

Časopis založil roku 1846 Jozef Miloslav Hurban. Vydávanie bolo obnovené roku 1881

Šéfredaktor:  
Bystrík Šíkula

Zástupca šéfredaktora:  
Štefan Haviar (Martin)

Redaktorka:  
Ingrid Skalická

Redakčná rada:  
Július Balco, Mária Bátorová, Miroslav Bielik, Bohuš Bodacz, Boris Brendza, Etela Farcašová, Ludovít Hološka, Anton Hrnko, Jaroslav Chovanec, Peter Jaroš, Jozef Mihalkovič, Štefan Moravčík, Dana Podracká, Marián Polonský, Jaroslav Rezník, Vincent Šabík, Marián Tkáč, Tomáš Winkler

Návrh obálky a grafická úprava:  
Igor Štrbik

Sekretárka redakcie:  
Magda Kušnierová

SLOVENSKÉ POHĽADY ® na literatúru, umenie a vedu. Vydávajú Matica slovenská (P. Mudroňa 1, 036 01 Martin, IČO 00 179 027) a Neografiá, a. s., Martin (Škultétyho 1, 036 55 Martin, IČO 31 597 912) – marec 2015

Vychádzajú s finančným príspevkom MK SR  
Vychádzajú mesačne. Evid. číslo Ministerstva kultúry SR: EV 4013/10. Adresa redakcie: 812 51 Bratislava, Grösslingová 23, tel.: +421 2 38 12 80 01

Filiálna redakcia: 036 01 Martin, P. Mudroňa 1, tel.: +421 918 904 921

e-mail Bratislava:

slovenskepohladyba@matica.sk

e-mail Martin: slovenskepohlady@matica.sk

Administrácia (objednávky): Matica slovenská,

036 01 Martin, P. Mudroňa 1,

tel.: +421 43 381 28 40,

e-mail: periodika@matica.sk

Objednávky na predplatné prijíma aj každá pošta a každý doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta,

a. s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4,

P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava,

e-mail: zahranicnica.tlac@slpostas.sk

Predplatné do zahraničia:

Európa 30 € (vrátane poštovného),

Amerika, Austrália 45 \$ (vrátane poštovného)

Tlač: Neografiá, a. s., Martin

Neobjednané rukopisy nevraciam. Rukopisy do

č. 4 zadané dňa 2. marca 2015

Stanovisko redakcie nemusí byť zhodné s názormi autorov publikovaných príspevkov.

Už na začiatku pôsobenia Dušana Čaploviča v kresle ministra školstva, keď informoval verejnosť o svojich predstavách, ako zvýšiť úroveň štúdia na všetkých stupňoch škôl, ako priblížiť ich obsah potrebám spoločnosti a pozdvihnúť spoločenský status učiteľov, mu aspoň malá časť slovenskej tlače vyjadrila podporu. Bolo jasné, že to nebude mať ľahké. Nielen pre apriórny odpor opozície, ale najmä pre čas, v ktorom chcel svoje zámery uskutočniť. Smrdeli sme grošom. A svet bol na vrchole hospodárskej krízy.

Čosi sa mu však napriek všetkému podarilo. Dokonca si myslím, že sa mu podarilo relatívne veľa, napriek našej biede. Národné bohatstvo sme si rozpredali zväčša už dávno predtým, zisky z veľkých fabriek tečú už do cudzej kešene, podvodníci nás okrádali a istotne aj dnes okrádajú na daniach – a školský systém je v 21. storočí zavesený takmer celou váhou na spoločenských zdrojoch, a je to sakramentsky drahá vec! Nestačí griflík, tabuľka ani šlabikár a písanka. Ku knihám, ktoré za vyše dvadsať rokov nevedeli doterajšie vlády dôsledne zabezpečiť, pribudli elektronické pomôcky – tablety, notebooky, počítače... A to vo večnom podvyživení celého školského systému – od škôlok po doktorandov.

Ak sa predsa len začali po troche zvyšovať mzdy učiteľom a ich spoločenský rešpekt očividne rastie, je to aj Čaplovičovou zásluhou.

Pootvoril cestu k vyšším nárokom na školstvo, k štedrejšiemu prístupu ministerstva financií a tvorcov štátneho rozpočtu. Prestavba systému však zrejme potrebovala energetickejší

typ človeka. Na požadované tempo zrejme už vek ani vnútorné danosti klasického vzdelanca nestačili. Úloha v slovenskom školstve je istotne oveľa viac ako tie dve, o ktorých sa chcem zmieniť, len sa mi vidia z pohľadu spoločenských potrieb i budúcnosti absolventa školy najhorúcejšie.

Prvou je prestavba stredných škôl s vyšším počtom technických smerov, zodpovedajúcich potrebám zamestnávateľov. Veď už pred osemdesiatimi rokmi mali gymnáziá klasický smer s latinčinou, psychológiou, väčším počtom hodín z dejepisu a reálny smer s deskriptívnou geometriou a väčším počtom hodín z matematiky, fyziky a chémie. Štát kládol veľký dôraz na priemyslovky a odborné učilištia, uprednostňujúc školy s chýbajúcimi profesiami vo výrobnom procese a službách. Potreba takých škôl nie je teda ničím novým, iba sme na ne pozabudli. Dnes treba rátať aj s renesanciou agrotechniky, zootechniky a lesníctva, ak chceme oživiť pôdu-živiteľku, lesné bohatstvo a ekologické prístupy k tvorbe krajiny. A to nielen chceme. Musíme!

Druhou sférou problémov je nový postoj k vysokému školstvu, povedané stručne: od počtu k úrovni.

■

Nebude to ľahký proces. Skomplikuje ho súčasná predstava ľudí, že gymnázium je bránou na vysokú školu a vysoká škola je garanciou sľubnej budúcnosti. Remeslo sa spoločensky dehonestovalo. Stále platné príslovie, že má zlaté dno, patrí už v predstavách bežnej rodiny medzi haraburdy. A tak sa súčasné stredné školy na Slovensku stali najväčším dodávateľom pracovnej sily pre úradu práce. Moderné fabriky, plné automatizovaných liniek, elektronických zariadení, počítačovej techniky a robotov, márne hľadajú v širokom okolí elektrotechnikov, elektronikov, jemnomechanikov a optikov, odďaľujú spúšťanie nových výrobných procesov alebo sú nútené novú výrobu umiestniť v inej krajine.

Proces zmeny ťažiska stredného školstva bude tvrdým orieškom, lebo narazí na problém myslenia – a to chce čas. Preto by si ministerstvo školstva malo vziať na pomoc aj mestá a obce, rodičovské združenia, osvetové pracoviská a najmä médiá. V spolupráci so Slovenským rozhlasom a televíziou by sa mohli pripraviť atraktívne programy (aj televízny seriál) o príťažlivosti a perspektívach technických odborností. Sme moderná krajina so starou priemyselnou tradíciou už v časoch Uhorska. Bola by hanba zlyhať práve vtedy, keď treba urobiť rozhodujúci krok k robotizácii – ak sa chceme v budúcnosti pohybovať v hornej svetovej vrstve technickej vyspelosti.

Do balíka potrieb patrí aj moderné duálne vzdelávanie – sčasti v škole, sčasti v blízkom priemyselnom podniku – po vzájomnej dohode s vlastníkmi firmy, pričom časť nákladov na prípravu budúceho technického pracovníka

alebo operátora vo výrobe znáša podnik, za čo mu štát dá vopred dohodnutú zákonom stanovenú kompenzáciu. Čosi podobné tu bolo, lenže vtedy dielne boli súčasťou priemyselnej školy alebo učilišťa, dnes by študent získaval výrobné návyky v ovzduší, tempe, pracovnom kolektíve továrne, na výkonných strojoch a podľa potrieb výrobcu – pravdepodobne budúceho zamestnávateľa.

Táto forma štúdia nestrpí odklad. Napokon, ak by sa zaviedla aj okamžite, na jej plné absolvovanie treba ďalšie štyri roky.



Pamätám sa, ako sa pred dvadsiatimi piatimi rokmi začali uverejňovať hrôzostrašné štatistiky, podľa ktorých sme v počte vysokoškolsky vzdelaných ľudí boli na chvoste Európy. Istotne, chváliť sme sa nemohli, ale situácia nebola taká zlá, ako ukazovali čísla. Západné štatistiky totiž uvádzali medzi vysokoškolsky vzdelanými ľuďmi aj bakalárov, ktorí absolvovali dvoj- či trojročné vysokoškolské štúdium, kým u nás taká forma nejestvovala, a nadstavbové štúdiá po maturite sa nechápali ako vysokoškolská kvalifikácia, len ako nadstavbový kurz. Začali sa teda vo veľkom rozširovať jestvujúce vysokoškolské centrá a rodili sa nové vysoké školy, odborne nepripravené, pedagogicky podvyživené, bez potrebného vybavenia katedrií, kabinetov, laboratórií, posluchární, knižníc, učebníc a skrípt. Dokonca hlavné politické strany chceli mať vlastné univerzity, pravda, platené štátom – keď si jedna otvorila „svoju“ univerzitu v Trnave, iné hnutie si v tom istom meste ako trucopodnik zriadilo univerzitu druhú, a zrazu mala Trnava tri vysoké školy. Aj cirkev mala svoje ambície – uplatňovala si nárok na vlastné školstvo, vrátane vysokého. K tomu pribudli podnikateľské záujmy – ľudia, čo sa už stihli obohatiť pri politike, v kupónovej privatizácii, holandských dražbách, v onom urýchlenom procese „vytvoriť bohatú vrstvu slovenských podnikateľov“, pochopili, že existujú aj menej známe zlaté bane ako fabriky, s ktorými sú vždy problémy – krízy, štrajk, pokles odbytu, neskorá úhrada faktúr a podobne. Do módy prišlo vlastniť banku, mať zdravotnú poisťovňu, sieť lekární, rozhlasovú či televíznu stanicu, dokonca skládku komunálneho odpadu, nezainteresovaný človek by ani netušil, aké peniaze môžu priniesť smeti – jedného smetiara vykopli až do európskeho parlamentu. Medzi takéto zdroje rýchleho zbohatnutia niektorí podnikavci zaradili aj vlastníctvo vysokej školy. Tak vznikli vysoké školy už nielen v Košiciach, Prešove, Martine, Žiline, Trnave, Nitre, Bratislave, ale aj v Trenčíne, Púchove, Skalici, dokonca Sládkovičove... Výsledok poznáme: malé Slovensko má dnes 37 univerzít a vysokých škôl, pričom do roku 2012 nebola medzi 500 univerzitami na svete, zoradenými do tabuľky kvality, ani jedna naša vysoká škola, až v roku 2013

sa medzi ne dostala Univerzita Komenského. Tridsiata ôsma vysoká škola je na obzore – istý nemecký finančník chce založiť v Banskej Bystrici technickú univerzitu, zameranú na výrobnú prax a potreby priemyslu. Taliani, ktorí majú najstaršie univerzity na svete, by pri počte svojich obyvateľov (asi 60 miliónov) museli mať 360 vysokých škôl, pričom ich majú 54.

Problém premnoženého vysokého školstva na Slovensku je známy už niekoľko rokov, lenže majitelia vysokých škôl a rozličných „európskych štúdií“ sa, prirodzene, jestvujúcich zariadení nemienia vzdať. Keď ministerstvo školstva prezradilo úmysel z praktických a racionálnych dôvodov zlúčiť dve univerzity v Trnave, ktoré majú dokonca z veľkej časti to isté zameranie (výsledkom by bola úspora priestorov, administratívy, nákladov na prevádzku a vybavenosť katedier atď.), neozvali sa len predstavitelia oboch vysokých škôl, ale ešte pobúrenejšie vedenie Slovenskej rektorskej konferencie, hoci práve tej by malo najviac záležať na úrovni i racionálnej ekonomike vysokoškolského štúdia: kapry si nikdy samy nevypustili rybník.

■

Osobitným problémom sú súkromné školy nižšieho stupňa. Ministerstvo už naznačilo, že im chce dávať o čosi menej peňazí ako doteraz. Istotne, aj ony majú právo na štátnu podporu. Čím sú však potom súkromné, ak si žiadajú rovnaké dotácie? Prečo si poslucháči musia štúdium na súkromných vysokých školách hrať, prečo musia za deti v súkromných škôlkach a školách platiť rodičia, ak školy dostávajú také isté dotácie ako školy štátne? To by bolo pre ich majiteľov veľmi jednoduché podnikanie!

Poviem to priamo: vôbec sa mi nevidí vytvárať už u malých detí pocit, že patria k inej kaste. Základné školstvo – v rozsahu povinnej školskej dochádzky – malo zostať štátne! Pre zdravú výchovu detskej duše a spoločensky garantované základné vzdelanie. Pre všetkých rovnaké, presne ako sú rovnaké práva občanov. Nakoniec, nie je nijaké bláznovstvo ani to, že napríklad žiaci anglických škôl nosia rovnošaty. Takto sa cipušky z „lepších“ rodín nemôžu pred kamarátkami vyťahovať šatami z Milána alebo svetríkom z butiku.

■

Za krátky čas tretí minister školstva to nebude mať ľahké. Reakcia Slovenskej rektorskej konferencie bol len signál. Mnohí pracovníci školstva, brániac svoj chliebík, zabudnú, že bez závažných opatrení nebude škola dostatočne slúžiť mladým ľuďom a potrebám spoločnosti. Nepodarí sa dosiahnuť ani nevyhnutný cieľ: podstatne zvýšiť spoločenské postavenie učiteľa a zároveň jeho odmenu za prácu, ktorá sa celé desaťročia hriechne podceňovala.





Marcel Sedlák: Človečenstvo 1, 1990



JÁN BUZÁSSY

## NEMILOVANÝ

Nemilovaný valdhornista tají,  
že stráca nátisk, že už neladí,  
nemá dosť tvrdé pery, na tom narádī  
už nevyľúdi tón, čo počuť v raji.

Ó, stoč sa, dych, do baranieho roha!  
Iba pri tutti sa zas uchytí  
a drží svoj tón; celý ukrytý  
v nástroji, ktorým krúčia prsty boha.

Všetko sa začne zas, da capom?  
Hodvábna kozička dá capom,  
čo za ňou krajším hlasom volali?

Pil by z jej tváre ako z dlaní  
pri studničke, čo chladí rany.  
Uštvaný jeleň trúbi halali.

(Znelec, 1976)

## OSTRIHOMSKÝ RITUÁL

(PRI 390. VÝROČÍ JEHO VYDANIA)



„Dejiny človeka, dejiny ľudstva sú veľký zápas, možno povedať gigantický zápas o život. O život materiálny, biologický, ale aj o život duševný a o jeho rozvoj, ba aj o život duchovný, o jeho hľadanie a naplnenie. Po tejto stránke dejiny ľudstva a dejiny človeka by v nás mali vzbudzovať tú istú úctu, s akou hľadáme na život jednotlivca, na jeho zápas, na jeho hľadanie, na jeho úspechy i pády. Dejiny sú cestou človeka, sú stavbou, na ktorú sa človek podujal od samých začiatkov. Z tohto hľadiska sme s dejinami spojení všetci. Všetci prichádzame z dejín, osvojujeme si ich hodnoty a budujeme na nich. Nikto z nás neprichádza do života izolovane, lež prichádza ako posledný výhonok toho kmeňa, ktorým je jeho rod, jeho národ a ktorým je koniec koncov ľudstvo,“ píše v úvode svojej historickej štúdie, v ktorej názve použil slová „s úctou“, Ján Chryzostom kardinál Korec.<sup>1</sup>

V každom národe, keď sa jeho kultúra dostáva na úroveň sebareflexie, začína sa prejavovať živý záujem o minulosť predkov, o ich život a prácu, ktorá zanechala viditeľné stopy v jeho civilizácii. Začína sa živý záujem najmä o diela, čo pretrvali veki a trvajú dodnes, slovom, začína sa záujem o kultúrne dedičstvo, ktoré dvíha národ na úroveň iných národov a dodáva mu osobitný charakter a autenticitu v celej významovej šírke tohto termínu.<sup>2</sup> Bohatstvo národa sa totiž nehodnotí len prírodným bohatstvom a rozlohou či vojenskou silou, ale predovšetkým autentickými duchovnými hodnotami.

<sup>1</sup> Korec, Ch., J.: *S úctou voči dejinám*, LÚČ, Bratislava 1993, s. 7.

<sup>2</sup> Termín autenticita/autentický pochádza zo starolatinského *authenticu(m)*, nom. *authenticus*, odvodeného z gréckeho *authentikos* (*authéntēs*). Význam slova je: originálny – pôvodný, pravý, hodnotný. Porov. Hlad, L.: *Predpoklady autentickej viery v podmienkach pokoncilového západného kresťanstva*, in: Blašíčková, A. – Kondrla, P. (ed.): *Sloboda – Viera – Autenticita. Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie*, Nitra 2011, s. 19 (celý článok s. 18 – 30).

Tento pohľad s úctou je potrebný zvlášť teraz, keď v hľadaní zatarasovaných historických koreňov sa národy i jednotlivci obracajú na veľké osobnosti minulosti, aby nadviazali na ich odkaz, zvlášť tie, ktoré vynikali svätosťou alebo aspoň mimoriadnosťou života a diela. Náš slovenský národ v zachovaných dielach aj v oblasti literárnej činnosti v minulosti prispel dôstojným vkladom do európskeho kultúrneho sveta. Treba povedať, že „ich význam a vplyv sa nevyčerpá v určitom dejinnom okamihu, ale pokračuje ďalej. Zvlášť to vidieť v sakrálnej oblasti. Katechizmus katolíckej cirkvi hovorí: ‚Svätí v nebi tým, že sú dôvernejšie spojení s Kristom, väčšmi upevňujú celú cirkev vo svätosti... Ich bratská starostlivosť nám teda veľmi pomáha v našej slabosti‘ (KKC 956; por. LG 49, AAS 57 1965, s. 55).“ Z tejto skutočnosti vyplýva zásadný dôsledok: na pochopenie myslenia a diela historickej osobnosti nestačí len analyzovať historické pramene. „Vyžaduje si to ich dielo a myslenie pochopiť zvnútra a v tom istom duchu ho aj interpretovať a aktualizovať.“<sup>3</sup>

Človek po sebe zanecháva niekedy viac a niekedy menej trvalé stopy. Tak ako ide čas, menia sa na historické pramene, z ktorých sa dozvedáme o dávnejšej i menej dávnej minulosti. Medzi najdôležitejšie patria písomné pramene, no ani tie nemusia mať vždy len podobu suchých listín a rozličných listov, zaujímavých najmä pre historikov. Medzi také diela patria aj liturgické knihy, v ktorých sa prejavuje bohatstvo náboženského života. Veď práve „jazyk formovaný liturgiou, ktorý v minulosti slúžil ohlasovaniu“, spolu s hĺbkou jazyka patristickej teológie a žiarivou jasnosťou jazyka veľkej scholastiky, stál pri obnove teológie 20. storočia, pričom s obnovou kráčala komplexná obnova západného kresťanstva.<sup>4</sup>

Nemožno v tomto zmysle obísť skutočnosť prvého tlačeného slova v liturgickom texte, a to v čase, keď úradnou rečou katolíckej cirkvi bol latinský jazyk (1545 – 1563).<sup>5</sup> Na základe „nariadenia a autoritou Petra Pázmaňa, ostrihomského arcibiskupa“, vyšiel v Bratislave roku 1625 *Ostrihomský rituál* (Rituale Strigoniense).<sup>6</sup> Latinský rituál bol zostavený podľa *Rímskeho rituálu*

<sup>3</sup> Hlad, L.: *Teologické myslenie sv. Konštantína Cyrila a Metoda a jeho katechetické implikácie*, in: Martinek, P. – Nogová, M. – Hubač, M.: *Vzdelávanie – súčasť misie svätých Cyrila a Metoda. Zborník príspevkov z konferencie k 1150. výročiu prichodu Cyrila a Metoda na Veľkú Moravu*, MPC, Bratislava 2014, s. 60 (celý článok s. 60 – 63).

<sup>4</sup> Porov. Hlad, L.: *Hugo Rahner e la teologia kerymatica*, Evropské vzdělávací centrum Praha 2013, s. 23.

<sup>5</sup> Porov. Sartori, M. G.: *Was rettet, vereinigt*, in: 30 Tage, Nr. 4, 1995, s. 7.

<sup>6</sup> Rituál (lat. *ritus* = obrad) je záväzná liturgická kniha, v ktorej sa nachádzajú predpisy a texty vysluhovania sviatosti, svätenín, náboženských sprievodov (procesíí) a iných náboženských úkonov. Základom je typické vydanie *Rituale Romanum*. Porov. Vragaš, Š. a kol.: *Teologický a náboženský slovník, II. diel*, SSV, Trnava 2008, s. 231.

lu, ale pri krstných a sobášnych obradoch boli otázky a odpovede vytlačené v troch jazykoch, ktoré sa v tom čase najviac používali v Uhorsku: po maďarsky, nemecky a slovensky.<sup>7</sup> Má 298 strán a prílohu s dekrétmi provinciálnej synody.<sup>8</sup>

Rituál má na úvod ústrednú myšlienku v lat.: „*Ale nech sa všetko deje slušne a po poriadku*“ (1Kor. 14, 40). Nasleduje prihovor arcibiskupa Petra Pázmaňa, v ktorom vyjadruje dôvod vydania:

*Peter Pázmaň, z Božej milosti a z milosti Apoštolskej stolice arcibiskup metropolitnej cirkvi Ostrihomskej, rodený legát, uhorský prímás a najvyšší kancelár atď.*

*Pozdrav od Boha neustále.*

*Najdôstojnejším, ctihodným a velebným milovaným bratom v Kristovi, biskupom, opátom, prepoštom, archidiakonom, kanonikom, farárom, sacelánom a rektorom akýchkoľvek kostolov, priamo alebo nepriamo podriadeným našej Ostrihomskej metropolitnej cirkvi večnú spásu od Boha.*

*Keďže vieme, že to, čo pochádza od Boha, je usporiadané, cirkev plným právom s tou najväčšou starostlivosťou zamerala svoju snahu a úsilie na to, aby všetko konala náležite a podľa poriadku ako vo všetkých ostatných veciach, zvlášť v tých, ktoré sa týkajú vysluhovania sviatostí, a nasledovala cestu apoštolských tradícií aj v tých veciach, ktoré sa obyčajne môžu zdať menšie. Preto chce, aby jestvovali rituálne knihy, v ktorých by sa nachádzali formuly obradov, a prísne zakazuje, aby sa v obradoch čokoľvek svojvoľne menilo.*

*Vyplyva to zo starobyľých a osvedčených zvykov Ostrihomskej cirkvi. Najdôstojnejší Mikuláš Oláh, ostrihorský arcibiskup, najhodnejší večnej pamäti, v roku spásy 1560 vydal Agendár. Potom tiež r. 1583 slávny biskup a administrátor Ostrihomskeho arcibiskupstva Mikuláš Telegdi zas dal zostaviť prepracovanejší Rituál. Keďže však zostalo málo takých kníh a sú už poznačené časom i používaním, chcúc vyhovieť verejnej potrebe v tejto oblasti, zabezpečili sme vydanie Ostrihomskeho rituálu. Čo sa týka vysluhovania sviatostí, vo všetkom je zhodný s Rímskym rituálom okrem prvých otázok krstencov a špeciálneho zvyku pri slávení sobáša, ktorý sa používa od čias obrátenia uhorského ľudu. Tieto veci sa nemohli zmeniť bez ujmy.*

*Vás teda, milovaní bratia, otcovsky povzbudzujeme v Pánovi a tiež cnosťou svätej poslušnosti zaväzujeme, aby ste túto nedávno vydanú knihu obradov po-*

<sup>7</sup> *Rituale Strigoniense, seu Formula agendorum in administratione Sacramentorum, ac ceteris Ecclesiae publicis functionibus. Jussu et autoritate Illmi ac Revermi Domini Petri Pazmany, Archiepiscopi Strigonien. Etc. Nunc recentur editum. Posonii in Aule Archiepiscopali. Domini M. DC. XXV.*

<sup>8</sup> *Synodi Provinciali decreta Anno M. DC. XI. Tyrnaviae celebrata Per Illustrumm ac Rev mumm Dn. Franciscum Forgach De Ghimes. S. R. E. Presbyterum Cardinalem, Archiepiscopum Strigoniensem.*

užívali pri vysluhovaní sviatostí. Nech sa nikto neopováži vymýšľať alebo sa pri-  
držať iných obradov, ale nech sa všetci držia v hraniciach stanovených obradmi.  
V ostatných obradoch sa snažte prispôbiť tejto metropolitnej cirkvi ako matke,  
nakolko to len okolnosti miesta a času dovoľia. Majte sa dobre, pamätajte na  
nás v modlitbách. Dané v Bratislave, na našom arcibiskupskom úrade, 26. júla  
roku spásy 1625.<sup>9</sup>

Druhé vydanie vyšlo za ostrihomského arcibiskupa Juraja Lippaja roku  
1656.<sup>10</sup> Má 299 strán a prílohu provinciálnej synody, ktorá je číslovaná zvlášť  
na stranách 1 – 27.

Synodálne dekréty majú päť častí, nachádzajú sa na stranách 301 – 325.  
Synoda sa uskutočnila v Trnave roku 1611 pod vedením kardinála a arcibis-  
kupa ostrihomského Františka Forgáča z Gýmeša (Jelenec). V závere dekrétov  
je zvolanie: LAUS DEO, VIRGINIOQE MATRI MARIAE (Vďaka Bohu a Panne  
Márii Matke).<sup>11</sup> Na dvojstrane nasleduje zoznam hierarchov, ktorí dekréty  
podpísali. Zo slovenského územia okrem kardinála Františka Forgáča to bol  
nitriansky biskup Valentín Lépeš, lektor nitrianskej katedrálnej kapituly a opát  
ludanického kláštora Pavol Dávid, kanonik bratislavskej kapituly Imrich Loši,  
kantor spišskej kapituly Štefan Fráňasi a Peter Pázmaň, jezuita, pôsobiaci  
v Turci...<sup>12</sup> Obe vydania sú v podstate totožné.

Po úvodných inštrukciách rituála<sup>13</sup> nasleduje sviatosť krstu, kde sa ho-  
vorí o matérii krstu, o forme a o služobníkovi krstu, o krste detí, o krstných  
rodičoch, o čase a krste, o mieste vysluhovania krstu, o posvätných olejoch,  
o krste dospelých. Nasleduje samotný obrad krstu detí, ktorý sa začína otáz-  
kou a odpoveďou v jednotlivých jazykoch, teda aj v slovenčine ohľadom mena  
vo forme: *Jako ty meno? A nasleduje: Odrieka si se satanašovi? Y všetkym  
skutkom gehu? I všetkej pychy jeho? Veriš v Boha Otca Všemohúceho, Stvoriteľa  
nebe y zeme?* A nasledujú ďalšie časti *Verím v Boha...* a súhlas s krstom.<sup>14</sup>

Ďalšia časť rituála hovorí o sviatosti pokánia, sviatosti eucharistie, po-  
mazania chorých a sviatosti manželstva.<sup>15</sup>

Pri vysluhovaní sviatosti manželstva nasleduje po latinsko-maďarsko-ne-  
meckom jazyku opäť slovenské znenie ohľadom ohlások: *Oznamuje sa všem zde*

<sup>9</sup> *Rituale Strigoniense (...). Domini M. DC. XXV, c. d., s. 2 – 3.*

<sup>10</sup> Uvedené v lat: „Znova však vydaný za najjasnejšieho a najdostojejšieho kniežaťa Juraja Lippa-  
ja zo Zombora, ostrihomského arcibiskupa, rodeného legáta Apoštolskej stolice, uhorského prímasa“ atď.  
V Trnave, akademickou tlačou, vydal Melchior Václav Schneckenhaus roku Pána 1656.

<sup>11</sup> *Rituale Strigoniense (...). Domini M. DC. XXV, c. d., s. 325.*

<sup>12</sup> *Ibidem, s. 326 – 327.*

<sup>13</sup> *Ibidem, s. A1 – A3.*

<sup>14</sup> *Ibidem, s. 5 – 54.*

<sup>15</sup> *Ibidem, s. 55 – 165.*



prítomným, že títo osoby N. N. a N. N. umienili s pomoci Božei stav swatého manželstva vstúpiť. Protož w všetci spolu sa napoinagu, aby gestliže by kto wedel neyaku prekážku přátelstva krvneho, swagerstva a komotrovstva, a neboyaku kolvvek prekážku, kteraby mezi menovanimy osobamy manželstvo prekazit mohla; bez meškania nam oznamil. A to prvny raz; Po druhie; Potretie sa oznamuje.<sup>16</sup>

Pokiaľ ide o vysluhovanie sviatosti manželstva, úvodná otázka ženíchovi znela: *Pitam sa teba na tvoju krestánskú vieru, abis mne povedél, syli zadavanej zginu osobu alebo nie slubilly manželstvo ziadnej drugei osobe mimo tegto pocitvvei osobi? Milugešli tuto poctivu osobu? Chcešli sebe vzziat za pravu av vernu manžélku?*

*Pitam sa teba po druhie, abis mne oznamil na tvvogu vvieru krestánsku, niel mezi vvami neyakeho krvvneho přátelstva, swagerstva, kmotrovstva lebo neyakei ginej prekazki, kteraby medzi vvami stavv manžélsky prekazit mohla?*<sup>17</sup> Nasleduje sľub manželov začínajúci sa slovami kňaza, ktoré manželia opakujú: *Tak mne Pan Buoch pomahai: Blahoslavena Panna Maria, y všeci Boží svatij, že tuto poctivu osobu milugem: Milugijce za pravu a vernu manželku sebe pogjmas podla ustanoveyenia Bozieho, y podla obiczaga Cyrkve Svyatei wšeobecnej...*<sup>18</sup>

V rituáli nasleduje časť pre jednotlivé požehnania: sviec, na Svätú sobotu, požehnanie miesta, domu, lode, ovocia a vína, požehnanie pútnikov, veľkonočného baránka, oviec, chleba, úrody, požehnanie na Zjavenie Pána, svätoblažské požehnanie, požehnanie bylín na sviatok Nanebovzatia Panny Márie, požehnanie kríža, tabernakula, cintorína...<sup>19</sup>



Ostrihomský rituál

<sup>16</sup> *Rituale Strigoniense (...). Domini M. DC. XXV, c. d., s. 147 – 149.*

<sup>17</sup> *Ibidem, s. 150 – 152.*

<sup>18</sup> *Ibidem, s. 156 – 158.*

<sup>19</sup> *Ibidem, s. 165 – 210.*



Ďalšia časť sa zaoberá procesiami pri jednotlivých príležitostiach: v noci vzkriesenia Pána, na sv. Marka, na krížové dni, na Božie Telo, procesie pri nešťastiach, vo vojnových časoch, pri prenášaní relikvií...<sup>20</sup>

Časť rituálu sa týka exorcizmu.<sup>21</sup>

Nasledujú inštrukcie o zapísaní do matrík pokrstených, pobirmovaných, sobášených. Štvrtá kniha má byť zavedená na evidovanie počtu zverených duší (veriacich).<sup>22</sup>

Aj keď je tu slovenský jazyk pomerne málo zastúpený, spolu so živými jazykmi: maďarským a nemeckým, oproti latinskému, a to len pri sviatosti krstu a manželstva, predsa len vyjadruje starostlivosť cirkvi o národnosti, ktoré boli súčasťou Uhorska.

Pri tejto príležitosti nemožno obísť ani skutočnosť, že zásluhou Petra Pázmaňa vyšlo aj ďalšie tlačené dielo v slovenskom jazyku, používané pri liturgii – *Cantus Catholici*. V spevníku je v 23 častiach zozbieraných celkovo 290 piesní, z toho 227 slovenských, 62 latinských a jedna latinsko-slovenská. Má celkom 320 číslovaných strán.

Prvé vydanie sa realizovalo na podnet synody pod predsedníctvom kardinála Petra Pázmaňa roku 1629 v Trnave. V súvislosti so šírením reformácie tu vyšlo nariadenie, že v katolíckych chrámoch sa nesmú spievať piesne, ktoré by neboli schválené cirkevnou vrchnosťou. Úlohou generálneho vikára bolo, aby s určenými spolupracovníkmi prikočil k zostaveniu spevníka pre ostrihomskú arcidiecézu. Značnú časť práce zoberal na seba jezuita Benedikt Sölöši (1609 – 1656), ktorému sa spevník aj pripisuje, hoci v diele sa nikde jeho meno neuvádza.<sup>23</sup> Po rokoch neúnavnej práce vyšiel roku 1655 v Levoči kancionál aj v slovenskej reči „za výdatnej pomoci mecéna, spišského kánika Juraja Šóša“, ktorému je aj v úvodných slovách venovaný. S najväčšou pravdepodobnosťou sa Juraj Šóš, okrem výdatnej finančnej pomoci, podieľal aj na konečnom výbere piesní a na redakčnej úprave spevníka. Druhé vydanie vyšlo s menšími zmenami v roku 1700 (má 277 piesní).<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Ibidem, s. 210 – 261.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 263 – 292.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 292 – 298.

<sup>23</sup> Uznesenie synody sa uskutočnilo tak, že bol najskôr roku 1651 vydaný v Levoči *Cantus Catholici* v maďarskej reči, ktorého autorom je tiež spomínaný Benedikt Sölöši (A. Zelliger uvádza aj v tomto prípade nesprávne jeho vydanie v Trnave). Dielo je venované Benediktovi Kišdimu, jagerskému biskupovi. Úvod je datovaný 4. 10. 1651 v Spišskej Kapitule.

<sup>24</sup> Dielo nesie dlhý dobový názov *Cantus Catholici. Pysne katolícké. Latinské i Slowenské. Nové y Starodávne, z ktorými krestané v Pannonyji na výročné sviatky, slávnosti, pri službe Boží, a v jiném obzvláštním času z pobožnosti své krestanské užívají. Nasledují po tem písne na katechismus: o svátostech Nového Zákona, Letanie rozličné na východy cirkevné, aneb processije, a putovaní. Z mnohú pilností, ku*

Nepochybne veľkú zásluhu mala aj v tomto smere, okrem mnohorakej blahodarnej činnosti, Trnavská univerzita založená roku 1635 ostrihomským prímasom a kardinálom sídliacim v Trnave Petrom Pázmaňom. Hoci jej úradnou rečou bola latinčina, okrem rekatolizačnej a vzdelanostnej činnosti hlboko zasiahla aj do národného povedomia Slovákov. Predovšetkým tým, že na nej pôsobili mnohí profesori pochádzajúci z nášho územia, ale najmä tým, že pripravila veľké množstvo vzdelancov-kňazov pochádzajúcich zo Slovenska.<sup>25</sup>

Trnava počas jestvovania univerzity dosiahla svoj kultúrny zenit. Bola známa ako jediné univerzitné mesto Uhorska. Učenci tých čias ju nazývali „sídlo Múz, domov Pallas Atény, kráľovná múdrosti, Atény Uhorska“.<sup>26</sup>

Okrem vzdelávacej činnosti nemožno obísť ani veľmi dôležitú oblasť, prostredníctvom ktorej sa šíрили myšlienky evanjelia, ale aj národného povedomia. Išlo o tlačené slovo, ktoré vychádzalo z trnavskej jezuitskej akademickej tlačiarne zriadenej roku 1646 pri univerzite. Tlačiareň pracovala až do zrušenia v roku 1773. V rokoch 1773 – 1777 bola pod štátnou správou. Za 130-ročné obdobie vytlačila 4 915 prevažne latinských titulov, asi 438 maďarských, 122 nemeckých a 257 slovenských. Medzi liturgickými dielami z trnavskej tlačiarne zaujíma vynikajúce miesto najmä jediné trnavské vydanie *Rímskeho misála* z roku 1702.<sup>27</sup>

Peter Pázmaň bol vo svojej činnosti nadnárodný, ale mal veľký zmysel pre potreby jednotlivých národov. V Trnave napríklad založil fundáciu pre slovenský kostol a slovenského kazateľa.<sup>28</sup> Štedro podporoval slovenských študentov. Vo vatikánskom archíve sa nachádza list Petra Pázmaňa datovaný v Bratislave 14. 8. 1627, kde píše, že posela do Ríma deväť chlapcov „studiorum causa“.

---

*potešení lidu křesťanskému, z novu zbrané a vůbec vydané.* V názve je ešte zakomponovaný citát apoštola Pavla: „Budte naplnení Duchom (Svätým) a hovorte spoločne žalmy, hymny a duchovné piesne. Vo svojich srdciach spievajte Pánovi a oslavujete ho“ (Ef 5, 18 – 19). Na titulnej strane sa nachádza informácia, že spevník vychádza so schválením ostrihomského arcibiskupa Juraja Lippaja.

<sup>25</sup> Veľmi podrobne sa venuje národnostnému zloženiu Varsík, B.: *Národnostný problém Trnavskej univerzity*, Bratislava 1938, 259 s.

<sup>26</sup> Porov. Krapka, M. – Mikula, V.: *Dejiny Spoločnosti Ježišovej na Slovensku 1561 – 1988*, Dobrá kniha, Cambridge, Ontario 1990, s. 78.

<sup>27</sup> *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini, Tyrnaviae, ex Typographia Academica Soc. Jesu, per Joannem Andream Hormann, M. D. CC. II.* Jeho praktická dôležitosť vynikne, keď si uvedomíme, že obstarat' v tých časoch misál z iných krajín pri biednych komunikačných prostriedkoch bolo zaiste namáhavé i nákladné, ba väčšinou nemožné. Misál svojou vonkajšou úpravou i obsahovým zadením možno porovnávať bez obáv so zahraničnými vydaniaми tohto druhu. Pozoruhodná je typografická rozlíšenosť medzi jednotlivými časťami svätej omše. Rovnako plne uspokojuje svojou liturgickou priehladnosťou a praktickosťou i časť, kde sa nachádzajú omše k sv. patrónom Uhorska a k patrónom reholí.

<sup>28</sup> Porov. Šimončič, J.: *Kardinál Peter Pázmaň*, in: *Duchovný pastier*, roč. LXXVIII., č. 4, apríl 1997, s. 181.

Charakterizuje ich takto: „Sú počestní a nadaní...“ Všetci sú z miesta „saluberrimo“ (veľmi zdravého) a „s Božou pomocou od každej náказы ochránení“. V liste sú uvedené aj mená tých študentov. Na prvom mieste je Juraj Selepeční, potom Andrej Pecchy, Tobiáš Pistes, Demeter Jarftas, Juraj Suchla, Andrej Nagy, Pavol Busakovič(?), Andrej Peternasary a Martin Albert.<sup>29</sup>

Peter Pázmaň porozumel svojej dobe, hoci jeho život dozrieval v atmosfére kontinuítneho vzájomného prelínania rozdielných a často aj protikladných osobných, náboženských a národných záujmov. V tejto spleti odlišných náhľadov sa formoval v charakterovo pevnú, ustálenú, duševne a telesne zdravú osobnosť, v mravne silného a spoľahlivo verného človeka.

Narodil sa 4. októbra 1570 vo Velkom Varadíne (dnes Oradea Mare v Rumunsku) ako syn podžupana Biharskej župy Mikuláša Pázmaňa a Margity, rod. Mašαιοvej (Massai).<sup>30</sup> Európa sa v tomto období nachádzala v ťažkej politickej a náboženskej situácii. Bola javiskom neustálych zápasov, ku ktorým sa pripojili turecké plienenia. Táto neutešená situácia si vyžiadala veľké množstvo obetí a narušila spoločenský život niekoľkých generácií.

Vlna reformácie zasiahla Veľký Varadín v polovici 16. storočia. Rodina Pázmaňovcov sa stala luteránskou, neskôr kalvínskou. Starý otec Peter a otec Mikuláš sa tiež stali protestantmi. V tomto ovzduší napätia prebiehali Petrove detské roky, o ktorých nevieme nič podstatné. V rodisku začal gramatické štúdiá pod vedením učiteľa Žigmunda Dávida Kassaia. Sotva okúsil trocha materskej lásky – už ako osemročnému mu zomrela matka. O štyri roky neskôr sa otec oženil s katolíčkou Barborou Toldyovou. Z tohto manželstva pochádzal aj jediný nevlastný brat Juraj, ktorý vyrástol v protestantskej viere.<sup>31</sup>

Možno katolícky zmýšľajúca nevlastná matka mala vplyv na jeho ďalšie smerovanie, keď sa už ako trinásťročný stal katolíkom. Iste tu zohrala dôležitú rolu návšteva pápežského diplomata, známeho talianskeho jezuitu Antona Possevina vo Velkom Varadíne, ktorý dal v roku 1583 Petra – syna Mikuláša „veľmi dobrej povahy“ – zapísať do kolégia klužských (koložvárskeho) jezuitov.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Arch. Nunc. Wiens Procesi Vesc. Abbati; Indici 1055, vol. 95.

<sup>30</sup> Porov. [Timon, S.]: *Purpura Pannonica sive vitae et gestae...*, Košice 1745 (prvé vydanie vyšlo v Trnave 1715), na s. 232 sa udáva rok narodenia 1572.

<sup>31</sup> Porov. Bitskey, I.: *Pázmaň Péter*, Budapest 1986, s. 10. S. Timon v citovanom diele *Purpura Pannonica* poukazuje na vznešený rod, z ktorého pochádza P. Pázmaň, ktorý siaha po otcovi až do „čias kráľa Štefana I.“; vyvracia zároveň „bájkou“ o tom, že by P. Pázmaň konvertoval do katolíckej cirkvi po štúdiách na kalvínskych školách; najskôr údajne nepriateľsky vystupoval proti katolíkom, a keď sa mu zo strany kalvínov nedostalo primeraného uznania, stal sa katolíkom. Odvoláva sa na P. Dobronokoho, ktorý v Spoločnosti Ježišovej prežil s ním 25 rokov a podľa Timona „všetko starostlivo zaznamenal“ (s. 232 – 235).

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 11.

Nebolo nič nezvyčajné, že v rôznorodom náboženskom prostredí bol chlapec z nekatolíckej rodiny zapísaný do jezuitského kolégia. Aj mnohí ďalší protestanskí šľachtici posielali svoje deti do jezuitských škôl, známych vysokou intelektuálnou úrovňou. Hoci stanovy kolégia prísne odmietali násilnú rekatolizáciu, napriek tomu sa objavuje viacero prípadov, že sa študenti postupne rozhodovali pre katolícku cirkev. Motívom pre nich bol predovšetkým osobný príklad jezuitov a ich vzdelanostná úroveň.

Aj Peter Pázmaň sa po ročnom pobyte v kolégiu stal katolíkom. Pre mladého študenta malo takéto rozhodnutie vážne následky: navždy sa rozišiel so svojimi príbuznými a takisto sa vzdal „svojho pokrvného synovstva“.<sup>33</sup>

Ešte ako sedemnásťročný gymnazista vstúpil v roku 1583 do Spoločnosti Ježišovej.<sup>34</sup> Noviciát absolvoval v Krakove (dva roky), odkiaľ prešiel do Viedne. Filozofiu študoval vo Viedni (1591 – 1593), teológiu v Ríme (1593 – 1597), kde mu prednášal aj slávny jezuita kardinál Róbert Bellarmin.<sup>35</sup>

Sviatosť kňazstva prijal Peter Pázmaň roku 1597 v Ríme, kde získal aj doktorát z posvätnéj teológie. V Ríme robil aj tretiu probáciu a predstavení ho určili za profesora na univerzite v Štajerskom Hradci.<sup>36</sup> Samuel Timon hovorí o Pázmaňovi, že ho na vlastnú žiadosť uvoľnili z profesorského postu. Po opustení Štajerského Hradca sa naplno angažoval, aby získal šľachticov, ktorí prijali nové učenie.<sup>37</sup>

Do života Petra Pázmaňa významne zasiahol biskup František Forgáč.<sup>38</sup> Keďže ich životné cesty boli v mnohom podobné, medzi arcibiskupom Forgáčom a Petrom Pázmaňom sa vyvinulo priateľstvo, ktoré trvalo až do Forgáčovej smrti.

Roku 1607 bol František Forgáč (ako nitriansky biskup) menovaný za ostrihomského arcibiskupa a v tom roku bol vymenovaný aj za kardinála. Arcibiskup Forgáč si vybral za blízkeho spolupracovníka Petra Pázmaňa. Už v roku 1608 sa Pázmaň zdržiaval v Bratislave. V tom istom roku tu zasadal

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Spolu s ním sa rozhodli stať jezuitmi aj ďalší spolužiaci Juraj Forró, Štefan Szalai, František Kórofi a Szulok. Porov. *Purpura Pannonica*, c. d., s. 236.

