práve tieto dva výrazy by možno celkom pristali rojkom, žijúcim vo vysnívaných potenciálnych svetoch.

### NEODDYCHUJME, CHOĎME NA DOVOLENKU

Inteligentne a s rozhľadom koncipovaná, ale pritom širokému obecenstvu určená *Literárna revue Dada Nagya* na rádiu Slovensko patrí k reláciám, ktoré si nikdy nedám ujsť. Umožňuje mi sústavne sledovať, čo všetko na Slovensku vychádza a bolo by hodno si to prečítať, keby som si na to našiel čas. Takto aspoň viem, čo všetko mi uniká.

Súčasťou relácie bývajú aj rozhovory s autormi, a pokiaľ sú z cudziny, vyžadujú tlmočenie. Nie vždy adekvátne. Vlastne nie – adekvátne tlmočenie vyžadujú vždy, len nie vždy sa im ich dostane. Tak 25/10. 2009 bol moderátorovým hosťom významný ruský spisovateľ Vladimir Sorokin, tvrdí kritik reálnej kontinuity dnešného Ruska s nebohým Sovietskym zväzom. Na túto tému povedal medziiným, že *homo sovieticus... nezemrel, iba zmuťoval. Teraz jazdí v mercedese a oddychuje v Taliansku*. V č. 8/2007 som poukazoval na rozličné prekladové konzervy a skameneliny mechanicky preberané zo **sovietčiny**, Park kultúry a **oddychu** patrí medzi klasické ukážky. Z **oddychovania** v *Taliansku* priam kričí, že ruský zbohatlík v Taliansku neoddychuje, ale **dovolenkuje**. A jeho **jazdí** síce nie je chyba, ale ako by výpoveď nabrala na sile, keby sa **rozvážal**.

Keď autor o svojej knihe povie, že je to **umelecké dielo**, ale aj **satira**, zarazí neskromnosť, no aj vnútorná protirečivosť výroku. Predovšetkým implikuje, že **satira nemôže byť** umeleckým dielom, čiže v tomto svetle Gogoľova, Swiftova či Haškova tvorba nepatria do sféry umenia. Navyše o tom, či dielo je umelecké alebo nie v hodnotiacom zmysle, prislúcha vyjadrovať sa čitateľovi a kritikovi, z úst autora to znie namyslene. Lenže iba v preklade, lebo **chudožestvo** zahŕňa síce aj hodnotiace konotácie, no oveľa častejšie je to terminus technicus, označujúci **výtvarné umenie** (bez ohľadu na to, či konkrétny výtvor je dobrý alebo nie) a krásnu literatúru (ktorá vôbec nemusí byť krásna, ale aj tak patrí do sféry **beletrie** čiže **fiction** – viac o tom v č. 10/2009).

■ **Dušespyt** už nie je in, podobne ako **jazykospyt** či **prírodospyt**, výrazy z čias, keď sa veda ešte necítila taká pevná v krížoch a radšej si vopred hneď sama kládla otázky. Musela, lebo na ňu striehla dogmatika, ktorá sa v krížoch cítila pevne a mala moc zavrútiť ovcu, čo nebudaj zakašša od stáda.

Dnes sa veda cíti v krížoch pevne a dogmatika na ňu nemá, do laty ju môžu dať len sponzori a korporácie. Aj tak si v rešpekte pred vlastnou všemohúcnosťou radšej kladie otázky a meria dvakrát, aby sa nesekla, ale do terminológie sa to na Slovensku nepremietlo. Zo skromného **prírodospytu** sa stal sebavedomý **prírodopis**, potom **prírodoveda** a **prírodné vedy**, zo starosvetského **jazykospytu** **jazykoveda**, a do **dušespytovania** sa už málokomu chce, možno z obáv pred tým, čo by sa človek o sebe dopátral. **Psychológia**, a tobôž **psychoanalýza**, to je iné, tam sa vo vás hrabú iní a pomáhajú vám dozvedieť sa o sebe, čo by ste sa podľa nich mali, takže sú aspoň trochu spoluzodpovední za to, čoho sa dopátrate. Vypraviť sa však na takú cestu sám, bez sprievodcu, to je fakt riziko.