<sup>35</sup> Trojzväzkové dielo R. Bellarmina *Disputationes de rebus fidei in hoc tempore controversis* – Dišputy o sporných vieroučných otázkach v súčasnej dobe (1586 – 1593) bolo dobrou prípravou na jeho ďalšiu činnosť v tomto duchu. Porov. Bagin, A.: *Peter Pázmany a Bratislava*, Duchovný pastier, roč. LXVIII, máj 1987, č. 5, s. 201.

<sup>36</sup> Porov. Šimončič, J.: *Kardinál Peter Pázmaň*, c. d., s. 180.

<sup>37</sup> Porov. *Purpura Pannonica*, c. d., s. 237; za svojho pôsobenia získal pre katolícku cirkev vyše tridsať magnátskych rodov.

<sup>38</sup> F. Forgáč bol biskupom v Nitre v rokoch 1596 – 1607. Vyrástol v rodine, ktorá sympatizovala s učením Martina Luthera. Katolíkom sa stal až ako 18-ročný v Ríme, kde sa rozhodol stať kňazom.

Uhorský snem. Skvelou apológiou na obranu jezuitskej rehole sa stal známym v celej krajine.<sup>39</sup>

Keď sa po smrti kardinála Františka Forgáča stal 28. septembra 1616 jeho nástupcom v službe ostrihomského arcibiskupa Peter Pázmaň, jeho meno bolo známe v celej krajine. Ako píše Samuel Timon: „V celom kráľovstve nepoznali nikoho ani vhodnejšieho, ani rovnocenného pre také bremeno.“<sup>40</sup>

Dňa 1. júla 1618 bol zvolený za panovníka Ferdinand II. Habsburský. Ostrihomský arcibiskup Pázmaň ho slávnostne pomazal za kráľa v Dóme sv. Martina v Bratislave. A to na základe práv, ktoré odpradávná prislúchali ostrihomskému arcibiskupovi – prímasovi.<sup>41</sup>

Na prelome 16. a 17. storočia, v ktorom zúril mor a turecká expanzia sa rozširovala, pribudli ďalšie nepokoje zapríčinené novými povstaniami sedmohradských kniežat (Juraja Bočkaja, Gabriela Betléna a Juraja Rákociho). Krajina sa nachádzala vo veľkých politických a náboženských ťažkostiach aj následkom tridsaťročnej vojny (1618 – 1648). Arcibiskup Peter Pázmaň sa usiloval vplývať na politický vývoj a zosúlaďovať záujmy kráľovstva a cirkvi. Snem v Banskej Bystrici ho síce vypovedal z Uhorska a následne musel znášať veľa príkoria a biedy, ale nedal sa znechutiť pri hľadaní spravodlivosti a pravdy. Dňa 9. januára 1621 píše pápežovi Pavlovi V., že trpí núdzou vo Viedni ako vo vyhnanstve. O tejto biede svedčí i spoločná žiadosť cirkevných hodnostárov, ktorí emigrovali z Uhorska. Poslali ju 6. novembra 1620 Ferdinandovi s prosbou, aby im poskytol pomoc. Pázmaň v septembri roku 1621 takto píše Ferdinandovi II.: „Úplné dva roky už prešli, čo vytvorený z vlasti a z dôchodkov tu pri Vašom Veličenstve živorím. Dokiaľ bolo mi možné živiť seba a svoj sprievod, hoci urobil som tým značný dlh, uvážiac ťažkosti doby, v ničom nechcel som obťažovať Vaše Veličenstvo.“<sup>42</sup> Podobne píše pápežovi Pavlovi V., že žije v núdzi vo Viedni ako vo vyhnanstve.<sup>43</sup>

O situáciu v Uhorsku sa zaujímala aj Posvätná kongregácia de Propaganda fide, ktorú zriadil pápež Gregor XV. bulou, datovanou 22. júna 1622, ale už od počiatku toho roka začala Kongregácia svoju činnosť na prípravných schôdzach a zasadaniach. Na prvom zasadnutí kardinálov – členov Propagan-

<sup>39</sup> Porov. Šimončíč, J.: *Kardinál Peter Pázmaň*, c. d., s. 180.

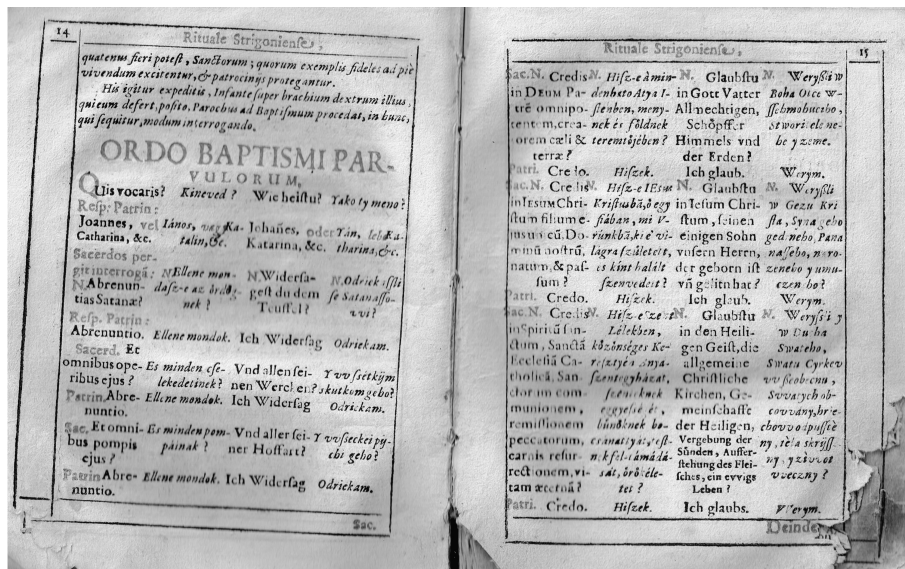
<sup>40</sup> *Purpura Pannonica*, c. d., s. 238.

<sup>41</sup> Celý obrad korunovácie je opísaný v diele *Purpura Pannonica* na s. 247 – 250. Peter Pázmaň tým istým obradom inauguroval aj Ferdinanda III. v r. 1625.

<sup>42</sup> *Pamiatke Trnavskej univerzity 1635 – 1777*, SSV – Literárno-vedecký odbor; zostavil A. A. Baník, Trnava 1935, s. 26.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

dy – dňa 6. januára 1622 sa v prvom bode pojednávania kardináli uzniesli, aby Kongregácia rozposlala obežníky všetkým nunciom s prosbou o informácie o stave katolíckej cirkvi v jednotlivých oblastiach. To mala byť báza, na ktorej by mohla začať Kongregácia svoju činnosť. Tento obežník dostal aj apoštolský nuncius u cisára vo Viedni a on pre oblasť Uhorska požiadal prímasa Petra Pázmaňa, aby podal svoje informácie.<sup>44</sup>



Ostrihomský rituál – krst

Odpoveďou na toto memorandum sa začala činnosť Propagandy na pomoc katolíckej cirkvi v Uhorsku, ktorá trvala skoro dve storočia a ktorá bola tiež jedným z činiteľov, že dnes je územie niekdajšieho Uhorska, a teda aj Slovenska katolícke.<sup>45</sup> Aj napriek vojnovým nepokojom neprestával arcibiskup Peter Pázmaň účinne podporovať zriaďovanie a udržiavanie škôl. Už v roku 1619 daroval v Trnave tri domy: pre chudobných študentov, pre študentov

<sup>44</sup> Porov. Lacko, M.: Memorandum ostrihomského arcibiskupa kardinála Petra Pázmanyho Rímskej posvätej kongregácii šírenia viery o katolíckej reštaurácii Uhorska, roku 1622, in: Most, Cleveland (Ohio, USA), roč. 3, 1956, č. 2 – 3, s. 83.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 93.



šľachticov a pre knižnicu.<sup>46</sup> Roku 1623 založil slávny seminár vo Viedni, ktorý niesol jeho meno *Pazmaneum*, odkiaľ až do našich čias vychádzalo veľké množstvo vzdelancov aj z nášho územia.<sup>47</sup>

Obetavosť, ktorú preukázal Peter Pázmaň, možno primerane oceniť len pri uvážení vtedajších pomerov. Sotva sa po uzavretí mieru zotavil z hmotnej tiesne, nešetril prostriedkami pre dobro cirkvi a na povznesenie vzdelanosti. Na Pázmaňovho ducha jasne poukazuje aj zakladajúca listina konviktu pre zemianskych chlapcov, v ktorej čítame: „Najčastejšou povinnosťou nášho pastierskeho úradu je, aby rupy katolíckej viery a ctihodnej učnosti, zavinené vojnou a náporom inovercov, nakoľko je nám len možné, pomocou Božou uviedli sme do predošlého lesku. Preto so všetkou usilovnosťou snažíme sa starostlivo vyhľadávať cesty a spôsoby na znovuuvedenie dávnej viery a vzdelanosti a postavení uprostred vnútorných rozbrojov chceme to urobiť podľa našej sily a schopnosti za pomoci Božej.“<sup>48</sup>

Peter Pázmaň pokladal za prvoradú úlohu stabilizovať klérus, pretože zastával názor, že príčinou obrovského úpadku katolíckej cirkvi v Uhorsku je nevzdelané duchovenstvo, ktoré veľmi ľahko podľahlo novým formám učenia. Ako účinný prostriedok na to chcel použiť pôsobenie Spoločnosti Ježišovej. S tým súviselo aj zakladanie škôl každého stupňa.

Nebola to nová myšlienka. Od polovice 16. storočia sa na mnohých snehoch zástupcovia katolíckeho kléru dožadovali navrátenia zabratých cirkevných majetkov, aby sa výnos z nich mohol použiť na vydržiavanie škôl.<sup>49</sup>

Dňa 20. augusta 1624 arcibiskup Pázmaň podpísal v Bratislave zakladajúcu listinu Veľkého kňazského seminára v Trnave.<sup>50</sup> Dňa 13. decembra 1626 vystavil zakladajúcu listinu katolíckeho gymnázia v Bratislave.<sup>51</sup> V tom istom roku dal postaviť pre Spoločnosť Ježišovu kolégium v Bratislave.<sup>52</sup>

Pázmaň postupne vytvoril z Trnavy náboženské a kultúrne centrum. Do Trnavy zvolával synody, na ktorých sa prerokúvali závažné otázky. Pokračoval tak v šľachtetných snahách svojho predchodcu Mikuláša Oláha (1493 – 1568).<sup>53</sup>

<sup>46</sup> Porov. Šimončič, J.: *Kardínal Peter Pázmaň*, c. d., s. 181.

<sup>47</sup> Boli to napr. J. B. Magin, J. Haško, J. I. Bajza, J. Palkovič, J. Haulik, M. Chrástek, J. Klempa, A. Radlinský, M. Hatala, M. Čulen, P. Jantusch, J. Tiso.

<sup>48</sup> *Pamiatke Trnavskej univerzity 1635 – 1777*, c. d., s. 27.

<sup>49</sup> Porov. Jankovič, V.: *Peter Pázmany a mesto Trnava*, Bratislava, 1995, s. 7.

<sup>50</sup> Cisár Ferdinand II. (1618 – 1637) potvrdil túto listinu vo Viedni už 31. augusta 1624.

<sup>51</sup> Bratislavský prepošť prepustil na ten účel dom zvaný Ave et Salve, v ktorom bola dovtedy umiestnená bratislavská latinská škola. Družná kapitula zase uvoľnila dom kanonika kustosa. Arcibiskup Pázmaň uložil vo Viedni 50 000 zlatých na veľkorysú výstavbu priestrannej budovy gymnázia.

<sup>52</sup> Je to dnešná budova CMBF UK na Kapitulskej ulici v Bratislave.



Na 4. októbra 1629 zvolal do Trnavy provinciálnu synodu uhorského kléru. Prvou starostou synody bolo, aby sa uvádzali do praxe postupné ustanovenia Tridentského koncilu zvlášť týkajúce sa reformy mravov. Slávnostne potvrdil ustanovenia, veľmi potrebné, jednohlasným súhlasom zhromaždených.<sup>54</sup>

Roku 1630 založil v Trnave kňazský seminár sv. Vojtecha *Adalbertinum*, ktorý bol určený najmä pre chudobných študentov. Seminár slúžil v druhej polovici 17. storočia pre kandidátov kňazstva zo slovanskej oblasti. Boli tam aj ukrajinskí, chorvátski, rumunskí bohoslovci.<sup>55</sup>

Cisár Ferdinand, vidiac horlivosť a neúnavnosť arcibiskupa, sa osobne angažoval za udelenie kardinálskej hodnosti pre Petra Pázmaňa. Pápež Urban VIII. vyhovel tejto prosbe 9. novembra 1629.<sup>56</sup>

O kardinálovi Petrovi Pázmaňovi je všeobecne známe, že bol vynikajúci kazateľ a pohotový rečník. Pre obdivuhodnú výrečnosť ho nazývali „uhorským Cicerónom“. V jeho živote vidieť hlbokú mariánsku úctu.<sup>57</sup>

V Bratislave sa zaslúžil aj o náročnú výstavbu nového priestranného kláštora klarisiek. Dokončenia tejto stavby sa však nedožil. Zomrel v Bratislave v budove jezuitského kolégia v prítomnosti troch jezuitov na sviatok sv. Jozefa 19. marca 1637. Jeho telo uložili za veľkej účasti cirkevných a svetských hodnostárov 3. apríla 1637 neďaleko telesných ostatkov sv. Jána Almužníka, kde si sám želal, aby ho pochovali.<sup>58</sup>

Kardinál Peter Pázmaň sa svojimi aktivitami, do ktorých patrí aj vydanie *Ostrihomského rituálu*, v ktorom sa zjavuje prvý raz tlačené slovo v slovenskom jazyku, prejavuje ako starostlivý dušpastier, ktorému záležalo na duchovnom dobre každého.

<sup>53</sup> Blížšie o rekatolizačnej činnosti ostrihomského arcibiskupa M. Oláha v diele Bucko, V.: *Mikuláš Oláh a jeho doba 149 – 1568*, Bratislava 1940.

<sup>54</sup> Boli vydané tlačou v Trnave; uvádza ich v zbierke synod Uhorska aj Péterfy, C.: *Sacra concilia Ecclesiae Romano-catholicae in regno Hungariae celebrata... Pars Secunda*, Bratislava 1742, s. 232 a nasl.

<sup>55</sup> Porov. Pöstényi, J.: *Svätý Vojtech*, in: Nová práca, roč. III., apríl 1947, č. 4., s. 191.

<sup>56</sup> Porov. *Purpura Pannonica*, c. d., s. 257.

<sup>57</sup> V knižnici CMBF v Bratislave sú uložené tri zväzky rukopisných záznamov bratislavskej mariánskej kongregácie, ktorá vznikla r. 1630. V prvom zväzku sú na pergamenových vložkách erby významných osobností a nechýba tu ani erb kardinála Petra Pázmaňa s vlastnoručným podpisom, bol prvým rektorom tejto kongregácie. Porov. Bagin, A.: *Peter Pázmaň a Bratislava*, in: *Duchovný pastier*, roč. LXVIII., č. 5., máj 1987, s. 203.

<sup>58</sup> Porov. *Purpura Pannonica*, c. d., s. 204.

1. Vzniklo podľa vás roku 2014 na Slovensku pôvodné literárne dielo, ktoré si zaslúži zvýšenú pozornosť našich čitateľov?
2. Aké zahraničné dielo preložené do slovenčiny by nemalo chýbať v našej knižnici?
3. Všimla si vlnajšie pôvodné a preložené diela literárna kritika a interpretovala ich vyčerpávajúco a objektívne?
4. Čo chýba/nechýba pôvodnej slovenskej tvorbe v kontexte modernej európskej literatúry?
5. Ako iniciovať rast pôvodnej tvorby v súčasných kultúrno-spoločenských podmienkach? Držíme krok s Európou a vytvárame naň dostatočné podmienky?

PETER JAROŠ



1. Minulý rok vydala Agentúra Signum román Ivana Koleniča *Až do nirvány*, ktorý považujem za vynikajúce dielo. Kolenič je kľúčový autor strednej generácie, ktorý v tejto knihe stavia všetko na hlavu: čitateľ nevie, či číta autorovu sugestívnu autobiografiu, alebo fiktívne opisy strácajúceho sa sveta. Krachujúci jedinec si na prahu životného fiaska pomáha mimoriadne bizarne – stvorí si vlastný vesmír, v ktorom sa chce vyhnúť všetkým nedorozumeniam, sklamaniam, bolestiam. Jeho pokus je však kontraproduktívny, lebo všetko sa opakuje s ešte väčšou intenzitou. Znova sa vynárajú dávne spory, exekúcie, aféry a rany. Koleničovu knihu možno čítať a chápať z viacerých uhlov – buď ako svojrázny komediálny scenár doby, alebo sa čitateľ dá vtiahnuť do rafinovanej hry, ktorej víťazom je rozprávačovo memento. Aj tu platí: víťaz berie všetko!

2. V minulom období som čítal tri vynikajúce preklady z angličtiny. Všetky tri – okrem mnohých iných – preložil do slovenčiny ctihodný majster prekladateľ a spisovateľ Otakar Kořínek. Sú to dva romány Vladimíra Nabokova *Pamät, prehovor* a *Bledý oheň*, ako aj román Johna Steinbecka *Hrozno hnevu*. Všetky sú ozdobou každej knižnice.

3. Literárna kritika na Slovensku je dnes akási ospalá, nevýrazná a nemeselá či zakríknutá. Akoby sa niektorí kritici báli uraziť, a teda aj komerčne poškodiť vydavateľov niektorých podpriemerných titulov. Okrem toho, že literárni kritici si všimajú nové vydania literárnych diel len výberovo, sporadicky, teda nedostatočne, mnohé „akoby“ kritiky sú – odhliadnuc od výnimiek – len povrchné. Na tomto poli je veľa roboty, lebo aj poroty rôznych nových literárnych cien sa často krútia akoby – možno úmyselne – v začarovanom kruhu a rok čo rok odmeňujú len autorov z úzkeho okruhu, často opakovane tých istých, často kamarátov, ba rodinných príslušníkov, často – až na vzácne výnimky – autorov až podpriemerných. Akoby tie „zaujaté“ poroty ignorovali fakt, že na Slovensku je skoro päťsto spisovateľov, ak nie viac, z ktorých sú viacerí oveľa lepší ako väčšina z tých pár odmeňovaných zaujatými a nekritickými porotami.

4. Predovšetkým treba konečne prijať zákon o knihe, odkladaný už najmenej desať rokov. A v tom zákone by mal byť – okrem iných dôležitých ustanovení – aj grantový systém na vydávanie reedícií, lebo bez ich vydávania sa naša knižná kultúra, naša kultúra vôbec, neobyčajne ochudobňuje. Pôvodná slovenská tvorba je zasa honorovaná tak mizerne, že je to až na zaplakanie, lebo oveľa viac si vyžobrujú pouliční žobráci. Nikdy nebolo čo závidieť spisovateľom, obyčajne museli mať u nás aj občianske povolanie, ale honorárová mizéria, aká je dnes, ešte tu asi ani nebola...

5. Len stručne: zlepšiť finančné podmienky spisovateľov, rozšíriť diaľozón štipendií, výraznejšie dotovať knižnice s podmienkou, aby nakupovali pôvodnú tvorbu slovenských spisovateľov a básnikov.

■

MILOŠ FERKO



1. Okrem nesporných špičkových výkonov Pavla Vilikovského by som chcel upozorniť na tretí zväzok karpatskorúsinskej trilógie Maroša Krajňaka. Románová novela *Informácia* je zaujímavá tematicky. Prekračuje horizont „slovenského“ a „slovenskosti“ smerom k zachyteniu regiónu ukotveného na pomedzí troch krajín. Krajňak sa ňou, v kontexte prechádzajúcich zväzkov, zaujímavým a podnetným spôsobom zaradil k Poliakovi Andrzejovi Stasiukovi či Ukrajincovi Jurijovi Andruchovyčovi.

Krajňakovo dielo je pre súčasnú slovenskú literatúru prínosné a dôležité aj z hľadiska štýlu. Autor suverénne zvláda techniku nelineárneho stvárňovania textosveta koncipovaného ako kód. Krajňak sa premyslene, rafinovane a zámerne vzpiera prevládajúcemu prúdu transparentnosti, ktorá v súčasnosti zďaleka neovláda len populárnu literatúru. Aj v kruhoch literárnej kritiky sa prívlastok ťažko zrozumiteľný, tobôž nezrozumiteľný, stáva ak nie priam nadávkou, nuž prinajmenšom hanlivým označením. Krajňakovo písanie „proti srsti“ bez ohľadu na priamy zásah cieľovej skupiny či komerčnú úspešnosť naznačuje možnosť udržania hermetických hodnôt umenia v polohách a podobách, ktoré nemusia byť prístupné každému. Zaiste, autor, ktorý sa na čitateľoch namiesto ponúkajúceho ústretových gest svojou originalitou tak trochu mizantropicky vší, mnohým nebude sympatický. Naozajstná tvorba však okrem „obsluhy“ vyžarujúcej smerom navonok obsahuje aj vnútornú, sebarealizačnú, funkciu, ktorú v súčasnosti, podriadení kultu komunikácie, v podstate takmer ignorujeme.

Rok 2014 mi po desaťročiach konečne priniesol príjemné prekvapenie aj v oblasti žánra, ktorý mám rád. *Projekt Zenta*, román Martina Juríka, odohrávajúci sa v alternatívnej realite rakúskej monarchie, mocnosti v 20. storočí iniciujúcej program kozmických letov, je prvou knižkou slovenskej fantastiky, ktorá znesie porovnanie so zahraničnou konkurenciou a oplatí sa o nej bez rozpakov a priamo hovoriť aj v celkovom literárnom kontexte.

2. Ak slovko „nemalo“ v otázke smie označovať aj ťažko realizovateľnú túžbu na hranici sna – rozhodne tritisícstranový román poľského autora Jacka Dukaja *Lód* (Lad). Dej diela sa odohráva vo svete, v ktorom po páde tunguzského meteoritu roku 1908 začala v dôsledku spomenutej katastrofy „zamrzat“ relativita. Anomália absolútna sa šíri postupne, v čase príbehu zasahuje v podstate územie zauralskej časti ruského impéria. Hrdina sa na východ vyberie hľadať nezvestného otca, ktorý pôsobí ako inžinier v cárskych službách. Počas zhruba tisícstranovej cesty vlakom spoločne s inými postavami hľadá spôsob, ako stuhnúť do roly v absolútne tak, aby bol čo najväčší sebou... Proces derelativizácie psychiky sa uskutočňuje postupne, prostredníctvom manipulácie jednotlivých aktérov, pričom pôvodne chcené sa čoraz väčší stáva nevyhnutným. Autor majstrovským spôsobom plynule uskutočňuje „tuhnutie“ trojrozmerných, uveriteľných, vierohodných postáv schopných rozohrania kvalitného (azda aj realistického) románu na bábký braku (a absolútna). O vyústenie diela prípadných záujemcov nepripravím. Autor za knihu roku 2009 získal Európsku literárnu cenu. Bez prichuti fantastiky, no reálne – nielen na Slovensku – vnímam dielo ako nevydatelné aj pre-



Emil Sedlák: Zverinec č. I., 1992

to, že nemáme k dispozícii polonistu, ktorý by bol schopný/ochotný preložiť ho.

3. Literárna kritika v súčasnosti nie je schopná literárne diela ani len „vyčerpávajúco“ zachytiť či zaznamenať, nieto zhodnotiť... tobôž interpretovať. Ocitli sme sa totiž v časoch, keď sa slovenská literatúra prvý raz od svojho vzniku stala naozaj svojbytnou a plnohodnotnou. Keďže sa konečne rozvíja neregulatívne, nadobúda prirodzený „pyramídálny“ charakter. Rozľahlé základy braku, užšia špička. Počet titulov vydanej prózy ročne pravidelne prekračuje stovku. Pritom znalci dejín slovenskej literatúry vedia, že vydané zväzky pôvodnej slovenskej produkcie druhej polovice 19. storočia by sa zmestili na jednu veľkú policu. Avšak časy, v ktorých bol baťko Škultéty schopný prečítať, skontrolovať, precúdiť a posúdiť každé slovo, sa už nikdy nevrátia. Vyčerpávajúce a objektívne hodnotenie zostane pri spätnom pohľade snom... alebo azda čiastočne aj nočnou morou... V súčasnosti si reálne podľa pomeru počtu síl autori/kritici musíme vystačiť so sondážami, v rámci ktorých ma znepokojuje už v prvej otázke spomenutá a na horných poschodiach kritiky badateľná „kapitulácia pred nezrozumiteľnosťou“ a snaha „pochopiť“ či nebudaj literárne zvýznamniť množstvo balastu. Pritom v prípade desiatok romanci máme do činenia s javom mimoriadne zaujímavým sociologicky, zatiaľ čo estetická hodnota je nulová.

4. Rozhodne nechýba chuť písať, miestami dokonca tvoriť. Autori smelšie prekračujú limity „našských“ tém. Pokiaľ ide o nedostatky, prvý z nich je vlastne prebytkom. Už dvakrát som spomenul prevahu oslavy komunikatívnosti a zrozumiteľnosti. V posledných rokoch sa množia spokojné konštatovania o návrate či nebudaj až víťazstve príbehu... Kladný akcent v rámci zmieneného výroku pritom býva ladený pomerne – podozrivo – všeobecne. Na kvalite, tobôž myšlienkovom prínose nezáleží, vyzdvihujú hladkosť, dynamiku, tempo a najmä už spomenuté atribúty komunikatívnosti a zrozumiteľnosti. Ak sa nad tým hlbšie zamyslíme, chýba nám teda najmä sebaúcta autorov. Časy nebotyčnej slávy bardov okiadzaných inštitúciami sú už síce, našťastie, za nami, no pozícia literáta ako výlučného sluhu vydavateľsko-čitateľských potrieb je druhým extrémom. Medziiným spôsobuje ďalší nedostatok – absenciu odstupe od témy a témy od reality či od okamžitých požiadaviek/potrieb – napríklad momentálne módného spomínania na socializmus či hyperverného zachytávania pobytov v zahraničí s prestrihmi na detaily výzdoby chladničiek a drsné nostalgické ponory do pohára so zubnou kefkou. Slovenská literatúra má desivo málo knižiek, o ktorých by ste na prvý pohľad nevedeli povedať,

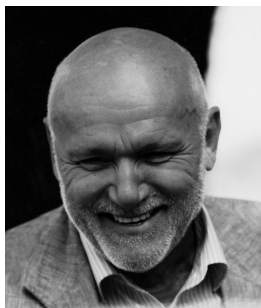


prečo a kvôli komu, pre koho (prípadne za koľko dní a ako) boli napísané. Nie, nemienim adorovať zbytočnosť ani velebiť napĺňanie edičných plánov socialistických veľkomlynov hry na fasádu hochkultúry vycibrenými stylistickými cvičeniami, no chýba mi písanie zo seba pre seba ako napĺňanie potreby a sebarealizácie – bez ostentatívnej priamej väzby na okolie. Takže v prípade takej knižky je odhalovanie motivácie písania/sebapísania dobrodružstvom. Jednu z mála príležitostí zažiť tento pocit poskytuje román Jaroslava Rumlího *Kruhy v obilí*. Opus v štýle, rytme, atmosfére Johna Irvinga. Text, ktorý sa vzpiera tematickému zaškatulkovaniu a prvoplánovej pragmatickosti, poskytuje slobodu vnímania kreácie a kreácie vnímania čitateľovi aj autorovi.

5. Iniciovat rast pôvodnej tvorby netreba. Rastie sama, prirodzeným spôsobom. Ako som už spomenul v predchádzajúcich odpovediach, ešte nikdy sa na Slovensku toľko nepísalo a nepublikovalo. Takže azda ak aj nedržíme krok s Európou, začíname sa jej približovať. Pokiaľ ide o podmienky a možnosti – napriek obmedzeniam finančného rázu –, takisto ešte nikdy neboli lepšie. Nijaké zákazy, nijaké povolenia s pečiatkami. Áno, občas môžu chýbať peniaze. Avšak v prípade nekomerčných počinov široké pole pôsobnosti poskytuje médium internetu. Mladí začínajúci autori majú možnosť zabodovať i zabojovať v literárnych súťažiach. V posledných rokoch sa navyše prudko zvýšila úroveň aj frekvencia slovenského literárneho života a s ňou spätá možnosť prezentovať svoje dielo a osobu na rastúcom množstve literárnych podujatí pred verejnosťou.



DUŠAN KERNÝ



**RUSKÁ LITERATÚRA,  
ZÁRUČNÁ LEHOTA  
A УКАЗ ПРЕЗИДЕНТА**

Rok 2015 je Rokom ruskej literatúry. Vyhlásili ho ešte vlni. Rozhodol o tom указ, výnos prezidenta Ruskej federácie z 12. júna 2014. Tento deň je Dňom Ruska, je štátnym sviatkom na pamiatku prijatia Deklarácie o štátnej suverenite Ruskej federácie. Keďže minulý rok bol v Ruskej federácii Rokom kultúry, vo vzduchu visela otázka – nie je to protirečenie, literatúra vari nie je v Rusku súčasťou kultúry? Načo je komu osobitný rok ruskej literatúry? Ale podľa spisovateľa Pavla Basinského tu niet nijakého protirečenia. Ruská literatúra bola vždy výnimočná, prinajmenšom do ostatného obdobia, do našich čias. Ruská literatúra vlastne „povila“ ruské výtvarné umenie a ruskú kinematografiu. Najprv bol Gogol, Turgenev, Nekrasov, Grigorovič, až potom prišlo na svet výtvarné hnutie peredvižnikov a prenieslo myšlienky spisovateľov na plátna. Prvé ruské filmy v rokoch 1912 a 1918 boli vlastne oživením Tolstého literárneho diela. Strieborný vek, ruská moderna, symbolizmus, futurizmus – to všetko tvorí najtesnejší vzťah novej literatúry a iných druhov umenia. Dokonca ruskí filozofi Berďajev a Rozanov došli k poznaniu, že to bola ruská literatúra, z ktorej vzišla ruská revolúcia. Priam ju porodila, i keď je to zase podľa Basinského nanajvýš sporné. Nepochybniteľné však je, že ruskí spisovatelia, menovite Tolstoj, otriasali tak cárskym trónom, ako neskôr otriasol komunistickým režimom Solženicyn. Ba ruskí spisovatelia Rasputin a Zalygin dokonca odvrátili obrátenie toku sibírskych riek.

Čo je teda pre súčasníka ruská literatúra? Basinského odpoveď je nasledujúca: Puškin je nám všetkým a Tolstoj s Dostojevským sú naším svedomím. Evanjelium sme sa učili z Bulgakova, pravdu o Veľkej vlasteneckej vojne sme spoznávali z „prózy poručíkov“, teda mladej generácie, ktorá prešla vojnou. O táboroch, gulagoch, vieme od Solženicyna a Šalamova, o roľníckej civilizácii od spisovateľov „derevenščikov“, o tragédii ruského kozáctva od Šolocho-

va. Nostalgii po Rusku, o ktoré exilom prišli, ktoré stratili, sa Rusi učili u autorov bielej emigrácie – Bunina, Šmeleva a Nabokova. Štýl mládežníckeho života v šesťdesiatych rokoch určovali Vasilij Aksionov a Jevtušenko s Vozsenským a duchovnými idolmi rokov sedemdesiatych boli Vysockij a Okudžava. Človek, ktorý v osemdesiatych rokoch neprečítal *Deň dlhší ako ľudský vek* od Čingiza Ajtmatova, *Požiar* od Valentína Rasputina a *Smutného detektíva* od Viktora Astafieva, akoby nebol ruským inteligentom a občanom svojej krajiny. Dokonca aj v deväťdesiatych rokoch ruský postmodernizmus nebol len jednoduchým odrazom filozofických odkrytí Francúzov, ale duševným stavom celej ruskej spoločnosti s jej prehodnocovaním morálnych hodnôt a orientácie. Pulz ruskej literatúry sa vždy zhodoval s pulzom celej krajiny, dokonca aj vo svojej arytmií. Tak to bolo, a dnes toho niet. Tvrdí Basinskij.

Podľa údajov Všeruského strediska výskumu verejnej mienky (VCIOM) za spisovateľa roka vybrali čitatelia Dariu Doncovovú, ktorá napísala už 165 románov, desiatky scenárov a päť kuchárskych kníh. Ak je toto výsledok Roka kultúry, tak je to veľmi žalostné. Problematický, no zložitý a hlboko „literárny“ film Nikitu Michalkova *Úpal* podľa rovnomennej poviedky Ivana Bunina u diváka prepadol. Triumf Darie Doncovovej nie je neočakávaný. Titul národného, ľudového spisovateľa si udržuje nepretržite od roku 2006, bez ohľadu na opakujúce sa obvinenia z plagiátorstva a presvedčenie profesionálnych kritikov, že napísať také množstvo románov bez literárnych otrokov sa jednoducho nedá. Tento úspech vlastne nie je nijakým dôvodom na paniku, ale motívom na rozmýšľanie. Ironické „ženské“ detektívky Darie Doncovovej obdivovatelia jej prózy nazývajú „tabletkami proti depresii“. V dospelosti vyhrala zápas so smrteľnou chorobou a s touto skúsenosťou sa delí so svojimi čitateľkami. Otázka neznie, prečo je Doncovová kráľovnou literárnych polí, ale prečo to v literatúre a spoločnosti nefunguje tak ako volakedy. Vtedy sa ruský čitateľ o dobrej knihe a výnimočných tvorcoch dozvedal v súvislosti s dielami Šukšina, Rasputina, Astafieva, teraz sa namiesto nich zjavila Doncovová či Akunin.

„Akokoľvek by ste mi tvrdili, že je to normálne, že tak je to aj v ostatných civilizovaných krajinách, pre mňa je otrasné žiť v štáte, kde sa literatúra stala ‚tabletkami proti depresii‘. Toto už nie je Rusko, to je niečo iné... teraz v Rusku panuje knižný trh,“ povzdychol si Pavol Basinskij pri oficiálnom otvorení Roka ruskej literatúry.

„Nehovorme dnes o národe, hovorme o čitateľoch. I keď čitatelia sú tiež národ, nebojím sa povedať, lepšia časť národa, a literatúra, to nie sú iba spisovatelia, ale aj čitatelia,“ hovorí Basinskij. Bez blahodarnej väzby spisovateľov a čitateľov niet literatúry. V Rusku zostalo obrovské množstvo ľudí, ktorí sa

zaujímajú o literatúru, ba aj o súčasnú. Napríklad Valentin Rasputin organizuje v divadle v Irkutsku stretnutia so spisovateľmi a v obrovskej sále niet voľného miesta ani cez prázdniny a dovolenky... Fekla Tolstá vyhlásila projekt digitálneho prepisu úplného vydania zobraňovaných spisov Leva Nikolajeviča Tolstého, a za zopár dní sa jej prihlásilo vyše tritisíc dobrovoľníkov zo štyridsiaticich deviatich štátov sveta. V priebehu roka bolo dielo dokončené. Spytujete sa, kdeže je ten „ruský svet“? Nuž hľa, tu je! „Preto ak by sa ma niekto spýtal, čo očakávam od Roku literatúry, odpovedal by som jednoducho – literatúru v celom význame tohto pojmu. Tento rok sa treba spamätať z opojného vedomia, že sme boli a zostali veľkou svetovou literárnou mocnosťou, ale že sme ešte natolko nezhlúpli, aby sme sa tejto výsady zriekli... A mohli by sme sa zdraviť nie oslovením ako sa máš, ale otázkou čo čítaš?“ navrhuje Basinskij.

Rusko už dávno nie je krajinou, kde sa číta najviac, vo svete ho podľa údajov World Culture Score predbieha už roky India, Čína či Česko. Profesor Vsevolod Bagno stojí na čele Inštitútu ruskej literatúry Ruskej akadémie vied, známejšieho pod názvom Puškinov dom. Aj on pociťuje potrebu zdôvodniť, prečo vlastne po Roku kultúry 2014 je teraz Rok ruskej literatúry: v Rusku literatúra vždy mala a má osobitné postavenie. Možno preto, lebo v Rusku stredovek trval dlhšie ako v západoeurópskych štátoch. Preto tu vznikla v 19. storočí literatúra s mohutnou, silnou kazateľskou schopnosťou predpovedať, tým svojráznym prvkom zo stredovekej literatúry. Literatúra spĺňala rôzne funkcie, vrátane cirkevnej, kazateľskej. V ruskej literatúre 19. storočia je skutočne silný kazateľský, prorocký faktor. A ten v nej cítiť doteraz.

Puškinov dom, podľa riaditeľa Bagna, usporiada ešte do leta 2015 konferenciu Ruská literatúra v kontexte svetovej s cieľom nájsť okrem iného aj odpoveď na otázku, čím je zaviazaný ruský spisovateľ svetovej literatúre a aké miesto zaujíma ruský spisovateľ a ruská literatúra v svetovom kontexte.

Podľa prof. Bagna literárny svet pochopil diela Dostojevského, Tolstého, Čechova, ale nie celkom sa to podarilo, pokiaľ ide o ruský vzťah k Puškinovi, ale aj Lermontovovi, Gogoľovi, Gončarovovi, Charmsovi, Cvetajevovej či k Platonovovi. Hoci vyhlásenie roka nie je oslobodené od rizika typickej sovietskoruskej administratívnej kampane, napriek tomu prof. Bagno nevidí dôvod za niečo sa hanbiť: „Nie sme anjeli, taká je naša nátura. Súc ruským človekom som zároveň utopistom, ako aj maximalistom a chcem, aby sme sa stali inými, aby sme pritiahli viac pozornosti k literatúre, pretože v Rusku je literatúra kľúčom, pákou, ba sochorom, ktorý môže pohnúť a zmeniť v našej spoločnosti veľmi veľa.“

Pri týchto slovách treba doložiť, prečo termín Puškinov dom poznajú v mnohých štátoch sveta. Puškinov dom, miesto, kde je petrohradský inšti-

tút, už vošiel do svetovej literatúry vďaka rovnomennému románu *Puškinov dom*. Autorom je dlhoročný predseda ruského PEN klubu rodený a zarytý Petrohradčan Andrej Bitov. Je to román o klamnej, virtuálnej destalinizácii, o sovietskom systéme, ktorý žije, hoci už je po smrti. Metafora žijúcej mŕtvolvy sovietskeho systému sa zrodila hlboko v šesťdesiatych rokoch. Kto by to mal pochopiť väčšími než generácia s československou skúsenosťou pred a v roku 1968?

Podnetom pre Andreja Bitova bola jeho neľahko vyboxovaná účasť na škandálnom procese v roku 1964 s básnikom Jozefom Brodským, neskorším nositeľom Nobelovej ceny za literatúru (1987). Nie div, že Bitovov *Puškinov dom* bol v krajine ešte desaťročia po vzniku zakázaný. Paradoxne český preklad, hotový v roku 1991, vyšiel po desaťročiach len nedávno pre dlhoročné obavy vydavateľa z rizika intelektuálnej prózy, a ešte k tomu ruskej, ruského autora na dnešnom knižnom trhu.

Toto všetko sa teraz kopí pri 110. výročí vzniku Puškinovho domu, literárneho inštitútu v Petrohrade. Dlhovekosť ruskej literatúry a literárnej pamäti plnej dramatických osudov a príbehov však nie je ani teraz oficiózna. Búrka prepukla na margo literárnej rozpravy, či Varlam Šalamov so svojimi *Kolymskými poviedkami* a talentovaný Jurij Trifonov s *Domom na nábreží*, neprávnym odsúvaní do úzadia autorom „gulagu“ Alexandrom Solženicynom, neboli významnejšími umelcami. Šéfredaktor kedysi chýrnej Literatúrnej gazety Jurij Poliakov varoval zasa verejne pred zhubným vplyvom diel Alexandra Solženicyna zaradených do čítania školskej mládeže. Jurij Poliakov počas diskusie o vyučovaní dejín Ruska v školách hovoril „o nepravdivom, ba dokonca spoločensky škodlivom hodnotení osobností z dejín“. Konkrétne o A. Solženicynovi povedal: „Terajší predčasný predjubilejný rozruch v súvislosti so storočnicou A. I. Solženicyna (2018) je v istej miere nevhodný, neprimeraný. Musím pripomenúť, že Solženicyn svojho času nielen jednoducho odišiel zo Sovietskeho zväzu, ktorý – a či to chceme alebo nechceme – bol v podstate jednou z politických verzií historického Ruska –, ale fakticky vyzýval Američanov, aby začali proti ZSSR vojnu. Nikto nenavrhuje vyčiarknuť Solženicyna zo zoznamu slávnych rodákov, no vytvárať z neho kultovú postavu zjavne netreba. Najmä preto, aby si mladé generácie v kultúre z toho nevyvodzovali pomýlené závery. Pretože v opačnom prípade bude mať zriadenie, režim, vláda proti sebe potenciál ďalšieho bahna.“

Natalia Dmitrijevna Solženicynová odpovedala na stránkach vládnej Rossijskej gazety článkom *Názor okrskára*: „Som rozhorčená podlou klebetou na adresu A. I. Solženicyna, veď nemôžete nevedieť, že vo februári 1974 Solženicyna uväznili, zbavili občianstva a vyhostili. Občanov ZSSR o tom predsa

oboznámila TASS, oficiálna Tlačová agentúra Sovietskeho zväzu. A keď to viete, tak potom vedome lužete. A ak ste to nevedeli, tak je na počudovanie, že vediete Literaturnu gazetu a, zastávajúc post šéfredaktora, nedôstojne opakujete klebetu o výzvach k vojne, ktorú pospľietalo proti Solženicynovi 5. oddelenie KGB v boji proti disidentom...“

Lenže tým sa to všetko neskončilo. Jurij Poliakov dostal možnosť odpovedať vdove po spisovateľovi rovno na stránkach Rossijskej gazety, ktorá je orgánom vlády Ruskej federácie. „Zúrivá nenávisť (Solženicyna) k sovietskej verzii našej štátnosti je všeobecne známa a tu by som skôr uveril 5. oddeleniu KGB a neriskoval by som v terajšej geopolitickej situácii strašiť ním... Som presvedčený aj o tom, že do programu čítania školskej mládeže nemožno zahrnúť *Súostrovie Gulag*. Homérovské opisy zložitej epochy Lenina a Stalina v tejto knihe sa veľmi vážne rozchádzajú s údajmi historickej vedy, ale aj so zdravým úsudkom. Jednobrehé ponímanie minulosti vychováva k nenávisti k vlastnej krajine a z toho vzniká občiansky močiar.“

Keďže v dlhoročnej edícii biografii Žižň zamečateľných ľuďej (Život významných osobností) už dávnejšie vyšla dôkladná kniha literárnej historičky Ludmily Saraskinovej, možno si overiť, ako Solženicyn na celú udalosť v onom roku 1974 spomína: „Bože, ja som nikdy nevyzýval k vojne, to prekrútila, naluhala americká tlač a také pospľietané sa to dostalo k mojim rodákom, a teraz ako sa mám k nim dokričať?“

Publicistika A. Solženicyna má tri diely, každý z nich má 700 strán, sú tam aj dva prejavy z roku 1975, ale ktože sa bude v nich prehrabávať, aby zistil pravdu? Isteže, je priam žeravý hnevom na sovietsku moc, ale o nijakých výzvach na vojnu proti ZSSR tam niet zmienky. Najpruďšia je zmienka o výzve nepredávať do ZSSR moderné technológie: „Keď sa nebude dať riadiť ekonomika, potom bude musieť (Sovietsky zväz) zanechať svoje vojenské prípravy a bude musieť zmäkčiť svoj systém.“

Pozoruhodný nie je iba celkový rozsah polemiky Poliakov – Solženicynová (uviedli sme len úryvky), ale aj fakt, že sa odohráva verejne v celoruských médiách. Čo je zarážajúcejšie? To, že taká polemika na prahu Roka ruskej literatúry je? Alebo to, že je taká verejná, že sa jej dostáva veľký priestor vo vládných novinách?

Ale to ešte nie je koniec príbehu.

Skutočnú búrku vyvolal známy novinár Alexander Nevzorov textom *Ruskej literatúre sa skončila záručná lehota*. Koniec ruskej literatúry, „najagresívnejšej a najpoučujúcejšej na svete“, nastal preto, že Rusko je v ideológii ako obchod starinára, kde prekvitá kult zašlosti, kult stariny. Tuční ministri, černosotenci a filologické dámy nariekajú, prečo len tie deti nečítajú?! Ale



Marcel Sedlák: Človečenstvo 2, 1990



celá makulatúra 19. storočia nemá nijaký vzdelávací význam. Boha hľadajúca hysterickosť Dostojevského má pre súčasníka taký význam ako sumerské hlinené tabuľky. Rozvláchny, mučivý mnohoslovný pátos výmyslov Tolstého o vojne v roku 1812 sa už prežil. Tieto diela nie sú dnes pre školskú mládež ničím zaujímavé. Sám Nevzorov tvrdí, že nemá najlepšie spomienky na školské roky a povinné čítanie, takže Puškina, Tolstého a Dostojevského považuje za osobných nepriateľov.

Možno sa to zdá ako vtipná provokácia, ale text nielen rozbúrila verejnú a literárnu hladinu, ale sa ním zaoberal aj jeden z doyenov Jakov Gordin, petrohradský básnik, historik, literárny vedec. Je jedným z dvoch šéfredaktorov chýrneho literárneho časopisu *Zvezda*, neodmysliteľnej súčasť najdramatickejších príbehov literárnych, ako aj ruských dejín 20. storočia. Dodnes je to skvelý literárny časopis udržiavajúci ruskú písomnosť v hlavnom riečisku tých najlepších tradícií ruskej literatúry. Teda autorita. Jakov Gordin sa domnieva, že hlavné, čo potrebuje nielen ruská literatúra, ale samotné Rusko, je nevyhnutnosť, aby vyrástlo pokolenie s principiálne novým vnímaním.

Gordin hovorí: „Dostojevskij sa nezaoberal bogoiskatelstvom, hľadaním Boha, lebo ho už našiel. Preto ho zaujímali celkom iné problémy, tie isté, ktoré jatria, rozochvievajú každého normálneho človeka aj dnes: je to vzťah Boha a človeka, stupeň možného priblíženia k Bohu, problém ľudského svedomia. Tvrdiť, že Tolstoj písal výmysly, je jednoducho hlúposť. Tolstoj veľmi dobre poznal materiál, no okrem drobných pripomienok nikto z veteránov protinapoleonských vojen alebo vojenských historikov nespochybnil historickú panorámu udalostí v románe *Vojna a mier*. Tolstého znepokojovalo to, čo trápi ľudstvo aj dnes: Čo vlastne hýbe historickými udalosťami, ktoré nás všetkých môžu strhnúť? Rozhodujúca väčšina ľudí nemá dodnes jasno v tom, aké sú mechanizmy masových a individuálnych motivácií. A to sú problémy, ktoré Tolstého nadovšetko omínali v jeho románe *Vojna a mier* a ktoré sú teraz také aktuálne ako nikdy predtým.“

„Musím vyriečiť,“ vraví Jakov Gordin, „absolútne banálne a pochopiteľné veci – fundamentálna problematika ľudského života sa od 19. storočia nijako nezmenila, nič nikam nezmizlo. Problémy, ktoré zaujímali klasikov a ktoré sa pokúšali rozriešiť, zostali. Napríklad dramatické milostné zápletky Turgenevových románov sa síce odohrávajú v inom prostredí a šťastí v inom psychologickom kontexte, ale v podstate zostali dodnes takými istými. A aj spôsob literárneho podania je celkom ten istý. Samozrejme, každý veľký spisovateľ má svoj osobitý štylistický svet. Ale ak porovnáme takých rozdielnych ľudí ako Lev Tolstoj a Vladimir Sorokin, tak obaja píšu tým istým jazykom. Pravda, Tolstoj, na rozdiel od Sorokina, nepoužíval neslušné slová, vulgarizmy, no to



napokon nie je až také dôležité... Pokiaľ ide o využívanie fondu ruského jazyka, tak terajším talentovaným prozaikom, ako aj géniom 19. storočia slúži to isté inštrumentárium ruského jazyka. Keby sme dnes uverejnili málo známe Turgenevove poviedky povedzme pod menom Ulickej, sotva by v širokom čitateľskom publiku vznikli pochybnosti o autorstve.“

Xénia Dmitrieva z Novej gazety dala Jakovovi Gordinovi kľúčovú otázku o dnešných literárnych sporoch – či to nie je symptomatické, že sa objavujú práve v čase mimoriadne ostro vyhranenom pre celú krajinu. Teda v čase, keď vznikajú pochybnosti o samotných základoch života nielen spoločnosti, ale aj kultúry. Neopakuje sa v tvrdení, že ruskej literatúre sa už skončila záručná lehota, jav, ktorý sa v ruských literárnych dejinách už raz vyskytol? Bolo to v nepokojnom roku 1912. V manifeste futuristov o. i. Majakovskij a Chlebnikov volali po tom, aby Dostojevského a Tolstého a im podobných „zvrhli z paluby parníka súčasnosti“.

Podľa petrohradského literárneho vedca a historika Gordina ide o zreteľnú podobnosť. Ak sa totiž mení model spoločenských vzťahov, vtedy sa v spoločnosti rodí ilúzia zlomu dejín a zároveň s tým vzniká pocit pretrhnutia, odpojenia kultúrneho procesu. Inými slovami, vzniká nevyhnutnosť nových foriem odrážania reality v umení a v literatúre. Ale spravidla tieto formy nie sú dlhoveké, netrvajú večnosť.

Základná úloha umenia ostáva podľa Gordina taká ako predtým: „Vymyslieť, prísť v literatúre s niečím principiálne novým je veľmi ťažké. Historická kataklizma provokuje vrúcnejšie, zanietenejšie odrážať nový spôsob života aj novými formami umenia, literatúry, hudby – to je celkom normálne, bežné, no nezamieňa to všetko predošlé. Výbuch odmietania, všetky tie parníky súčasnosti, z ktorých palúb treba zvrhnúť, povyhadzovať všetko staré – to je obdobie na niekoľko rokov. Neskôr sa aj sám Majakovskij zriekol týchto hesiel. No napriek tomu všetky revolučné a krvavé udalosti, ktoré sa odohrávali vo svete a v Rusku na začiatku 20. storočia, oveľa väčší zmenili podstatu sveta než to, čo sa deje teraz u nás. My sme zo sovietskych čias pomerne plavne – a teraz vidíme, že vonkoncom nie radikálne – prešli do iných foriem jestvovania. Nikto nenavrhol nikoho vyhodiť, niekam zmiest. Nebolo nijakého radikalizmu. Naopak. Ľudia začali doslova s opojením čítať veci síce napísané v sovietskej ére, ale nikdy nepublikované. Nevznikla potreba nových foriem literatúry – a tak ich ani niet.“

Jakov Gordin sa v roku 2003 stal predsedom prestížnej bookerovskej poroty (Veľká kniha), ktorá vydáva širší a užší zoznam kandidátov na ocenenie. Nejde len o každoročnú najväčšiu literárnu prestíž, opakované vydávanie odmenených titulov, širokú publicitu v médiách, ale aj o peniaze – až do

tohtoročnej krízy išlo o milióny voľne konvertibilného rubľa – prvá cena bola tri milióny rubľov. V onom roku 2003 porotca prečítal 41 románov, teraz je J. Gordin členom poroty posudzujúcej užší výber. Teda pozorne sleduje súčasnú ruskú literatúru. Podľa neho stačí porovnať napríklad Dmitrija Bykova (ten o. i. získal prvú cenu za knihu o Pasternakovi). „Pri všetkej jeho spisovateľskej intenzite romány píše podľa klasického kľúča. Isteže, sú to celkom odlišní spisovatelia, vyjadríme to mierne, v charaktere, talente, svetonázore – povedzme takí ako Slapovskij, Sorokin, Bujda, Šiškin, vlastne na koho si len spomeniete, ale všetci tí prozaici sú vnútri toho istého jazykového živlu, ako boli ruskí klasici. Isteže poézia, to je niečo osobitné. No evolúcia Pasternaka od geniálnej poézie *Sestra moja – život* k nemenej obdivuhodnému románu *Doktor Živago* je mimoriadne charakteristická – od záhadnosti k neslýchanej jednoduchosti. Je to organický proces. Nijaké katastrofické zlomy vo veľkej literatúre nebývajú. Tak ako historický proces aj proces literárny odráža v sebe principiálnu jednotu previazanú zložitým systémom vnútorných väzieb. Načo chodiť ďaleko, o Sorokinovej *Metelici* sa už písalo ako o variácii na čechovovské témy, pritom Čechov je tu až v treťom pláne. *Metelica*, to je mocný zmyslový symbol ruskej klasiky, počínajúc Puškinovou *Kapitánovou dcérou* a *Metelicou* po Tolstého *Metelicu*.“ Gordin sa úprimne vyznáva, že nie je obdivovateľom Sorokina, no „fakt, že tento spisovateľ, úporne sa usilujúci byť v čo najväčšej miere aktuálny, sa obrátil k znakovému sujetu formujúceho situáciu ruskej klasiky, hovorí veľa o jednote literárneho procesu“.

Ak sa pozrieme na ruských klasikov, v každom z nich žil ostrý, prenikavý pocit nadchádzajúcich otrasov. Dostojevského román *Besy* (slov. *Diablom posadnutí*) je možno najvýraznejší príklad, hoci jasnovidectva, prozreteľnosti bolo v ruskej literatúre vždy veľa...

V ruskej literatúre sa v súvislosti so Sorokinovou novelou *Opričníkov deň* (príbeh z blízkej budúcnosti Ruska z roku 2028) hovorí o výstrahách predvídania, prorocstva. No taký masový pocit nadchádzajúceho krachu, očakávania krviprelievania, ako to bolo v ruskej literatúre 19. storočia, podľa Gordina teraz niet. „Azda je to preto, lebo taký druh katastrofy nám v skutočnosti nehrozí – strašia nás trampoty iných rozmerov. Seriózna literatúra cíti, že sa približujú tektonické zdvihy, no neriadi sa politickou konjunktúrou. V súčasnej ruskej próze vládne pocit hlbokého neuspokojenia, neúspešnosti, zlyhania terajšieho života. No niet tam pocitu nadchádzajúcej katastrofy... Depresívnosť literatúry nie je odrazom ruského národného charakteru, je to vyhranené pochopenie reality spisovateľom. Pocit možných katastrof bol silný v ruskej literatúre preto, lebo klasici ako Puškin, Gogol, Dostojevskij a Tolstoj sa usilovali nájsť východisko. Puškin navrhoval politické varianty, Tolstoj nábožensko-

-morálne, takisto Dostojevskij. Všetci však pritom uvažovali, hľadali recepty, aby sa ochránil život vôkol nich. Nevypočuli ich a vieme, ako sa to skončilo.“

Súhrn Jakova Gordina je nasledovný:

„Terajšie nálady v spoločnosti sa dajú porovnať najmä s postreformátorským obdobím šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 19. storočia. Bola to epocha veľkých reforiem a následného ťažkého rozčarovania, pretože reformy boli neúplné a najmä oneskorené. To isté sa u nás odohralo na konci osemdesiatych a začiatkom deväťdesiatych rokov 20. storočia. Jegor Gajdar a ľudia okolo neho sa ocitli v tragickej situácii. Mali reformovať model, ktorý bol nereformovateľný. Všetko bolo katastrofálne oneskorené. Preto sa to tak ťažko lámalo. Dnes ešte takej ostrosti niet, a to aj preto, že naozajstných odhodlaných, bujných zurvalcov je málo. A niet ani vodcov. Rusko utrpelo v 20. storočí hrôzostrašnú, ničivú genetickú ranu.“

Gordin to zdôvodňuje krvavými dejinami Ruska, ktoré prišlo o milióny ľudí v občianskej vojne, milióny pri kolektivizácii, milióny zahynuli počas stalinského teroru, milióny vo Veľkej vlasteneckej vojne, povojnový teror, aj keď nebol taký krvavý, predstavoval hrôzu psychologickú, ak už nie fyzickú. „Preto je spoločenstvo oveľa väčšmi apatické. Potenciálu vzbury, odhodlaného, zúriveho odporu, už niet. Rusko je unavené. Dobré by bolo oddýchnuť si, prežiť bez nových pohrôm, ponížení a tak, aby vyrástli dve-tri nové pokolenia s principiálne novým vnímaním... Máme významných spisovateľov. Máme veľké literárne javy. Ale niet veľkých ideí. Aj v tom sa prejavuje únava Ruska.“

*(Tento text vznikol vďaka Pavlovi Basinskému, ktorý za knihu o Levovi Tolstom získal prvú cenu v Bookerovej súťaži – Veľká kniha – v hodnote 100 000 eur; v rozhovore pre matičné periodikum mi povedal, že „každý ruský človek by sa mal hlboko pokloniť pred pamiatkou Dr. Dušana Makovického, osobného lekára L. N. Tolstého a autora rozsiahlych Jasnopolianskych zápiskov“.)*



LADISLAV HRUBÝ

## JÁNSKY LES

Zastali sme uprostred lúky. Z vysokých tráv sa ako miniatúrne torpéda vynárali ružice kvetov, ba kvitli tu aj zvončeky a margaréty. Petra si ich zopár odtrhla. Pestrú rastlinnú zmes usporiadala do kytice. Zdvihla kyticu, aby si k nej privoňala. Zrazu prudko vykrikla. Zadrobčila v tráve, kvety jej povypadávali z ruky.

Netušili sme, čo sa stalo. Začuli sme však, ako pod svahom zabrechali psy. Ich štekot k nám doliehal z ošcadnickej strany kopca a evidentne sa približoval. Znepokojil nás. Petra musela psy počuť ako prvá, bola k nim najbližšie. Zľakla sa a vybehla z porastu.

Psiská sme zatiaľ nevideli, no zreteľne sme počuli vytrvalé brechanie a chrapot, vychádzajúce z rozdivených a od namáhavého behu vysilených zvieracích hrdiel. Stáli sme tam na lúčnej ceste ako kamene. Ocitli sme sa v nezávideniahodnej situácii, ba sme si celkom vážne namýšľali, že čelíme smrteľnému nebezpečenstvu. Hľadeli sme ponad steblá trávy, či psy konečne predsa len nevidíme. Ich skoky v poraste spôsobovali chaotické šušťanie.

Psí štekot sa preniesol ponad vrchovskú cestu. Čoskoro sa odrazil od zalesneného svahu susednej doliny. Intenzita zvukov sa znásobila. Všetko to však spôsobovala skôr ozvena, úderná a presná. V priezračnom rannom vzduchu sa rýchlo šírila. Vzduch bol navyše chladný, lebo v posledné dni výdatne zapršalo, zo zeme stúpala vlhkosť. Kým nevyjde slnko a neoprie sa o svahy, budeme musieť znášať chlad.

Konečne sa nám tie zlostné psy aj ukázali. Chrbty sa im vlnili v zarosenej tráve, ponárali a dvíhali sa v nej s rytmom behu. Zo stebiel vyletovali spršky vody, premieňali sa na opar. Zvieratá boli, našťastie, dosť ďaleko, nemohli nás zachytiť zmyslami. Obišli naše stanovište. Pridržali sa línie lesa. Ich vodca náhle zmenil smer a odbočil na vrchovskú cestu. Pustil sa po nej. Ostatné

zvery, bolo ich päť či šesť, teraz sme ich už jasne videli, ho slepo nasledovali. Po ceste sa im bude ľahšie upalovať. Neboli to veľké šelmy, ako sme očakávali, skôr akési krížence, zbastardené tvory. Divočinu považovali za svoj domov.

Najskôr sme si mysleli, že Petru uštipol had. Plazy do voľnej prírody pred časom povypúšťali ochrancovia prírody a spôsobili ich premnoženie. Išlo o vrcholnú nezodpovednosť. Hady, najmä zmije, na jar povyliezali na púste cesty a chodníky, aby sa vyhrievali na slnku. Teraz, keď nastalo leto, zatajovali sa v trávach. V tichu snorili za koristou. Mohla ich vystrašiť len bezohľadná ľudská noha – vtedy bleskovo útočili. Boli to však veľmi zriedkavé prípady, hady ako všetky plaché tvory pred ľuďmi unikajú.

V ten deň sme sa vybrali na zber čučoriedok. Nad Kalinovom, kde sa už cesta vyrovnáva a smeruje k svahom Rače, najvyššieho vrchu v kraji, sa nachádzali celé koberece sytozeleného čučoriednika s chutnými modrými bobuľami. Zo včerajška na dnešok sme prespali v osade, kde máme chalupu. Kedysi živý kút sveta už dávnejšie spustol. Osada bola väčšiu časť roka mlkva a pustá. Akurát v záhradách džavotalo vytrvalé vtáctvo. Budilo sa s prvým úsvitom dňa. Pridávali sa k nemu operence z lesa, no lesný porast už zväčša stihli vyrúbať až dokatovať lesné správy i kadejakí ziskuchtivci. Za peniaze by si boli dali odstreliť ruku! Veru, aj hlbokých kysuckých lesov sa zmocnila agónia smrti – novodobá zlatá horúčka!

Tam, kde ľudia horu nechali na pokoji, zachovala sa jej nezameniteľná sviežosť. Počas horúcich letných dní povieval uprostred zelene chladný lesný fén. Občerstvoval ľudí aj zvieratá. Na slnkom zaliatych rúbaniskách a na miestach, kde stál len nízky porast, rozhojnili sa ostrovy jahodovníka a čučoriednika. Bolo tu vidieť aj výhonky malinčia a ako písťaly rovné palice liesok.

Toho rána sme smerovali do raja lesných plodov. Čakala nás ešte dlhá cesta.

Práve v čase, keď nás prekvapili brechajúce psiská, oddychovali sme na kopci. Psy zrejme zacitili lesnú zver a pustili sa po jej stopách. Na smrť vyľakali Petru, no našťastie sa čoskoro stratili v útrobach lesa. Pozbierali sme popadané a po tráve poroztrusované kvety a rozhodli sa pokračovať v ceste.

– Psov sa veľmi bojím, – prihovorila sa Petra ospravedľujúco. – Dobre, že nás nezbadali...

– To máš pravdu, – rýchlo sa pridala aj Erik, jej manžel. – Neviem si predstaviť, ako by sme sa im ubránili. Bola ich celá tlupa.

– Veď ty máš väčší strach ako ja, – potešila sa jeho polovička. – Všetkým máš strach, nezapieraj?!

– Ja?

Pozrel som na svoju ženu Blanku. Krútila hlavou a usmievala sa. Potom čo rozbehnuté psy pohltila hora, všetci sme si vydýchli. Aj preto sme mali celkom dobrú náladu.

– Myslím si, že predsa len môžeme ísť ďalej, – ukázal som rukou v smere nášho putovania. – Cesta je síce teraz bezpečná, no treba byť neustále v strehu. Psom sa nedá veriť!

– Nevrátíme sa radšej? – navrhla zrazu Petra.

– Psy počujeme už z dialky, – zareagoval Erik. – Sú tu ale iné zvery, ktoré by si na nás s radosťou pochutili...

– Nestraš! – vysmial som sa Erikovej predstave. – Ideme predsa na čučoriedky, nie bojovať s nejakými zvieratami. Cesty sú tu dostatočne frekventované, označené turistickými značkami, takže zveri sa obávať nemusíme.

– Dúfajme, že máš pravdu!

Priznám sa, mal som vtedy trochu obavy, lebo krajina, v ktorej už prakticky ľudia nežili, sa zmenila na divočinu. Pritom okolité osady boli ešte donedávna obývané. Doba však všetko zmenila. Osadníci sa vrátili do údolia, ktoré kedysi v núdzi opúšťali, mnohí už pomreli. Nastávajúce generácie nemali o vrchárskom živote najmenšiu predstavu. Obydli na kopcoch popredali alebo ich zmenili na chalupy. Tak sa skončila celkom slávna éra života na kopcoch. Hovorilo sa o nej, že ľudia mali bližšie k nebu, preto boli lepší a k sebe navzájom ústretovejší...

Približne uprostred nie príveľmi príkreho stúpania na Kalinovský vrch sme podľa plánu odbočili z cesty. Prešli sme cez pásmo riedkeho prícestného lesíka. V takomto prostredí sa v machu rady ukazujú huby. Zrazu sme sa ocitli pred rozsiahlou poľanou. Rástli na nej nevysoké smriečky a borovice. Všade okolo, kam len oko dovidelo, sa rozprestieral tmavý pás čučoriednika. Až teraz sme si uvedomili, že sme sa dostali do skutočného čučoriedkového raja. Neporušeného, nezjazveného stopami človeka či zveri, vyvinutého na najlepšej lesnej pôde a v tých najoptimálnejších podmienkach, kde sa životodarné slnečné svetlo striedalo s tónami a so správnou vlhkosťou. Vítal nás panenský čučoriedkový les!

Najskôr sme sa na tú krásu iba pozerali, nemí od úžasu. Neboli sme schopní nijakého gesta ani pohybu. Také niečo sme predsa len nečakali. Väčšinou sme sa museli za čučoriedkami dobýjať a s pokračovaním letného obdobia to bolo čoraz ťažšie. Úporne sme hľadali zelené trsy, ktoré neraz bývali zdevastované predchádzajúcimi výpravami zberačov. Ľudia totiž často na zber používali takzvané hrebene, po ktorých ostávali čučoriedniky bez plodov i bez



lístia, bez schopnosti ďalšej regenerácie. Na čučoriedky chodili celé rodiny, ale aj podnikavci, ktorí si na výdatnejší zber najímali zberačov a za úmornú činnosť ich vyplácali smiešnymi almužničkami. Sami zhromaždené čučoriedky predávali s mnohonásobným ziskom, potajomky speňažovali lesné bohatstvo. Tento kút lesa ešte podobnú expanziu nezažil. Všade naokolo sedela neprekonateľná tíšina. Bolo počuť len bzukot hmyzu. Nad hlavami nám zakrákala vrana a vzápätí sa stratila v korunách vysokých stromov. Z nesmiernych dialok zneli mdlé hlasy prúdiaceho letného života. Hlboko pod nami bublala dolina. Aj ona sa prebúdzala do nového rána. Všetky tie zvuky sa podobali ozvene, tichej a postupne sa strácajúcej v nekonečne. Nijako nemohli narušiť pokoj dňa.

Rozsiahlu čučoriedkovú pláň zo všetkých strán obkolesoval les. Na bočných svahoch sa k nebu vypínali vysoké štíhle smrek. Ich koruny šušťali v mier-  
nom vánku. Na spodku i v hornej časti bolo vidieť húštiny menších stromčekov. Tu bola hora pomerne mladšia a určite veľmi dobre slúžila aj ako úkryt pre zver. Zatiaľ sme, našťastie, nestretli žiadneho obávaného lesného obyvateľa, teda okrem tých zopár psov, čo prebehli lúkou nad osadou. Ale to boli iní lovci, svorka zatúlcancov z dolín a obydľí, akísi prírodní zbojníci, diví a krvilační. Ešte teraz sa nám trochu ježili vlasy z ich nespútanej voľnosti a surového brechtotu.

Boli sme pod Kalinovským vrchom, na čistine uprostred Jánskeho lesa. Prečo horu tak nazvali, ťažko povedať. Možno v nej voľakedy pálili jánske ohne alebo tu uprostred jánskych nocí hľadali legendárny Jánošíkov poklad. Zbojnícky kapitán z Terchovej, ako je známe, sa najčastejšie zdržiaval v tónistých kysuckých lesoch. Poskytovali mu skvelú ochranu. Navštevoval početné salaše, kde mal priateľov, ktorí ho zásobovali jedlom a neraz mu zabezpečovali nocľah. Mnohí salašníci sa potom pridávali k zbojníkom, lákal ich dobrodružný život. Ešte teraz akoby bolo na týchto miestach cítiť ich prítomnosť, ten rušný život, to neustále úsilie o prežitie. Tie úteky do hôr...

Mohli sme sa pustiť do zbierania čučoriedok. Rozdelili sme si úseky. Blanka si vybrala časť kúsok poniže mňa, kde sa modreli najväčšie bobule, naši susedia z bytovky Erik a Petra začali zbierať na stráni pri lieskovom háji. Čučoriednik nám príjemne šušťal pod nohami. V poraste medzi trsmi sa vytvárali akési prirodzené chodníčky. A možno ich vyšliapala zver, ktorá tadiaľto prechádzala na druhú stranu lesa.

Zdalo sa mi, ale to len na chvíľu, že kdesi v dialke počujem zvonce. Potom sa zvuk stratil. To už som sa usalašil v čučoriedniku uprostred záhona zreľých plodov.

Spočiatku sme sa zohýbali, zbierali sme prikrčením, niekto jednou rukou, niekto oboma – kto ako vedel. Z neustáleho ohýbania chrbta ma začali po-

bolievať kríže. Chvítami som sa vystieral, no bolesť neprechádzala. Tak som sa do čučoriednika posadil. Bolo to úžasné! Sedel som si v mäkkom poraste a poľahky som zbieral bobule. Bolo ich tu neskutočne veľa, poukrývané v lístí. Nemusel som sa priveľmi namáhať, aby sa mi nádoba zdarne napĺňala. Akurát som si dával pozor na vretenice, ktoré sa rady v čučoriedniku zatajovali. Bol to akýsi ich inkubátor, dobre sa v ňom cítili.

Kým naše ženy sa vytrvalo a bolestne zohýnali a vytŕčali zadky – pritom Erika ako štvrtého člena výpravy som nikde nevidel, určite sa aj on pohodlne usalašil v zeleni –, mne zber začal pripadať ako dobrá rekreácia, ba až zábava. Posúval som sa v čučoriedniku z jedného miesta na druhé, kľzal som sa po ňom. Upokojujúce ticho i monotónne bzúčanie múch spôsobovali, že ma čoraz väčšmi premáhala malátnosť. Klipkali mi oči, ba pristihol som sa, že som v tom čučoriedniku celkom vážne zadriemal. Klip, klip – okolitý svet sa mi stratil v nenávratne. Zakaždým som sa prebral, no driemoty boli čoraz silnejšie a naliehavejšie, darmo som si pretieral oči. Najradšej by som sa bol zvalil do kríkov, podložil si ruku pod hlavu a zanechal aspoň na chvíľu tento podarený svet, nech ostane sám sebou. Spiaci čučoriedkar! To ten čistý lesný vzduch omamoval, neboli sme naň, ľudia z mesta, zvyknutí...

Zrazu ma z driemot vyrušil krik. Videl som Blanku, ukazovala rukou k lesu. Aj Petra nám dávala pokyn, že máme prísť k nej.

– To bol Erik, – oznamovala Blanka. – Bolo ho počuť z tamtej hory...

– A čo by tam robil?

Erik, Erik! Ten človek je neuveriteľne vydrichmaný, na spánok ani nepomyslí! Preto ho zaujímajú len hlúposti... Čo teraz?! Z čučoriednika sa mi nechcelo, keď som sa v ňom tak pekne usadil. Ale Blankine dohora vyvalené oči, znak absolútnej jednoznačnosti, a jej typický hlboký povzdych ma v okamihu postavili na nohy.

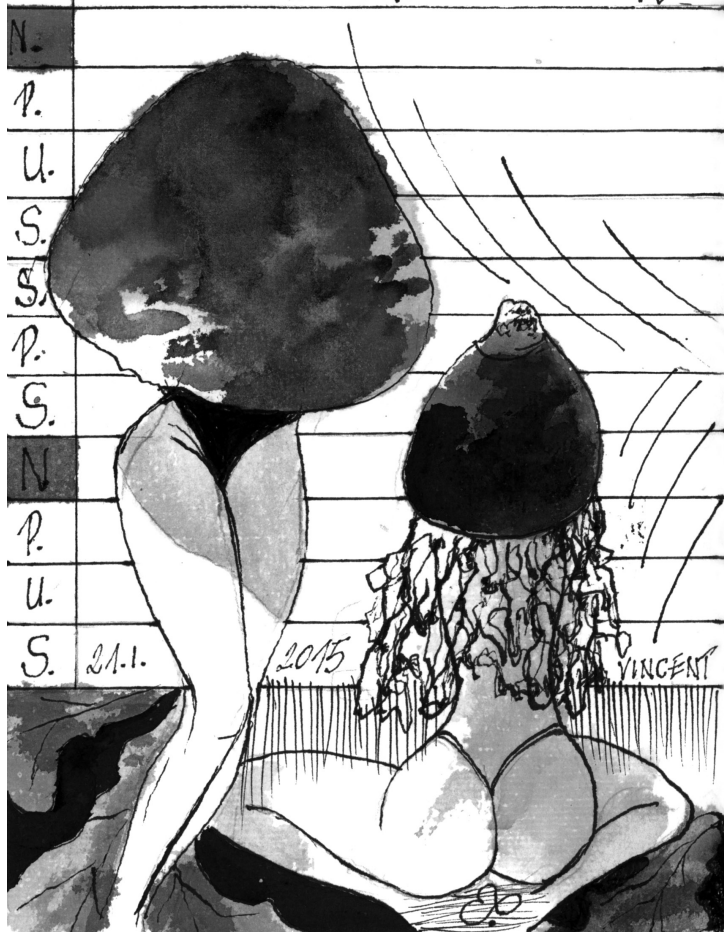
– Ty vyzeráš! – splasla moja žena rukami.

Pozrel som na nohavice – celé mi nasiakli čučoriedkovou šfavou. Objavili sa na nich veľké fialové kruhy s prichytenými lístkami. Blanka sa mi ich snažila oprášiť. Z nohavíc odpadávali popučené bobule čučoriedok.

– Ešte som nevidela človeka, aby oberal čučoriedky poležiačky...

Tak teraz vidíš, chcelo sa mi potvrdiť skutočnosť, no radšej som mlčal. Nechcel som zbytočné prieky. Pod lieskami sa ukázala Petra. Kývala nám. Pohli sme sa po jej stopách. Spoločne sme vošli do lesa. Erika nikde. Pred nami sa ukazovalo pusté neznáme priestranstvo, vyplnené vysokými trávami a papraďami. Stromy tu už dávnejšie ktosi vyrúbал. Za burinou sa črtal ďalší les. Vysokánske stromy so sivými kmeňmi.

JANUÁR 2015



Konečne sa opäť ozval Erik – spomedzi papradia. Horko-fažko sme sa predrali za jeho hlasom. Chlapa sme našli v samom prostriedku pralesného rastlinstva. Stál pri masívnom múre, ktorý musel byť pozostatkom nejakej starej zaniknutej stavby. Potľapkával ho rukou a usmieval sa. Mal z neho očividnú radosť. Teraz nám o ňom urobí prednášku. Vedeli sme o Erikovi, že sa rád hrá na vedca a že na všetko hľadá zdôvodnenie – teda vlastný názor. No tentoraz nestačil poriadne otvoriť ústa...

Ozval sa výstrel. Z najväčšej hĺbky lesa. Šľahol priestranstvom ako obrovský bič a zanechal všade ozveny. Odrážali sa od protiľahlých svahov. Nazdávali sme sa, že to sa poľovníci vybrali na obvyklý lov. Čoskoro sme počuli nepokojné psie brechanie. Zdalo sa nám povedomé. Nie sú to náhodou tie zatúlané psy, čo nám skrížili cestu na lúke? Čo ak práve ich odháňajú, ba možno aj prenasledujú ako votrelcov?

Trávy okolo nás sa hlasne rozozvučali. Akoby cez ne preletovali stovky neznámych tvorov. No nikoho sme nevideli, darmo sme sa obzerali. Premkol nás strach. Až kým sa cez húštinu nepredral drobný srnček s vyľakanými očami. Obtreľ sa o múr stavby, v panike takmer do nás vrazil. Stačil jeden skok, a opäť bol v tráve.

Celý les sa teraz zachraňoval pred neznámym, ba až netušeným nebezpečenstvom.

Čoskoro zazneli ďalšie výstrely. Nad hlavami nám zasvištali gulky. To už sme si aj my naplno uvedomili, že musíme utekať, aby sme sa zachránili.

V útrobach doteraz pokojnej až láskyplnej hory sme zacítili neznámu hrôzu. Už sme nečakali ani chvíľu. Všetko sa v okamihu zmenilo. Psy bolo počuť celkom blízko. Utekali sme, čo nám sily stačili. Vedeli sme, že jedinou záchranou nám môže byť len salaš za Jánskym lesom. Treba sa k nemu šťastne dostať...

Konečne sme narazili na vrchovskú cestu. Prebehli sme cez ňu a potom cez riedky lesík borovíc. Pred nami sa ukázalo priestranstvo. Rozkladalo sa na miernom svahu. Na priestranstve sa pásla črieda oviec. Zazneli zvonce. Presne také isté som počul, keď som sa usádzal do čučoriednika. Sme zachránení!

Na konci lúky stála koliba. Zamierili sme k nej. Z obydlia vyšiel bača, v ruke držal pušku.

– Čo sa to robí? – kričal nám už z dialky.

– Nevieme, – volali sme zadychčaní. – Z ničoho nič začal ktosi strieľať, vyplašil zver.

– A vy, čo sa tu teraz motáte? – zlostil sa bača a pozrel na naše vedrá. – Čučoriedky! Všade sa strieľa, a oni si prídu až sem...

Bačovi sa v kútiku úst objavila slina. Chlap bol v stredných rokoch, už dlhší čas sa neholil. Mal zvláštne, pichľavé oči.

Opäť nás upútala hora. Vlastne Jánsky les! Pred chvíľou sa premenil na hotové peklo. V dialke bez prestania štekali psy. Čoskoro sa k nim popridávali aj ovčiarski bundáši, ktorí doteraz drichmali na terase koliby. Rozbehli sa do lesa, darmo ich bača zaháňal späť. Ovce sa zhrčili, útočisko hľadali v košiari. Všade sa ozývali výstrely, celkom zreteľne praskali konáre. Akoby sa naokolo rozpútala vojna.

Nad hlavami nám zasvišťali ďalšie zablúdené gulky. Inštinktívne sme sa hodili na zem. Ostali sme zatajení v trávnom poraste. A keď sa tá divá víchrica ako-tak utíšila a zvuky sa začali vzdávať, až vtedy sme vstali. Spamätávali sme sa z otrasu.

Obrátili sme sa k bačovi. Ležať neprirodzene v tráve, ruky rozhodene od tela, oči vyvrátené k nebu. Cez košeľu mu presakovala krv...



## ČIERNY PETER PRED NEBESKOU BRÁNOU

Básnik a prozaik Peter Bilý iba nedlho po svojom odchode z rehoľného spoločenstva augustiniánov vnímal kláštor Cartoceto, situovaný v talianskej provincii Pesaro a Urbino, ako prostredie s neopakovateľnou atmosférou, schopné zmeniť ľudský život, ako čarovné miesto s výrazným geniom loci, kde „*by sa vo svojej koži cítil aj ateista*“, ktoré vytvárala „*komunita milých, originálnych pátrov. Autenticky žijúci, prirodzení mnísi, nijaké bigotné padavky*“ (Vlnka – Bilý, 2002, s. 12). Aj s odstupom rokov autor chápe život v noviciáte ako jedno zo svojich „*najkrajších životných období*“, ale tvrdí, že „*jediná vec, ktorú by som mohol ľutovať, by bol čas, ktorý by som sa v reholi nútil ostať. Ja som však odišiel práve vo chvíli, keď ma tam už nič nedržalo*“ (Telepovská – Bilý, 2007).

„*Poézia je spôsob života,*“ hovorieval Jozef Urban, básnik z vedľajšej ulice v Bilého rodných Košiciach, na ktorého tvorbu začínajúci básnik nadväzoval, no zakrátko sa vymanil z jej vplyvu. Každá životná skúsenosť, pokiaľ je podaná ako autentické svedectvo, je individuálna a formuje autorský štýl. Básnická tvorba Petra Bilého zachytáva jeho konkrétny životný príbeh, ktorý niekedy menej, inokedy väčšmi zreteľne vytvára kulisy citových drám a myšlienkových poryvov. Peter Bilý (nar. 4. mája 1978) v roku 1998 začal študovať filozofiu v Ríme a ako príslušník rehole augustiniánov v roku 2000 prerušil štúdium a opustil aj rehoľu, odvtedy žil v Španielsku až donedávna, od roku 2013 býval na Malte a momentálne žije v Bratislave. Práve „*niekoľkoročný pobyt v kláštornej spoločnosti augustiniánskej rehole mal určujúci vplyv aj na jeho literárnu tvorbu*“ (Čertík, [www.litcentrum.sk](http://www.litcentrum.sk)). Bilého tvorba je prepojená s jeho osudom, zohľadňuje vplyvy prostredia a kláštorného života, ktoré sa prejavili vo formovaní špecifického autorského rukopisu a nadsťlho poznačili tematické preferencie, stratégiu zobrazovania i básnického videnia. Peter Bilý vo svojej poézii reflektuje najmä rozhodnutie a príčiny, ktoré ho viedli



k odchodu z rehole, opisuje aj nasledujúci život, nespútané hýrenie, užívanie slastí a pôžitkov, ktorých sa mu predtým nedostávalo. Až napokon vyjadruje rozčarovanie z takéhoto života. Okrem slovenskej pop-poézie Jozefa Urbana, Jána Litváka a Maroša Bančaja, ktorá bola prezentovaná v spoločnej knihe týchto autorov *Výstrel z motyky* (1992), Bilý sa inšpiruje populárnou školskou témou: prekliatymi básnikmi, avantgardami a nadväzuje „na myšlienkový odkaz moderných autorov, ale aj na dôraz moderných básnikov na formálnu virtuozitu výpovede“ (Šrank, 2013, s. 259).

Nečudo, že si Peter Bilý ako motto svojej prvej zbierky *Spomalené prítomie* (2001) zvolil verše Guillaumea Apollinairea, napísané v parížskej väznici La Santé: „*Non, je ne me sens plus là / Moi-même*“ (Bilý, 2001, s. 5), vo Feldekovom preklade: „*Mne už moje ja nepatrí*“ (Apollinaire, 2006, s. 28), ktoré konfrontuje s výrokom stredovekého svätca Anselma z Canterbury o všeobjímajúcom Bohu (Bilý, 2001). Lyrický subjekt básnickej zbierky je rozpoltený človek, ktorý hľadá samého seba a podľa svojho predobrazu riskantne „*neváha objavovať nové radosti, aj keď pre mnohých bude ťažké ich znášať*“ (Apollinaire, 1918, s. 392). Bilému imponoval Apollinaire v čase, keď aj on sám prežíval „*svoje vinné obdobie v Sorrente a na Capri... prežiatené ostrým, južanským slnkom*“ (Bilý, 2002, s. 12). Uvedený Apollinairov verš v istom zmysle poukazuje aj na podobnosť kláštornej a väzenskej cely, preto Bilý konfrontuje vznešené prísľuby viery s flamenderskou ponukou *carpe diem*. Nadobudnutie skúseností a pestrých zážitkov sa stáva jeho cieľom, alkohol a ženy témou jednotlivých básní, ktoré majú dikciu intímnej spovede. Básnika láka hlučný veľký svet, kde nahlas zaznievajú „*barové akordy*“, vytvára kontrast medzi svetským a rehoľným prostredím. Samota a ticho ako nevyhnutné predpoklady stavu, v ktorom je možné rozjímať a stretnúť sa s Bohom, lyrického hrdinu desia, vyvolávajú v ňom skôr tiesnivé pocity, zjavne napríklad v básni *Il Silenzio poco mortale* (Ticho trochu mŕtve), v ktorej autor zdôvodňuje pohnútky určujúce jeho ďalší život. „*Niektó v orchestri / hrá falošne // povedal a pokračoval // Mne sa chcelo odísť / potreboval som čas / a ticho / a možno trochu korenia*“ (Bilý, 2001, s. 29). Ticho, ani ako „*poézie večný prameň*“ (Silan, 1993, s. 7), nie je pre mladého básnika želaným stavom: „*mne je to ticho nápadné, / neverím, že sme takí všetci*“ (Bilý, 2001, s. 9). Bilého chápanie ticha azda najlepšie vystihuje paradox vyjadrený talianskym názvom básne *Il canto muto* (Spev mlčania), ktorej text je, samozrejme, slovenský a obsahuje biblické narážky, vypovedá aj o spievajúcich rybách polapených v sieti (Bilý, 2001, s. 31 – 32).

Lyrický hrdina odmieta zažiť stav blaženosti až po smrti, keď ho môže zakúsiť ihneď, hoci len krátkodobo alebo na chvíľu, teda ešte počas života: „*Na Golgote si ako v Paríži... / A Rím ti zase ničो tají. / Povedz mi, ako je ti na*

kríži? / Ešte dnes budeš so mnou v raji...“ (Bilý, 2001, s. 11). Takých kontrastov nájdeme v zbierke viac a sú v nej ťažiskové.

Časopriestorom básní zo zbierky *Spomalené prítmие* sú rušné ulice veľkomesta (Rím, Paríž) a čarovné turistické centrá (Sorrento, ostrov Capri) z prelomu 20. a 21. storočia, v ktorých pulzuje čulý nočný život, často ide o kaviarenské prostredie, kde lyrický hrdina (alter ego básnika) trávi spoločné chvíle s priateľmi a intímnymi partnerkami. Bilý prostredníctvom lyrického hrdinu manifestuje hedonistické, spotrebne poňatie vlastnej existencie, no prekvapujúco ho stále zaujíma, ako to vidí Boh, ponúka pohľad na svoj život z perspektívy kresťanskej vierouky. Boh ešte vždy dozerá na jeho svetácke skutky, básnik ho pociťuje ako istú autoritu, ktorú dokonca čiastočne akceptuje.

Básnická zbierka ako celok je komponovaná ako konfrontácia rehoľného a bohémneho života, sakrálneho s profánnym svetom. Autobiograficky ladený lyrický hrdina tu uskutočňuje trvalý únik do reality a rôzne obyčajné pôžitky každodennosti pokladá za skutočné zázraky, pretože tie jediné sú aj dosiahnuteľné: „*Chladné víno do žíl. / Nočný prievan do dverí. / Aby som dnes ožil. / Aby som ti uveril*“ (Bilý, 2001, s. 66).

V básňach prevláda jednoznačný príklon k bohémnemu životu. Peter Bilý tematizuje vlastnú životnú skúsenosť, svoj odchod z augustiniánskeho kláštora krátko po zložení dočasných rehoľných sľubov, motivovaný zmiešanými pocitmi a istým rozčarovaním z mníšskeho rádu (Bilý, 2002, s. 12). Ťaživé pocity prebývajú britkú iróniu a potom zas „*askézu pohlcuje chuť do života*“ (Gavura, 2001, s. 56), čo potvrdzuje zotrúvanie básnika na rázcestí medzi transcendentnom a pozemským bytím, a poukazuje na to, že jeho univerzom je komplikovaný „*svet medzi dvoma hrami, okamih medzi dejstvami*“ (Gavura, 2001, s. 56). Toto fatálne „ustrnutie“ je príznačné nielen pre túto zbierku, ale aj pre celú básnickú tvorbu autora, ktorá má ambivalentnú povahu.

Básnik oslavuje aj ospravedľňuje svoj odchod, motív odchodu sa nespája iba s novými príležitosťami a ponukami, sprevádzajú ho pocity trpkosti a sklamaní zo straty cieľa: „*Hrdzavé kľúče od nebeskej brány, / hrdzavý zámok: viac ich nevidíš*“ (Bilý, 2001, s. 35). Noc, ktorá má vo viacerých básňach zbierky spravidla rekreačnú funkciu, v básni nazvanej *Kaviareň* signalizuje čosi temné, umocňované tichom, vygradované postupným zhasávaním svetiel a zavŕšené slovami: „*odopínam zlatý kríž*“ (Bilý, 2001, s. 35). Bývalý študent filozofie a rehoľník akoby narážal na rituál, ktorý sprevádza vyhlásenie vyobcovania z cirkvi: dvanásť kňazi hádžu rozžaté sviece na zem a tie fakticky dohoria (Regino z Prümu, 906). A práve v básni *Kaviareň* je náznakovito exkomunikácia vyjadrená pocitom lyrického hrdinu, čo stráca zmysel zbožného života oddaného náboženstvu, rozpačito postáva vymknutý pred nebeskou bránou, ktorá

sa zatvorila pred jeho očami a namiesto možnosti otvoriť jej zámok správnym kľúčom akoby v rukách rozpačito držal neblahú kartu čierneho Petra.