**Dušespyt** (či **spytovanie**) navyše patrí do sfér, kde je doma **srdcervúcosť** či **srdcelomnosť**, teda romantika, exaltácia, súboje pre taľafatky a dámy, ktoré omdlejú aj párkrát za deň, a pokiaľ nie, prinajmenšom dostanú migrénu. City a rozpoloženia, ktoré za tým stoja, sa veľmi nezmenili, ale v čase, keď prvým príkazom je byť **cool**, sa inak vyjadrujú. Takže mládenec, ktorý kedysi vyzval na súboj alebo vyskočil z okna, dnes vezme samopal a vykosí triedu aj s učiteľmi.

■ **Vek** jednoslabičnou údernosťou berie dych. Jedným smerom odkazuje na epochy, druhým do všednosti denného života. Môže byť aj eufemizmom, ako pri spojení **krásny vek** (č. 10/2009). To je životná fáza, keď ste sa dožili **vysokého veku**, ktorý je tu explicitne vyznačený. Keď však o niekom povieme, že **je už vo veku**, znamená to to isté, aj keď, pokiaľ to vezme doslova, každý človek je **vo veku**, ibaže každý v inom, hoci aj predškolskom. Keď niekomu mažeme okolo úst, že je **v najlepšom veku**, vedia obe strany, že sa to síce hovorí v prítomnom čase, fakticky však ide o čas minulý. Ostatne najkrajší vek je vždy ten, v ktorom práve nie sme, ako dokazoval so svojským humorom Jaroslav Papoušek vo svojom debute *Najkrajší vek*.

Technicky by vek mohol byť tak isto dlhý ako krátky – napriek tomu sa hovorí iba o **dlhovekosti**, kým **krátkovekosť** slovník nepozná, tam nastupuje **krátkodobosť**, a tá sa netýka človeka a vôbec organického sveta, iba sveta predmetov a abstrakcií. **Krátkovekosť** zrejme nezapadá do velebného rozmeru, ktorý **vek** so sebou nesie.

Extenzia neutrálneho významu na citovo príznakový platí aj mimo sféry človeka – **vekovitý** strom je taký, čo pamätá veky, hoci nevieme, aké presne, kým spojenia **pravek**, **starovek**, **stredovek**, **novovek** sú termíny technici, historikmi presne vymedzené. Naproti tomu **odveké práva** patria do sféry **vekovitosti** v jej symbolickom, slávnostnom, národoveckom rúchu a nárokujú si ich mnohé národy, vzťahujúc ich neraz na ten istý symbol či územie, čo sa neraz neobíde bez krvi. K **odvekým právam** sa hlási kadekto, kým k **odvekým povinnostiam** nik, ani keby ho z kože drali. Slovanmi hej, patrí sa, najmä politici sú v tom smere veľkorysí, ibaže málokto je ochotný meniť to na činy. Možno kedysi, za čias romantiky – dnes sotva. Čo sú šiši?

■ Opačne sa to má s **krátkozrakosťou**. Stretáme sa s ňou na každom kroku, vo faktickom aj obraznom význame, kým s **dlhozrakosťou** sa nestretáme vôbec, tam nastúpi vo faktickom význame **ďalekozrakosť** a v obraznom **bystrozrak** alebo **predvídavosť**. **Bystrozrak** sa vo faktickom, fyziologickom význame spája častejšie s jastrabmi či kamzíkmi (**ostroid** to má poisťené dokonca už názvom). Človek býva takto **bystrozraký** skôr v rozprávkach, kým **ostrostrelec** máva zrak zas **ostrý**, nie **bystrý**.