Druhá básnická zbierka *V zajatí obrazu* (2002) má monotematický charakter a opakuje námety rozpracované v predošlej knihe. Neprijemná životná udalosť odchodu z rehole, skúsenosti, ktoré jej predchádzali, ani traumy, čo po nej nasledovali, už nie sú natoľko živé. Básnik sa snaží odstrihnúť od minulosti a naplno sa venuje životu. Ambivalentnosť lyrického hrdinu, ktorý sa štylizuje do rozporuplnej pozície bonvivána i solitéra, sukničkára aj mnícha, sa stáva jeho imidžom, vzbudzuje záujem spoločnosti na večierkoch a žúroch, motivuje ženskú priazeň. V duchu motto, ktoré si autor vybral pre svoju zbierku („*Ars longa, vita brevis*“; umenie je večné, život krátky), chce lyrický hrdina všetko zažiť, všetko skúsiť: „*sangría, sexo y marihuana*“ (Bilý, 2002, s. 10). Inšpiruje ho búrlivý spoločenský a túlavý život francúzskeho prekliateho básnika Jeana Nicolasa Arthura Rimbauda (1854 – 1891). Chce prijať neznáme, nepoznané, odopierané výzvy nočného mesta a partnerských vzťahov. Tieto podnety spôsobujú ošial a povznesenú náladu, ktorej dôsledkom je zmena vedomia, básnická abstrakcia, plná erotizmu a zvelebovanej chuti žiť. Dôležité je momentálne prežívanie, táto noc, tento moment, okamžitý úžitok. Výčitky svedomia sú následne splachované alkoholom. Podobný pocit absencie čohosi podstatného, ako vzniká v nedostatku, sa však rodí aj v hojnosti. „*Všetky telá, / ktoré som trápil Ikarovou slobodou, // mi chceli vnútiť cudzie dlane. / Kým ticho znelo odovzdane... / Kým netušila, že sa to hneď spozná. / Smútok bol trápny klaun a neha bola hrozná*“ (Bilý, 2002, s. 54 – 55). Skrátka, v zbierke *V zajatí obrazu* bolo až priveľa života na to, aby nastalo...

Stíšenie, vytriezvenie z hedonizmu, rozčarovanie z pominuteľných svetských radostí a nestálych povrchných vzťahov, odkrývanie prázdnoty hodnôt sekulárneho sveta nachádzame v nasledujúcej básnickej zbierke *Posledná siesta milencov* (2006). V rušnom veľkomeste, uprostred spoločnosti aj napriek priazni žien si lyrický hrdina uvedomuje, že je osamelý, hoci nie je sám. Samota a osamelosť sú dva rozdielne pojmy, takisto žiť naplno ešte neznamená plnohodnotný život: „*Čo zostalo z nás po falošnom kúzle? / Opité harfy a ich smutné pohľavia. // Aj prázdno odhalilo niečo. / Tvoj tulák vtlačil striebro do básne: / že príliš krátko trvá večnosť / a nekonečná sú dnes dočasná*“ (Bilý, 2006, s. 5). Bilý, ktorý onehdy uveril, že „*roky askézy si musí nahradiť zmyslovou sýtostou*“ (Buzássy, 2006), a nasledujúce roky obetoval tomuto nahrádzaniu, o čom podávajú svedectvá jeho knihy, zrazu precitol. Jeho rozdvojený lyrický hrdina – „*Sukničkář mlčal, mních bol nemý*“ (Bilý, 2006, s. 9) – ponoril sa do ticha, zamyslel sa a zistil: „*A každá láska bola plytká / a žiadna nedávala záruku. / Noc odhalila biele lýtka. / A náhle: ďalšie ústa*

na krku“ (Bilý, 2006, s. 32). Z nočných dobrodružstiev, zmyslových pôžitkov a intímnych zážitkov, ktoré doteraz vnímal pozitívne aj ako kreatívne podnety, mu zostal pocit vyjadrený veršom: „*to mláďa leží vo mne zabité*“ (Bilý, 2006, s. 32). Ide o poznanie človeka, ktorý je mladý iba raz, žije naplno, ale niečo dôležité umŕtvuje. Keďže Bilý takisto tematizuje experimentovanie s drogami, poukazuje na „*trochu viac kokaínu / ako zvyčajne*“ (Bilý, 2006, s. 68), čiže znamená prekračovanie hraníc, balans na hrane aj deštruktívne dôsledky, v zbierke *Posledná siesta milencov* o to „*silnejšie zaznie jeho úprimná túžba po vnútornej celistvosti*“ (Matejov, 2006, s. 5). Pochybnosti o takomto spôsobe života básnika odvádzajú od kratochvílnych zážitkov k závažným otázkam. Hľadá odpovede, ktoré by opodstatňovali jeho existenciu. Bezproblémový, priam bakchický prístup k životu zahaľuje temnota ľudskej duše, bujaré výkriky sa menia na veľavravné mlčanie. Básnikom preniká pocit, ktorý je problematrické vyjadriť slovom.

Prechodné obdobie medzi zbierkami *V zajatí obrazu* a *Posledná siesta milencov*, interval medzi rokmi 2002 – 2006, autor vyplnil najmä prozaickou tvorbou. Debutoval novelou *Démon svätosti* (2004) a vzápätí vydal druhú prózu *Vzbura anjelov* (2005), obe vzbudili čitateľský aj mediálny ohlas, no ešte predtým, zrejme na podnet košického vydavateľstva Interart, publikoval spolu s rodiakom Martinom Vladom básnickú zbierku *Insomnia* (2003). Je to o generáciu starší spisovateľ (nar. 7. februára 1959 v Košiciach), ktorý do útlej knižky vložil plnokrvnejšie verše. Peter Bilý do nej prispel trochu premrštenými vumelkovanými, teatrálnymi básnickými výpoveďami, vyznačujúcimi sa zaliečavou formálnou ekvilibristikou, no najmä sa prispôsobujú téme, ktorú predurčuje názov. Nespavosť sa v Bilého básňach podľa očakávania vcelku jednoznačne „*spája s nocou a minulosťou, vdychuje jej expresívnu motívmi ľúbostných splnutí a prehier*“ (Matejov, 2004, s. 5). *Insomnia* ako porucha, prejavujúca sa problematrickým zaspávaním, častým prebúdzaním, nočným bdením alebo plytkým spánkom, ktorej príčinou je nezdravý až zhýralý život insomniaka neschopného sebareflexie, alegoricky predstavuje ruptúru Bilého poézie, nesystémový prvok jeho prirodzeného tvorivého vývinu.

Nateraz poslednou samostatnou básnickou zbierkou Petra Bilého je *Nočné mesto* (2009). Byť, či nebyť alebo písať, alebo nepísať poéziu, táto modifikovaná Shakespearova otázka, ktorú si autor položí, sa dočká zápornej odpovede. Existencia bez poézie je predstaviteľná, jej odmietnutie uľahčuje pobyt v surovom svete súčasnosti. Práve o tomto sa básnik utvrdzuje vo vstupnej básni *Príprava na smrť*: „*poézia je mi úplne ľahostajná: / pegasove krídla som dohodil za pár drobných / nejakému mäsiarovi, / múzy som vyhnal kurviť sa do nočných ulíc*“ (Bilý, 2009, s. 6). Vzápätí však zisťuje, že s vylúčením poézie

a emócií zomiera v človeku aj čosi veľmi dôležité. Pocit neúplnosti podnecuje hľadanie druhého, lepšieho ja. Rebelantské gesto odmietnutia poézie je spojené s kresťanskou symbolikou a posilnené rúhaním „*aj ježiš k. sa na to vysral / a poctivo sa zamestnal / ako bankový úradník*“ (Bilý, 2009, s. 8). Táto negácia je takisto spätá s rozhodnutím básnika odmlčať sa, štylizáciou do pozície človeka, ktorý sa zaradil a „*drží hubu a krok, / hubu a krok*“ (Bilý, 2009, s. 9), no na princípe obráteného videnia ostrejšie poukazuje aj na vlastný problém autora s konvenciami.

Bilý opätovne a svojským spôsobom prezentuje drsnú mestskú „*dekadentno-renegátsku poetiku*“ (Šrank, 2013, s. 261), skríženú s biblickými a kultúrnymi sedimentmi, preklenutú osobnou svedou. Autorský zámer Petra Bilého je jasný: „*detailne mapovať dnešný svet s jeho nevyspytateľnými zložitostami. Vynášať nemilosrdné stanoviská aj za predpokladu, že nebudú nasledovať tie príjemné*“ (Brück, 2009, s. 5). V kontexte Bilého básnickej tvorby však zbierka *Nočné mesto* predstavuje prirodzené vyústenie tvorivej genézy. Prehľbuje sa v nej poznanie negatívnych javov (svetskej) spoločnosti, trpkosť, možno zaprknutosť a určite kritický postoj. Adresátni ostrej kritiky sú citovo vyprahnutí, bezohľadní ľudia, rôzni pokrytci a prospechári, lahtikárske a vypočítavé ženy. Predmetom kritiky je vlastne celá konzumná spoločnosť, ktorej súčasťou sú i slobodne vybraní spoločníci lyrického hrdinu z predošlých zbierok autora.

Bilý v *Nočnom meste* rozvíja témy charakteristické pre vlastnú tvorbu: „*bohémsky život, erotiku, pocit odcudzenia*“ a uplatňuje známe „*formálne črty – poctivú prácu s veršom, bohatú obraznosť, vynachádzavé rýmy*“ (Hermida de Blas, 2009, s. 67). Básnik vyjadruje túžbu po vážnom vzťahu, pocit rozpoltenosti, uvažuje o ženskej prefíkanosti, o pretváрке v cirkvi, poukazuje na citový chlad a odcudzenie. Hoci umocňuje autenticitu vlastného básnictva, v jeho výpovedi naďalej zaznievajú už spomenuté inšpiračné vplyvy avantgardy, literárnej moderny, prekliatych básnikov, bitníkov a populárnej poézie.

Bilý zemito vypovedá o povrchnosti sveta. V expresívnej výpovedi o mieste človeka v konzumnej spoločnosti, úderne a vulgárne slová rozkrývajú problémy a pomenúvajú ich priamo. Spravodlivý hnev básnika vedie k bezradnému zisteniu s podtónom sebazničenia: „*nezávidte básnikom básne, / štvancom smrť, / deťom smútok // a ani poetke olge hepnarovej / jej poslednú veľkú performance*“ (Bilý, 2009, s. 15).

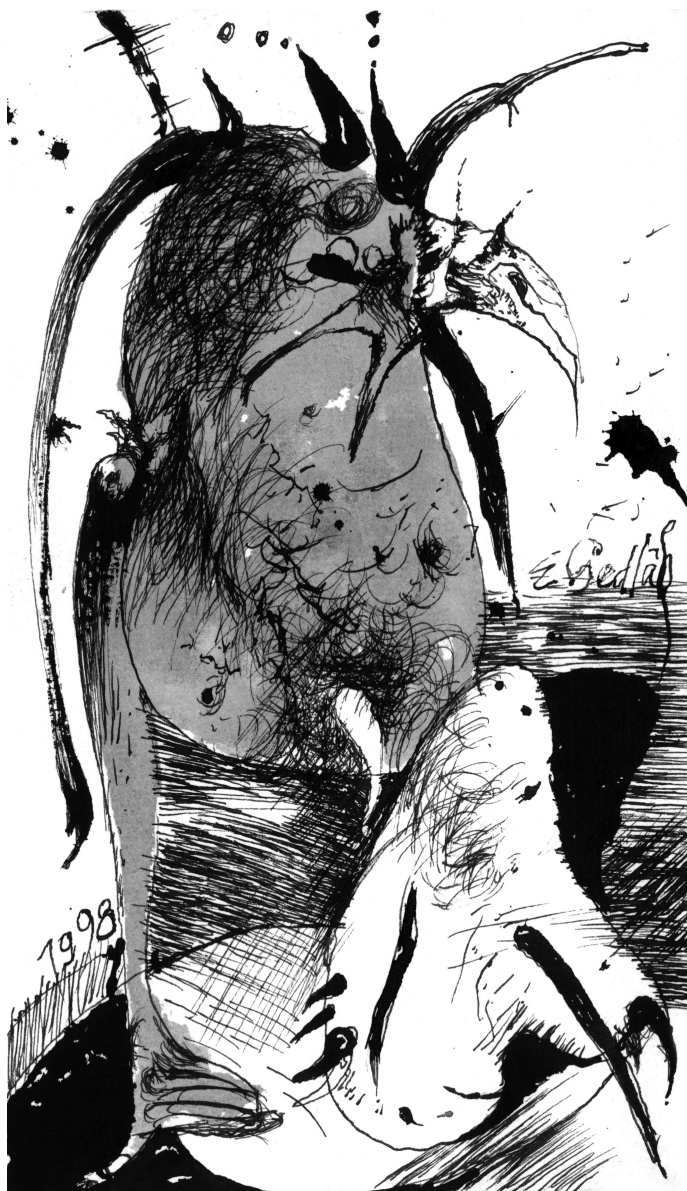
Bojovné nadšenie sa postupne rozplynie do podoby tradičnejšej lyriky, signovanej remeselne zvládnutým viazaným veršom. Miroslavovi Brückovi Bilého básne „*vo viazanej forme pripomínajú Vojtecha Mihálíka, tie vo voľnom verši zasa Jozefa Urbana*“ (Brück, 2009, s. 5). Lyrického hrdinu – buričského, rebelantského básnika – vystrieda anachronická postava rozpolteného člo-

veka, ktorý miestami reprezentuje rousseauovský typ umelca rozkmitaného medzi stereotypným životom a vznešeným umeleckým poslaním, medzi dňom a nocou, realitou a ideálmi. Tento vo vnútri citlivý jedinec sa navonok opančeroval, aby prežil v tvrdom svete, ktorý ho obklopuje. Básnik sa vracia k zavŕšeným vzťahom, po ktorých zostalo niečo nedopovedané, ale aj k takým vzťahom, ktoré sa skončili skôr, než sa začali... Menovateľom všetkých problémov je minulosť a riešením je radikálny koniec (útek, odchod, rozchod). „*Skončíme. So snom ti už nevystačím. / Utekaj, láska. Ty vieš, či máš za čím*“ (Bilý, 2009, s. 21). Alebo ešte explicitnejšie „*Tak poďme. (Žiadne ‚Ave Eva‘.) / Utekaj zo mňa ako z chlieva*“ (Bilý, 2009, s. 23).

Pocit prázdnoty ľudskej existencie vyplýva z dostatku povrchných zážitkov kratochvílnych pôžitkov, ktoré ponúka konzumný spôsob života. Súčasne s prázdnotou narastá pocit sklamaného očakávania, vlastného znečistenia a citového vyprahnutia: „*Jej stehná sú dnes otvorenou knihou. Tak poďme, poďme / na to... Ovocie sa rozbalí, noc sa do nás vyzlečie / a pod pultom parfumerie...*“ (Bilý, 2009, s. 29). Autobiograficky ladený lyrický hrdina koriguje mylnú predstavu o sebe a uvedomuje si, že žiadne lepšie druhé ja nejestvuje... Od okamihu tohto zistenia už nemá zmysel pred nikým, ničím unikať, lebo pred sebou samým sa vlastne uniknúť ani nedá. Riešenie predsa len jestvuje a pramení z potreby nájdania blízkeho, spriazneného človeka... Úspešnosť takého hľadania je len hypotetická, preto sa výkrik: „*Zabi to zviera vo mne, zabi*“ (Bilý, 2009, s. 45) zopakuje: „*Zabi to zviera vo mne, zabi*“ (Bilý, 2009, s. 49), významne zarezonuje a rozplynie sa v indiferentných zvukoch noci.

Časopriestor nočného mesta má rekreačnú aj meditatívnu funkciu. Básnika zožierajú a podmaňujú lacné zážitky a premýšľa, aké je ťažké sa im brániť. Každá báseň obsahuje akciu i reakciu, svedčí o pošmyknutí aj výčitkách svedomia. Sú to nefalšované básne o živote, takmer realistické črty. Nie náhodou Bilý využíva motív bižutérie, najmä v básni *Bižutéria lacnej noci*, ktorej názov korešponduje s obsahom i formou. Chce poukázať na lipnutie človeka na pozlátke, za ktorou nie je nič trvalejšie. Básnik funkčne zosúladił gramatické rýmy s triviálne úderným slovníkom. Bojovať zbraňou toho, čo nás ničí, má asi taký význam ako hľadať jeho zmysel. Výsledkom je pohyb v začarovanom kruhu. Iba malo básnikov má odvahu pomenovať svoju ničotu, priznať nezmyselnosť vlastného úsilia. Bilému táto odvaha nechýba, poznamená: „*Nakoniec všetko, všetko, všetko / a aj tie básne / pôjdu s tebou do smeti*“ (Bilý, 2009, s. 54). Básnik sa vládze vzopriet tomu, čo odmieta (pretváarka, pozlátko, povrchnosť, prázdne reči, lacné gestá), napríklad v básni *Život pre nikoho* doslova napíše: „*nehrajme sa / na filozofické ereckcie, / na zasluženú súložu / (ty mne, ja tebe atď.), / na genitálnych umelcov*“ (Bilý, 2009, s. 63).





Emil Sedlák: Moje pavúky č. II, 1998

Konkretizácia nočného mesta v zbierke chýba, nepadne nijaké meno, nezaznie názov ulice, námestia ani niečoho, čo by mesto bližšie lokalizovalo. Všetky charakteristiky *mesto* rozkrývajú len v symbolickej rovine a sú odvodené od prídavného mena *nočné*. Bilého *nočné mesto* predstavuje odludštenú realitu dneška: pochmúrny, povrchný a temný priemyselný svet, ktorého dynamický rozvoj retušuje deštrukciu, rozklad skutočných ľudských hodnôt, cynizmus a boj o prežitie bezcharakternejšieho silnejšieho jedinca. Bilý to komentuje slovami: „*chodte všetci do riti, / vykřmené hyeny čakajú / aj na naše mŕtvolý*“ (Bilý, 2009, s. 66).

Lyrický hrdina básnického sveta Petra Bilého uprednostňuje pred konkrétnymi obmedzeniami života za cenu neistej kresťanskej nádeje a večnej blaženosti využitie momentálnych príležitostí, lebo istý je iba život, ktorého vymedzený čas plynie neuveriteľne rýchlo. Zdá sa, že pred duchovným obcovaním preferuje telesné rozkoše, no za zmienku určite stojí zaujímavý fakt, že každá z Bilého zbierok má 69 strán, čo môžeme chápať ako básnický tróp, narážku. Číslo 69 predstavuje aj symbol rovnováhy mužského a ženského princípu, rovnováhy síl, energií a živlov, pozemského i večného života, svetla a tmy. Napokon, harmónia je to, po čom lyrický hrdina skutočne prahne, teda niet divu, že autor akoby jeho prostredníctvom neustále pociťoval ľútosť a smútok z odchodu z talianskeho kláštora Cartoceto (Vlnka – Bilý, 2002), a preto čas strávený v noviciáte ani s odstupom rokov nepokladá za stratený, ale inšpiratívny (Telepovská – Bilý, 2007). Svoje bohémske a mladícky nerozvážne skutky zhodnocuje i z kresťanskeho aspektu. Postupom času zostáva znechutený zo svetského jestvovania a vyvstáva pred ním otázka, ako plnohodnotne žiť.

Poézia Petra Bilého vyviera z jedinej životnej skúsenosti a jej analýz. Reflektuje ju aj prozaická tvorba autora, jeho diela *Démon svätosti* (2004), *Vzbura anjelov* (2005) a *Don Giovanni* (2007). V týchto prózach Bilému „*ide o stotožnenie sa s hrdinom*“, ich protagonista „*má mnoho autorových črt, je Košičan, básnik, bol dva roky mníchom, študuje psychológiu v Španielsku*“, dokonca má aj „*fyzioognómiu a meno*“ (Bednáriková, 2004, s. 5) autora. V najnovšej novele *Inzerát na život, ktorý som nechcel žiť* (2012) sú zobrazené narušené rodinné vzťahy a zavrnutie kontinuity konzumného spôsobu života. Autor „*v osobnej i spoločenskej rovine reflektuje historické aj politické premeny a ich vplyv na hierarchiu hodnôt a životný štýl*“ (Vlnka, 2013, s. 112). Peter Bilý rozpráva o útlom detstve, rieši komplikované vzťahy so ženami, ale zaoberá sa aj starostlivosťou o bezvládneho umierajúceho príbuzného, ktorý leží „*bezmocne odhalený v zraniteľnej nahote*“ (Bilý, 2012, s. 27), a podnecuje bytostnejšie otázky. Medzi riadkami som zachytil i spomínanú životnú skúsenosť. Možno

to bola fantómová bolesť, vystreľujúca z toho, čo je už amputované alebo dávno stratené. Autor zrejme vytušil, že je načas posunúť sa ďalej.

## Výber z literatúra a prameňov

- APOLLINAIRE, Guillaume. 2006. Vo väzení. In: Feldek, Lubomír: *V otcovej Prahe*. Praha: Slovenský literárny klub v ČR a Spolok priateľov slovenského divadla v Prahe, 2006. 127 s.
- APOLLINAIRE, Guillaume. 1918. *L'Esprit nouveau et les Poètes*. In: *Mercure de France*. Bd. 130, 1918, 1. december; s. 385 - 396.
- BEDNÁRIKOVÁ, Antónia. 2004. O zmyselnosti a celibáte. *Knižná revue*, 2004, roč. XIV, č. 19, s. 5.
- BILÝ, Peter. 2001. *Spomalené prítmnie*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001. 69 s.
- BILÝ, Peter. 2002. *V zajatí obrazu*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2002. 69 s.
- BILÝ, Peter – Vlado, Martin. 2003. *Insomnia*. Košice: Interart, 2003. 52 s.
- BILÝ, Peter. 2006. *Posledná siesta milencov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2006. 69 s.
- BILÝ, Peter. 2009. *Nočné mesto*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2009. 69 s.
- BILÝ, Peter. 2012. *Inzerát na život, ktorý som nechcel žiť*. Bratislava: Slovart, 2012. 128 s.
- BILÝ, Peter. Životopis. Dostupné na internete: <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/peter-bily>.
- BRÜCK, Miroslav. 2009. *Básnický polotovar*. *Knižná revue*, 2009, roč. XIX., č. 24, s. 5.
- BUZÁSSY, Ján. 2006. *Text na obálke*. In: Bilý, Peter: *Posledná siesta milencov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2006. 69 s.
- ČERTÍK, Jozef. *Charakteristika tvorby*. <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/peter-bily>.
- GAVURA, Ján. 2001. *Aféra a umenie medzihry*. *Dotyky*, 2001, roč. XIII, č. 2, s. 56.
- HERMIDA DE BLAS, Alejandro. 2009. *Básnik v súčasnom svete*. In: Bilý, Peter. 2009. *Nočné mesto*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2009. s. 67 – 69.
- MATEJOV, Radoslav. 2004. *Nespáva ľutna dvoch Košičanov*. *Knižná revue*, 2004, roč. XIV, č. 3, s. 5.
- MATEJOV, Radoslav. 2006. *O pretahovaní*. *Knižná revue*, 2006, roč. XVI, č. 18, s. 5.
- REGINO Z PRŮMU. 2014 *Libri duo de synodalibus causis et disciplinis ecclesiasticis (napísané v roku 906)*. Charleston: Nabu Press, 2014. 550 s.
- SILAN, Janko. 1993. *Svätoboj*. *Literárny týždenník*, 1993, roč. VI, č. 7, s. 7.
- ŠRANK, Jaroslav. 2013. *Individualizovaná literatúra*. Bratislava: Cathedra, 2013. 465 s.
- TELEPOVSKÁ, Michaela – BILÝ, Peter. 2007. *V celibáte je milostné dobrodružstvo intenzívnejšie (rozhovor s autorom)*. *Sme*, 21. 6. 2007. Dostupné na internete: <http://www.sme.sk/c/3358081/spisovatel-peter-bily-v-celibate-je-milostne-dobrodruzstvo-intenzivnejsie.html>
- VLNKA, Jaroslav – BILÝ, Peter. 2002. *Konformista skrytý za imidžom rebela (rozhovor s autorom)*. *Knižná revue*, 2002, roč. XII, č. 13, s. 12.
- VLNKA, Jaroslav. 2013. *Recenzia na knihu Peter Bilý: Inzerát na život, ktorý som nechcel žiť*. *Slovenské pohľady*, 2013, roč. IV. + 129., č. 4, s. 112 – 114.



RÓBERT BIELIK

■  
Tma nad oceánom nie je  
o nič väčšia ako pred rokmi,  
keď si tu sedel naposledy,  
iba tebe sa neskromne zdá,  
že tá tvoja  
s pribúdajúcim časom  
narastá.

■  
Za ten obraz ti zberateľ  
priniesol slušnú kôpku  
peňazí. Načo ti budú,  
keď nie je nikto,  
koho by si za ne  
pozval na večeru?

■  
Vždy si sa lepšie ako  
cez deň cítil v noci,  
azda preto, že tma  
je vtedy prirodzená.

■  
Tma trvá.  
Teda si.

■

Kráčaš nočnou dedinou  
kdesi v Indii. Medzi  
listami kokosových paliem  
náhle zasvieti kaplnka,  
stovky modrých a fialových  
svetiel vyžaruje do tmy  
odkaz domorodcov.  
Mimovoľne si uvedomíš:  
Toto je viera.

■

Tá mlčiaca, nedozerná  
tma v tebe aj pred tebou.  
Vieš, že nie je dôležité zažiť  
Ho aj v inej podobe, a predsa  
by si rád.

■

Občas príde chvíľa bez  
najmenšej pochybnosti:  
Každý muž je tvojím bratom,  
každá žena sestrou.  
Aj zvieratá, mesiac, kamene.  
Vtedy môžeš ísť ďalej.

JÁN KAČALA



**JAZYKOVEDEC  
A LITERÁRNE DIELO**

Literatúra je živým, mnohostranným aj nevyčerpatelným obrazom života človeka a spoločnosti, ale aj života jazyka. Jazykovedec sa pri svojej práci s jazykom bez literatúry nezaobíde. Literatúra je písomným dokladom jestvovania jazyka najmä v jeho kultivovanej – spisovnej – podobe, je pravým prameňom poznania jazyka a je aj neprestajným zdrojom inšpirácie jazykovednej práce. V jazykovedných dielach sa prostredníctvom autoritatívnych umeleckých aj jazykových osobností a využívania dokladov z ich diel zvyšuje kultúrna aj reprezentatívna hodnota predkladaných jazykovedných poznatkov. Poprední slovesní umelci platia ako majstri slova alebo aj ako majstri jazyka – svojho národného jazyka – a ako j a z y k o v é o s o b n o s t i. Aj preto sa v jazykovede oplatí odvolávať na literárne zdroje, na jazykové authority, osobitne vtedy, keď aj sami slovesní umelci pociťujú potrebu zaujať stanovisko k svojmu národnému jazyku, k úrovni jeho používania vo verejnej praxi, k jeho kladným hodnotám a k jeho mnohostrannému pozitívnemu účinkovaniu v živote spoločnosti aj jednotlivca. Vravím o tom aj preto, že roku 2014 uplynulo už polstoročie od známej diskusie o jazyku v *Kultúrnom živote*, v ktorej práve literárni tvorcovia prejavili nespokojnosť s vtedajšou starostlivosťou o spisovný jazyk a jeho kultúru. A roku 2015 je to takisto polstoročie od konania závažnej vedeckej konferencie o slovníku slovenského jazyka, ktorá značila prelom v postoji slovenských jazykovedcov k spisovnej slovenčine a jej kultúre. Iná príčina pri voľbe tejto témy je to, že v ostatnom čase možno pozorovať ústup jazykovedcov od uvádzania citátov z literárnych prameňov a celkový odklon od odvolávania sa na autoritatívnosť literárneho jazyka vo vzťahu k spisovnému jazyku.

Analýza literárneho jazyka má u nás dávnu tradíciu a robí sa v podstate od samého ustanovenia štúrovskej spisovnej slovenčiny, hoci zásadnejšie sta-



te sú známe až z neskorších desaťročí. Konkrétne Ján S t r á n s k y r. 1885 publikoval rozsiahlu (aj kritickú) stať *O spisovnom jazyku Sama Chalupku*. Roku 1887 venoval pozornosť jazyku Viliama Paulinyho-Tótha vo svojich *Príspevkoch k dejinám jazyka slovenského* Samuel C a m b e l. V druhej tretine 20. storočia našiel u nás značný ohlas smer nastolený ruskou f o r m á l n o u š k o l o u alebo f o r m á l n o u m e t ó d o u. Značnú pozornosť zainteresovaných vzbudil text *Problémy skúmania literatúry a jazyka* z r. 1927, ktorý ako manifest zostavili Jurij T y ň a n o v a Roman J a k o b s o n. Ruská formálna škola sa nerozvinula do samostatnej rozpracovanej a dôsledne uplatňovanej koncepcie, no priniesla jeden zo základných inšpiračných zdrojov pre š t r u k t u r a l i z m u s v jazykovede a literárnej vede. Na pôde Pražského lingvistického krúžku sa rozpracúvala koncepcia u m e l e c k é h o, osobitne b á s n i c k é h o j a z y k a a tam z pera Bohuslava H a v r á n k a, Romana J a k o b s o n a, Jana M u k a ŕ o v s k é h o a ďalších vznikali a uverejňovali sa znamenité rozboru umeleckého – osobitne básnického – jazyka.

Na Slovensku štrukturalizmus v literárnej vede rozpracúval predovšetkým Mikuláš B a k o š dielami *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej* (1. vyd. 1939, 3. vyd. ako I. zväzok *Knižnice Vedeckej syntézy* r. 1966) a *Teória literatúry* (Trnava 1941), v jazykovede sa utvorila osobitná publikačná platforma v podobe časopisu *Slovo a tvar* (1947 – 1950), ktorý založil a viedol Eugen P a u l i n y. Okrem vedúcich jazykovedcov prispievali doň aj literárni a divadelní vedci ako Stanislav Š m a t l á k, Viktor K o c h o l, Zoltán R a m p á k a národopisci. Moderné jazykovedno-literárnovedné analýzy literárneho diela predstavil už na začiatku štyridsiatych rokov E. Pauliny a zároveň tak predučil istý smer v prístupe k literárnemu dielu a jeho jazyku. Skúmal literárny jazyk klasikov (Jána Kalinčiaka, Martina Kukučina, Boženy Slančíkovej Timravy, Jozefa Gregora Tajovského), ako aj svojich súčasníkov (Luda Ondrejova, Margity Figuli, Dobroslava Chrobáka), pričom osobitnú bádateľskú pozornosť venoval aj básnickému jazyku Janka Kráľa. Pre jeho prístup je príznačné, že literárny jazyk analyzuje v neodlučiteľnej spojitosti s témou a umeleckým zámerom autora. Jazyk mu je nevyhnutnou súčasťou, jednou zložkou slovesného umeleckého diela; literárne dielo tvorí jednotnú štruktúru, ktorej neoddeliteľnou zložkou je literárny jazyk.

Zároveň sa oddávna rozvíja iná línia v prístupe k jazyku literárneho diela, totiž vo využívaní literárneho diela a jeho jazyka v jazykovednej práci: je to uvádzanie jazykových dokladov na potvrdenie istého jazykového javu, jeho jestvovania, jeho podoby a spôsobu fungovania v literárnej praxi. S tým úzko súvisí využívanie autority uznávaného literárneho tvorca a jeho jazyka v jazykovednej, osobitne kodifikačnej a jazykovokultúrnej práci.

Veľká pozornosť sa analýze literárneho jazyka venovala v slovenskej jazykovede v druhej polovici 20. storočia: Jazykovedný ústav SAV pri príležitosti okrúhleho jubilea napodobiteľného majstra jazyka Martina Kukučína prichystal zborník Jazykovedných štúdií venovaný jazyku a dielu tejto osobnosti (r. 1960) a témou osobitných vedeckých konferencií sa stala analýza jazyka a štýlu modernej slovenskej prózy (rovnomený zborník je z r. 1965) a jazyka detskej a mládežníckej literatúry (zborník *Jazyk a umelecké dielo* z r. 1966). Iniciátorom, tvorcom programu a neúnavným organizátorom týchto podujatí bol Jozef Ružička. Prehlbený záujem o jazyk literárneho diela sa prejavil aj takmer sústavným uverejňovaním analytických statí o literárnom jazyku v časopisoch *Slovenská reč* a *Kultúra slova* z pera mnohých autorov. Tomuto plodnému prúdu v slovenskej jazykovede možno azda vyčítať iba to, že v ňom nenašla rovnocenné postavenie aj slovenská dramatická spisba. Zásluhou Františka Mika, Antona Popoviča, Jána Kopála a viacerých ďalších bádateľov sa v Nitre v rámci bývalého Pedagogického inštitútu sformoval osobitný prúd v ý s k u m u l i t e r á r n e j k o m u n i k á c i e. Opieral sa o dôkladne vypracovanú teóriu, presný vedecký pojmový a terminologický aparát a jasný cieľ.

Na uvedených jazykovedných konferenciách sa okrem iného vyhrotili stanoviská predstaviteľov zakladateľskej generácie slovenských jazykovedcov k výskumu jazyka a štýlu literárneho diela. S istým zjednodušením možno hovoriť o p a u l i n y o v s k o m prístupe z jednej strany a o r u ž i č k o v s k o m prístupe z druhej strany. Prvý prístup bol a zostal dôsledne š t r u k t u r a l i s t i c k ý: literárne dielo chápe ako štruktúru, pričom jazyk je integrálnou súčasťou tejto štruktúry; jazyk literárneho diela nemožno od literárneho diela oddeľovať a treba ho skúmať v súvislosti s myšlienkovou a estetickou náplňou literárneho diela a v neoddeliteľnej zviazanosti s autorovým ideovým a estetickým zámerom. Druhý prístup síce nevyklučuje, že by sa pri výskume literárneho jazyka mal brať do úvahy ideový a estetický zámer autora, ale nepokladá to za nevyhnutnú podmienku vlastného jazykovedného výskumu jazyka literárneho diela. Jazyk pokladá za istú r e l a t í v n e a u t o n ó m n u e n t i t u, ktorá autorovi slúži na vyjadrenie ideového a estetického zámeru, ale zároveň tvorí i n t e g r á l n u s ú č a s ť spisovného a národného j a z y k a ako celku, a preto ho možno skúmať aj oddelene od ideovej a estetickej zložky literárneho diela, a najmä ho možno posudzovať z hľadiska jeho pôsobenia na jazykovú kultúru daného spoločenstva. Tento spor zostal nerozriešený, bez víťazov a porazených, a to aj preto, že sa nebral prestížne, lež ako istá možnosť voľby teórie a metodológie v rámci jazykovedy ako multimetodologickej vedeckej disciplíny, opierajúcej sa o vedome a slobodne vybratú teoretickú základňu.

■

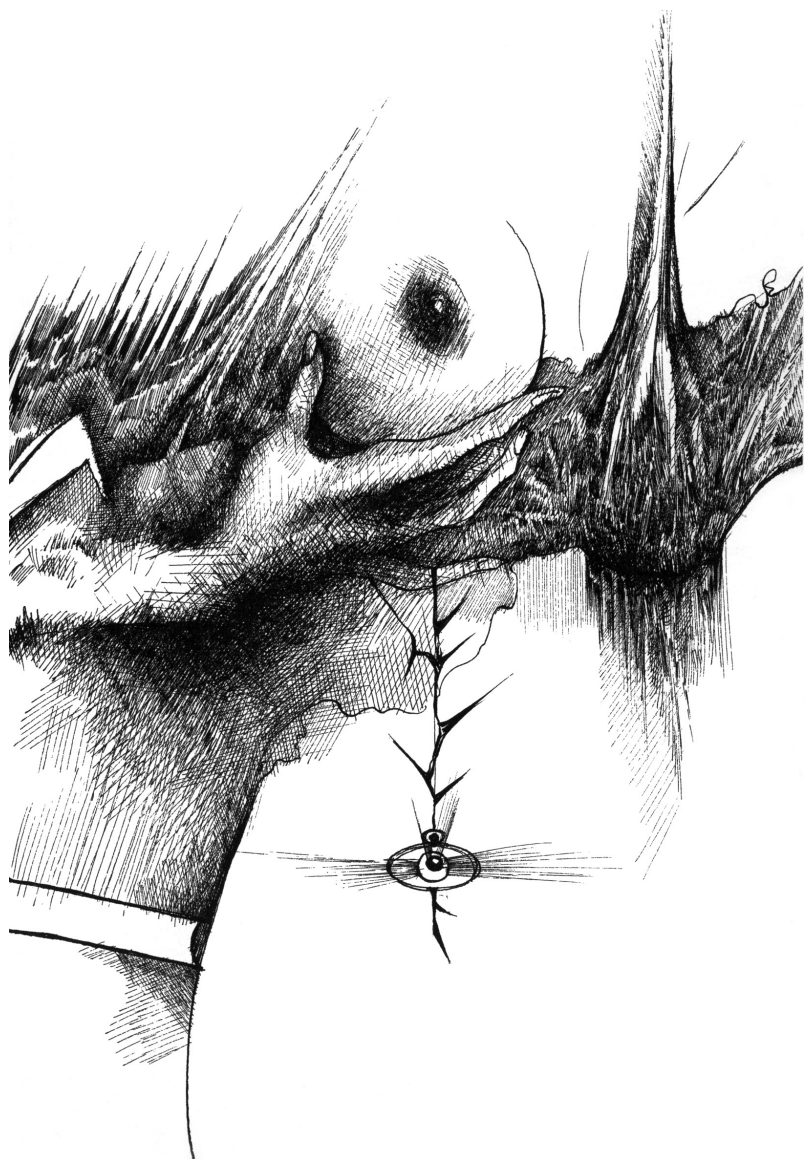
V druhej časti svojho príspevku predkladám čitateľom svoje videnie úlohy spisovného jazyka špeciálne v literatúre a pripomínam niektoré vlastné pracovné výsledky v okruhu literárneho jazyka. Môj vedecký záujem o literárny jazyk je podmienený profesionálne aj vzťahom k umeniu všeobecne a k slovesnému umeleckému dielu osobitne. Môj všeobecne kladný vzťah k literatúre, k slovesnému umeniu je kladný aj preto, že je slovesné, že je bytostne zviazané so slovom, s jazykom. Prvé svoje analýzy literárneho – prozaického, esejistického aj básnického – jazyka som uverejnil časopisecky a neskôr v knižnej práci *Kultúrne rozmery jazyka* (1997), nasledovala kniha *Slovenčina v literárnej praxi* (2006) a doterajším vyústením tejto orientácie je najnovšia kniha *Jazyk majstrov* (2014). V nej okrem iného zaujímam stanovisko k postaveniu literárneho jazyka v našich národných a kultúrnych podmienkach a k jeho jazykovednému výskumu. Keďže v našich národných a politických dejinách dlho platilo, že jazyk je literatúra, alebo aj naopak, že literatúra je jazyk, alebo ako to na vedeckej konferencii o kultúre spisovnej slovenčiny r. 1966 sformuloval Viktor K o c h o l (1967, s. 80): „Čo nie je v literatúre, čo nie je zaknihované, to akoby ani neexistovalo v jazyku.“ A keďže prirodzeným, bezpríznačným, neutrálnym stvárnovacím literárnym materiálom nepochybne stále je s p i s o v n ý j a z y k, som presvedčený, že ani dnes sa literatúra nezaobíde bez spisovného jazyka, lebo iba na pozadí spisovného jazyka sa môžu ako funkčné, zámerne charakterizačné prostriedky vnímať nespisovné prvky, ako sú nárečové a slangové výrazy, prvky mestskej reči, dnes už aj pomerne zreteľne vymedzené subštandardné prostriedky a iné.

Tak ako v našej nedávnej aj dávnejšej minulosti ani dnes význam, noblesnosť ani reprezentatívnosť spisovného jazyka v literatúre nemožno ničím nahradiť. Pevný priestor spisovného jazyka v literatúre by sa mal aj dnes jasne uvedomovať, ba zo strany odborníkov aj pestovať, preto nevnímam ako pozitívne isté pokusy spochybňovať hodnoty a hranice spisovného jazyka a nezakryto sa priam tešiť z rozmanitých prienikov medzi spisovným jazykom a rozličnými nespisovnými podobami národného jazyka. A nestotožňujem sa s tým, keď sa spisovný jazyk v niektorých koncepciách pokladá iba za jednu z tzv. *variet národného jazyka*, ktoré sú navzájom (takmer) rovnocenné. Je to jeden z prejavov (neo)liberálnych postojov k spisovnému a národnému jazyku: bez pevných hraníc, bez pevných podôb, foriem, s neustálenosťou normy a kodifikácie, s množstvom dvojtvarov, s neprestajnými zmenami spochybňujúcimi všetko; sám pojem *varietà* o tom svedčí. Spisovný jazyk n i e j e n i j a k á v a r i e t a národného jazyka, spisovný jazyk je od svojho vzniku jeden z e x i s t e n č n ý c h ú t v a r o v národného jazyka a predstavuje priam

z m y s e l v ý v i n u n á r o d n é h o j a z y k a na istom stupni vývinu daného spoločenstva. V praxi totiž platí, že kým sa v národnom jazyku nedospeje do štádia sformovania spisovného jazyka, dané spoločenstvo sa nestáva plnohodnotným národom, nenapĺňa sa zmysel jestvovania a vývinu jazyka; ukazuje to povedzme aj nedávny vývin etnických spoločenstiev v niekdajšej Juhoslávii. Z našej národnej histórie máme o tom tiež zjavné poučenie: múdrosť Antona B e r n o l á k a a bernolákovcov už na začiatku ostatnej tretiny 18. storočia bola v tom, že spoznali uvedený vyšší princíp a prví ho uviedli do nášho života.

Pri jazykovednom prístupe k literárnemu dielu treba vychádzať z poznania ideového a estetického zámeru autora, keď chceme v literárnom diele pochopiť zmysel použitých jazykových a štylistických prostriedkov. A na to je potrebná k o m p l e x n á j a z y k o v á a n a l ý z a upotrebených jazykových a štylistických prostriedkov. Tú vo svojich kapitolách venovaných jednotlivým literárnym osobnostiam robím a pritom zisťujem, nakoľko je istá literárna osobnosť aj jazykovou osobnosťou. O jazykovej osobnosti svedčia najmä významonosné jazykové prostriedky – lexikálne a syntaktické – a osobitne vo viazanej reči aj zvukové a prozodické javy. Medzi nimi hľadám pre daného autora tie typické, ktoré ho predurčujú ako vedomého literárneho a jazykového tvorca a ako jazykovú osobnosť. V rámci analýzy literárneho jazyka usilujem sa nájsť odpoveď na otázku, čo tvorí d o m i n a n t u pri autorovom spôsobe jazykového a štylistického stvárnenia vybratej témy a osobitne ideového a estetického zámeru autora a ako dosahuje súlad týchto štruktúrnych zložiek. Pevnými opornými stĺpmi jazykovedného prístupu k literárnemu dielu musí byť vypracovaná teória čerpajúca z jazykovedných, ako aj z literárnoviedných poznatkov a bohatý a presvedčivý analytický jazykový materiál. Ako spoločný menovateľ všetkých štruktúrnych zložiek literárneho diela sa musí rešpektovať autorský ideový a umelecký zámer.

Citlivé pri zisťovaní jazykovej dominanty pri stvárňovaní témy sú najmä také jazykové prvky, ktoré sú priamo podmienené vybratou témou a autorským ideovým a estetickým zámerom a ktoré sa priam vynímajú na jeho pozadí. Za také pokladám špeciálne povedzme o k r í d l e n é v ý r a z y, ktoré svedčia o úzkej zrastenosti autora s daným národným alebo i celkovým ľudským bytím. Tu sa autor plne prejavuje aj ako jazykový tvorca, lebo využívaním okrídlených výrazov z vlastného národného písomníctva odhaľuje svoju ľudskú a národnú zakorenenosť a cieľenú alebo i spontánnu účasť na tvorbe nových frazeologických jednotiek svojho národného, najmä spisovného jazyka, t. j. na takom obohacovaní vlastného národného a spisovného jazyka, ktoré má svoj zdroj v pravých literárnych, kultúrnych, duchovných prameňoch daného spoločenstva.



Veľmi výrečným svedectvom vedomej práce s literárnym a jazykovým dedičstvom národným aj celoludským a naplnenia vlastného ideového a estetického zámeru je aj narábanie s i n t e r t e x t u a l i t o u, ktorá s okridlenými výrazmi úzko súvisí. Niektorí literárni tvorcovia venujú tejto problematike mimoriadnu pozornosť a ich práca s intertextuálnymi prvkami svedčí o tom, akú závažnosť im autori pripisujú práve pri naplnení svojho umeleckého zámeru. Ukazuje to aj príklad, ktorý si možno všimnúť pri všestrannej jazykovej analýze cestopisnej prózy, akou je *Človek na cestách* z r. 1957 (2. vyd. 1963) od Dominika Tatarku.

Je istotne prirodzené, že D. Tatarkovi ako spisovateľskému návštevníkovi Francúzska sa v mysli vynára veľký slovenský cestovateľský spisovateľ Martin Kukučín. Dominik Tatarka ho ako spisovateľa aj ako cestovateľa vo svojich cestopisoch spomína viac ráz a niektoré názvy jeho diel veľmi prirodzene využíva vo svojom rozprávaní práve na rozvíjanie intertextovosti. V tejto súvislosti pravdepodobne ústredné postavenie zaujíma názov známej Kukučínovej rozprávky *Neprebudený*, ktorý autor spomína na viacerých miestach a pritom na objasnenie jeho aktuálneho významu vo svojom texte prináša aj synonymné výrazy k nemu a významovo blízke opisné vyjadrenia, ba využíva aj jeho opozitum *prebudený*. Robí tak najmä vo vzťahu k téme uvedomenosti národov, osobitne vlastného slovenského národa. Aj motív (Ne)prebudeného ukazuje pevnú autorskú stratégiu pri jeho rozvíjaní a premyslené narábanie s čiastkovými témami, ale aj s ich jazykovým a kompozičným stvárnením. Pri práci s týmto motívom v Tatarkovom texte možno zistiť istú tematickú gradáciu a precizovanie autorského postoja.

Najprv na s. 39 píše: „Vravia nám, že francúzska a čínska kuchyňa stane sa raz základom gastronómického umenia, bude zdrojom potešenia *prebudených národov*.“ Na s. 43 tento obzor rozširuje o výtvarné umenie a literatúru: „Súdiac podľa francúzskej kuchyne, výtvarného umenia, literatúry a porovnávajúc náš národ s francúzskym, prichodí mi, *akoby sme boli neprebudení, nie v plnej miere zmyslove prebudení*.“ Na s. 79 sebakriticky a v pomere k vlastnému národu porovnáva skúsenosti súčasných spisovateľov s Kukučínovými: „Pokiaľ ide o skúsenosti, kdeže sme my a kdeže bol Majster Kukučín? On poznal svet. Veru, tak akosi to bude, že nie Mišo je *neprebudený*, ale podtatranský spisovateľ. Pozri, môj národ podtatranský, hovorím si, už máš, reku, svetovú triedu baníkov a vinohradníkov, futbalistov. Ak myslíš, že by ti to nepoškodilo dobré meno, meno folklórneho národa, ktorý ešte vo svete tančuje v krpcoch a halenách, pusti do sveta aj svojich spisovateľov.“ Napokon na s. 100 – 101 pri porovnávaní vlastností Slováka a Angličana má úvahu, v ktorej mu kriticky vychodia viaceré závažné osobnostné aj spoločensky a národ-



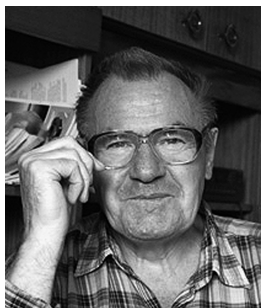
ne relevantné črty príslušníkov slovenského národa práve na pozadí obrazu Kukučínovho *Neprebudeného*. Z rozsahových dôvodov uvediem iba prvý odsek tejto pozoruhodnej analytickej pasáže:

„Alebo v tej istej súvislosti natiska sa Vám na myseľ *Kukučínov Mišo Neprebudený*, ktorý nadobúda tu pre vás priam symbolického významu. A *Mat* volá vám vystupuje ako najzávažnejšie mysliteľské dielo, ktoré má naša literatúra. Slovenský spisovateľ ešte neraz obíde svet ako Kukučín, bude sa merať s národnými kultúrami a bude sa s nimi porovnávať, očami svojich rodákov bude hľadieť na svet, aby poznal, čo sme, akí sme a čo je pre nás primerané. Ináč *akože sa prebudí*, *akože sa vyhraní*? Veď tento uvedomovací proces v našom národe v pomere k iným národom sa vlastne iba začal.“

A začiatok nového odseku vyznieva aj s istým čiastkovým kritickým hodnotením jestvujúceho stavu: „*Mišo Neprebudený* je krajný prípad slovenskej rozplývavej osobnosti. Aby sa z *Miša* neurčitého, v neurčitých snoch a dumách sa strácajúceho človeka stala výrazná osobnosť – veľa treba.“

Môžeme sa nazdávať, že pri odhalovaní intertextuality v literárnom diele si jazykovedec takmer konkuruje s literárnym vedcom, ktorý sa aj touto cestou dostáva k vlastnému hlbšiemu poznaniu ideového a estetického zámeru autora. No jedna vec predsa len nie je objektom konkurencie – to je pravopisná stránka okridlených výrazov alebo intertextuálne využitých slov a názvov. Tá je oblasťou jazykovedného záujmu, odbornej jazykovednej kompetencie pri posúdení veci a náležitého uplatnenia pravopisných pravidiel: (do)kedy písať *Neprebudený* a (od)kedy už *neprebudený*, (do)kedy ešte *Keď báčik z Chochoľova umrie* a (od)kedy už *keď báčik z Chochoľova umrie*. Verím, že to v závere tohto textu vyznie presvedčivo, keď aj slovne potvrdím, že som za absolútne hlbokú čitateľskú skúsenosť jazykovedca, ako aj za absolútne blízku súčinnosť jazykovedy a literárnej vedy, napríklad v takej podobe, ako to robil František M i k o na pôde svojho nitrianskeho univerzitného pôsobiska, ako aj vo svojich vedeckých monografiách a časopiseckých aj zborníkových štúdiách. Pri tomto konštatovaní si však treba náležite uvedomiť, že F. Miko – tak ako pred desaťročiami R. Jakobson – pristupoval k analýze literárneho jazyka a k svojmu konceptu literárnej komunikácie s prvotriednou lingvistikou akríbiou.





MILAN ZELINKA

**PRÓZY  
Z NÁJDENÉHO  
ČASU**

1

Hladný vietor mohol do sýtosti obhrýzať masívne hrebene hôr. Keď sa zvečierilo, schádzal do doliny ako mäsožravý šakal, púšťal sa do striech a stodôl, drvil, hrýzol a kmásal tenkú krytinu, ktorá cvendžala pod dotykmi jeho skrvavených úst. Potom zalietal k tmavomodrej stužke potoka, dychtivo pil hustú kávovú vodu, tučnými lícami hádzal do bokov ako neposedný chlapec a zaspával. Rieka ho zamdleného odnášala dolu, hladila mu bujnú šticu, ale keď sa jednotlivé pramene vlasov zachytili o agáty, bolo cítiť v povetrí, ako hnije na ceste k smrti...

2

Stromy žobrujú o život. Na každom kroku zaznieva ich melancholický šepot, a ak máš prejsť sedom, našľapujúc na klukatý plechavý chodník, dozaista sa spotíš, kým prídeš k ohrade, na ktorej je zavesená mala biela tabuľka s nápisom KONIEC ZÁHRADY.

Potom pozeráš za plot a vidíš už len oprchnuté lístie, trne agátov a piesok...

3

Ako často sa prebúdzáš za letných búrok a zostávaš na osamelej verande s fikusmi! V ruke držíš zapálenú sviecu a proti nej zrkadlo, ktorým chceš zastaviť búрку. Obraciaš sviecu k zrkadlu, aby si si pri hypnotizovaní prírody videl na skrvavené ústa, ale akési strašné ruky ti vyrazia nástroje, tie zarinčia na dlážke a ty sa odtackáš do izby a zvalíš v mdlobách na posteľ. A potom už len sny, ktoré prichádzajú zaradom ako vlaky naložené tonami ľudského materiálu...

4

Azda by sa dalo zrátať na prstoch, na koľko pozdravov odpovedá istý druh ľudí. Ráno, keď ich stretávaš nevyspatých a triezvych, môžeš si o nich pomyslieť akúkoľvek vec na svete. Ale potom ich zočíš v jedno letné dopoludnie – stoja pred výčapným pultom so zmeraveným krkom, s nabitou peňaženkou v červených prstoch. Pozeráš a hlavu máš vyprázdnenú ako pole v septembri...

5

Nie je pravda, že pole v septembri je prázdne. Ten, kto toto tvrdí, nepozná život. Lebo aj reč starých ľudí je rečou múdrej miazgy, ktorá preteká vo všetkých haluziach stromov a prýšti do nezničiteľnosti času.

6

Tak riečiská v májovom opare, keď nad skalami pretekajú všetky jarné vody! Kde-tu sa na brehu zaleskne pliešok z topánky, začernie gumená čižma alebo bábika. Alebo nôž.

7

Prečo blúdiš, pútnik, ulicami augustového mesta? Azda hľadáš ktorýsi nezamknutý oblok, cez ktorý kedysi dávno vyletela tvoja horúca mladosť? Alebo bohatý kramár ostal ti dlhý päťhaliernik za hrebeň? Je, ako je. Tvoje stopy neprikryje svojou šubou vietor ani ústa skrivodlivých nezakryjú, čo ti čas nahonobil.

8

V podvečer, keď sa na lavičke pod lampou začnú schádzať zhovorčiví chlapi, sedím v svojej izbe pri obluku a pozorujem ich rozvláčne pohyby. Hovorí... Ich slová sa lejú ako riava a zaplavujú kraj. Ich klobúky – akoby ich niekto pošibal čarovným prútikom – stoja tvrdo a neoblomne.

9

Sedeli sme na trávniku za plotom. Povedala si: Ako krásne spievaš! Odvtedy už uplynulo veľa času, boh nám obom požehnal krásne deti a na čelách nám zaschla nejedna rana a nejedna krv. Ale ešte vždy, keď sa vraciam do svojho rodného kraja, vchádzam do záhrady tou istou starou dierou v plote, ako keď som chodil za tebou.

10a

Peniaze. Kopy peňazí... Sú naukladané v našich horúcich hlavách ako skládky pušného prachu. Chodíme s nimi po meste, dívame sa do obložených výkladov, sledujeme ligotavé autá. Sme nespokojní. Naše peniaze sa nedajú použiť. A to nás dráždi najväčšmi. Zamýšľame sa a trápime.

Iba naše deti, ktoré vedieme za ruky, hovoria nám občas nevinnými pohľadmi: Oco, hodme tie peniaze do vody!

10b

Peniaze. Kopy peňazí... Často sa prebúdzame uprostred noci a bežíme ich do pivnice zrútať.

Rodičia vždy narátajú o niečo menej a vtedy sa nás po jednom pýtajú: Nevzal si ich náhodou ty, Ján, Peter, Pavol?

Nie, odpovedáme každý a v pivnici po týchto slovách ostáva pridusené ticho.

## — NOVÉ IMPRESIE O MOHÚČNOSTI

1

Vyliezol som na strechu a teraz sa teším, že som vyliezol na strechu. Rozvinul som, natiahol a zapojil telefónny kábel a teraz tu stojím a teším sa, že som rozvinul, natiahol a zapojil telefónny kábel. Vybral som z tašky skúšobný telefón, preskúšal som telefónnu stanicu a teraz tu stojím a teším sa, že som preskúšal telefónnu stanicu a z úst mi tečú biele sliny.

Ako dobre je môcť vyliezť na strechu po drevenom rebríku, ktorý si tak dlho hľadal, ale nakoniec si ho predsa len našiel, priniesol na vlastných pleciach, človeče pod nebom beskydským božím, pod nebom modrým a osamelým. Tvoja samota je veľmi príjemná. Pracuješ, ale pritom necítiš nijakú únavu.

A keď sa potom vzdaluješ z toho miesta, ešte vždy vidíš človeka: sedí na streche a s potešením pozerá na sivú spojovaciu skrinku na stene i na modrý kábel vinúci sa až k oblakom...

2

Štrúdlu jem tak, že si ju celú a naraz vopchám do úst. Jem hltavo, akoby som sa ustavične bál, že mi ju niekto vezme. Pri takom spôsobe jedenia sa mi zakaždým rozbúcha srdce a mňa pochyť strach, či nejde o príznak nejakej choroby. Ale chuť do jedenia je oveľa silnejšia. Tanierik napokon ostane prázdny a ja sa celý červený v tvári vyberiem k riekam a hájom, aby som v sebe prebudil celkom iného človeka...

3

Už Ťa nelákajú ďaleké cesty ako kedysi. Stačí ti zopár bazových krikov za riekou. Približuješ sa k nim ako v sne, usilujúc sa uchovať v pamäti svoj prvý dojem – pri pohľade z balkóna pripomínali dômyselné stavby.

Zo vzdialenosti piatich metrov je všetko úplne iné. Sklamane sa vraciaš domov. Ale potom, keď znovu vyjdeš na balkón – bazové kry sú také isté ako vtedy, keď si ich videl prvý raz.

4

Moje belasé úsvity. Moje biele rána. Kam ste sa podeli, ďaleké turne zahmlených valalov na rovine pri Uhu...? V oslepivom lesku odchádzajúcich snehov vás vidím znovu po mnohých rokoch a je mi na nevydržanie...

---

#### PREDAVZATIA

Znovu sa vo mne prebudili sny a ja si sadám k stolu, aby som dal voľný priechod svojim myšlienkam. Všetky smery sveta sú už obsadené, preto mi neostáva iné, len vstúpiť do seba, ale to sa dá len tak, že človek zo seba usta-  
vične vystupuje a dušou lačno ostáva visieť na stromoch, na horách, na ľu-  
ďoch.

Mám pocit, že rieka môjho života už pretiekla pod oknami môjho domu, zmeškal som vhodný prúd, nenasadol na čln a ten mi odniesla voda, takže ho už ani nevidím, tak strašne je ďaleko.

Prečo mám pocit, že sa nachádzam mimo života, ak je holou každodennou pravdou fakt, že som stále medzi ľuďmi? Som medzi ľuďmi, ale nie som s nimi. Pozerám na nich, keď sa mi prihovárajú, ale nevnímam zmysel ich slov. Nevieť sa tešiť zo všedných radostí – všetko vo mne je akési upäté, tvrdé, kŕčovité, akoby ma v živote už nečakala nijaká radosť. Som prázdny a vyprahnutý. Stále akoby som čakal nejaký zlý úder, čosi, čo sa vo mne krčí akoby varované všetkým, čo som prežil. Ale v mojom živote boli predsa aj dni radosti! Kam sa podeli?

Keby tak človek mohol zo seba vystúpiť ako z vlaku, ktorý ho odvážal nesprávnym smerom! Keby mohol zabudnúť, že má nos, dve ruky, hlavu, nohy, ako je to u detí!

Dnes musím zo seba zhodiť všetko zlé a bez zastávky ísť krajinou za svojím snom, ktorý ma iste čaká v dialke ukrytý za skupinou vysokých borovíc. Možno má podobu ženy. Je to naozaj iba sen, ale ja musím za ním ísť, hoci aj cez trnité húštiny už aj preto, že kedysi som také sny žil každodenne pri celkom obyčajnej všednej robote...

---

## NÁVRAT

V ďalekom južnom kraji na dvore opusteného majera sedí na starých roľníckych bránach plavé dievča a tvár so zažmúrenými očami nastavuje pálave letného slnka. Je mi taká povedomá, až mám dojem, že keby som pred ňou zastal ako pútnik so zaprášenými topánkami, úplne samozrejme – akoby ma tu čakala už veky – podala by mi ruku a s úsmevom by ma uviedla do malej kuchyne a posadila k stolu a potom by si aj ona sadla oproti mne a po chudých líkach s vystúpenými lícnymi kosťami by sa jej kotúľali drobné slzy ako nemá výčitka, že som ju tu nechal na seba tak dlho čakať. Akoby som sa vracal z dlhej a ťažkej vojny a konečne spočinul na jej bielej a láskavej ruke, ktorú nemožne bozkávam, lebo ju prosím o odpustenie.

Toto sa nikdy nestane, je to len sen, ktorý nosím v sebe ešte z najútlejšieho detstva. Je to len vidina, úbohý sen babráka, čo prepásol tú najdôležitejšiu životnú šancu, ale možno práve preto ho snívam roky s takou zaťatou, takmer býčou neústupnosťou.

---

## VNÚTORNÝ HLAS

Už ani dobre neviem, kedy som prestal počuť svoj vnútorný hlas. Tak dlho mi v ušiach zneli všelijaké iné hlasy, hlasy rozumu, hlasy vôle, hlasy nutnosti, až môj vnútorný hlas celkom zanikol v ich hluku pripomínajúcom škripanie obrovských zápolí. Keď stíchli, už ani môj vnútorný hlas neznel, márne som ho vyvolával z hlbín podvedomia, márne som ho prosil o oslobodzujúce slovo. V mojej duši bolo len mrazivé ticho.

Teraz mám aspoň smútok za ním, za svojim vnútorným hlasom. Keď som sám, a to bývam veľmi často, vybavujem si jeho podobu. Občas sa ma zmocní pocit, že môj vnútorný hlas mal krídla, že bol so mnou vždy na každom mieste môjho života, že ma zavčasu varoval pred každým nebezpečenstvom. Inokedy sa mi zase vidí, že prenikal do všetkých kútov sveta a ani chvíľu ma nenechával na pokoji. Vždy keď som niečo podnikol, ihneď sa ozval a ja som nikdy neprišiel do biedy. Ale potom mi začal byť na ťarchu. Utekal som pred ním, pokúšal som sa ho prehlušiť hlasom nutnosti, hlasom rozumu, hlasom vôle. Keď sa mi to po dlhom čase konečne podarilo, začul som v sebe len strašne donebavolajúce ticho.

To ticho znie vo mne dodnes, hoci mám v sebe ešte vždy aspoň smútok za ním, za svojim dávnym vnútorným hlasom...



Emil Sedlák: Zverinec č. II, 2015

---

## ODBOČKA

Šiel som krajinou a každej veci som sa dotkol. Dotkol som sa stromu, dotkol som sa rieky, dotkol som sa lesa a slnko, ktoré unavene sadalo za obzor, som vzal do dlaní a poláskal ho ako dieťa. Krajina bola rozľahlá, bez začiatku a bez konca. Nemohol som uveriť, že som sám uprostred pustých novembrových polí, dúfal som, že za každou medzou, za každou skupinou liesok nájdem ženu a ona ma prekvapí výkrikom, akoby sa tu bola predo mnou už dlho skrývala a teraz sa teší, že som ju konečne našiel a vzal za ruku.

Boleli ma už nohy, keď som sa ocitol nad dolinou. Chvíľu som pozoroval mihotavé svetielka dediny, rozpamätával som sa na niektoré objekty, uvedomoval som si, kde je škola, kde je kostol, kde krčma a kde dom človeka, čo nechodí ani do školy, ani do kostola, ani do krčmy.

Nakoniec som sa predsa len vrátil domov a s úľavou som si uvedomil, že nikto nespozoroval ani môj príchod, ani môj odchod z domu...

---

## TVOJA VNÚTORNÁ TVÁR

Od západu na východ, od severu na juh sa rozprestiera tvoja vnútorná tvár. Sú v nej všetky hviezdy a všetky lúky, polia i moria, hory i doliny, útesy a žirne lány starostlivo obrábané človekom. V tvojej vnútornej tvári je dostatok miesta pre každého živého tvora. Je v nej dosť miesta pre lásku i pre nenávisť, cválajú tam slobodne kone po bezhraničných stepiach, dymia v nej komíny fabrik a zradná láska si tu krvopotne hľadá svoje tajné miesto, aby mohla unavene spočinúť na odpúšťajúcich rukách. Zatúlané dieťa si tu hľadá svojho zatúlaného štvornohého brata, ryba svoju neviditeľnú hĺbočinu. Tvoja vnútorná tvár je bez hraníc a bez obmedzenia. Všetko má do nej prístup. Nevedú do nej nijaké dvere a brány, lebo sama je jediným obrovským priestorom bez okien a bez vchodov, vydaná napospas všetkým vetrom. Tvoja vnútorná tvár prichýli každého bez rozdielu, každý smeruje len do nej, lebo je to krajina ľudí, ktorí nevedia, čo je smútok a bolesť. Možno ju kedykoľvek bez zábran opustiť a kedykoľvek sa možno do nej bez obáv vrátiť. Do toho priestoru netreba nijaký pas, nijaké vstupné vízum, lebo ona je na každom kroku našej existencie, v každom okamihu nášho bytia, bez rozdielu veku a národnosti. Všetkých prijme, všetkých obdaruje rovnako závideniahodne bezstarostne. Jej hostia sa stále usmievajú, lebo vedia, že tú krajinu možno kedykoľvek opustiť a kedykoľvek sa môžu do nej vrátiť. A predsa ju ešte nikto nikdy neopustil.

Tvoja vnútorná tvár je rozľahlá, hoci už dávno nejestvuješ, a aj toto tu je len sen o tebe, len ozvena tvojej dávno zaniknutej, no nehyjúcej slávy...



DUŠAN MIKOLAJ



**DRAHOŠ  
A TÍ (MY) DRUHÍ**

„Národ, ktorý nič vznešenejšie pre iných nevykonal, ktorý teda v pospolitom živote človečen-  
skom svoj život nezaznačil, je odhodený a pred inými v nevážnosti. Ten ale, ktorý pre obecné dobro  
rodu ľudského vykonal dajaké služby, má uznanosť u všetkých, má česť, má slávu a zasluhuje ju.  
Z tejto nevšímavosti pospolitého života nasledovalo aj to, že u nás známosť vecí pospolitých i samej  
vlasti a krajiny našej veľmi málo je rozšírená, že sám pochop a myšlienka pospolitosti je málo zná-  
ma, málo v mysli rodákov našich rozvitá. Hovoriť o niečom takom medzi rodákmi našimi znamená  
najčastejšie hrach na stenu sypať, mnohí tomu nerozumejú, o čo tu ide, nevedia, a tých, čo za to  
hovorja, pracujú, bohzná za čo, za prepíatych, za vypínavých, za snárov a bezumcov vyhlasujú.  
Napospol hovoriac málo tu výnimiek, málo ľudí z tohto ohľadu poučenejších, vzdelanejších a vyšších  
sa nachodí. Pri takom pochope a pospolitosti ani žiadnym skutkom, ktoré by na dobro pospolitosti  
smerovali, nie je možné sa úfať, riedke sú ony u nás náramne a najmä tam, kde by dobrovolne byť  
mali: všetko sa to len do seba utahuje a o seba výlučnú starosť vedie. Čo napr. v našich mestách za  
ústavy pospolité povstali, ktoré by obecné dobro napomáhali?“

LUDOVÍT ŠTÚR: ŽIVOT DOMÁCI A POSPOLITÝ,

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ NOVINY, SEPTEMBER 1845

Sme stosedemdesiat rokov za týmto, začína sa jubilejný rok jednej z ev-  
bových osobností Slovenska. Evanjelický chrám na Panenskej ulici v Bratisla-  
ve sa zaplňa váženými, skúsenými, občiansky či politicky aktívnymi ľuďmi na  
rozlúčku s Drahoslavom Machalom. Viacerí sme (iba niektorí, a ani sme sa  
tým verejne nevystavovali?) mali k nemu priateľský vzťah, uznávali sme ho  
ako muža skutkov, občana angažujúceho sa v aktuálnych veciach verejných,  
vytrvalo pripomínajúceho národné dejiny prostredníctvom významných vzde-  
lancov a ich skutkov, bez ktorých by sme sa nejjeden nemuseli zhrýzať tým (zo  
stredoeurópsky prísneho hľadiska akýmsi „nesystémovým“ skutkom), že od  
roku 1993 máme samostatnú Slovenskú republiku. Pravdepodobne by sme  
sami v sebe obstáli aj bez tohto štátneho útvaru, čím by nám odpadla povin-  
nosť zaznamenať odchod jedného z našich súčasníkov. Vyšli by sme sa, po-

vedzme, aj trápnemu odmietnutiu pochovať ho na cintoríne v hlavnom meste územia všeobecne označovaného krajinou.

Na pravé poludnie tohtoročného zimného dňa sa mi vybavil podobný spred šiestich rokov. Vtedy ľudia príbuzného zmýšľania a cítenia v chráme na Panenskej (nie Panskej) ulici počúvali v mlkvom tichu múdre a citlivé slová odprevádzajúce Milana Rúfusa. Nikto netušil, že práve v tých minútach vo verejnoprávnom rozhlase aj v printových médiách preferovaný aktivista „otváral“ rozhľad nám zaostalejším, čo sme sa od polovice totalitných päťdesiatych rokov predchádzajúceho storočia priam zadúšali od spokojnosti pri čítaní básní a esejí rodáka odkiaľsi z Liptova. Všestranne preferovaný mudrko konal tak v mene nášho dobra, žeby sme aspoň v tej chvíli pochopili vyšší zmysel jeho súkromného posolstva (nuž si zamorfondíroval varujúcim zvolaním so znepokojujúcou otázkou, či ten Rúfus básnikom vôbec bol, lebo podľa jeho náročných kritérií také označenie patrí ľuďom podstatne inej kategórie).

Samozvanému rečníkovi sa to prepieklo, ba ne jeden sme ho v duchu dokonca potlapkali po pleci za odvalu zbavovať nás Slováčikov v moderných dobách starosvetských mýtov. Zaslúžilého umelca a národného básnika pochovali v rodnej obci, na území s bohatou históriou, kde sa v rodinnom prostredí s roľníckou a remeselníckou tradíciou formoval jeho svetonázor na národnom princípe a so schopnosťou odovzdávať v prevažujúco nežičlivých časoch prostredníctvom lyrického slova nadčasové kresťanské posolstvo. Drahoslav Machala vzišiel z kraja v spriaznenom susedstve s moravským a vo svojich zrejmých rokoch sa pri zanietom poznávaní histórie emancipačných pohybov slovenského národa stal priamym účastníkom ich životaschopného štátotvorného završenia. Aj preto sa preňho od prvého dňa vysokoškolského štúdia stala druhým domovom Bratislava. Hlavné mesto milovanej Slovenskej republiky mu bolo tým pravým miestom na život a prácu, a teda mal prirodzené občianske právo z neho nikdy neodchádzať. Zomrel pomerne mladý, preto sa k ešte mladšiemu najvyššiemu predstaviteľovi Bratislavy nemuseli dostať informácie o tom, čo podstatné novinár, prozaik, autor diel literatúry faktu publikoval alebo čo pre pohyb v súčasných dejinách Slovenska znamenal. Na druhej strane však práve s ohľadom na sprostredkované správy o takýchto skutkoch zosnulého využil svoje čerstvé primátorské právomoci a nedal súhlasný podpis na žiadosť rodiny zosnulého pochovať ho na cintoríne v tomto meste (kde po silvestrovskej oslave odchádzajúceho roka vítali Nový rok namiesto štátnej symbolickou hymnou EÚ). Akoby si neuvedomoval (alebo si svetonázorovo ani nechcel a politicky nemohol pripustiť), že práve takýmto odmietnutím podporne prispeje aj svojou troškou do ideovej línie národnej emancipácie nezanedbateľnej časti občanov Slovenska, ktorí boli nebohému

nevysychajúcim duchovným a poznávacím žriedlom a držali ho v činorodej kondícii aj v posledných týždňoch nevyliciteľnej choroby.

Pochovanie Drahoslava Machalu na Národnom cintoríne v Martine v susedstve vážnych a uznávaných osobností Slovenska zostáva už mimo maličerných špekulácií a svojvoľných mocenských rozhodnutí. Majestátnosť smrti nabáda bezprostredne po nej podľa zaužívaných zvyklostí kresťanskej morálky i základnej občianskej slušnosti súčasníkov uvažovať o človeku ponad maličerné spory, bez jednostranných odsúdení a s uznaním toho, čo presahuje naše súkromné svety.

Štúrovými slovami: bez uťahovania sa len do seba o seba výlučnú starosť viesť.

Aj preto som k osloveniu Drahoš a tí druhí pridali ešte zámeno *my*. Teda nielen tí, čo sa stavali proti nemu často tak jednostranne, že sa zbavovali povinnosti na čo len základnú analýzu, uspokojovali sa jednoznačnými odsúdeniami, čím ich (naše) vyjadrenia natrvalo nadobudli podobu fádnej gnómy. S prísne kritickým odkazom, aby sme sa v tomto dusnom tieni *my*, čo zotrývame akože tvrdohlavo na jeho strane, pri spomienke na jeho dynamické konanie nepríjemne mrvili a hanbili za jeho otvorené vyjadrovania či dosť ostro formulované štylizácie. Ak ide priamo o nás, nebolo sa nám treba trápiť ani pred naším priateľom za jeho života. On ani pri svojej kamarátskej povahe nikoho o formálnu podporu nežiadal. Aj k výsostne národným otázkam sa vyjadroval prostredníctvom vlastného poznania a hlbokej viery (zásadovej evanjelickej rovnako ako občiansky pribojnej). Keď pri svojej päťdesiatke zostavoval výber z novinárskych článkov, „tituloval“ sa osamelým vlkom. Na obálke knižky zdôraznil dva zo svojich svetonázorových postojov. Z celospoločenského, nezanedbateľne národného princípu celý život veril: *Čo vznikne z odvahy – pretrvá*. Novinársky: *Sú povolania, kde mi drzosť neprekáža – naopak...*

Bol vskutku takto osamotený? Ak máme na zreteli jeho seriózne štúdium a sústredenie na prácu, vyvažoval nimi dlhé priateľské posedenia a búrlivé debaty, zvedavé cesty za ľuďmi na Slovensku pokračujúce súbežne za hranice aj európskeho kontinentu. Potreboval sústredenú samotu už počas vysokoškolského štúdia. No rovnako ho tešila tlačienica spolužiakov a vrstovníkov v študovniach univerzitnej knižnice, lebo vedel, že len čo vyjde von, bude s nimi môcť prebrať nové informácie. Už ako začínajúci študent Gymnázia Milana Rastislava Štefánika v Novom Meste nad Váhom (na jeho webovej stránke medzi osobnosťami absolvujúcimi školu ešte nie je uvedený) objavil Kultúrny život. *„Jeho obsah ma zaujal tak, že som si ho chodieval kupovať cez celé mesto do stánku PNS až na železničnú stanicu, kde mi ho pani predavačka*

skrývala pod pultom,“ poznamenával. Už vtedy začínal citovo vnímať, čo sa o tri desaťročia naplnilo reálne v celej šírke: že celá podstatná zameranosť Kultúrneho života sa sústredila na dôslednú emancipáciu slovenského národa, na rozhodnú zmenu jeho závislosti od vtedajšieho štátoprávneho postavenia.

Túto vnútornú túžbu zo svojho zreteľa už nikdy nespustil. Čoskoro si popri vysokoškolskom štúdiu žurnalistiky v Bratislave v mienkotvorných novinách našiel elévsku prácu. „Ešte nedávno ako čitateľ Kultúrneho života som si dával do súvislostí mená a priezviská, vlastne idoly s konkrétnymi ľuďmi.“ Mladícky dychtivo začal zbierať skúsenosti, ktoré kvalitatívne zužitkovával pri redakčných prácach v ďalších redakciách. Naplno sa chytil podmanivej príležitosti počas ročnej vojenčiny v Prahe, kde sa dostal do redakcie Poľnej pošty. Odkladal si lístky do divadla, a keď ich po návrate do civilu poráтал, bolo ich vyše dvesto. Toľkokrát sledoval predstavenia na tradičných scénach a neodolateľne v populárnych divadielkach kabaretného typu, kde sa formovala mladá režisérska, herecká, hudobná, spevácka umelecká klasika. V Prahe si našiel desiatky vynikajúcich kamarátov. Stretával ich neskôr aj v Bratislave, uverejňoval s nimi rozhovory vyznačujúce sa partnerským záujmom o umenie a ich osobný život. Vyjadroval tým prirodzenú úctu veľkej českej kultúre a aktuálne podnetnej tvorivosti.

Na tomto postoji nemal dôvod nikdy nič meniť. Ani vtedy, keď postupne vyhľadával umelcov a spisovateľov vo väčších európskych kultúrach alebo keď si ho pritiahol Ernest Hemingway, novinár a spisovateľ v nedeliteľnej osobnostnej veľkosti. Uberal sa za ním nie ako za chimérou cez európske štáty i Kubu. Z tohto bytostného záujmu vzišla (spolu s bratom Ivanom) kniha *Reportér Hemingway*. Popri ňom ho zaujali významní ruskí spisovatelia (o ktorých teraz významne mlčíme, akoby sme aj tým chceli upozorniť na nebezpečenstvo, ktoré Slovensku hrozí práve z tamtoho ázijsko-európskeho mocnárstva). K Iliovi Erenburgovi mal vzťah cez Vladimíra Clementisa, Laca Novomeského a ďalších ľavicových intelektuálov. Do Ruska cestoval, aby si ozrejmil životy a tvorbu Bulgakova, Bunina, Pasternaka, Cvetajevovej, Okudžavu, Šklovského, Dumbadzeho, Ajtmatova, Solženicyna. O nich aj o ďalších umelcoch, o ďalších európskych cestách a stretnutiach s ľuďmi môžeme čítať v Machalových trojzväzkových *Veterných topánkach*. Nájdeme v nich aj formy, žánre, štýl jeho reportérskej práce.

Vieme, že Drahoš neskrýval svoju otvorenú povahu za skromnosť. Rád sa fotografoval s veľkými mužmi kultúry a umenia. Nebývalo to na škodu, obrázky dokresľujú jeho publicistické slovo. Max Ernst napísal, že štýl je obrazom ľudskej duše. Zakoreňuje sa v človeku už pri jeho prvých slohových

prácach, aktívnym písaním sa vyvíja a rozvíja obsah vypovedaného, názor sa opiera o poznanie pramenných zdrojov aj všedného života. Takisto je to s chuťou byť bezprostredne v aktuálnom dani, čo najbližšie pri ľuďoch, o ktorých sa rozhodol písať. S vytrvalosťou, s akou sa autor vracia k svojim nosným témam, s vernosťou ľuďom, od ktorých sa učil, ktorých si vážil, obdivoval. Túžil byť pri nich čo najbližšie, a túžby sa neraz splnia, takže mohol vydať o tom nenahraditeľné svedectvá. Žurnalisticky sa zapísal ako reportér so širokým tematickým záberom, autor rozhovorov a čít tvorivých a zapamätateľných ľudí, komentátor a glosátor sviatočných, národne významných i každodenných udalostí konaných popri Bratislave na mnohých ďalších miestach Slovenska. Popritom, predovšetkým od vzniku samostatnej Slovenskej republiky, sumarizoval množstvo faktov a zaujímavostí, aby ich posúval k čitateľom po celom Slovensku prostredníctvom svojich kníh zo žánru literatúry faktu. Osobitne a výnimočne prostredníctvom sedemzväzkovej *Slovenskej vlastivedy*, z ktorej napriek obdivuhodnej výkonnosti zo svojej srdcovej sedmičky stihol vydať iba päť pokračovaní.

Ostaňme pri novinárčine. Nemožno mu upierať riadiace ambície, napriek tomu si „*potrpel na dobrých šéfredaktorov*“. Mal plné právo označiť za vydarené už svoje prvé novinárske roky v bratislavskom Večerníku, kde František Bartošek „*vedel vytvoriť atmosféru žičlivej družnosti a sklbiť horlivých mladých s mazáctvom a skúsenosťami starých novinárskych vlkov; písal k nám zakázaný Štefan Moravčík, ale aj proskribovaní Ján Štrasser a Peter Zajac, publikovali sme, mladícky riskujúc, každého schopného umelca, ktorý mal dajaké starosti s vrchnosťou*“.

Machalovo konštatovanie, že „*vo Večerníku boli krásne časy pohody a vzájomného pochopenia i rešpektu, čas priateľstva, aké už dnes nenájdete*“, malo roku 1978 pokračovanie v týždenníku *Nové slovo*, kde našiel „*opäť a znovu vynikajúceho šéfredaktora: Leopolda Podstupku. Nepamätám sa, že by ma bol dakedy odrádzal od nejakej háklivej témy. Skôr ho hnevala ‚nízka miera znepokojenia redaktorov‘ nad stavom vecí v slovenskej spoločnosti. Nové slovo. Zázračná partia spriaznených duší, ktoré vždy nazerali za obzor obmedzených možností a prekračovali hranice dovoleného. V redakcii vládla zaujímavá atmosféra zvláštnej odvahy, ktorá chýbala ostatným redakciám na Slovensku. Ako prieskumníci sme sa púšťali do tém, ktoré pre iných bývali tabu, snorili sme tam, kde sa nepatrilo ani pozrieť, dovoľovali sme si viac, než bolo dovolené. Vytahovali sme na svetlo Božie Vladimíra Clementisa a Laca Novomeského, nebáli sme sa Bernoláka ani Štúra, opäť sme vracali do literatúry vynechávaného Valentína Beniaka aj Mila Urbana.*“

Viem, môže to pôsobiť ako nafúkanosť, preto nezaškodí pripomenúť, že

sa to dialo v období označovanom za totalitné, a tak aj s licenciou zabúdania by bolo naivné tvrdiť čo len v náznaku čosi o novinárskej všemocnosti. Rovnako by bolo prinajmenej zlomyseľnosťou dodávať, že novinárska odvaha bývala vtedy lacnejšia, ako je v súčasnosti. Osobne a osobnostne bola nevyhnutná aj v straníckom denníku *Pravda*, keď v gorbačovovskom roku 1986 vtedajší šéfredaktor Bohuš Trávníček vytvoril z neho „*vlajkovú loď obrodného procesu: nebojácne sa púšťal do zápasov so zbohatlíkmi a papalášmi, čo zneužívali stranícke postavenie na to, aby krivili mravné hodnoty slovenského života; pýšil sa tým, že má v oddelení kultúry troch spisovateľov a dvoch básnikov, ktorí v Pravde publikovali odvážne články a na spoluprácu pritiahli mysliacich slovenských intelektuálov*“.

Spomeniem z nich aspoň výzvu slovenských umelcov *Vzduch našich čias*, ktorú podnikli spolu s Ivanom Hudecom, Petrom Štelingerom a Lubošom Juríkom a verejne ju vyhlásili v Trenčianskych Tepliciach polstoročie po pamätnom Kongrese slovenských spisovateľov. Popri spomenutých ju podpísali ďalší spisovatelia strednej generácie (Rudolf Čižmárik, Dušan Dušek, Boris Filan, Peter Glocko, Dalimír Hajko, Alexander Halvoník, Peter Holka, Michal Chuda, Dušan Mitana, Jozef Puškáš, Ján Štrasser, Peter Štelinger, Ivan Štrpka, Ján Tužinský, Peter Valo, Peter Zajac, Ján Zambor a herecká dáma v literatúre Milka Zimková). „*Väčšinu k tomu viedla odvaha prejaviť ľudskú dôstojnosť i občiansku statočnosť*“, konštatoval Drahoslav Machala. Po piatich rokoch o tomto nezanedbateľnom prejave (ktorý rozčeril verejnú hladinu, pobúrnil nejedného autora či kádrujúceho ideológa mimo signatárskeho hárka a viacerých názorovo rozdelil) poznamenal: „*Bolo celkom prirodzené, že sa spisovatelia strednej generácie podpísaní pod výzvou názorovo diferencovali. Nepovažovali sme to za tragédiu, skôr za prirodzený proces. No už vtedy sme zaznamenali, že na demokratickom programe Vzduch našich čias časti slovenských intelektuálov najviac prekážala jeho jasná, nedvojzmyselná národná ukotvenosť*.“

Potvrdilo sa to roku 1988, keď sa signatári výzvy mali stretnúť v Brezovej pod Bradlom, aby sa porozprávali o tom, čo vykonali individuálne, a zároveň navrhli spoločnú stratégiu. Viacerí na pozvanie už nereagovali, dokonca ho striktno odmietli. Ako sa ukázalo v novembri nasledujúceho roka, svoj nesúhlas mohli už sčasti (popri osobnom presvedčení) opierať aj o informácie, že pridržanie národnej línie môže ich osobné napredovanie skôr brzdiť než otvárať priestor na vlastnú tvorivosť, kariérne (či kariérové) smerovanie. Pod Bradlo prišli len deväti, memorandum *Na pamäť žiadostí slovenského národa* (názov zvolili podľa roku 140. výročia konštituovania Slovenskej národnej rady) podpísali siedmi z pôvodnej „zostavy“, k nim sa pridal Jaroslav Rezník a autor príspevku. A doplnme ešte, že uplynuli ďalšie tri roky, keď sa viacerí

národne orientovaní občania podpisovali pod návrhom *Deklarácie o suverinite*. Nikoho z tohto okruhu preto neprekvapilo, že práve Drahoslav Machala patril na jar roku 1992 medzi hlavných organizátorov Kongresu slovenskej inteligencie na Donovaloch, kam prišlo podstatne viac spisovateľov, umelcov, hospodárov, ekonómov, historikov. On sa stal doživotne hovorcom donovalského kongresu, ktorý sa zaradil medzi významné ideové kroky vedúce k samostatnosti Slovenskej republiky.

„V tomto historickom okamihu hodlá slovenská inteligencia strážiť slovenskú politiku, aby nezradila záujmy vlastného národa,“ napísal v obnovených Slovenských národných novinách pod redakčným vedením v Martine a v Bratislave trojice redakčných sokolíkov (popri ňom Roman Kaliský a Peter Štrelinger). Zdôrazňoval to vo významnej miere aj s ohľadom na skutočnosť, že známejší politici zo starej éry, preinačení za nových demokratov, novodobí národnári bez dôvernej znalosti Slovenska, podobne ako celkom „nové tváre“, sa už usilovne venovali predovšetkým finančne lukratívnym zdrojom Slovenska. Okruh občanov prejavujúcich svoju národnú orientáciu verejne sa postupne zužoval a tí „tvrdohlavejší“ sa čoskoro ocitli v menšinovom postavení. Uplynuli celé roky, kým sa hrubo búrliví „národnári“ sami vyfaulovali, lenže namiesto praktického osahu pre Slovensko stihli nakopiť fúru aj nadnárodnej šarapaty. Skupinka intelektuálov, ktorá Slovensku rozumela a bola ochotná konať v jeho prospech, sa istý čas ešte držala na vyšších vládnych a parlamentných pozíciách, aby sa pritom dostala pod sústredenú palbu triafajúcu do nich cez mečiarizmus ako do boxerského vreca nesúceho na viditeľnom mieste čierny národnári sky terč. Prichádzajúci po nich už vedome menili vo svojom slovníku národ za občanov či obyčajných ľudí, štát začali nazývať takmer svorne krajinou (v citovo zdrobnenom význame rovnako akože krajinkou). Verejnoprávny mediálny priestor na otvorenú prezentáciu národných tradícií a regionálnych duchovných hodnôt sa zužoval (súkromní vlastníci médií mali k nim od počiatkov jasný postoj), propagácia a podpora progresívnych slovenských dejinných pohybov sa odsúvala kamsi bokom aj z povinností štátnych inštitúcií. Celonárodný záujem a prirodzená povinnosť konať v prospech Slovenska – ako sa to dávno ujalo a doteraz pestuje vo vyspelých kultúrach – sa odsúvali k dobrovoľným aktivistom. A dokonca i na tomto zúženom poli s nimi neraz so súkromnými ambíciami súperili väčší aktívni než rozhladení „národnári“.

Drahoš už na začiatku deväťdesiatych rokov, keď sa zakladali nové periodiká ako na bežiacom páse, upozorňoval, čo je nevyhnutné na budovanie a stabilizáciu kvalitného mediálneho priestoru. Skupine novinárov jedného z nich žičlivo pripomínal, že robiť dobré noviny možno vtedy, keď každý, pri-



rodzene, píše podľa svojho presvedčenia a svedomia, ale „*partia, ktorú si osud vyberie, sa oddá službe*“. Za nenahraditeľný pokladal „team spirit“, čiže redakčného ducha inteligentnej znášateľnosti a rešpektu vedľa seba žijúcich a pracujúcich osobností. Až notoricky opakovane sa po krátkom čase ukazovalo, že v každých, i nádejne sa rozbiehajúcich novinách akoby kopírovali praktiky veľkých výrobných podnikov a hospodárskych spoločností, bánk či správcov verejných sietí a úradov. Služba spoločnosti sa menila na „neodkladnú“ potrebu zabezpečiť predovšetkým súkromné podmienky hlavných aktérov. A tak zanikali skôr, ako sa im podarilo udržať dynamický krok s finančne podstatne výnosnejšie dotovanými novinami. Priestor na vecné informovanie sa zužoval, aj do spravodajstva novinári vnášali poučujúce komentovanie o nesprávnom, ba priam existenčne likvidačnom smerovaní Slovenska, pričom zakaždým dávali za pravdu práve tým, čo nijako netúžili vecne sa angažovať v prospech, zveladenie či pozdvihnutie priestoru nazývaného slovenská krajina.