■ Tehotná žena bývala kedysi, tak po domácky, **samodruhá**, aj keď fakticky nik nevedel, či bude novorodenec iba jeden. Vývin diagnostiky túto neistotu odstránil. Dnes sa vie nielen či to bude chlapec alebo dievča, ale aj či to bude **jednorča** alebo budú **dvojčatá**, **trojčatá** či, nebudaj, **osmorčatá**. V prípade hojnejšej úrody však výraz **samodruhá** stráca svoju obraznú výlučnosť a mal by ho nahradiť presný termín – **samotretia**, **samoštvrtá**...

### ČO JE PARÓDIA A ČO ORIGINÁL?

V rámci Týždňa slovenskej kultúry vysielala česká stanica Vltava v prvom novembrovom týždni 2009 niekoľko citlivých, presne diagnostikujúcich, plastických úvah Ivana Kadlečíka, oplývajúcich slovnými hrami. Zaujala ma však tentoraz nie slovná ekvilibristika, ale premena terča irónie vo svetle ďalšieho vývinu.

**Vlastný horoskop** vyšiel síce oficiálne roku 1991, no samotné texty korenia zjavne v poslednej fáze reálsocu, kdesi pred jeho skonom. Autor sa inšpiruje dobovou reklamou:

*Kanvica Marta... sa znižuje na 37 korún; Kanvicu Helenu môžete teraz kúpiť za...; Veci sa humanizujú... Obývačka Iveta, spáľňa Žaneta, svetřík Erika, nohavičky Milica... V tomto trende treba pokračovať – navrhujem, nech sa slipy volajú Janko, prezervatív Kasandra, TV príjmač Onan, dámska antikoncepčná vložka Dana. Podprsienka Jožo, Miloš, a to najväčšie číslo trebárs Ivan. Toto rafinované, mäťúce poľudšťovanie vecí zároveň znamená degradovanie člo-*

*veka, polozenie ho na úroveň tovaru a vecí. Ach, pani Marta, keby som len vedel, či si kanvica alebo žena.*

Autor si tu uťahuje z opičiacej sa reálsocovskej reklamnej stratégie, ktorá sa udychčane snažila dohoniť unikajúci vlak moderného konzumizmu a naskočiť naň. Lenže to sa obúva do paródie, úbohého odvaru čohosi, čo stratégovia kapitalistického konzumizmu dávno dotiahli do dokonalosti a čo teraz zaplavuje aj náš trh. Prenikavý kritik životného štýlu Ivan Kadlečík iste sám dávno prišiel na to, ako kapitalisticko-konzumistická prítomnosť nebotyčne prekonala jeho niekdajšie hororskopy, takže dvadsaťročný skok v čase iba dokumentuje rýchlosť, akou sa rútime – kam vlastne?

**PAVEL BRANKO**

**Úklady/slovgličtina** nájdete komplet aj s registrami až po č. 10/2009 na stránke [www.pavel.branko.eu/ukladyjazyka.pdf](http://www.pavel.branko.eu/ukladyjazyka.pdf).

# 1 h a i k u

*Roky akoby  
pred niekým utekali -  
čoho sa boja?*

**Ivan KADLEČÍK**

ROMBOID, časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu. Vydáva Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR. Ročník XLV. Redakcia: Ivan Štrpka (šéfredaktor), Oleg Pastier (zodpovedný redaktor), Stanislava Chrobáková Repar (projekt Časopis v časopise, romboid+), Ľudmila Piatková (sekretár redakcie), Eva Kovačevičová-Fudala (grafická úprava a technické spracovanie). Redakčná rada: Ján Buzássy, Dušan Dušek, Pavel Dvořák, Lajos Grendel, Igor Hochel, Ivan Jackanin, Jozef Leikert, Dušan Mitana, Árpád Tözsér, Peter Zajac, Ján Zambor. Adresa redakcie: Laurinská 2, 815 08 Bratislava, tel.: 544 338 71, E-mail: romboid@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.