Drahoslav Machala napriek tomu nerezignoval, konal to, čomu veril a čo považoval za potrebné z pohľadu celospoločenského. Istý čas to uskutočňoval z riadiacej pozície Národného literárneho centra, informácie o slovenských stopách a osobnostiach zanechal vo viacerých európskych mestách vo forme pamätných tabúľ a plastiek na priečeliach budov či na priestranstvách pred nimi. V tom pokračoval i neskôr, keď zužujúci sa národný priestor pociťoval na vlastnom postavení. Nevzdával sa pripomínania toho, čo by mohlo fungovať aj u nás, či priameho popchýnania, aby sme dávali Slovensku to, čo mu až žalostne chýba. Nabádal na to aj iných, verejných činiteľov nevynímajúc. Dostalo sa mu za to jednostrannej a dosť povrchnej kritiky a zosmiešňovania, pričom my na druhej strane sme si neboli ochotní neraz priznať ani to, že práve naše odmietanie či zosmiešňovanie je vhodným palivom do jeho výkonného motora.

Tu som chcel skončiť. Aj mne začína dochádzať, že v čoraz aktívnejších demokratických časoch by sme si ani vo sne nemali v ničom dobrom spomenúť čo len na jediný svetlý deň v tých našich totalitných. A že by sme si mali už dať pokoj s ustavičným omieľaním toho národného, veď nad Slovenskom v každej historickej ére držala ochrannú ruku dáka vyššia mocnosť (hoci, nemuseli by sme sa len tak pokrytecky uchádzať súbežne o božskú protekciu). Napokon, Ludevít sa mne za to dávno, ťaj pred stosedemdesiatimi rokmi, takto privrával: „*Za túto našu odcudzenosť od pospolitosti a prirazenosť k životu nižšiemu, vyznajme si, padli sme aj u iných do malovážnosti a nevšímavosti; v ničom pospolitom nevedeli sme sa dobre nájsť, k ničomu pospolitému sme sa horlivo neprirazili, za nič pospolitého sme dačo silnejšie urobiť, a aj to, čo by sme boli mohli obetovať, nevedeli; držali a vyhlásili nás teda iní za nespôsobných*



Marcel Sedlák: Človečenstvo 3, 1990

*k dačomu vyššiemu, za nespôsobných k pospolitosti, držali a vyhlásili nás len za domárov a ľudí, ktorým nižšie veci zemskeho tohto života sú všetko a nadovšetko.“*

Potom som však našiel Drahošov vianočný požehnaný pozdrav pred nastávajúcim rokom, v ktorom sme si pripomínali 20. výročie vzniku Slovenskej republiky. Tak ešte dovoľte niekoľko jeho viet:

Svet okolo nás sa zmenšil a ubúda kamarátov, nielen preto, že odchádzajú do večnosti, ale aj preto, lebo sa v nás vytratila schopnosť nezištne si odovzdávať to, čo sa nedá kúpiť: spontánnosť. Napriek všetkému je každý z nás strojom svojho šťastia, aj na výkony, ktoré môže podať pre svoju vlasť, a pre Slovensko sa treba namáhať. Nedajte si vziať svojich blízkych, dobre ich počúvajte a zhovárajte sa s deťmi, majte čas mať čas, lebo ak ten čas prepasiete, stratili ste vzťah, ktorý by mal vydržať na celý život. Vzťah medzi otcom a synom a otcom a dcérou a vzťah medzi matkou a synom a matkou a dcérou. Pestujte si vzťahy, lebo slovenský svet, ktorý chce dakto anonymne označovať ako krajina, by stratil to najpodstatnejšie: lásku. Krajina – to sú iba hory, rieky, lúky, hole a nížiny – bez ľudí. Ale mne sa vždy v krajine chcelo, túžil som stretávať ľudí, preto aj tento mail posielam blízkeму človeku, ktorý patrí do môjho národa, do môjho najintímnejšieho spoločenstva. Napokon, ako to vraví apoštol Pavel, zostáva to troje: viera, láska, nádej. Ale najväčšia z nich je láska.

Rozdávajte ju nezištne a nič za ňu nepýtajte. Lebo jej energia je nezničiteľná a vytvorí zase nový sen, ktorý sa dá snívať, aby sme mohli žiť.



## KDE JE TORNALA?

– Tuto v jednom obchode, – kývol Félix hlavou neurčitým smerom, – vedúca mi dala takú pevnejšiu škatuľu. Mám v nej všetky veci.

– Veci?

– Doklady a tak... Vieš, nosil som ich pri sebe, ale dnes ťa aj vlastní okradnú. A vlhko je, tak aby sa s nimi dačo nestalo. Vedúca mi dovolila, že to môžem mať u nej v takej kutici, čo sú tam veci na upratovanie. Dovolila mi tam aj občas si cez deň zdriemnuť. V noci toho vonku veľa nenaspiš. Aj chladno je, aj, veď vieš. Vlastní ťa okradnú.

– Ty naozaj nemáš kde byť?

– Mal som. Na starom sídlisku vo štvorke som mal garsónku. Ale pokiaľ sa voda, zapchal sa záchod, vytopil som spodného suseda a už rok som neplatil, tak ma dali vystahovať. Odvtedy som na ulici.

Félix hovoril trochu mechanicky, akoby ľahostajne, akoby išlo o dakoho iného, na kom jemu samému ani nikomu inému nezáleží. V zamyslení sa prstami hrabal v plechovici od uhoriek, ktorú obchodníčky z okolitých predajní používali ako popolník. Vyberal ohorky a ukladal ich starostlivo vedľa seba. Zdalo sa, že v tom má akýsi systém. Akoby zbadal môj záujem, prečítal myšlienku, vysvetlil:

– Každá je iná značka.

– Špak ako špak, svinstvo. Keby si sa odnaučil, mal by si pokoj.

– To nie sú špaky, ale predfajčené cigarety. A po takých pipkách, čo ich ocmúľali, sa mi až slinky zbiehajú, – škeril sa.

– Proti gustu žiadny dišputát, – uzavrel som a dvíhal som sa z lavičky. Už postojacky som sa obrátil. – Počuj, Felo, veď ty si ešte celkom súci chlap. Prečo si dačo nenájdeš?

– Čo dačo? – zdvihol oči od ohorkov.

– No napríklad robotu. Takú, kde by aj ubytovávali. Čo ťa tu drží? Dakde dajaká brigáda, mal by si aj groša, aj strechu nad hlavou...

– Groša mám, – povedal akosi rázne. – Aj tebe vrátim tú päteurovku, čo si mi...

– Dal, – skočil som mu do reči. – Nemusíš mi nič vracať.

– A mám aj robotu.

– A čo je to za robota, čo máš?

– To je dlhá história, – zatiahol tajnostkársky a isto rátal s mojou zvedavosťou.

Mám dost času aj na Feľovu dlhú históriu, môžem si späť prisadnúť, môžem ho zavolať aj na pivo, kalkulujem v duchu.

Feľo zbadá, že ma to zaujíma, a pohľadom mi ukáže na lavičku. Sadám si a pozvanie na pivo predbežne odkladám.

– Vieš, vec sa má tak, – začal zoširoka.

– Ako?

– Nechaj ma dohovoriť, – odsekol. – Vec sa má tak, že som sa necítil dobre. Poboľievalo ma brucho, raz som mal hnačku, potom zase zápchu, idem ja reku k doktorke.

– A šiel si?

– Ti vravím, neskáč mi do reči. Vzal som si zo škatule preukaz a šiel som k našej doktorke.

„Naša“ doktorka je bývalá závodná lekárka v tlačiarňi, kde som robil s Feľovým otcom. Félix bol vtedy na vysokej, potom ilegálne v Rakúsku, čo stálo jeho otca nielen funkciu, ale aj miesto vo výrobe. Do penzie doslúžil ako vrátnik. Už presluhoval, keď ho námestník pristihol v službe pripitého. Na hodinu vyletel a do roka sa porúčal na večnosť. Ostala po ňom garsónka. O tú neskôr prišiel jeho podarený syn.

– Naša doktorka mi najprv dala kľúče od sprchy a starú plachtu. Keď som sa osprchoval, prezrela ma a vyhlásila, že mi nič nie je. Pre istotu ma ešte poslala na sono. A naozaj nič.

– No a?

– Ak mi neprestaneš skákať do reči, nič ti nepoviem, – sekol naoko nahnevane, ale už som vedel, že mi to povie až do konca. Zatváril som sa skrúšene a Félix pokračoval.

– No. A keď som išiel z toho sona, vieš, tam ti je vedľa taká iná čakáreň. Bolo z nej počuť ženský hlas. Taký, ako majú herečky alebo speváčky. Alebo učiteľky. Taký... taký... jasný, – našiel správny výraz a sám si súhlasne prikývol. – Bol som zvedavý, kto to je, tak som vošiel. Dnu sedel celý zástup zúbožených ľudí. Poviem ti, až som sa hanbil, že som zdravý. Na tvárach im

bolo vidieť, že ich dačo bolí. A muselo ich veľmi, lebo ako som sa tak na nich pozeral, samého ma všetko rozbolelo. Do zeme hľadeli alebo si pozerali na ruky, len dvaja či traja čítali, jedna žena mala na rukách omotané pátričky a bez hlasu hýbala ústami. Čo ja tu robím, pomyslel som si a chcel som sa vypariť, no vtom som ju zbadal. Ženu, čo mala ten hlas. Už nehovorila. Asi dakto, s kým sa predtým zhovárala, odišiel. Domyslel som si, že to mohol byť doktor alebo dajaká sestrička či kto. Isto ani jeden z tých chudákov, čo čakali ako na spasenie, kým ich zavolajú do ordinácie.

Felo popri reči zručne páral cigaretové ohorky, oddeľoval filtre a čierne čiastočky. Čistý tabak zhrňal na papieri s reklamou do kôpky. Potom vytiahol cigaretový papierik, pozdĺžne ho v prstoch prehol, druhou rukou naň nasypl tabak a v okamihu ho skrútil do cigarety. Oblizol okraj papierika a cigaretu zalepil. Nechtom povytáhoval na koncoch trčiaci tabak a dal ho na kôpku.

Pozoroval som, ako mu to ide, a premýšľal som, že taká recyklácia by mohla významne pomôcť celému ľudstvu, keby ju robil každý a netýkala by sa iba cigariet. Tých najmenej.

Zablúdil som v myšlienkach prídaleko od Félixovho príbehu a on to asi zbadal. Stíchol a pripálil si ušľanú cigaretu. Zápalkou. Enviro a ekolo, uznal som v duchu a bez slova som čakal na ďalšiu Félixovu reč. Tomu sa však akosi odnechcelo so mnou „baviť“. Bokom na mňa pozrel, zaodfrhal a mlčky fajčil. Bol to doslova fascinujúci obrad. Venoval sa tej vlastnoručne ušľanej cigarete s nehou a akousi vášňou. Vdychoval dym, vlastne sa ním sýtil, akoby ho jedol. Pravda, od vône normálneho cigaretového dymu, ktorú mám celkom rád, sa ten jeho dym poriadne odlišoval, no jemu to neprekážalo a v tej chvíli to ani nebolo podstatné.

Felo fajčil ako bývalý väzeň. Cigaretu držal medzi palcom a ukazovákom ohníčkom do dlane. Takto fajčil Smrkovský, zišlo mi na um, a kedysi dávno aj môj otec.

Prešiel vojenský (alebo väzenský?) čas na cigaretu. Félix starostlivo zahasil ohorok a uložil ho trošku bokom.

– Ešte sa zide, – okomentoval, keď si všimol, že sa naňho dívam. – Kde som to prestal...

– Pri žene, čo mala ten hlas, – pomohol som mu.

– Dobre, dobre. Viem! – v hlase som začul mrzutosť, no Félix už bol rozhodnutý, že mi to dopovie.

– Tá žena mala na sebe kožuch a na pleciach taký riedky šál. Celý biely. Mala ním zakryté aj vlasy. Sadol som si na kraj lavičky, aby som na ňu videl. Vedľa nej sedel chlap, čo mal tvár v dlaniach a stále potriasal hlavou, akoby

vravel „nie, nie“. Myslel som si, že patria k sebe, a ukázalo sa, že naozaj, hoci žena ho akoby nebrala na vedomie.

Otvorili sa dvere a z ordinácie vyšla sestrička s papiermi.

„Pani, toto si zoberte a choďte do nemocnice, tu vám pani doktorka nemá ako pomôcť.“

„Ale veď sem stále chodím,“ ozvala sa žena a celá čakáreň bola zrazu plná toho hlasu. „A teraz som prišla mimo termínu, lebo mám tie strašné hnačky, čo som vám vravela, a ešte mi začala aj jazva krváčať.“

Muž ani nezdvihol hlavu, len pomedzi prsty prehodil, že pôjdu.

„Ale ako?“ odpovedala mu žena. „Kde ja teraz dobehnem do zácho-  
da?“

Vtedy som sa jej prizrel do tváre. Bola taká zabratá do reči, že si to ne-  
všimla. Poviem ti, nezabudnem na ten pohľad. Musela byť kedysi krásna ako  
anjel. Bohyňa. Asi herečka, napadlo mi v tej chvíli. Zachytil som jej pohľad  
a usmial som sa na ňu. Aj ona sa usmiala a naozaj to bol úsmev bohyne. Na-  
pokon sa postavila, muž vyskočil a podoprel ju. Vzala od sestry papiere a vyšli  
obaja z čakárne.

Pozeral som sa po tých ľuďoch, čo nepohnute čakali, kým prídu na rad.  
Hľadal som očami, či sa mi podarí zachytiť ešte dačí pohľad. Sedel som tam  
dlho. Iste vyše dvoch hodín, ale veď ja mám dosť času. Postupne odchádzali  
a nakoniec tam ostala žena s pátričkami. Tolko som na ňu hľadel, až zdvihla  
oči aj ona. Usmial som sa a ona sa usmiala tiež.

– Celkom poetické, – pripustil som. – A čo sa stalo s tou herečkou či bo-  
hyňou, či kto to bol?

– Neviem. Vyzerala taká chorá, že už možno ani nežije. Ale naozaj ne-  
viem, a myslím, že to ani vedieť nechcem.

– Nečudujem sa. Ty si, ako vravíš, zdravý...

– To vraví naša doktorka. Ale mne naozaj nič nechýba. Rozhodne menej  
než tým ľuďom z čakárne.

– Počuj, Feľo, nevrvavel si mi, že máš robotu? Chcel si mi o nej povedať,  
a namiesto toho si ma nakřmil sentimentálnym príbehom z akejsi čakárne.  
A ktovie, či si si to aj nevymyslel.

– Nie. Nevymyslel. A za svoju robotu nedostávam peniaze. Keď sa to tak  
vezme, vlastne nedostávam nič.

– Netvár sa tak dôležite a povedz už, čo to je za robotu.

– Chodím do tej čakárne...

– Čo, upratovať? Tam asi ťažko nazbieraš dajaké špaky, – zažiadalo sa mi  
trochu ho ponižiť, nahnevať zato, že ma toľko naťahoval.

– Vlastne tam nič nerobím. Len si tak sadnem, akože čakám, a pritom



pozorujem tých chudákov. Ak sa daktory na mňa pozrie, usmejem sa naňho. V duchu sa sám so sebou stavím, že aj on sa usmeje.

– Čudná stávka. Ako môžeš vyhrať?

– Vždy. Skoro vždy vyhrávam. Človeče, oni sa usmievajú.

– A myslia si, že ti šibe.

– Nech. Skúsil som to aj inde. A darí sa mi dobre. V čakárňach je teplo, je tam aj ticho a ľudia sa usmjú. Pravda, ja vždy začnem. Tak to je moja robota.

Bol to čudný príbeh. Asi na mne bolo vidieť, že sa čudujem, lebo Félix mi povedal: – Krútiš hlavou ako ten chlap, čo bol s bohyňou.

Krútil som. A musel som pokrútiť ešte raz.

Po dlhom čase som zas stretol Félixu.

– Poď, dáme si pivo, – zavolał som ho.

– Nejdem, – smutne sa usmial.

– Čo je?

– Chorý som. A užívam lieky, čo sa na ne nesmie piť.

– Antibiotiká?

– Kdeže! Naša doktorka povedala, že sa jej nepáčim, a poslala ma k špecialistovi. Vlastne to bola špecialistka. Psychiatricka. Baba ako chlap. Aj ma cigaretou ponúkla, pokecali sme a potom, či by som vraj na pár dní neostal tam. „Času mám dosť,“ povedal som jej.

Tak ma tam držali, chovali a opatrovali, každé ráno mi dali teplomer, aj tlak mi merali, minerálkou a čajom ma nalievali, zavše mi tá doktorka doniesla kávu z automatu a spolu sme potom na lavičke tú kávu pili, pofajčievali a debatovali. Ale mne ti bolo stále dajako smutno. Akoby mi dačo zobrali. Kráčal som po chodbe a stále som hľadel do zeme. Sedel som na lavičke a iba ruky som si obzeral. Skúsil som pozeráť aj po ľuďoch, ale vždy keď dakto pozrel na mňa, uhol som očami ako prvý. Ani na um mi nezišlo usmiať sa.

Nakoniec ma pustili. Aj s tými tabletkami. A vraj sa mám prísť ukázať. Kráčal som po chodníku a stále sa mi videlo, že zavadziam tým ľuďom, čo idú oproti. Každému som sa naďaleko vyhýbal. Zašiel som aj na stanicu, či nenájdem starých známych, ale neboli tam. A keď som vychádzal von, do dverí vošiel malý chlapec, asi sedemročný Cigán. Ešte aj tomu som sa vystúpil.

– A do tej čakárne chodíš?

– Nechodím, – pokrútil hlavou, potom ju zvesil a dodal: – Nemám už to sebavedomie.

Pred obchodným strediskom stál hlúčik predavačiek okolo starej plechovky od uhoriek. Usilovne fajčili a trepali dve na tri. Trochu stíchli, keď som k nim prišiel.

– Prepáčte, dámy, potuloval sa tu ešte nedávno taký lepší bezdomovec. Mal dlhé šedivé vlasy.

– Ako Hapka, – vyhrkla jedna.

– Hej, hej, – pridala sa ďalšia.

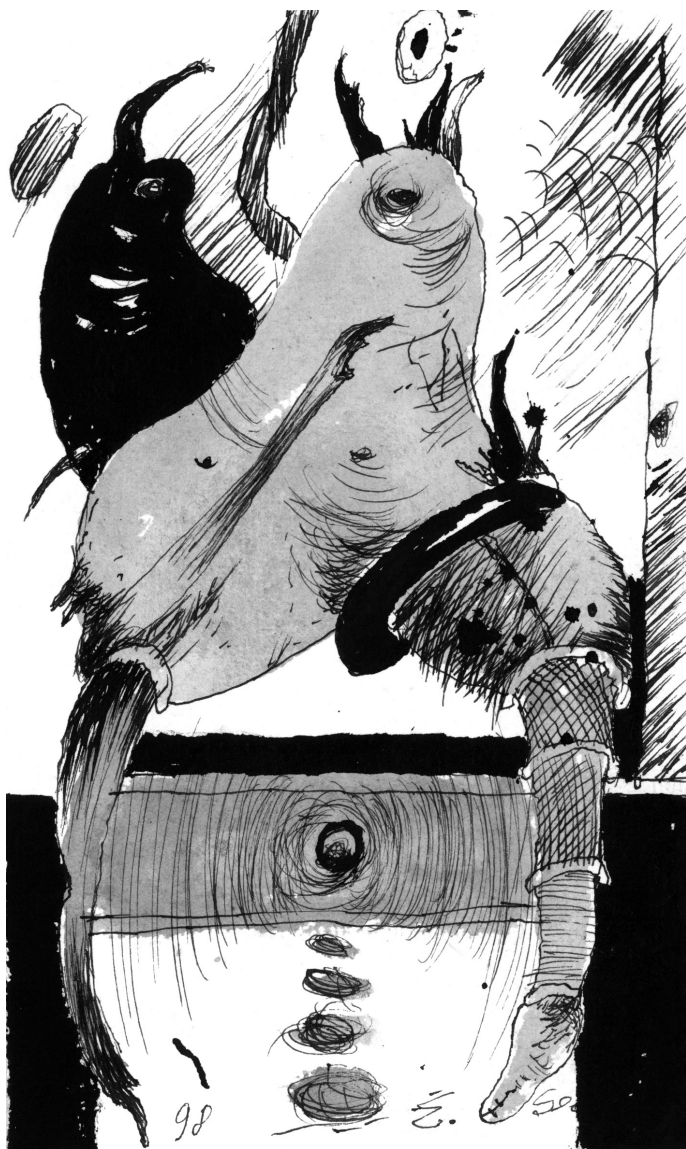
– Neviete, čo je s ním?

Nevedeli. Zašiel som do obchodu, kde mal uloženú škatuľu s „vecami“.

– Prišla akási žena na aute, – hovorila vedúca. – Vzadu sedel Feľo a díval sa na mňa. Vypýtala si škatuľu, vraj je jeho príbuzná a že ho berie k sebe.

– Kam?

– Vravela, že do Tornale. To je kde?



Emil Sedlák: Moje pavúky č. I, 1998



## VŠEDNÝ ŽIVOT JE PRE MŇA ŤAŽŠÍ AKO VOJNA

(ROZHOVOR SO ŽURNALISTOM  
JEANOM HATZFELDOM)

Reportér, vojnový korešpondent a spisovateľ Jean Hatzfeld sa narodil v roku 1949 na Madagaskare v židovskej rodine, ktorá sa tam ukryla pred deportáciou a kde bol jeho otec učiteľom. Po čase sa vrátili do Chambon-sur-Lignon v Auvergne. Po dvojročných potulkách po Ázii začal Hatzfeld v roku 1975 pracovať v športovom oddelení denníka *Libération*. Neskôr prispieval aj do iných časopisov a nakrútil štyri televízne dokumenty. Ako spravodajca a vojnový reportér zachytil nástup *Solidarity* v Poľsku, pád Berlínskeho múru, nežnú revolúciu v Československu, zánik Ceaușescovho režimu v Rumunsku. Štvrtstoročie pracoval v Izraeli, Palestíne, v Libanone a v Iraku. Tri roky strávil v bývalej Juhoslávii medzi Vukovarom a Sarajevom, kde ho zranila dávka z kalašnikova. Vyťažil z toho dve knihy: *Podoba vojny (L'Air de la guerre, 1994)* a *Vojna na brehu rieky (La guerre au bord du fleuve, 1999)*. Pracoval aj na Haiti, v Kongu, Alžírsku, Burundi a Iráne. V roku 1994 ho *Libération* vyslala do Rwandy, kde rukami Hutuov zahynulo takmer milión Tutsiov. Krátko nato novinárstvo zanechal. Vydal štyri knihy o rwandskej občianskej vojne: *Len holý život. Rozprávania z rwandských trasovísk (Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais, 2000)* ohodnotenú cenami *Prix Pierre Mille* a *Prix France Culture*, *Obdobie mačiet (Une saison de machettes, 2003)*, za ktorú získal *Prix Joseph Kessel* a *Prix Femina Essai*, *Stratégiu antilop (La Stratégie des antilopes)*, vyznamenanú jednou z najprestížnejších francúzskych literárnych cien *Prix Médicis*, a napokon minulý rok *Englebert z vrchov (Englebert des collines)*. Okrem toho mu vyšlo autobiografické dielo *Čiara ponoru (La Ligne de flottaison, 2005)* a zopár románov zo športového prostredia, za ktoré v roku 2011 dostal *Grand Prix de la littérature Sportive*. Podieľal sa na divadelných adaptáciách svojich kníh.

M. P.

**MIRO PROCHÁZKA** Ako mladý novinár ste sa v roku 1979 dostali do Libanonu. Odvtedy nepretržite pokrývate vojnové konflikty vo svete: Libanon, Čechensko, Bosna, Rwanda... Čo človeka ťahá na vojnu?

■ **JEAN HATZFELD:** Môj debut bola náhoda, nie vedomá zvedavosť. Časy boli búrlivé, a ja som bol kvetinovým dieťaťom. Zopár rokov som sa potákal svetom, bol som v Afganistane, na Blízkom východe, Balkáne. Do denníka Libération som zabľúdil z ulice, nemal som novinárske vzdelanie ani skúsenosti. Napísal som jeden text o športe, potom druhý. Písanie ma nadchlo. Raz sa ukázalo, že kolega, ktorý mal cestovať do Libanonu, ochorel, šiel som namiesto neho. Ak si ktosi predstavuje New York, a potom sa tam ocitne – populárna skutočnosť zvyčajne prekračuje jeho predstavy o meste, napriek tomu, že nachádza to, čo očakával, napríklad žlté taxíky a ľudí hrajúcich v metre na nástrojoch. Rovnaké to bolo s mojim stretnutím s Libanomom. Tam sa zachycovanie vojen stalo mojou vášňou.

Človek príde a je zaskočený ohlasmi ľudí, zvukmi, pachom ulice. Celý život je prevrátený hore nohami, nič nefunguje normálne. Továrne sú zavreté, roľníci na poliach pracujú iným rytmom, nie sú svetlá, nie je benzín, deti nechodia do školy. Prehodnocujú sa vzťahy v rodine. Otec, ktorý bol autoritou, teraz sedí zo strachu za posteľou, vládnuť začína matka. Poviem to tvrdo: vo vojne je ľahké napísať dobrú story.

**M. P:** Treba mať na spravodajcu mimoriadne predpoklady?

■ **J. H.:** Veľa ľudí chodí pokrývať vojny návykovo. Jedni potrebujú adrenalín, iných vábja obľudnosti a smrť, ktorú chcú vidieť zblízka. Ktosi sa ta vyberie z humanitárnych pohnútok, chce zmeniť svet. Ďalší majú obvyklý samovražedný alebo únikový inštinkt. Občas niekto jednoducho hľadá mocnú tému. Poznám ľudí, ktorí prilipli k účasti na konkrétnej vojne ako ku komusi blízkeму. Sú aj novinári, ktorí boli vo Vietname, občas viacnásobne počas jedného konfliktu, a odvtedy ich nezaujímala už nijaká vojna. Poznám som takého v Libanone. Vrazil: „Nie, to už nie je ono, to už nie je moja vojna.“ Takže sú generácie reportérov z Čechenska, sú generácie reportérov z Iraku.

**M. P:** Vaše pohnútky?

**J. H.:** Vo vojne sú všetky emócie intenzívnejšie: láska, priateľstvo, strach. Novinár sa profesijne obrodzuje, lebo jeho vzťahy s hrdinami sú ľahšie. Keď sa rozprávate s človekom v pivnici vo Vukovare, máte istotu, že je úprimný. Je otvorený, neklame. Keď sa zaľúbi, tak na smrť, ak nenávidí, až za hrob. V Paríži ľudia zavádzajú, nechcú sa rozprávať. Ťažšie sa s nimi pracuje.

**M. P.:** Raz v rozhovore ste povedali, že po vojnovej skúsenosti človek už vie, kým nie je. Vaše alter ego, hrdina románu *Čiara ponoru*, sa vracia z ďalšieho konfliktu do Paríža, a – napriek najčestnejším úmyslom – nemá silu frajerke slúbiť, že s ňou ostane a bude viesť mestský život.

■ **J. H.:** To je pravda. Pri práci v konfliktných oblastiach necítim strach. Viac ma láka opakovaný styk s najbližšími, usporiadané vzťahy, otázky ako: Kam pôjdeme na prázdniny? Všetdný život je pre mňa ťažší než vojna.

**M. P.:** Jeden z priateľov hrdinu *Čiary ponoru*, Izraelčan, mu predhadzuje, že tak ľahko uteká z „teplého európskeho getta“. Nemôže to pochopiť.

■ **J. H.:** Hrdina uteká pred nevyhnutnosťou plánovania budúcnosti. Pre niektorých je to ľahšie. Keď idete do Kábulu, nezamýšľate sa nad budúcnosťou. Aby ste prežili, musíte sa sústrediť na prítomný okamih. Vojna veľa vecí „zjednodušuje“.

**M. P.:** Plánovanie dovolenky je sprostosť a nuda?

■ **J. H.:** Práve naopak, nemyslím si to. Len neviem viesť taký život.

**M. P.:** Máte deti?

■ **J. H.:** Hej, ale žijú roztrúsené po svete. Nie som bežný otec.

**M. P.:** Keď Frédéric z *Čiary ponoru* sedí pridlho v Paríži, začne mať nervové tiky. Pri bankete nervózne myká rukou. Aj vy ste závislý od výjazdov?

■ **J. H.:** Práve som stretol kolegu, ktorý sa vrátil z Iraku, a hneď vyráža do Afganistanu. Keby som mohol, zbalil by som sa a cestoval tiež.

**M. P.:** Kolko času musí ubehnúť, kým sa v Paríži začnete nudiť?

■ **J. H.:** Ak nepišem knižku, čo je príjemné, lebo mám neustále do činenia s výjazdovou skutočnosťou – dva týždne.

**M. P.:** Kým vojak odíde do vojny, prechádza najprv školením. Vďaka nemu by mal byť automat, ktorý vykonáva rozkazy, nemá myslieť na ohavnosti. Reportér, naopak, aby napísal dobrý text, musí sa do nich pohrúžiť...

■ **J. H.:** Novinár nemá prípravu, ale má na výber. Po pár dňoch alebo týždňoch môže zavolať a povedať: „Vraciam sa, už nemôžem.“ Reportéri nezabíjajú, takže nenosia také bremeno ako vojaci. Ale rovnako ako vojaci majú po návrate problém komunikovať s najbližšími. Je mimoriadne ťažké rozprávať, čo ste cítili. Máme v Paríži také bistro, kam chodia vojnoví reportéri. Ja tam takisto vysesávam. Hovoríme tam svojským, naším vlastným ja-

zykom. Rozumieme sa dokonale. Okrem toho lokálu sa takmer vôbec neví-  
dame.

**M. P:** Koľko trvajú novinárske vojnové misie?

■ **J. H.:** Voľakedy sa chodilo na niekoľko mesiacov. Ja som strávil v Bosne dva a pol roka. Išiel som na tri-štyri mesiace, vracal sa na pár týždňov a znova som vycestoval. Naozaj som spoznal ľudí aj pomery. Teraz sa chodí na týždeň-dva. Redakcie nemajú peniaze.

**M. P:** Vidieť, že vzťahy Frédérica z *Čiary ponoru* s malým chlapcom z Grozného sú rovnako intenzívne ako s parížskymi priateľmi. Frédéric si obzerá obchodné výklady a zvažuje, či topánky, ktoré vidí, by chlapcovi sedeli. Berúc do úvahy bojové akcie, dá sa dosť ľahko prísť o to čechenské priateľstvo. Lahostajnie vojnový reportér, aby sa nezbláznil?

■ **J. H.:** Nie. Záchranou je vedomie, že to nie my sme vystavili nebezpečenstvu toho chlapca. Najhoršia profesijná choroba je ľahostajnosť. Ak si človek začne zvykať, radšej nech opustí povolanie. Tí, čo sa stanú cynickými – a poznám zopár takých reportérov –, mali by prestať filmať či fotografovať. Ja sa stále priateľím s ľuďmi, ktorých som spoznal vo vojne. Pred tromi mesiacmi som bol napríklad na návšteve v Sarajeve.

**M. P:** Keď idete do vojny, prejavujete politické sympatie, alebo nie?

■ **J. H.:** Keď lietadlá bombardujú Palestínu, sme za Palestínčanmi, a keď vyletujú do vzduchu kaviarne v Hajfe, súcitíme s Izraelčanmi. Veci sú zložité. Treba sa vystríhať propagandy a opisovať to, čo vidíme: život v zničenom Vukovare a basta.

**M. P:** Prvú knihu ste napísali ťažko ranený v Bosne.

■ **J. H.:** Ako reportér denníka *Libération* som denne písal o vojne, boli však veci, o ktorých sa v novinách ťažko vykladá. Dnes si tlač vyžaduje, aby sa večne čosi dialo. Pritom vo vojne akcia zriedka prebieha rýchlo. Čas sa často spomaľuje. Chvíľa, keď ma ranili, bola ideálna. Tá vojna sa ma hlboko dotýkala. Nemohol som sa hýbať, no vďaka knihe som mohol ostať uprostred vojny. Dal som na papier, čo som mal v poznámkach. Vyčkávanie. Stretnutia s ľuďmi. To, ako vojna mení vzťahy: medzi robotníkom a jeho šéfom, mladým dievčaťom a otcom. A tiež ako novinár vidí to, čo opisuje. Aj to o mnohom vypovedá.

**M. P:** A čo vaše romány? Prvý je o vojne na Balkáne, ktorý hneď po vyjdení



získal Antigoncourtovu cenu, druhý o vojnovom spravodajcovi, ktorý sa cíti stratený, keď sa vráti domov. Prečo sa reportér rozhodne napísať román?

■ **J. H.:** Ak novinár vyše tridsať rokov pracuje ako reportér, nastane okamih, keď má chuť vypovedať, ako ho to poznačilo. A ako mu to uškodilo, lebo neustálym stykom s ľuďmi, ktorí čosi strácajú, sám čosi stráca. Fikcia umožňuje lepšie vyjadriť to, čo sa mi nepodarilo opísať ako reportérovi, keďže ma obmedzovali pravidlá záväzné pre novinára: nesmie vytvoriť jednu postavu z mnohých, zhustiť tri mesiace do troch dní. Keď sú čelné dvere zamknuté, vojdete odzadu. Je to však stále ten istý svet.

**M. P.:** Vašou najvýznamnejšou profesijnou skúsenosťou je pokus opísať jatky v Rwande v roku 1994. Za päť septembrových týždňov tam prišlo o život skoro milión osôb z kmeňa Tutsiov. Vraždili ich susedia Hutuovia. Čím sa táto udalosť líšila od predošlých šarvátok, ktoré ste videli?

■ **J. H.:** To, čo sa udialo v Rwande, nie je vojna, ale genocída: mechanické, chladné vyhladzovanie. Nič podobné som nevidel, nezažil. Pri exterminácii, medzi popravnými trestmi ani medzi obeťami nejestvuje nijaká súdržnosť. Niet súcitu, niet priateľstva.

**M. P.:** Čiže neodohráva sa tam nič z toho, čo sa vám na vojnách videlo také lákavé. Napriek tomu ste v Rwande strávili desať rokov.

■ **J. H.:** Pre väčšinu novinárov bola Rwanda prehra. Nedokázali o tom rozprávať. A ani nerozprávali. Vyšli články o úteku Tutsiov, o modrých prilbách, ktoré pochybili, ale nikto nepochopil, čo sa naozaj stalo. Podobne ako sa za druhej svetovej vojny a hneď po nej nehovorilo o holokauste. Prečítal som celú francúzsku tlač z toho obdobia – ani slova o vyhladzovaní Židov.

**M. P.:** „V roku 1998 sa v Rwande reportér Jean Hatzfeld mení na spisovateľa,“ čítate v úvode k *Čiare ponoru*. Ako k tomu došlo?

■ **J. H.:** Po septembri roku 1994 som zašiel ešte do Sarajeva. Ale Rwanda mi nedala spať. V roku 1998 som pochopil, že sa ta musím vrátiť a porozumieť. Bola to moja vlastná iniciatíva, Libération s tým nemala nič spoločné. Mal som nápad na knihu a nádej, že čitatelia si ju budú chcieť kúpiť.

**M. P.:** Pretože novinári nezvládli tému?

■ **J. H.:** Novinár je dopravným pásom medzi udalosťou a čitateľom. Kládie hrdinom otázky, ktoré by položil čitateľ. Kládie ich rýchlo a dostáva rýchle odpovede. Na rozhovor si volí desať osôb, ktoré sa mu zdajú pre udalosť ukážkové. Koná v prítomnom čase, potom sa zaoberá ďalšími udalosťami. Keď si

novinár neprestáva klásť otázky v súvislosti s udalosťou, ktorú pokrýval, hoci čitatelia už dávno prestali, stáva sa kýmisi iným. Spisovateľ nie je „literárnejší“ ako novinár ani nepíše lepšie. Jednoducho neodpovedá na tie isté otázky. Už nemyslí na čitateľa, jeho práca má osobnejší rozmer. V mojom prípade azda zavážili vlastné rodinné záležitosti: Rwanda praveľmi pripomínala históriu Židov za druhej svetovej vojny, ktorú dlho, až do šesťdesiatych rokov, vo Francúzsku nechápali.

**M. P.:** Váš otec pred holokaustom utiekol.

■ **J. H.:** Môj otec, ktorý sa za vojny ukrýval v Auvergne a potom na Madagaskare, nechcel svojim šiestim deťom nič povedať. Časť jeho rodiny deportovali do táborov a takisto som o nej nič nepočul. Mali sme knižnicu plnú historických kníh, ale keď sme sa otca pýtali, prečo v čase vojny vycestoval na juh Francúzska, odpovedal: „Lebo ma boleli pľúca.“ Tému sa úzkostlivo vyhýbal. Čiže otázka, ako to, že mierumilovný roľník, dobrý otec odrazu mačetou zavraždí svojich sedemdesiat susedov, dlho ostávala bez odpovede.

**M. P.:** Pôsobením v Rwande ste ju dostali?

■ **J. H.:** Usiloval som sa. Prestal som jazdiť do Kigali, stretávať sa s ľuďmi pri moci, vojakmi OSN. Usadil som sa na okraji močarísk a pracoval desať rokov s tými istými jedincami. Prvé dva roky som sa rozprával s hŕstkou ľudí ušetrených od masakry. Napísal som knižku *Len holý život*. Ďalšie dva roky som strávil s uväznenými prenasledovateľmi. *Stratégia antilop* zase rozpráva o tom, ako Hutuovia, navracajúci sa zo žalárov, sa usadzujú v blízkosti svojich obetí. Vláda ich musela prepustiť. Hutuovia sú roľníci, bez nich pôda ležala ladom, krajina si to nemohla dovoliť. Tutsiovia a Hutuovia žijú vedľa seba, ale o ozajstnom zmierení nemohlo byť ani reči. Ani jedni, ani druhí nevedia rozprávať o tom, čo sa stalo. Aj jedni, aj druhí dokonané krviprelievania zaprelí. Obete sa hanbia za svoju bezmocnosť a strach, ktorý im pri úteku bral človečenstvo. Kati si nechcú pripomínať svoje zverstvá.

**M. P.:** Slovu „svedectvo“ sa dôsledne vyhýbate.

■ **J. H.:** Moji spolubesedníci mi povedali: „Nechceme svedčiť, nemá to zmysel.“ Svedok je podľa nich ktosi, kto chce vedome prispieť k dejinám. Zdalo sa im, že už je prineskoro. Nič sme pre nich neurobili a nemali dôvod poskytnúť nám tento darček. A keď rozprávali o sebe, o tom, ako žili, o strachu, o príznakoch mŕtvych, o smrti, o viere, o nedostatku viery, o vzťahu s Bohom, tak či onak vydávali svedectvo. Ale samotné slovo „svedectvo“ odmietali, lebo sa cítili mimo dejín. Nazdávajú sa navyše, že im nik neuverí. Sú tak na dne,

duševne či telesne, že nedôverujú vlastnej pamäti a vlastnému svedectvu. Pýtal som sa mladej dievčiny – Jeanette –, ako dlho sa ukrývala v močariskách. Vraj šesť mesiacov. To nie je možné, zapochyboval som. Poopravila sa – šesť dní... Pre ňu to nehralo úlohu. Len si pamätala, že bola v močiaroch. A že to trvalo šesť týždňov? Nepripisovala dôležitosť presnosti, ktorú som ja ako novinár od nej vyžadoval. Sprvoti vôbec nechcela hovoriť...

**M. P.:** Keď ste sa rozprávali s útočníkmi, pochopili ste, prečo sa vrhli na sedov?

■ **J. H.:** Musím povedať, že kým som dal slovo hrdlorezom, mal som pochybnosti. Som presvedčený, že novinár svojím písaním nevplýva na priebeh skutočnosti, ale počúvať, čo tí ľudia mali na srdci, sa mi zdalo pochybné. Napokon som však pochopil, že sú súčasťou príbehu o Rwande. A tlela vo mne nádej, že keď pochopím, čo sa stalo, a pochopia to čitatelia, bude to také malé preventívne opatrenie. Ale udalosti v dedinke Nyamata, kde som pracoval, ostali pre mňa záhadou. Tváre vrahov boli sympatické a jasné. Nevedel som si predstaviť, že zabíjali s nevysloviteľnou krutosťou. Každé ráno sa schádzali na futbalovom ihrisku a potom išli do lesa vraždiť. Šichta trvala do pätnástej. Potom sa vybrali na obed. Nijaké odôvodnenie genocídy, ktoré by sme mohli uviesť, nie je dostatočne presvedčivé.

**M. P.:** Hm. Zmierenie, ktoré opisujete v *Stratégii antilop*, je naoko, obeť ďalej mlčia a kati neľutujú. Pýtali ste sa svojich besedníkov, či sa genocída v Rwande môže zopakovať?

■ **J. H.:** Jedna z mojich hrdiniek pripustila: „Hej, genocída sa môže zopakovať. Tu alebo niekde inde. Dôvod, hoci ho ešte nepoznáme, sa vždy nájde.“

**M. P.:** Ako ste zvládali tie obludné príbehy?

■ **J. H.:** Bol som zdeptaný, pochopiteľne. A pritom som nevidel krivprelievanie, nevidel som ľudí s vytasenými tesákmi, nevidel som mŕtve deti a ženy. Držím sa stále presvedčenia, že ľudia sú dobrí. Aj po tej genocíde. Rwanda je však výnimka.

**M. P.:** Ste šťastný?

■ **J. H.:** Sú dni, keď som.

ZHOVÁRAL SA MIRO PROCHÁZKA

MICHAELA JUROVSKÁ

**PÁR SLOV ZBOKA  
O MALIAROVI  
JÁNOVI BERGEROVI**



*Na sklonku minulého roka vyšla v senickom vydavateľstve RECO monografia jubilujúceho Jána Bergera (1944), akademického maliara a dlhoročného pedagóga najprv na legendárnej bratislavskej ŠUP-ke (1968 – 1987), potom na VŠVU v Bratislave, kde do roku 2008 viedol ateliér komornej malby, respektíve ateliér malby. Po odchode do dôchodku sa venoval maliarskej príprave reštaurátorov. Monografia netradičná a v najlepšom zmysle slova exkluzívna, ktorú zostavila dcéra prof. Jána Bergera takisto akad. maliarka Xénia Bergerová a ktorá výberovo sprístupňuje tvorbu tohto slovenského maliara poľského pôvodu v rozpätí takmer piatich desaťročí. Esenciálne slovo na úvod venoval Bergerov kolega zo štúdií prof. Ludovít Hološka, v obširnej, odborne fundovanej štúdii, pomenovanej podľa Bergerovho obrazu z roku 1982 Sám v červenej krajine, ju predstavuje teoretička a historička umenia Dr. Xénia Lettrichová a v dvoch esejach, nazvaných Záznam z návštevy v maliarovom ateliéri (Prehliadka obrazov a spomienok), 1999, „A je len to, čo je pod viditeľným...“ – Ján Berger po rokoch, 2014, literárna a umelecká kritička a prekladateľka Dr. Michaela Jurovská.*

*Texty a kvalitné reprodukcie Bergerových diel dopĺňa bohatý sprievodný materiál: okrem fotodokumentácie tu nájdeme rozhovor prof. Stanislava Balka (takisto kolegu zo štúdií) s J. Bergerom, prevzatý zo Slovenských pohľadov (č. 3/2001, pôvodný názov Keď interiéri vanie lúčny vzduch alebo Maliarsky pohľad na svet) či faksimile listov dvoch významných predstaviteľov slovenského maliarstva 20. storočia Ester Martinčekovej-Šimerovej a Rudolfa Filu či maliarovho brata hudobného skladateľa a esejistu Romana Bergera, ako aj jednej z ústredných postáv poľskej umeleckej a kultúrnej scény výtvarníka a teoretika prof. Stanislawo Rodzińskiego, niekdajšieho rektora krakovskej Akadémie výtvarných umení.*

*Z tradičného rámca sa takisto vymyká rozsiahla autobiografická esej z pera samotného tvorcu Namiesto kalendária. Nielen výpočet faktov a dát z pri-*

vátneho a profesionálneho životopisu, ale predovšetkým myšlienkovu objavnú a podnetnú, emocionálne silné až vrúcne osobné vyznanie – miestam a mes-  
tám, osobnostiam a krajinám, ktoré na životnú aj umeleckú cestu Jána Bergera  
rozhodujúco vplývali. Vyznanie rodáka so sliezskymi koreňmi z poľsko-českého  
pohraničia, ktorý od detských liet žije a pôsobí v Bratislave a patrí k výkvetu  
slovenského maliarstva.

Uverejňujeme príhovor Dr. Michaely Jurovskej, ktorý odznel na prezentácii  
monografie Jána Bergera v bratislavskej kaviarni Berlinka – SNG 11. 12. 2014.

-red-

Je pre mňa veľkým potešením a zároveň vyznačením, že môžem povedať pár  
slov o maliarovi Jánovi Bergerovi vo chvíli, keď sa nám do rúk dostáva kniha  
o ňom a o jeho diele. Pravda, mojich pár slov treba brať ako pár slov takpo-  
vediac zboka, keďže nie som kunsthistorička a rozhodne sa nechcem predsta-  
vitelkám a predstaviteľom tejto ctihodnej disciplíny miešať do remesla. Ako  
nepasovaná, no tým žičlivejšia „bergerovka“ – mám totiž za sebou už „pár  
slov zboka“ o Jankovom staršom bratovi Romanovi, hudobnom skladateľovi  
a esejistovi, jednu jeho knihu som redigovala, o dvoch písala... – dovoľm si  
povedať a zdôrazniť aspoň dve veci, týkajúce sa pôsobenia tohto maliara, ale  
aj školiteľa a vychovávateľa maliarok a maliarov v našom výtvarnom, ume-  
leckom a širšie kultúrnom živote. Skôr než pristúpim k meritu veci, malý  
*flash back*, osobná spomienka: s Jánom Bergerom som sa spoznala začiatkom  
osemdesiatych rokov v Domove výtvarných umelcov a architektov v Mora-  
vanoch nad Váhom, keď spisovateľské Budmerice renovovali, teda spoznali  
sme sa v čarovnom a výsostne európskom kultúrnom prostredí renesančného  
kaštiela s nádherným parkom, kam za *totáča* nechodili výlučne komunistickí  
pohlavári, ako sa to dnes prezentuje, ale kam chodievali najmä „bežní“ smr-  
teľníci, teda výtvarníci a výtvarničky, ako aj teoretici a teoretičky, najmä ak ne-  
mali doma primerané podmienky na sústredenú tvorbu v spojení s nevyhnut-  
ným relaxom v prírode a navyše túžili po duchovnej a intelektuálnej výmene  
s kolegyňami a kolegami vrátane medzinárodnej spoločnosti na sympóziách...  
Odvtedy – je to už tridsaťpäť rokov – sme s Jánom Bergerom aj s jeho man-  
želkou Lalou v priateľskom vzťahu umocnenom aj našimi poľskými koreňmi  
a založenom predovšetkým na spoločných kultúrnych a umeleckých záujmoch  
a na spoločnom vyznávaní istých etických aj estetických zásad, kritérií a hod-  
nôt bez ohľadu na vládnuce pomery, čiže na vládnuce režim.

Okrem osobných pút a sympatií a rovnakých kritérií sú tu aj isté putá  
vyplývajúce zo spoločnej generačnej skúsenosti. Z faktu, že naša generácia

sa narodila do jednej revolúcie – komunistickej v roku 1948 –, dorástla do jednej okupácie – takisto komunistickej – v roku 1968 a dozrela, a tuším aj havlovsky *prozřela*, všetko preukla v novembri 1989, keď komunistický režim oficiálne padol. Pri páde železnej opony a Berlínskeho múru zásluhou aj disentu podporovaného západom, aj perestrojky z východu, aj domácej sivej zóny s ťažko udržiavanými tichými ostrovmi informácie v čoraz ohlušujúcejšom oceáne entropie rozhodujúcu úlohu zohrali nové a nezadržateľné komunikačné možnosti a prostriedky vo svetovom meradle, čiže čoraz dokonalejšie informačné technológie. Problémy však ostali. Tak v niekdajšom „reálnom socializme“, ako aj v terajšom „reálnom“ či „divokom kapitalizme“, v „*totalite trhu a masmediálnej menticity*“, povedané slovami Romana Bergera z roku 2004, „*spoločnosť stojí pred dvoma možnosťami – môže si voľiť medzi evolúciou založenou na rozvíjaní duchovnej kultúry v súlade s duchovnou podstatou človeka, na rozvíjaní kultúry ako ‚regulátora‘ individuálnej aj spoločenskej existencie sui generis a involúciou založenou na degradácii človeka-tvorivej bytosti na živočích-konzumenta...*“ (pozri *Cesta s hudbou s výrečným podtitulom Od Palacha po Obamu – a po Štefánika*, 2012). Odpoveď na to, ako sme si zvolili či ako si volíme dvadsaťpäť rokov po novembri 89, nechávam na každého z vás.

Generácia Jána Bergera a moja teda zažila v priebehu niekoľkých desaťročí tri spoločenské, spoločensko-politické, spoločensko-kultúrne medzníky či závažné zmeny a s nimi aj globálne revolúcie myslenia a poznania aj lokálne a účelové ideologizácie umenia a kultúry vrátane generačných a názorových konfliktov, ideologických tlakov a politických perzekúcií po roku 1968 a vznikajúcich nových či staronových konfliktov a problémov po nežnej revolúcii. Nieкто sa otáčal ako kohút na streche vo vetre, nieкто vytrvalo a pokorne kráčal svojou cestou, vediac, že dôležitá je cesta, jedinečné individuálne hľadanie, čiastková cesta ako súčasť Cesty (v kresťanstve, budhizme aj taoizme) vedúcej k „*vyšinám Večného bytia*“, k „*univerzálnej Jednote*“. Práve toto je prípad Jána Bergera, ktorý si zachoval „*duchovný rozmer autenticky ľudskej existencie*“ (tu i vyššie citáty kurzívou z *Cesty s hudbou* Romana Bergera), tak ako si zachoval priateľský, žičlivý vzťah k ľuďom vrátane svojich študentov na ŠUP-ke i na VŠVU, tak ako si zachoval kultivovanosť, noblesu či eleganciu spôsobov a zároveň vnútornú neochvejnosť a vytrvalosť, nadhľad nad sebou aj nad svetom, rozhľad vo veciach aj vhlad do vecí. V jeho nesporných ľudských i umeleckých kvalitách cítim veľa z nezlomnosti a zrejme aj z odbojnosti poľských predkov, veľa zo sliezskej vytrvalosti a dôkladnosti. Vášň objavovať a ísť v objavovaní na samu hranicu svojich možností znamená u Jána Bergera neposkakovať hore-dolu po schodných cestičkách, ale keď treba, a to treba väčšinou stále,

prehrýzať sa ďalej a ďalej, hľadať a hľadať s vedomím otvorených možností, no znamená to aj komunikáciu s tým druhým, nezištné odovzdávanie skúseností a impulzov, a nie uzavretosť do sebeckých a neraz megalomanských ambícií presadzovaných za každú cenu. Ide tu vlastne o vernosť sebe a svojmu hľadaniu ako permanentnému výskumu, ktoré však zahŕňa aj vedomie historickej kontinuity a ktoré vyznáva tak právo na umeleckú jedinečnosť a tvorivú slobodu, ako i rešpekt k iným a k ich inému hľadaniu, čiže u nás toľko vzývanú, no v praxi neveľmi odobrovanú názorovú a umeleckú pluralitu...

A tu sme už pri druhom bode, ktorý sa týka Bergerovho výsostného *média* – maľby. Venoval sa mu od čias štúdií aj cez revolúciu 1989 a po nej aj ako pedagóg na VŠVU napriek nevraživosti, ba útokom niektorých ultrarevolucionárov, objavujúcich veci dávno objavené (objavené prinajmenšom od čias futurizmu a Marcela Duchampa), ibaže presadzované bez spontánnej hravosti a rýdzeho nadšenia prvých európskych avantgárd! Tu si dovoľím ešte raz odvolať sa na slová maliarovho brata Romana Bergera z knihy *Cesta s hudbou*, že demagogické uplatňovanie kritéria „novosti“, kult, ba *démon nového* je – paradoxne – súčasťou starej paradigmy poznania, je dôsledkom „vládnucej paradigmy klasickej vedy a z nej odvodenej likvidácie horizontu Sacrum“, teda „zosmiešnenia všetkého, čo súvisí s Transcendenciou“. Proti tomuto *démonu nového* stojí v umení aj v jeho reflexii kritérium Pravdy Bytia, „približovania sa k prameňom – origo – existencie“, chápanie Krásky ako „zmyslovo prístupnej Pravdy skutočnosti“, ktorá môže byť aj úchvatná, aj desivá, no vždy vyjadruje „nevysloviteľnosť Tajomstva“. Preto v súlade s koncepciou človeka ako bytosti Transcendencie umenie sa stáva „funkciou Transcendencie“, ak vyjadruje „vedomie Jednoty, kozmickej drámy“, ktorá sa neodohráva „len a výlučne v mega- a mikrosвете či vo sfére metafyzickosti, ale súčasne aj v človeku-mikrokozme“, pretože „Chaos a Kozmos – sú aj v nás“.

Ján Berger v spomínanej situácii kultu, ba démona nového stelesňuje životaschopnosť maliarstva ako druhu či odvetvia výtvarného umenia, životaschopnosť maľby ako média, ako sa dnes hovorí odborným žargónom, veď slovo médium je našim postmoderným zaklínadlom. Kuvikanie pred štvrtstoročím o smrti maľby, dopadajúce aj na hlavu Jána Bergera, dnes pôsobí ako anachronizmus, na ktorý by možno najhorlivejší slovenskí kuvici aj radi zabudli! Smrť maľby? Periodicky sa opakujú tvrdenia, a to nielen na Slovensku, ale všade vo svete: Smrť maľby! Smrť opery! Smrť románu! Koniec, šlus, zastarané, neproduktívne! A maľba, opera a román vstávajú ako fénix z popola krátkozrakých prognóz, krátkodýchých teórií, špekulácií, premís, ba definícií, vychádzajú víťazne z ohňa revolučných téz a post- či kontrarevolučných noriem, pravidiel a nariadení, v ktorých si noví revolucionári a starí konzervatív-



ci podávajú nevedomky, ale aj vedomky ruku a groteskne sa na seba ponášajú metódami i cieľmi!

Význam umeleckých osobností typu Jána Bergera v našom málo, primálo diferencovanom kultúrnom prostredí bez zmyslu pre duchovnú kontinuitu vystupuje tým zreteľnejšie, že dnes sa u nás za pravdu umenia, za pravdivosť často vydáva estetika škaredosti. *De facto* ide o velebenie zla, ohavnosti a krutosti, keď sa z bolesti sveta a človeka stáva výnosný obchodný artikel! Druhý znepokojujúci aspekt dneška spočíva v istom otupení ľudskej vnímavosti a v istej necitlivosti najmä mladších generácií na umenie, čiže na krásu ako „*zmyslovo prístupnú Pravdu skutočnosti*“. V tejto situácii Ján Berger ako maliar aj človek pre mňa vytrvalo stelesňuje celistvosť (komplexnosť) videnia a zmysel pre hierarchiu hodnôt. Harmónia uňho pravdaže nevyklučuje disharmonické tóny, autorský postoj zahŕňa aj odstup a iróniu vrátane sebaíronie, aj kozmické objatie, aj odvahu k spoluúčasti na osude iných, na osude toho druhého, na osude sveta. *Procesuálnosť v matérii i materiáli* je spôsobom maľovania, malba pripomína palimpsest, keď sa na zachované zvyšky „prvopisu“, či už vlastného alebo cudzieho, pochádzajúceho od cieľavedome vybraných majstrov, nanášajú vrstvy a fragmenty nové a stávajú sa podnetom či odrazovým mostíkom k často radikálnemu pretváraniu zobrazovanej látky, ktoré niekedy trvá celé roky. Hra s tradíciou je aj hrou so žánrom a motívom, ale aj hrou s tým druhým, rozumej s divákom, je *žmurkaním* na vnímateľa. Narábanie s výpožičkami, ponáškami, narážkami, odkazmi, citáciami i sebacitáciami je pretváraním a znovuvytváraním toho, čo ostalo zakódované v maliarovom vedomí aj nevedomí, je dekódovaním praskúsenosti aj odklňaním individuálnej histórie, vedomým prekračovaním hraníc a vyhmatávaním podstaty. Divadlo sveta je u Jána Bergera aj filmovým pásom defilujúcich postáv, príbehom ich príbehov, rodiačim sa v maliarovej hlave, premyslenou orchestráciou vnímaného a videného, pozorovaného a v útržkoch vyplavovaného z pamäti, predstáv a snov, kde len zriedka postrehneme disonanciu, i keď dramatickosť výpovede je miestami zjavná. Vyvíera z nástojčivého rytmu vertikál a horizontál a zo zmysluplného narábania s farbou využívanou ako štruktúrotvorný prvok a ponímanou vo svojej pôvodnej „archetypovej“ čistote a sile. Farbou, ktorá je pre nášho maliara, ako sám hovorí, „*motorom, spúšťačom, ale nikdy nie cieľom*“ a ktorá hneď na prvý pohľad – akokoľvek sa sám tomu bráni – v jeho obrazoch dominuje a pôsobí doslova magicky.

Senzitívnosť a racionálny prístup, intimizmus a monumentálnosť sú dva póly Bergerovej malby, medzi ktorými osciluje, zladuje ich, sústredene využíva. Intimizmus nielen detailu, ale aj celku na mnohých veľkých plátnach, kde to naj dôvernejšie ľudské – váza, pohovka, ženská ruka, kvet – odzrkadľuje

mikrokozmos človeka a vystupuje zároveň ako súčasť makrokozmu. S nimi kontrastujú niektoré veľké kompozície, ktoré pripomínajú divadelné dekorácie či dejisko prastarých mýtov. Z tohto sveta obrazov, z týchto obrazov sveta vyžaruje zvláštny pokoj, čosi ako hlboký vnútorný súlad všetkého existujúceho, všetkých polôh reálna a ireálna. Krajinarstvo je tu maľovaním krajiny vlastnej duše. More je tu farebným snom a sen je ako more, ako pole, ako šírava trávy – oneirický aspekt skutočna je rozumovo uvedomovaným i intuitívne pociťovaným rozmerom našej existencie... Bergerova maľba nie je teda ani trýznivá, ani dráždivá v zmysle denervujúcom či deprimujúcom, je silná a podmanivá, často vrúcna a lyricky meditatívna. Pozná ticho rozjímania i vzrušenie z hľadania, usmerňovaného intuíciou i intelektom, z pátrania v skutočnosti sveta, ktorý sa pravdivosťou a slobodou umelcovho tvorivého gesta celkom prirodzene stáva svetom našim.

Ján Berger, čiže maliar *sám v červenej krajine*, maliar-modrý ostrov v zelenom južnom mori, pútnik zaľudnený spomienkami a snami, ktorý vstupuje vždy s plným vnútorným, intelektuálnym, citovým a duchovným nasadením, vstupuje neúnavne ako postavy na jeho obrazoch do neznáma – na javisko sveta. „Príčinou krásy je duša,“ pripomína nám slovenská poetka Mila Haugová. A francúzsky maliar-mystik Odilon Redon: „Logika viditeľného je v službách neviditeľného.“ A francúzsky básnik Jacques Réda: „Ó, presná krivka neba, ty odpovedáš našim srdciam, ktoré bývajú aj číre...“

Vďaka Jánovi Bergerovi za túto krásu a túto dušu, za presnú krivku neba a čírosť srdca, za fascinujúce sprístupnenie *neviditeľného*. A nech sa knihe darí na púti za čitateľom a najmä divákom!



**ROZHLADŇA**  
**PRE SLOVENSKÉ POHLADY**  
**PÍŠE JURAJ BINDZÁR**

„Mojím cieľom je sloboda, robím všetko preto, aby práve ona bola mojou odmenou. Čože to tá sloboda vôbec je? Čo znamená? Znamená neotročiť ničomu, nikomu, nijakej nutnosti, nijakým náhodám, zaobchádzať s osudom ako rovný s rovným. V okamihu, keď si uvedomím svoju prevahu, osud je bezmocný, prečo by som mal znášať jeho rozmary, veď svoju smrť mám v hrsti ja, nie?!“

SENECA

---

**EX LIBRIS**

**David Dalton**

**WHO IS THAT MAN?**

In Search of the Real Bob Dylan

New York 2012

**Kdo je ten chlap?**

**Hledání Boba Dylana**

Do češtiny preložil Ladislav Šenkyřík

Nakladatelství 65. pole, Praha 2014

Autor je americký spisovateľ David Dalton (1942), kultúrny publicista, kritik, dramatik, scenárista, autor mnohých kníh o postavách americkej a svetovej kultúrnej scény (*Warhol, Morisson, Janis Joplinová...*). Kniha je napísaná žičlivo, lež tvrdo a spravodlivo a vzhľadom na sugestívne detaily a presvedčivý spôsob argumentácie si autor veľmi rýchlo získa čitateľovu dôveru.

Daltonova kniha je pozoruhodná, napísaná s obdivom, ale kriticky nemilosrdne.

Tento životný príbeh chalana zo stredostavovskej americkej rodiny s koreňmi kdesi medzi východoeurópskymi chasidmi, ktorý tak dlho utekal z domu v mestečku Duluth v štáte Minnesota, až sa mu to – na dvanásť raz! – podarilo, je dramatické a krikľavo farbisté rozprávanie o jednej z najvýraznejších osobností americkej spievanej poézie a piesne 20. storočia.

Dielo a tvorba Boba Dylana, tohto jedinečného spievajúceho básnika, Rimbaudovho zdiveného prapravnuka, ma zaujíma vyše päťdesiat rokov i pre všetky tragické peripetie jeho života, a moje poznámky asi nie sú iba recenziou tej pozoruhodnej publikácie, asi sa tu sem-tam zjaví aj nekritická zanietenosť obdivovateľa, ale ako som už viac ráz prezentoval, v prípade hodnotenia umeleckého diela či osudu tvorca na objektivitu neverím, tak taká je aj táto aprílová Rozhľadňa – hneď o dvoch spievajúcich básnikoch a sčasti i o ich životoch.

To, čo už bude navždy neodlučiteľne spájať hymnické eposy a trubadúrske legendy s piesňami Roberta Allena Zimmermana a Leonarda Cohena a zásadne spoluvytvárať *pieseň* ako jedinečný, mnohvrstevný umelecký druh, žánrovo takmer bez obmedzenia, je *presvedčivosť každého slova* či *vzdychu, intenzita a náruživosť, s akou vždy oslovovali a dobýjali svet*.

Príbehy Dylanových epických piesní či výsostne lyrických Cohenových vyznaní, o ktorých bude reč, sú, na rozdiel od duchovných, sakrálnych či liturgických piesní niektorých kultúr a náboženstiev, obrazom výsostne demokratickým. Spieva sa tu o trampotách či milostných pletkách bohov a bohýň na americkom kapitalistickom Olympe, spieva sa o intímnych poryvoch trubadúrskej duše i citových mukách rozťúženého Leonarda C., práve tak zanietená a vrúcne ako o hladujúcich tulákoch na diaľniciach Ameriky, zavraždených prostitútkach či skaze Titanicu.

V interpretácii je to potom istá spevná forma a sprievodný inštrument, zvyčajne hudobný, alebo, v zastúpení čokoľvek: staroveká grécka či keltská harfa, španielska či elektrická gitara, akordeón, fúkacia harmonika, kazoo či Panova flauta, ale aj bubon, gitarový futrál.

Uvádzam teda dve zaujímavé knihy o dvoch žijúcich spievajúcich básnikoch súčasnosti, o ich pozoruhodnej tvorbe i životných osudoch. Ideálne by bolo, keby som mohol k svojim poznámkam sem-tam pustiť niektorú z piesní, ktoré páni za vyše polstoročie skumštovali, to ale, žiaľ, nepôjde. Je to však iba časť sily a jedinečnej krásy ich piesní, ale dosť na to, aby užasli aj tí, čo túto podobu poézie nepoznajú, poznajú málo či mocne zaznávajú.

■

Ak chceme veriť Huizingovi a jeho premise o tom, že hra je staršia ako kultúra, potom umenie je jej najzložitejším a najmocnejším činiteľom a základným jeho prejavom sú preukázateľne pieseň s tanec.

Už v prehistorických, totemických a zárodočných podobách divadla sú tieto dva elementy nositeľmi rozjatrených emócií, ktoré napájajú svojou fascinujúcou energiou magické obrady a rituály.

Veľké eposy, ako sú *Kalevala*, *Slovo o pluku Igorovom* či *Ilias* a *Odysea*, sú nesené neartikulovaným, artikulovaným či parlandovaným spevom a dramatickým naliehavým prednesom oslovujú poslucháča, aj keď nepozná jazyk, ba čo viac, ich magická sila a vypovedacia hodnota je, myslím si, predovšetkým nonverbálna.

Rozhodujúci je komplexný charakter zvuku, atmosféra, rytmus, melódia, tempo, komplexná sila akustického obrazu.

*(Bob Dylan sa jedného dňa spýtal kolegu: „Čo povieš na ten text?“ John Lennon mu odpovedal: „Slová si nevšímam, dôležitý je zvuk.“ Takto akosi to bolo aj so mnou, keď som asi tak pred polstoročím prvý raz počul Dylanovu slávnu pieseň Blowin' in The Wind, anglickému textu som rozumel málo, ale oslovil ma šokujúci zvuk nahrávky, žiaden divo odpálený rokenrol à la Elvis ani citmi napumpovaný a vzlykajúci Paul Anka, ani slastne skatujúca Ella Fitzgeraldová. Chalanisko s gitarou o čomsi zanietene spieval, občas aj neladil, sem-tam vypadol z rytmu, ale oslovilo ma to nonverbálne aj ťažko pomenovateľné poslanstvo, pred tým nepočutá vrúcnosť, úprimnosť a jedinečnosť tej piesne ako takej.)*

Približne od šesťdesiatych rokov minulého storočia sa dostáva do povedomia aj európskeho poslucháča jedinečná podoba epickej piesne, často je to baladický príbeh, niekedy s burcujúcim sociálno-kritickým obsahom, inokedy s naivným moralizujúcim či mentorujúcim poslanstvom.

Je to import z USA, kde zažívajú masový návrat folku, jedinečného pesničkárskeho druhu, kedysi na počiatku inšpirovaného tradíciami amerického Stredozápadu a drsným folklórom periférie vznikajúcich veľkomestských aglomerácií, spoločenským i kultúrnym povedomím.

V čase hospodárskej krízy dominoval medzi jednoduchými proletármi sociálno-kritický insitne ľavičiarsky trend, predovšetkým v odborárskom hnutí. Spevák a agitátor Woody Guthrie, legenda tých čias, ale i spisovateľa a básnici ako Carl Sandburg, John Steinbeck či bítnický guru Jack Kerouac, neskôr Lawrence Ferlinghetti či Allen Ginsberg sa k tomuto trendu bytostne hlásia. Môžeme sa dohadovať prečo, lež je to fakt.

Dylan je rodným vnukom Walta Whitmana a najmladším bratom Carla Sandburga, Gregoryho Corsa, Ferlinghettiho, Kerouaca a samozrejme pokrvným bratom Bukowského, Ginsberga i Sylvie Plathovej. Svojou dravou živočíšnosťou patrí do tohto gangu zurvalcov a milencov toho desivo krásneho jediného sveta ľudí, čo ho tak zurvalske celé polstoročie žil.

Tou svojou bezostyšnou, nehanebnou, často zničujúco zvrátenou láskou k životu je poznačený už navždy.

Vášnivé pohrdanie hodnotami konzumného sveta, v ktorom žijeme, drsné a zúrivé obžaloby falošného a pokryteckého fungovania demokracie ako

takej, divou obraznosťou nabité panoramatické obrazy nocí a dní na neko-  
nečných diaľniciach Ameriky, drsné výjavy z veľkomestských periférií či cinto-  
rínov áut, ale predovšetkým a nadovšetko oslava slobody. Tej bájnej slobody  
bez predsudkov, bez škrupúl, bez noriem a bez hraníc, stále ďalej a ďalej,  
vyššie a ešte vyššie, až k najtemnejším zničujúcim výšinám drogového pekla,  
kde bivakujú Rimbaud, Baudelaire či Verlaine, ale aj Bessie Smithová, Morri-  
son či Janis Joplinová.

To sú tie končiny divou láskou prežiarého šťastia, často však šfas-  
tia sebažrútskeho a ničivého, o ktorých básnik píše a spieva, sú to i správy  
o dňoch a rokoch prežitých v pološere pochybností, v nemohúcnosti a depre-  
siii, aj o tých básnik Dylan podáva jedinečné a strhujúce hlásenia, nech vie-  
me, ako sme na tom.

Tak toto sú tie končiny, hlbinné priepasti i výstredné výšiny, svety a dr-  
žavy, kde blúdi a vznáša sa spievajúci básnik, vizionársky zurvalec a samožer  
Robert Allen Zimmerman, alias Bob Dylan, pre mňa jeden z najpozoruhodnej-  
ších umelcov súčasnej Ameriky.

Apropo: všimli ste, si, vážení, že druhé meno má podobné ako Poe? Žeby  
znamenie?

■

Od ľudovej piesne k rebelantskému folku.

Americký spevný folklór, teda každodenná poézia tých najširších sociál-  
nych a spoločenských vrstiev, etník a prisťahovalcov, to nie sú nijaké selanky  
ani uslzené romances. Krásna milá má šancu stať sa hrdinkou piesne napríklad  
z regiónu Apalačských vrchov, z povodia Yukonu či z chicagského bitúnka iba  
vtedy, ak bola brutálne zavraždená, prípadne rozštvrtená, jej miláčik, čo by  
mal byť jej darlingom, je drsný pilčík, bandita, nespravodlivo štvaný vyhna-  
nec, zlatokop alebo falošný hráč. Bola to vždy – a je to tak i dnes – vybera-  
ná spoločnosť a títo hrdinovia, témy, tradované legendy, vražedné histórie,  
brutálne rodinné drámy a tragédie či nikdy sa nekončiace vojny s policajtm  
tvorili podivuhodný a jedinečný žáner drsných spievaných balád. Ide často  
o rozsiahle epické príbehy, nesené nemelodickým parlandom, do ktorých spe-  
vák na mnohých miestach vykrikuje svoje komentáre alebo prekvapujúco su-  
rovým spôsobom vtipkuje.

*(Pred časom sa v amerických denníkoch objavila správa, že do škôlky na  
predmestí Los Angeles z času na čas zavíta starý bezdomovec s gitarou a kapuc-  
ňou na hlave a spieva chraplavým hlasom strašidelné piesne, z ktorých majú  
škôlkari hrôzu. Ukázalo sa, že ten spievajúci stavec bol pán Bob Dylan, ktorý  
chcel urobiť radosť jednému zo žiačikov, svojmu vnukovi Jakobovi...)*

Tie kruté a bizarne morbidne príbehy o prvých a posledných veciach života akoby jedinečným spôsobom a výsostne jedinečným jazykom rôzne modifikovaných dialektov a slangov, monštruóznymi postavami cielene, systematicky a vďaka bezodnej invencii tisícov anonymných básnikov vytvárali drsný a krvavý obraz temného suterénu tej malej neoficiálnej americkej histórie i súčasnej spoločnosti.

Časom a s postupujúcou diferenciáciou prichádza i výrazné delenie spievaného a hudobného folklóru na viac charakteristických a jasne rozpoznateľných tematických okruhov tematických, predovšetkým je to čierne blues (blues Deltu alebo chicagské blues), country a folk alebo všetko dohromady.

Sociálno-kritická podoba spievaného mestského folklóru tridsiatych rokov 20. storočia, keď sa ľudová pieseň zásadne pretvára do podoby folku, to sú predovšetkým zúrivé boje odborárskych predákov so štrajkokazmi a policajmi, boje na život a na smrť (zvlášť horlivých lavičiarских predákov bolo zvykom pribiť skobami na bránu fabriky)...

Túto líniu rodiaceho sa folku pre širokú verejnosť vtedy reprezentoval predovšetkým rebel a legendárny agitátor Woody Guthrie, legendárny guru a vzor Boba Dylana, ktorý mu vraj prišiel zaspievať, keď ležal na smrtelnej posteli, aby mu veľký Woody požeňal, lebo sám sa vydáva po ceste, po ktorej celý život kráčal on, hovorí jedna z legiend.



Legandy a mýty, fámy a výmysly šírené spoľahlivou cestou orálneho folklóru a masívne podporované médiami, to nie je len grunt tých tisícok spievaných folkových „stories“, to je i neoddeliteľná, bizarná a úžasne farbistá oblasť, ktorej obsah a atraktivnosť si buduje každý sám. K nevyhnutnej výbave tých amerických trubadúrov patrili vlastné srdcervúce životné príbehy a osudy hojne kolorované krvavočervenou a tvrdo kontúrované čiernou.

Paradoxne, jedna z najväčších životných havárií v umeleckom živote B. D. vznikla práve na základe výmyslov a lží, ktoré on pokladal po celých povedzme dvadsať rokov svojej umeleckej dráhy za nevinné. Z tých čias pochádza i rozšírená legenda o tom, ako vidieckemu tulákovi s gitarou prišla pod ruku knižka veršov waleského barda Dylana Thomasa a Boby Zimmerman očarený a uhranutý sa doňho chce už aj prevteliť, čo akosi nejde, a tak mu takpovediac „čmajzne“ meno. *(Túto verziu širim i ja sám.)*



Premena, ktorá Dylana zaskočí a prekvapí – jeho vlastná premena z dychtivého, lež bezradného potulného spievajúceho barda, naivného bo-



jovníka za práva baníkov, farmárov, námezdných robotníkov a všetkých urazených a ponížených a klubového speváka bez vlastného autorského repertoáru v originálneho tvorca a spievajúceho básnika, ktorého fascinujúca obraznosť, charizma i mýtus nadhlo zhypnotizuje kritikov i univerzitnú a proletársku mládež... Do tých čias, než sa toto udeje, ubehne ešte niekoľko rokov...

*(V tejto chvíli je celkom nepodstatné, či sa zasa niekde dostal k veršom Baudelaira, Apollinaira či Andrého Bretona, len tak si skúšal tú legendárnu lákavú metódu skladania básní z rozstrihaných novín alebo si mechanicky zapisoval slová, ktoré mu napadali počas LSD výletov, teda tripov. Čo je však podstatné, jeho spievané básne patria k tomu najsilnejšiemu, čo v tomto smere v tých časoch v bitnickej Amerike vzniklo. Je to ohromujúci i ochromujúci gejzír oslobodenej, príznačnej zbesnenej obraznosti a krvilačného sarkazmu, je to monštruózne pannoptikum a podivuhodne liečivé spievané art-teátrum, ak teda veríte na taký druh terapie. A to, dámy a páni, sú iba texty.)*

Som si istý, že si uvedomíte čosi podstatné, čo som už spomínal a čo pokladám v prípade Boba Dylana za ten ťažko postihnuteľnú črtu jeho tvorby a jeho umenia vôbec – onen nedefinovateľný výraz a jedinečný spevný prejav, drsný a nehudobný, ten Boží, možno skôr šamanský či bosorácky dar hlbokej odzbrojujúcej úprimnosti a hlbokej presvedčivosti toho oslobodzujúceho fantasticko-hravého rituálu...

*Predávajú tu pohľadnice s obesencami  
A čudne nahnedo si tu farbía brány  
Námorníci si v salóne krásy ondulujú vlasy  
Do mesta prišiel cirkus – asi zišiel z trasy*

*Prichádza slepý komisár je v tranze  
k jednej ruke má pripútanú povrazolezkyňu  
druhú má strčenú v nohaviciach  
A skupina výtržníkov je nepokojná  
Potrebujú čosi zažiť niekam ísť  
a pani aj ja dnes večer zízame na všetko  
tam v tej Ulici skazy*

*Ofélia je pod oknom  
Bojím sa o ňu  
Cítim jej vôňu  
Je to už stará dievka*

*Už má veru asi tak dvadsaťdva  
Jej romantická smrť je k nej ale láskavá*

*Má na sebe železnú vestu  
Jej profesiou je jej náboženstvo  
Je hriechne neživá  
Oči upreté na  
Noemovu úžasnú dúhu  
Čas si kráti tým  
že zíza tam  
do tej Ulice skazy*

■

Zvuková, spievaná podoba básne *Desolation Row* je čosi, čo nemá v spievanej poézii, povedzme v modernej podobe spievanej poézie ako takej, obdobu. Nemusíte so mnou súhlasiť ani mi veriť, ale vypočujte si príležitostne túto jedinečnú básnickú skladbu najradšej na YouTube, kde je niekoľko verzii, vy si však múdro vyberte tú najprostejšiu, iba s gitarou. Pri počúvaní môžete sledovať slovenský text, i keď si myslím, že je to zážitok nepreložitelný. Dovolil som si z tej znepokojivej piesne voľne prebásniť niekoľko veršov, a aj tak som musel trestuhodne zasiahnuť do jej málo zrozumiteľnej povedzme surrealistickkej či amfetamínovej, alebo LSD štruktúry. A stále to bude iba text, možno 30 % piesne ako takej, a všetko ostatné – naliehavá iritujúca melódia a najmä celkový jedinečný agresívny a drsný akustický obraz, čo z tých slov robí báseň v jej v auditívnej polohe. Je to báseň pre uši našich duší...

To ťažko pomenovateľné fluidum, čo sa v istej magickej chvíli navštívenia vznášalo okolo Johnnyho Casha, Vladimira Vysockého, Bulata Okudžavu, Édith Piaf, Ivy Bittovej, ale i Jevtušenka, keď recitoval svoje verše na amerických univerzitných štadiónoch, to magické čosi aj vás, vážení čitatelia a poslucháči, možno navštívi pri počúvaní ranej tvorby Boba Dylana i piesní z posledných rokov, ako je napríklad táto pätnásťminútová balada z albumu *Tempest*, ktorá vznikla pri stom výročí legendárnej katastrofy Titanicu a ktorú ponúkam v podobe, v akej ju spievam ja. (*Náhoda navyše spôsobila, že toto číslo SP vychádza v aprílových dňoch, keď od tragédie uplynie presne 103 rokov...*)

**Juraj Bindzár**

**TITANIC**

*(Podľa Boba Dylana)*

Dáme si čipsy a pepsikolu  
Tí na tej lodi tí fakt mali smolu  
Na plátne hviezdy a mŕtvoly na hladine  
Megafilm Titanic už v každom kine  
Prišiel ten slávny deň štrnásty apríl  
Citlivý pánbožko si oči zakryl  
Pyšná loď vypláva hustnúcou hmlou  
Na slávnú „last party“ pod hladinou  
Ó tie tajné nádeje a sny  
Ó tie tajné nádeje a sny  
tie sa už nevrátia nevrátia nevrátia  
slnko zhasni  
Najväčšia najkrajšia najrýchlejšia  
Takéto slová nič dobré neveštia  
Titanic ty obraz márnivosti a pýchy  
Hlas smrtky pod morom zatiaľ ešte tichý  
Varovne dvíha prst aj sám Poseidon  
Do noci zadunel palubný zvon  
Oznámil svetu že smrčka už je tu  
Telegraf napísal jedinú krátku vetu  
Ó tie tajné nádeje a sny...  
Svitá a veľryby kvília pod hladinou  
A všetky matky sa modlia za všetkých synov  
Slnko je bledé a obloha sivá  
Všemocný bezmocný sa už len díva

Dobrá noc všetkým vám tam v krajine tmy  
Tie vaše sny teraz už snívame my  
Túžby a nádeje zostanú utajené  
A večné ticho to máte v cene  
Ó tie tajné nádeje a sny...  
Končí sa film a pepsi je dopitá  
A moja hlava sa srdca spýta  
Čím to je že smrť je až taká zábava?  
A srdce mlčí a hlava tá zaspáva

*A srdce mlčí a hlava tá zaspáva...  
Ó tie tajné nádeje a sny  
Ó tie tajné nádeje a sny  
tie sa už nevrátia nevrátia nevrátia  
slnko zhasni*

(2012)

Potom sa už nebadane i nezbadane postupne rodí Dylan autor, vzniká v zárodočnej podobe jeho autorská básnická tvorba, ktorej prejavy sa spolu s neopakovateľnou štýlotvornou atmosférou jeho spevu začínajú vnucovať do povedomia verejnosti a už tam zostanú.

Dylan zavíta do New Yorku, dobyje a obsadí Greenwich Village, bosorácky ovládne tú pestrú hippies faunu a usadí sa tam na dlhé roky, prežije tu najplodnejšie roky života, vzápätí sa ho zmocní gigant zábavného priemyslu, spoločnosť Columbia, u ktorej bude vydávať svoje piesne celých tridsať rokov, a z času na čas sa generáli tohto výrobného monštra musia zísť, aby rokovali a vzápätí sa pokúsili presvedčiť toho zdrogovaného búrliváka, aby trochu pribrzdil. Lebo taká je druhá tvár tohto nebezpečného blúznivca.

### *PÁNI VOJNY*

*Vý páni vojny  
Vý čo vyrábate všetky tie zbrane  
Vý čo vyrábate smrtonosné lietadlá  
Vý čo vyrábate bomby  
Vý čo sa schovávate za múrmi  
Tam za písacími stolmi  
Vedzte že som vás spoznal pod maskami*

*Dovoľte mi položiť vám otázku  
Chcete si kúpiť za peniaze odpustenie?  
Myslíte si že je to možné  
keď dane vyberá smrť?  
Ani za všetky peniaze čo ste zarobili  
si nikdy svoj dušu  
už nevykúpíte späť*

A ja dúfam že zomriete  
A že to bude už čoskoro  
Budem sledovať v popoludňajšom svetle  
tam dolu na dne hrobu vašu rakvu  
a budem tu stáť  
aby som sa presvedčil  
že ste mŕtvi...

Ak si túto drsnú pieseň, vykričanú hrdelným hlasom a za drsného sprievodu viac-menej rozladenej gitary a kvilivého zvuku fúkacej harmoniky, čo pripomína sirénu, vypočujete, skonštatujete spolu so mnou, že zmierlivý postoj vyzerá v každom čase, i dnes, inak, a keď Dylan navyše počas koncertov pridával do textu aktuálne komentáre a oslovoval menovite prezidentov Cartera, Kennedyho či Busha, otca či syna, nečudo, že bolo veselo i v správnej rade Columbie...

*(David Dalton ide vo svojej knihe po Dylanových stopách a opisuje všetky konkrétne miesta priamo zviazané s jednotlivými obdobiami jeho tvorby, referuje o tých famózných časoch s bravúrnou a závideniahodnou detailnou znalosťou prostredia, jednotlivých osobností i ich osudov. Za všetkým, čo čítame, cítiť presvedčivosť a spoľahlivú vierohodnosť osobných zážitkov. Autenticita jeho postrehov a komentárov robí z tejto biografie výnimočnú knihu a našinca pri jej čítaní sa sem-tam zmocní nostalgia i clivota za tými báječnými nevratnými časmi ničivej slobody.)*

■

Kanadský básnik a spisovateľ Leonard Cohen, ten je mnohým známy predovšetkým a v prvom rade len a len ako spevák, spevák zasnených milostných piesní, lyrických, nežných i vrúcnych balád, temných, neveselých i krásne jatrivých. Ak však vezmeme do úvahy, že osadenstvo tejto planéty – predovšetkým dievčence, slečny, dámy, mamy, staré mamy, manželky a najmä milenky, ale vo všeobecnosti všetci, teda väčšina populácie – nadovšetko miluje svoje smútky, clivoty a splíny, na Slovensku práve tak ako v Austrálii či v Nemecku, tak je tento osemdesiatročný trubadúr, ktorého rodové korene siahajú do prastarých židovských komunít Litvy, práve ten, čo vie naše sezónne citové ochorenia náležite a zázračne kurírovať voňavou masticčkou hlbokého citu a vrúcnosti, bez šestákového sentimentu, vždy elegantne a s noblesou...

Muž nikdy nezíska späť ženu  
keď ju bude prosiť na kolenách  
Ja by som sa k tebe ale aj plazil  
padol by som ti k nohám  
a zavýjal nad tvojou krásou  
ako láskylačný pes  
uväznil by som tvoje srdce  
tvoje plachty rozdriapal  
a prosil by som a prosil by som  
lebo  
– ja som tvoj muž.

(I'm your man)

Podľa niektorých prameňov Leonard Cohen nepozná noty, no má okolo seba niekoľko bravúrnych muzikantov, majstrov svojich inštrumentov, a famózne vokalistky, a tí všetci vedia dať jeho pôsobivým melódiám náležitú profesionálnu a remeselnú formu a najmä jedinečnú konečnú realizáciu a pôsobivú auditívnu podobu. Milióny poslucháčov už celé desaťročia fascinuje predovšetkým jeho hlasova charizma a nezameniteľný hypnotický timbre. A ešte kým uvediem a predstavím onú pozoruhodnú knihu, jedna dôverná poznámka na margo: jeho piesne – ak chcete, *spievané básne* – majú v zvukovej podobe pre mňa osobne neporovnateľne väčšiu básnickú silu ako jeho verše knižné...



**Anthony Reynolds**

**Leonard Cohen: Pozoruhodný život**

Do češtiny preložili Klára Kolinská, Miroslav Jindra

Mladá fronta, Praha 2012

Je to jedna z mnohých kníh, ktoré o tomto pánovi vyšli, je to kniha oslavná a obdivná a napísal ju Cohenov odovzdaný fanúšik, akých sú po svete dnes už státisíce, mne osobne v nej chýba kritická poloha a prísny zaujatý pohľad, ktorý pre mňa znamená, že nám na objekte obdivu mocne záleží. Viem, nie je to spôsob vyjadrenia sympatií ani zvyčajný, ani všeobecne platný, ale ja som už takto volajako nastavený.

Ťažiskom autorovho rozprávania nie je len – ako sa to avizuje v podtitule – „*pozoruhodný život*“ Leonarda C., ale i ten Augiášov chliev americko-kanadského šoubiznisu s mnohými senzačnými detailmi magazínového

charakteru, napríklad ako nášho hrdinu okradli o 5 miliónov dolárov, ako sa pán spevák nalieva červeným vínom (tri fľašky počas koncertu!) či informácia o Majstrovej chorobnej závislosti od kaviáru a podobné fajnovosti.

O rodinnom živote, o manželke a deťoch, o rodinnom zázemí, ktoré sa tu opodstatnene javí ako neprekonateľná bariéra umelcovej kariéry, sa nedozviete nič, teda minimum. Je tu lakonická poznámka o tom, že otec Cohen zruší sériu koncertov, keď syn havaruje na motorke. A je všeobecne známe, že práve svetové dejiny rodinného života umelcov každého veku často boli a i dnes sú osudové romány či drámy s parametrami bestsellerov, prosím, autorova voľba, môj čitateľský dojem či postreh.

*(A ešte čosi – spisovateľ, básnik a spevák dojímavých piesní Leonard Cohen sa v istom okamihu života rozhodne niekam utiecť a vymaniť z obludnej mašinerie šoubiznisu a ubytuje sa na päť rokov!/ v kláštore vzdialenom pohodlných šesťdesiat kilometrov od Los Angeles. Rád by novinárom i svojmu svetovému poslucháčstvu a predovšetkým sám sebe nahovoril, že sa chce takouto akousi dušespytnou terapiou vyliečiť zo všetkých neduhov, chorôb a infekcií, ktorými ho hnusný svet tak trýzni. Po piatich rokoch trvania tohto efektného experimentu medzi mníchmi a mníškami Majster stroho konštatuje, že mu ten hnusný svet a zničujúci život na koncertných turné chýbal a chýba...)*

A po dlhých a veľmi drahých prípravách sa vydáva sedemdesiatpäťročný spievajúci básnik na celosvetové turné, ktoré sa, mimochodom, končí v Bratislave, možno ste ho tu videli a počuli a viete svoje. Aj túto spieval...

*Vo Viedni žije desať krásnych žien, je tu plece, na ktorom sa smrť rozplače, sála, čo má deväťsto okien, strom, na ktorom holubicu čaká smrť, a je tu aj odtrhnutý kus rána, čo visí v galérii Frost.*

*Ajajaj – tancuj ten valčík,  
tento valčík, tento valčík, tento valčík, tancuj, aj keď je to ťažké...  
Vo Viedni je koncertná sála, kde tvojich úst je zrazu tisíc  
a mládenci v bare onemeli odsúdení na smrť týmto blues.  
Ach, ktože sa to len šplhá k tvoju obrazu  
s vencom z čerstvo natrhaných slz?*

*Ajajaj – tancuj ten valčík,  
tento valčík, tento valčík, tento valčík, tancuj tento valčík, ktorý zomiera  
už sto rokov.*

*(Take This Waltz)*



V každom prípade bude pre vás, vážení čitatelia, ktorí poznáte piesne tohto básnika, výpravná uvedená publikácia zaujímavým doplnením obrazu o tejto dnes už básnickej popovej ikony. Vám, ktorí ste Leonarda Cohena došiaľ nepoznali a nepočuli ho spievať (roku 2010 mal v Bratislave dva koncerty), si dovoľím tento jedinečný zážitok krásnych piesní odporučiť. Skutočne, oplatí sa.

■

Bob Dylan / Leonard Cohen – aspoň čiastkovému porovnaniu týchto dvoch ikonických postáv kultúry nášho veku sa nemožno vyhnúť.

Základná premisa je jasná: Dylan – rebel už navždy a beznádejne nespokojný s nespravodlivým usporiadaním tohto sveta s miznúcou krásou, s existenciálne ťaživým osudom jedinca v ňom, a básnivé nekonečné príbehy o tom všetkom. A zúrivy boj s meštiakom navždy, až za hrob. A zúrivo vykričaný vis-à-vis.

Každá pieseň Leonarda Cohena zasa vždy bola a je o láske, či už priamo alebo skryte a symbolicky, o láske k žene, k životu, k Bohu. Každá bytostne lyrická pieseň tohto tvorca, postavená na výnimočnej obraznosti, v jeho autorском podaní fascinuje, či už ako vrúcne vyznanie alebo potemnené lamento. Veľmi zjednodušene to teda poviem takto:

Dvaja spievajúci básnici, dva obrazy sveta, dva takmer modelové životné osudy populárnych umelcov 20. a 21. storočia, ktorých dielo viac či menej mapuje cesty našich životov – ale nielen životov našich dám a nás sedemdesiatnikov, ale svojím spôsobom kótuje i hodnotové vrcholy doby so všetkým, čo sme tu žili a žijeme, cítime, nenávidíme a milujeme.

Je to spolu asi tak šesť stovák piesní (stovka takých, bez ktorých by náš minulý život nestál za nič), niekoľko kníh a dve desiatky básnických zbierok, čo tu po tých dvoch skvelých bosorákoch, doyenoch spievanej poézie zostáva...

*(február 2015; za poskytnuté knihy ďakujem kníhkupectvu Artfórum v Pezinku)*

**Agatha Christie / Vlastní životopis**  
**Preložila Marta Staňková**  
**Knižní klub, Praha 2013**

Agatha Christie (vlastným menom Agatha Mary Clarissa Miller; 15. septembra 1890 – 12. januára 1976) začala svoju autobiografiu písať v apríli 1950 a dokončila ju po pätnástich rokoch ako 75-ročná; vyšla až posmrtné a odvtedy niekoľkokrát, v slovenčine roku 1986, toto české vydanie je revidované a obohatené o fotografickú prílohu ■ *Autobiografia Agathy Christie je výsostne osobnou výpoveďou, zachytáva život a tvorbu autorky („Spisovatelia sú zvláštne bytosti – treba ich povzbudzovať.“), nikdy nezachádza do intímností, pričom sa pridrža pravidla: „Pamätám si, čo si chcem pamätať...“* ■ *„Osobne si myslím, že spomienky pozostávajú z chvíľ, ktoré aj keď sa nevidia dôležité, predstavujú vnútorné ja človeka, jeho samého ako nanajvýš skutočného človeka“;* aj preto Christie o širších spoločenských udalostiach píše len vtedy, ak zasiahli do jej života, o časoch, v ktorých žila a tvorila, hovorí iba prostredníctvom životných zážitkov ■ *Narodila sa do doznievajúceho viktoriánskeho obdobia, čo určite ovplyvnilo aj jej úvahy, možno aj túto, ktorá feministky určite nepoteší: „Postavenie žien sa za tie roky rozhodne zmenilo k horšiemu. Správali sme sa ako hlupane. Hlučne sme sa domáhali, aby sme smeli pracovať, ako pracujú muži. Muži nie sú hlupáci, nuž nám pracovať láskavo dovolili.“* ■ *A takto hovorí o čase, keď mala dvadsaťdva rokov: „Roku tisícdeväťstodvanásť bol svet ešte náramne sentimentálny. Muži si mysleli, že sú tvrdí, bezcitní, no v skutočnosti nemali ani predstavu, čo znamená tvrdosť a bezcitnosť. O mládencoch mali dievčatá romantické predstavy a mládenci o dievčatách idealistické názory. Lenže od čias mojej starej mamy sme poriadne pokročili.“* ■ *Má vyhranený názor na kriminálnikov a ich obete, volá: „Chrániť treba nevinných...“ (nie tých, čo spôsobujú zlo) „Naháňa mi strach myšlienka, že dnes, podľa všetkého, nikto nedbá na nevinných... Nikto neprežíva agóniu obete, ľutujú iba vraha, lebo je mladý... Prečo by ho nemali popraviť?“* ■ *S obidvoma manželmi precestovala*

kus sveta, napokon, cestovala rada: „Keď ste na cestách, život má esenciu sna, čohosi, čo sa vymyká normálnemu stavu, hoci svoj život prežívate reálne.“ ■

**Alice Munroová / Príliš mnoho šťesť**

**Preložila Zuzana Mayerová**

**Paseka, Praha – Litomyšl 2013**

Nositeľka Nobelovej ceny za literatúru (2013) Alice Munrová (1931) pochádza Winghamu v kanadskej provincii Ontario ■ Napísala jeden román, ale uznanie získala najmä zbierkami kratších próz; vydala ich trinásť a urobila dobré meno poviedkovej tvorbe, ktorú vydavatelia, no aj niektorí autori (románopisci) podceňujú, našťastie má vo svete aj obhajcov, k tým najbojovnejším a najvplyvnejším nepatrí nikto menší ako Stephen King ■ Na Slovensku je Alice Munrová prakticky veľkou neznámou, zato Česi si už preložili viac jej kníh: Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky (2003), Nepřítel, přítel, ctitel, milenec, manžel (2009) a Útěk (2011) ■ Aj v tejto knižke Alice Munrová potvrdzuje schopnosť hlboko nazrieť do sveta svojich mladých aj starnúcich hrdiniek, ocitajúcich sa v zlomových životných situáciách, ako napísala česká recenzentka Klára Kubíčková: „Opísať miesta v ľudskej (ženskej) duši nie je vôbec jednoduché. Alice Munrová to dokáže bravúrne, bez kliše a sentimentality.“ ■ Alice Munrovú prirovnávajú k Čechovovi, stretnutie s jej príbehmi poskytuje nevšedný čitateľský zážitok, azda preto, že voňajú človečinou a majú ďaleko od moralizovania, sú na dotyk realite – a tej autorka rozumie mimoriadne dobre, ale aj vďaka nevšedným pozorovateľským schopnostiam aj umeniu vytvoriť presvedčivú atmosféru aj podmanivú plasticnosť postáv i prírody ■ Silnou stránkou jej poviedok je stručnosť, pomerne úsporný jazyk, ktorým nikoho o ničom nepresvedča, neprehliadnutelné je jej čaro zámlky, nedopovedania, náznaku... šancu rozlúsknuť oriešok pointy ponecháva na čitateľovi ■ A o lese nie náhodou poznamená: „Les, to nie sú jednotlivé stromy, ktoré stoja jeden vedľa druhého, ale všetky stromy dovedna, ktoré si pomáhajú a navzájom sa podporujú, splietajú sa v jedinú vec.“ ■

**Jana Juráňová / Lásky nebeské**

**Aspekt, Bratislava 2010**

Jana Juráňová (1957) je jednou zo zakladateľiek Aspektu, v ktorom pôsobí dodnes, ale najmä je viacdomou autorkou ■ Napísala divadelné hry, napríklad Salome (1989), Topenie žiab (2009), niekoľko kníh pre deti, napríklad Iba baba (1999), Babeta ide do sveta (2003) a viacero prozaických

diel pre dospelého čitateľa, napríklad Utrpenie starého kocúra (2000), román Orodovnice (2006), zbierku krátkych príbehov Dobroša sa nemusí zastrelit (2010), zaujala románom Žila som s Hviezdoslavom (2008) ■ „Cítiť, milovať, trpieť, obetovať sa bude vždy obsahom života ženy,“ napísal svojho časa Honoré de Balzac a Juráňová k tomu rázne dodáva: „Muž, čo nič, žena, čo ochraňuje...“ alebo „Človek, najmä žena, sa hneď lepšie cíti, ak môže pomôcť...“; najväčšiu pravdu však budú mať starí Čiňania: „Sto mužov môže postaviť tábor, ale len jedna žena môže vytvoriť domov.“ ■ „Všade naokolo je toľko príbehov. Čo s nimi?“ pýta sa jedna z postáv a Juráňová so svojím nevšedným pozorovateľským talentom na to odpovedá zaujímavou zbierkou textov plnou osudov žien, ktoré dôverne poznáme alebo sa s nimi stretávame vo výťahoch či míňame na chodníkoch ■ V poviedke Trinásta komnata prach sadá na nábytok („Sivý povlak na všetkom.“), rezonujú v nej spomienky na starú mamu a ten zvláštny pocit univerzálnej clivoty, ktorý sme už zažili všetci: „Prechádzam sa po prázdnej ulici... Ani sme sa nerozišli, ani sa už nezídeme...“; je to nevšedne silný text, podobne ako Antikoleda či Hodinu po saune je žena najkrajšia ■ Jana Juráňová v knižke predviedla veľkú empatiu, skvele pozná dušu i spôsob uvažovania ženy, autenticky zachytáva situácie, v ktorých sa žena pohybuje, so zaujatím a presvedčivo stvárňuje jej pozíciu v spoločnosti (v manželstve) a prežívanie rozličných udalostí ■ Juráňová sa v najlepších textoch predviedla ako sugestívny rozprávač so schopnosťou navodiť atmosféru a všimáť si aj tie najmenšie, no významné detaily a nezriedka mať pritom zmysel pre humor, iróniu aj vtip ■

**Dorota Nvotová / Fulmaya  
Evitapress, Bratislava 2011**

„Vždy som si vravela, že mne sa to nesmie stať. Že nesmiem zapadnúť do toho sivého priestoru, prispôbiť svoje sny svojim možnostiam, ustúpiť ľuďom bez predstavivosti a skutočnej ľudskej motivácie, jednoducho stať sa tým sivým bahnom a len tak si hniť a smrdieť...“ vraví v úvode svojej knihy Dorota Nvotová a pokračuje, že nechce na sklonku života ľutovať, „že nešla za vôňou kvetov, že nevnímala tóny hudby vtedy, keď znela, že sa uspokojila s tým, čo bolo ľahko dosiahnuteľné.“ ■ Mala dva veľké sny, pre ktoré bola ochotná bojovať: „Že chcem robiť umenie a že chcem vidieť svet...“ ■ A sny si začína postupne plniť: umeleckej oblasti (hudba, film) sa vo svojej knihe sotva dotkne, jadrom jej výpovede je cestovanie, krajiny a ľudia v nich a skrze nich aj spoznávanie seba samej ■ Ako prvú objaví pre seba Srí Lanku, „krajinu dobrých a čistých ľudí... nemajú nič a ani nič nechcú mať“, očarí ju Maurícius, kde nepoznajú nadávky

ani bulvárne plátky; v Južnej Amerike precestuje niekoľko krajín, zaujme ju Bolívia, plná legálnej koky, oveľa menej peruánska legenda Machu Picchu, kde si pamätá hlavne to, že ju tam zastihla hnačka... ■ Konečne prišla India, Amritsar, úžasný Zlatý chrám, úprimná viera Sikhov, spoznáva podhimalájske mestečko McLeod Ganj, kde žije v exile dalajláma a tisícky Tibetanov, navštívi posvätné Varanasí, kde ju zastihnú zdravotné problémy, o ktorých inak hovorí veľmi otvorene, a možno preto sväté mesto opíše takto: „*Varanasí je asi najväčší hnoj, aký som v živote videla. Okrem toho, že to tu vyzerá ako v Dillí, čiže smrad, hovná, žobráci, špina, kravy, ojbávači a všeobecná pakáreň, sem ľudia chodia ešte aj umierať, lebo Indovia veria, že keď tu umrú, tak pôjdu do neba. A nestačí im, že tu umrú, oni tu potom tie mŕtvoľy máčajú vo vode v Gange a potom ich pri brehu pália*“ (a ona mala z hotelovej izby výhľad práve na jeden ghát) ■ Našla sa v Himalájach, kde absolvovala takmer tristokilometrový trek okolo Annapurny (sama ho nazvala: „*Ako išiel debilko s tenkými nožičkami hore kopcom*“), vo svojej druhej vlasti v Nepále (pretože v podstate je to „*taká cigánska osada. A ja mám Cigošov rada.*“) a druhom domove v Káthmandu, kde prejaví svoje veľké srdce a angažuje sa v miestnom sirotinci ■ Nvotovej text je veľmi osobný, nielenže dáva nahliadnuť do svojho vnútra, názorov, pocitov, emócií, svoju výpoveď súčasne podáva tak, „*ako jej huba narástla*“, obľubuje slang a vulgarizmy, tým sa zároveň umocňuje bezprostrednosť, autentickosť rozprávania, ktoré má svoju atmosféru, temperament aj nálady, dramatickosť i romantiku; tak úprimne ako autorka hovorí o svojom okolí, otvorene odkryva aj hĺbku (psychických) problémov, na nič sa nehrá, nepoučuje, nepretvaruje sa, dokonca sa dá povedať, ako keby sa odhaľovala až na kosť ■

**Yrsa Sigurðardóttir / Žeravý hrob**  
**Preložila Tatiana Kubišová**  
**Columbus, Bratislava 2010**

Yrsa Sigurðardóttirová sa narodila roku 1963 v Reykjavíku a patrí k najobľúbenejším islandským spisovateľom, z ktorých by som vyzdvihol maliara, prekladateľa a novinára Hallgrímura Helgasona s jeho najznámejším románom 101 Reykjavík, ale aj čiernym humorom oplývajúcim a sarkazmom okoreným románom 10 rád nájomného vraha, ako vyčistiť kvartiel ■ A pritom na Islandskej univerzite vyštudovala stavebné inžinierstvo; v súčasnosti dokonca riadi medzinárodný tím technikov pri stavbe veľkej elektrárne v islandskej divočine ■ Popri práci si nájde čas aj na písanie, venovala sa detskej literatúre, ale zaujala predovšetkým detektívkami, ktoré možno priradiť k silnému prúdu súčasných severských kriminálnych románov: jeho pravdepodob-

ným kráľom je Nór Jo Nesbø ■ Ani Sigurðardóttirová sa však nedala zahanbiť, veď už jej debut Posledný rituál preložili vzápätí do dvadsiatich siedmich jazykov; rovnaké strhujúce čítanie priniesla ďalšia detektívka Zamrznuté svetlo (oba tituly vyšli aj v slovenčine) ■ Ústrednou postavou jej drsných príbehov je reykjavická advokátka Dóra Guðmundsdóttirová (mimochodom, ď sa číta ako anglické znelé th v slove this), ktorá má svoje rodinné problémy, je „matka samoživiteľka“, ale zároveň vytrvalá a prísne logicky uvažujúca žena ■ Žeravý hrob má až hororové entrée, v rodinnom dome, ktorý pred rokmi zasypal vulkán, objavia tri mŕtvolky a hlavu muža bez tela a hlavný obvinený je práve klient advokátky Guðmundsdóttirovej... ■ Sigurðardóttirovej rozprávanie vyvíja rýchlym tempom, dramatickosťou, napätím, zápletkou ústiacou do prekvapujúceho rozuzlenia ■

### **Katarína Tholtová / Nočné motýle Ikar, Bratislava 2010**

Katarína Tholtová (1987) sa narodila v Bratislave, kde vyštudovala psychológiu ■ Je absolventkou kurzu tvorivého písania Daniela Heviera a bez neho by vraj svoju prvotinu nenapísala ■ Tholtová je víťazkou Literárnej ceny 1. ročníka súťaže Mám talent a vo svojom debute spracovala zaujímavú tému – chronickú nespavosť – insomniu (nedajte sa pomýliť Kingovou knihou Nespavosť, slovenská autorka sa vydala inou, svojou cestou) ■ Štyria chronickí bdiaci, dvaja mladí muži a ženy, sa stanú objektom výskumu ambiciózneho psychológa doktora Hechtera, ale oni si tajne založia Klub platonických milovníkov spánku a stretávajú sa presne o polnoci ■ „... *človek nepotrebuje k životu spánok, ale sny,*“ zaznie v novele a ja sa prikláňam k myšlienke, že význam snov nemožno poprieť, hoci Tholtovej hrdinom ide predovšetkým predsa len o ten spánok, aj keď ho treba chápať ako zástupný problém, metaforu ■ O spánok, ktorý sa dostaví, keď si Ema a Tim ujasnia svoje medziludzské vzťahy ■ A aj keď Michel Houellebecq v románe Mapa a územie tvrdí: „*Ako málo v živote zaväzujú ľudské vzťahy...*“, Tholtová vie svoje a dáva to vo svojej dynamicky napísanej próze jasne najavo! ■

### **E. L. James / Päťdesiat odtieňov temnoty Preložila Miroslava Sedláčková Nakladatelství XYZ, Praha 2013**

„*Nedokážem byť s niekým, koho uspokojuje, že mi spôsobuje bolesť, s niekým, kto ma nedokáže milovať,*“ hovorí si Anastázia na začiatku druhého die-

lu, potom čo na konci predchádzajúceho opustila milionára a krásavca Christiana Greya so záľubou v erotických praktikách BDSM ■ Ale láska a milostná rozhorúčenosť sú silnejšie ako jej rozhodnutie: „*Je mi šialene horúco, som vzrušením bez seba, namiesto nôh mám želé a zaplavuje ma túžba. Chcem ho... Hneď teraz. Akýmkoľvek spôsobom. Musím odolávať nutkaniu vrhnúť sa naňho a strhnúť z neho oblečenie... Vystupujem z nohavíc a zostávam stáť, som tu len preňho, v bielizni, za ktorú zaplatil... Len Christian ma dokáže vzrušiť čírym pohľadom a ohnutím pravítka...“*; a Christian je takmer vždy v pohotovosti, ibaže niekedy: „*Bože, ako by som ťa ja teraz chcel, lenže sa mi minuli kondómy.*“ ■ Podobne sa dočítame v rozsiahlej próze o dvoch infantilných a večne zažiadaných hrdinoch, kde sa panna Anastázia bleskovo mení na nymfomanuku, ktorá na počkanie vlhne ako amazonský prales – častejšie sa už len červená, a to v akejkolvek situácii ■ Druhý diel je vo väčšej miere pokropený romantikou, dá sa tak súhlasiť s názormi, že toto „*porno pre mamičky*“ zaujalo milióny čitateľiek nie erotizmom, ale príbehom o novodobej popoluške, objavujúcej svojho princa na bielom koni: krásneho, mladého, bohatého a primerane zvrhlého ■ O britskej autorke Erike Leonardovej (ako znie pravé meno E. L. Jamesovej), ktorá vytvorila fenomén „*päťdesiatich odtieňov*“, sa nezriedka tvrdí, že má na svedomí najúspešnejšiu erotickú trilógiu všetkých čias, veď dokonca vstúpila do spálni svojich čitateľov, podľa nedávno publikovaného článku istý muž podal žiadosť o rozvod, pretože jeho manželka odmietla sexuálne praktiky inšpirované práve Jamesovej knihou; Erika Leonardová to však asi netušila vo chvíli, keď začala svoje rozsiahle dielo anonymne prezentovať na pokračovanie v on-line podobe pod názvom *Master of the Universe* a podpisovala sa ako *Snowqueen's Icedragon* ■ Pre úplnosť treba dodať, že značná časť kritikov sa zhoduje na tom, že v jej prípade ide o najväčší literárny brak 21. storočia, úspech u čitateľov (čitateľiek) je však neodškriepiteľný, čo dokazujú ohlasy a reakcie na internete, na sociálnych sieťach a nepochybniteľne aj na knižných pultoch; v tejto súvislosti sa tak vynára jedna možno nezvyčajná, ale zásadná otázka: pre akých čitateľov vlastne spisovatelia píšu, respektíve aká je úroveň čitateľského zázemia súčasných spisovateľov, k akým čitateľom sa vlastne obracajú? ■ Jamesovej rozprávania je na slabučkej úrovni, navyše je to celé ťažká nuda a z driemot nevytrhnú ani erotické scény; určité sú pitevné správy vzrušujúcejšie ■





**JARO VLNKA**  
**MŔTVY JAZYK**  
 MATICA SLOVENSKÁ,  
 MARTIN 2014

PETER MRÁZ

Svet umeleckej literatúry je obmedzený jej recepčným bytím, resp. čitateľskou realizáciou fiktívneho sveta recipovaných textov. Povedané jednoduchšie, text žije, keď je čítaný. Oživovanie naratívnych textov „je niečím ako milosťou“, ako píše Roman Ingaarden dodávajúc, že literatúra „existuje a pôsobí na nás, obohacuje náš život mimoriadnym spôsobom, poskytuje hodiny nadšenia a umožňuje zostúpiť do priepastných hlbín bytia, a predsa ide o heteronómny útvar, ktorý v zmysle autonómnej existencie neznamena nič“... Pozoruhodné je, že recepčné bytie umelecky hodnotného textu, jeho jestvovanie „z našej milosti“, v každom čitateľovi vzbudí isté nadšenie, vyvolá v ňom „hlboké zmeny“ prežívania základných ontologických otázok, podnieti jeho rozjímanie nad otázkami gnozeologickými. Sila literárneho textu je teda značná, a to napriek tomu, že sa svojím bytím obmedzuje na čas úzko ohraničený. Každý autor umeleckej literatúry si túto silu uvedomuje, pracuje s ňou vopred, plánujúc kompozíciu svojho textu. Umberto Eco v románe *Meno ruže* svojím predhovorom mystifi-

kuje, že nami čítaný text je len prepisom textu, ktorý je odpisom textu, o ktorom vpravde pôvodne celkom iný, bibliografiou nedohľadateľný text. Okrem iného tým naznačuje, že autor *Meno ruže* nemôže byť stotožňovaný s rozprávačom textu, keďže ani ten si nie je svojou totožnosťou istý – napokon, od čias udalostí v skriptórii, na ktoré si spomína starnúci mních Adso, už uplynuli desiatky rokov, a pamäť je taká deravá...

A odrazu tu máme novelu *Mŕtvy jazyk*, pod ktorou je podpísaný Jaro Vlnka, a tá sa nám v záverečnej autorskej poznámke snaží nahovoriť, že text, ktorý sme práve dočítali, teda text, ktorému sme svojím čítaním vdýchli život, je niečím iným, ako pôvodne mal byť: vraj autorov malý syn omylom ťukol do počítača, vymazal rozpracovaný text a jediným oporným bodom pre autora ostal fragment pôvodiny, ktorý vyšiel v časopise *Slovenské pohľady* číslo 4/2012. Škoda, že už nemáme k dispozícii tento prototext, možno by sme pochopili, prečo sa Vlnkova novela volá *Mŕtvy jazyk* – ba možno by sme dokonca pochopili, prečo Eco v románe má názov *Meno ruže*. Takto sme len radi, že Jaro Vlnka svoju autorskú mystifikáciu nedal na začiatok, aspoň sme jeho novele vdychovali život v presvedčení, že to, čo čítame, je autentické. Hoci, autentické – rozprávač cestuje so svojím synom autom do Španielska, aby oživil, doplnil,

revitalizoval(?) kolektívnu pamäť svojej rodiny, ktorej jeden člen, dedo Pavol, bojoval v španielskej občianskej vojne v štruktúrach interbrigadistov. Chce nájsť stopy dedovej pamäti, miesta bojov, no predovšetkým jeho údajného syna Pabla, ktorého počatie bolo výsledkom dedovho ľúbostného vzplanutia k žene svojho padlého spolubojovníka.

Rozprávač v novele *Mŕtvy* jazyk ponúka svoje rozprávanie, zachytáva vlastné prežívanie cesty, ale súčasne sa snaží rozprávať aj príbeh svojho deda. Sledujeme teda cestu autom pod horúcim talianskym, francúzskym a španielskym slnkom, po zaliatom pobreží Stredozemného mora (kadiaľ, mimochodom, dedo Pavol nikdy nešiel), ale aj cestu deda Pavla bojiskami španielskej občianskej vojny. Je to rozprávanie pútavé, ba až dojemné. Lenže pri našom spätnom, pre Vlnkov doslov pragmaticky uchopenom pohľade nevierohodné, a práve preto kompozične, štylisticky a esteticky majstrovsky zvládnuté. Ako totiž píše rozprávač pri spomienke na dedov (na šumiacu magnetofónovú pásku zachytený) „*traslavý hlas*“, ktorý sa pokúsil zreprodukovať, dedo Pavol „*hovoril však zo širokej a rozvláčnej, zámlky robil*“, ba jeho vnukovi sa miestami zdalo, že vo svojich spomienkach „*zakrýva vlastné pohnutie a vyhybavo kľučkuje*“ (s. 112).

Čo všetko pred nami ostalo po prvom prečítaní novely *Jara Vlnku* ešte skryté? pýtame sa sami seba. Možno mnoho, možno sme sa očami naivného čitateľa dali strhnúť pátraním po zážitkoch zo Španielska, po zážitkoch dvoch časových rovín, z ktorých ani jedny nie sú dopovedané úplne. Zostáva čosi skryté, určené pre diskurzívneho čitateľa. Ale aké sú medze interpretácie? Len holé mená máme v pamäti. A mŕtvy jazyk v ústach.

JANA BODNÁROVÁ  
DITA. 30 MUŠIEK SVETLUŠIEK  
A INÉ PRÍBEHY  
ILUSTROVALA  
DANIELA OLEJNÍKOVÁ  
PERFEKT, BRATISLAVA 2014

MARTINA PETRÍKOVÁ

Kniha jedenástich Bodnárovej príbehov uverejnených pod názvom *Dita* tematicky reaguje na motívy známe už aj zo starších autorkiných literárnych diel.

Do literatúry pre deti vstúpila Jana Bodnárová knihou rozprávково ladených príbehov pre čitateľa od šiestich rokov *Roztrhnuté korálky* (1995), v ktorých sa postava dievčatka konfrontuje so svojim strachom. Nasledovala novela *Dievčatko z veže* (1999), kde dievčenská postava zápasí o citové istoty. V roku 2000 vydala autorka súbor poetických, rozprávково ladených miniatúr a mikropříbehov s názvom *Malí, väčší, ešte väčší*. Poetickú optiku „kamery“ využila autorka v knihe *Barborkino kino* (2001). Dvojazyčná kniha *Čo som videla pri jazere / Was ich am See zu sehen bekam* (2003), ako aj kniha veršov pre deti *Koníky v cvale* (2009) vznikli ako výsledok spolupráce s výtvarníkom Jurajom Bartuszom. Umelecko-náučný charakter má kniha *Moja prvá galéria* z roku 2005, keďže je komponovaná ako autorkin dialóg s výtvarným umením. Jana Bodnárová vydala aj filozoficky ladený príbeh *O strome, ktorý bol na ceste / The tree which came from afar* (2006) či poetický príbeh *Ako sa Ema prestala báť / Comment Emma a cessé d'avoir peur* (2007), ktoré sú doplnené o anglickú a francúzsku jazykovú mutáciu. Predposlednú poviedkovú knihu pre „náštročných“ čitateľov s názvom *Trinášť* (2012) ilustrovala Daniela Olejníková,

ktorá sa stala aj ilustrátorkou novej Bodnárovej knihy pre deti.

Bodnárovej krátke príbehy teda vo svojom „tkanive“ integrujú podnety z rôznych životných sfér a primárne aj z dvoch druhov umení. Príbeh so strateným motýlom zúročí ekologickú tému biotopu, Príbeh s harmonikárom upozorní na hodnotu domova i spolupatričnosti, Príbeh s papagájom zas pracuje s tenziou medzi menom papagája Prišelec a očakávaním dievčatka, ktoré chce odhaliť tajomstvo Prišelcovho pôvodu. Na pomedzie medzi ľudským a zvieracím svetom možno zaradiť aj Príbeh s hluchým psom Britou, ktorá sa dorozumieva očami, či Príbeh so svätotójskými muškami, v ktorom sa motív svetlušiek premení na motív mušiek zraťovaných pred spaním. Príbeh s čínskou bábou sa pohybuje po pomedzí medzi realitou výstavy a jej fantazijným zúročením vo vedomí dievčatka Dity. Snová fantázia so svojím transformačným potenciálom vstupuje aj do Príbehu s líškou, v ktorom dieťa komunikuje so zvieratom. V Bodnárovej tvorbe je známa aj téma dvojníčky. V Príbehu s dvojníčkou sa stane výrazom detského znepokojovania o vlastnú jedinečnosť. V Príbehu s Vránom akt pomoci eliminuje negatívne pubescentné prejavy. Príbeh s tancujúcim medveďom reaguje na Ditino stretnutie so strateným medveďom z cirkusu. A napokon v próze Dita a vrkoč prastarej mamy autorka reflektuje medzigeneračnú tému, no tentoraz bez negatívnych rezonancií, keďže blízkosť dievčaťa a prastarej mamy sa v príbehu umocňuje. Príbeh o Dite a prababičkinom vrkoči možno nájsť aj v zbierke poviedok pre deti a nástročných čitateľov Ovečky v čerešňovom sade, ktorú vydalo v 10. ročníku antológie poviedok vydavateľstvo Perfekt.

Bodnárovej príbehy opätovne využili dievčenský (detský) záujem o svet v bližšom či vzdialenejšom okolí, o ľudské i zvieracie príbehy, ktoré sa odvíjajú z citlivej reflexie obrazu a ten sa stane motívom v tematickom pláne krátkych textov. Dievčatko Dita prežíva príbehy, ktoré sú zdanlivo obyčajné, no napriek tomu nesamozrejmé, čo súvisí s Ditinou schopnosťou odhaliť problémové „miesta“ v zdanlivo neviditeľných príbehoch vecí, ľudí a zvierat. Potenciálny detský recipient dostáva do rúk knižku, v ktorej sa rozohrá „učiacia hra“ – hra, ktorá učí, ako sa dívať na svet a ako doň vstupovať, ako sa doň zapisovať skutkami pomoci. Bodnárová sa ani tentoraz nevzdáva svojho spôsobu participačného vstupovania do sveta či zmocňovania skutočnosti. A prvotný impulz získava „dievčenskou“ optikou a záujmom vymedzený „priezoč“ do vnímaného sveta a v ňom prežívaných vzťahov.

---

**MARŠ KRAJŇAK**  
**INFORMÁCIA**  
TRIO PUBLISHING,  
BRATISLAVA 2014

MILOŠ FERKO

Sú dvaja. Kamaráti zo strednej. Kdesi na východe. Fedy sa po maturite poberie študovať do centra. Vaxo zbierať skúsenosti do USA. Fedy po štúdiu začne pracovať vo firme, ktorej systém pripomína mlynček na mäso. Vaxo sa z USA vráti bez skúseností, zážitkov a peňazí. Priniesol si so sebou iba „tenkú siluetu jednookého Indiána“, ktorá sa zjavuje, najmä keď pije vodu. Po stretnutí s Fedym sa rozhodnú pobrať do Florinskej monarchie, tajuplne

známeho územia na východ od rodiska, aby si ozrejmili magické súvislosti.

Krajňakov príbeh nie je fantasy. Azda iba ak jej odvrátená strana. Putovanie do nikam. Necesta za odspoznaním. Kto čítal Carpathiu a Entropiu, predchádzajúce zväzky voľne nadväzujúcej trilógie, vie, že niet čomu rozumieť. Ostáva iba údiv a miestami i údes nad blízkou vzdialenosťou. Hľa: „*Teraz sa však dejú úplne nezrozumiteľné veci. Vaxo nič nechápe, nečakane myslí na temperament dedovej sekery, ktorá zostala zatatá kdesi hlboko v lese, pôjde ju hľadať jeho múdry pradedo, aby sa tento duch presekal k nedelnému stolu, tam sa chce najesť kyslých uhoriek. Vaxo je na okamih opäť doma, myseľ a zrak mu preleteli cez oceán, odhryzol z hrubého bravčového rezňa, vyšiel na dvor. Vidí, ako tam niekto odrezal veľkú červenú kapustu, jej hlava sa vykotúlala hore záhonom, prešla na lúku, potom vstúpila do lesa, kde dosiahla najvyšší bod svahu, tam na okamih zastala a znova sa pohla späť do dediny. Kapustu začali naháňať všetky zajace, ich zase všetky líšky, dolu kopcom uteká množstvo prevapených zvierat*“ (s. 49).

Takže magický realizmus kombinovaný so surrealizmom a poetikou absurdity. Zatriedili sme – a teraz si priznajme, že nie sme schopní celkom presne stanoviť, kedy sme si uvedomili, presnejšie kedy by sme si mali uvedomiť, že „*červená kapusta je živá*“... Preklznutie absurdity od reálneho cez fantastiku ku grotesknému využíva Krajňak s obľubou aj v predchádzajúcich dieloch celku. Vrství čas a priestor ukladá na a medzi seba, takže absolvujeme pochod závitmi plnými prebujnených predstáv a poprevracaných myšlienkových pochodov, ktoré občas frndžia aj protismerne, teda tu a tam sa čosi zrazí, spadne, buchne a zaiskrí... A je tu toho mnoho,

často bez ladu a skladu... Hotová skládka pre zabudnutých a neúspešných... Autor opäť nič nerieši. Ba miestami ani nevyopovedá. Niežeby nebolo čo. Nuž, ťažká pomoc. Presnejšie nijaká. Iba písanie ako posadnutý začarovaný kruh popretínaný čoraz hlbšími nikam nevedúcimi vráskami. Pole nepoorateľné... Tretí text, ktorý je sám sebe dôvodom, nik ho sem nepozýval, nevzýval, neobjednal. Autor ho prosťo vyrval mysleniu a poučenejšie obecnosť s rozpakmi čiastočne kapitulovalo. Aj *Informácia*, podobne ako prechádzajúce zväzky Karpatskej trilógie, sa dostala do finále súťaže Anasoft litera. Potom sa už o diele nedá mlčať...

Je groteskné čítať, ako sa viacerí literárni kritici boja Krajňakových textov. Samozrejme, strach nedajú najavo. Iba náznak odporu a pohrdanie so zreteľne viditeľnou prevahou nad „lacnými gestami postmoderny“. Krajňak však nie je žiaden rozihraný „kolážista“ raných deväťdesiatych rokov ani laškujúci parodista. Je rafinovaný, zavádza, techniky odchýlok od lineárneho vnímania času a priestoru zvláda bravúrne. On nemôže za to, že sú neprehľadné.

Textovo, nie obsahom, lež povahou a štruktúrou textu zámerne vzpierajúceho sa porozumeniu, Krajňak ukazuje, že sotva za rohom sa môže nachádzať odlišnosť, takmer temná. Autor postupuje opačne ako tvorcaiv cestopisov či nápodôb vernoviek. Neusiluje sa čitateľov oboznámiť s krajinou, ale naopak.

Napríklad roku 1831 na východe dnešného Slovenska po cholerovej epidémii vláda rakúskej monarchie prikáže krčmárom, chudobným, zemanom a iným gramotným na postihnutom území dezinfikovať studne. Sypanie tajomného prášku si sediaci postihnutí zároveň neúrodou

vysvetlia ako otravu. Vezmú vidly a se-kery, vykántria stovky ľudí. Celé rodiny šľachticov, vrátane žien a detí. Dokumentárne i beletristické svedectvá (napríklad známa poviedka Jonáša Záborského Hlovík medzi vzbúreným ľudom) hovoria o telách rozsekaných na kusy... Nie v Se-negale ani amazonských pralesoch. Nie-koľko sto kilometrov od Bratislavy a Vied-ne. Zopár rokov pred spojzadením prvej konskej železnice na území dnešného Slo-venska, teda v časoch pokroku a nástupu nových technológií.

Príčinu spomenutej masakry rozumovo nevysvetlil nikto. Zúfalstvo sa totiž nedá pochopiť – iba ak opísať. Možno nielen zvonka, ale aj zvnútra. Po kúskoch z hla-diska optiky posekaných fragmentov... A práve o to sa pokúša Krajňak. Z textov šíri tmu priepastí zle zahojených rán več-nej periférie na pomedzí Slovenska, Ukra-jiny, Poľska a Maďarska. Kraja zmotaného natoľko, že jeho fantastika sama osebe prekoná akýkoľvek fantasy príbeh, ktorý sa tu stáva primitívnou nálepkou pokusu o označenie ďalšej falošnej náplasti hrdin-stva, riešenia, nádeje, opatrení, konceptov, poznávania a zakúšania zaiste veľkolepých vízií. „*Tam niekde, na rovnej priamej ceste. Všetok bokom sa zasa iba niekto motá. Ču-do polepené z kúskov. Drvič času, ktorý sa rodí z vlašského v plodovej vode cirkulujúcej v symbióze s dažďom*“ (s. 61).

Stačilo. Niežeby som sa bál. Ani sa neteším. No pôjdem do Krajňakovho tex-tu opäť bez rád, ktoré si neprinesiem ani nedostanem, a bez nadšenia, jednoducho preto, aby som si pripomenul zvratnosť príčin a dôvodov a iných výmyslov pod-raďovacích spojok, ktoré sa môžu kedy-koľvek poprevracať a povyvracať z kľbov, nielen vo Florinskej monarchii či najvý-choďnejšom kúte Slovenska.

Ladislav Szalay, humorista, publicista a spisovateľ, je známy aj pod pseudony-mom Gabriel Viktor. Používal ho od za-čiatku päťdesiatych rokov pri publikova-ní svojich satirických a humoristických príspevkov v Roháči a postupom času, ako jeho šéfredaktor, aj pri písaní skečov a kabaretov pre rozhlas. Normalizácia ho z Roháča vyštvala, nemohol publikovať, ale stal sa spisovateľom. V roku 1984 vy-dal samizdat *Legenda rokov meruôsmych* (vyšiel aj v druhom vydaní v roku 1998), kde vďaka jeho investigatívnemu pátra-niu v historických prameňoch očistil vý-znamné historické obdobie od mnohých ideologicky vykonštruovaných a páčivých legiend uprednostňovaných v nedáv-nej minulosti. V ďalšej knihe *Stretnutia* (1991) ako jeden z prvých autorov zas literárne i beletristicky pozoruhodným spôsobom spracoval tému ponovembro-vých premien spoločnosti, dnes často definovaných sociálnymi či utilitárno-pragmatickými dôvodmi. O memoáro-vú literatúru v súčasnosti núdza nie je. Spomienkovú spisbu často tvoria aj au-tobiografie, ktoré majú okázalo obhájiť odborný kredit autora alebo sú literársky prikrášenou beletriou, prípadne upred-nostňujú faktografiu bez hlbšej osobnost-nej reflexie. Ladislav Szalay si pre knihu memoárov *Kým mi ešte pamäť slúži* vybral formu fejtónov, ktorú skvele využíval už v minulosti. Skúsení fejtónisti tvrdia, že fejtón dáva možnosti byť otvorený svetu, vnímať a pozorovať aj veci, ktoré si ostat-ní väčšinou ani nevšimnú. V novej Szala-

yovej knihe sú fejtóny usporiadané chronologicky podľa rokov a na základe historických udalostí rozdelené do šiestich častí. Jeho pútavému rozprávaniu pritom nechýba humor, vtipné i vážne dialógy či duchaplné postrehy a v závere fejtónov niekedy veselšie či paradoxne trpké zakončenie. Vidieť, že Ladislav Szalay vychádzal pri písaní z osobných skúseností i overiteľných faktov a jeho kniha je tak autentickým svedectvom a presvedčivou reflexiou autora-pamätníka.

V úvodnej časti knihy s názvom V Trnave až do prechodu frontu sa spomienky autora viažu k detstvu, rodine a rodnému mestu. Autor v úvode píše o Trnave tridsiatych rokov a dobre pozná aj miestnu societu. S humorom si všíma mestskú honoráciu a kriticky vníma skupinky asociálov i prípadných vykrádačov obchodov poctivých živnostníkov, z ktorých sa neskôr stali zaslúžilí straníci. Po prvých protižidovských akciách v roku 1938 sa pomery v meste vyostřili, aj žiaci základnej školy vstupovali do mládežníckej organizácie Hitlerjugend, ale v autorovej rodine obdiv k uniformám nevládol. Po vypuknutí SNP a vcelku pokojnom odchode trnavskej posádky do Povstania sa však v dôsledku nemeckých protipatrení zhoršila situácia Trnavčanov i mnohých židovských rodín. Spolu s ostatnými bol kopať obranné zákopy ešte aj na Bielu sobotu, keď už bolo za mestom počuť dunenie kanónov a strelbu blížiacich sa černoarmejcov.

V druhej časti knihy Až do Víťazného februára autor opisuje svoje zážitky po príchode povestnej armády 2. ukrajinského frontu a skúsenosti s vojakmi i dôstojníkmi ho učili lepšie chápať aj možné dôsledky stalinizmu. Ľuďom v núdzi aj v tých časoch poskytovala pomoc kato-

lícka charita a autor spomína, že rovnako pomáhali našincom i zajatcom. Pod vplyvom povojnových okolností sa pojem demokracia začal zo života veľmi rýchle vytrácať. Ako členovia katolíckej mládeže sa so spolužiakom Mirom Váľkom rozhodli, že na protest proti zrušeniu votívneho sviatku mesta Trnavy zorganizujú študentský štrajk. Pre spolužiaka Mira sa to vtedy skončilo trojkou z mravov. Výchova v rodine a štúdium klasikov na gymnáziu formovalo vtedy ich predstavy o vyšších morálnych princípoch ináč, než boli marxistické idey o triednom boji a konečnom víťazstve proletariátu.

Svedectvo o Víťaznom februári podáva autor v tretej časti knihy Začíname žiť v ľudovej demokracii. Novým poriadkom sa prispôbila aj vysokoškolská výučba. Komerčné inžinierstvo, kde boli dôležité cudzie jazyky a podnikové i národné hospodárstvo, sa zmenilo na štúdium vedeckého marxistického svetonázoru a dejín vŕszvázovej komunistickej strany bolševikov. Po nástupe do vtedy ešte Slovenskej akadémie vied a umení sa príležitosť chytila aj skupinka pribojných „angažovaných“ vedeckých pracovníkov a na verejných schôdzkach strany bolo občas zábavné odhadnúť, kto zas príde na pretras ako potenciálny zradca. Hoci k bontónu osadenstva patrilo dôsledné ateizmus, po smrti J. V. Stalina sa zbožštenie generálissima prejavovalo jeho oplakávaním aj u vedeckých pracovníkov a mnohí literáti mu venovali oslavné ódy. Hoci svoju štúdiu o rozvoji slovenskej ekonomiky od roku 1913 do roku 1928 spracoval autor podľa všetkých dostupných faktov, spochybnil predpokladanú tézu, že vznikom Československa sa začal rozkvet Slovenska, a vedecká rada ho obvinila, že všetky údaje sú buržoázne a navyše málo cituje

súduhu Stalina. Pretože ako vedec ekonomickeho zlyhal, dočasne ho presunuli ako pomocnú silu do útvaru predsedu akadémie súduhu Pavlika.

V časti Život redakčný vidieť, že po odchode z akadémie si autor aspoň načas vytvoril lepší životný priestor v Roháči, kde našiel plnohodnotné uplatnenie a nadviazal mnohé priateľstvá. Úspešne sa vyhol večernému štúdiu na VUML, určenému pre vedúcich pracovníkov redakcií, ale lekcie z marxizmu-leninizmu dostával od Vasila Biľaka. Jeho ostrážitosť a dôslednosť spoznal autor na vlastnej koži, najmä keď sa svojím článkom do Kultúrneho života pokúsil polemizovať s tézou Rudého práva o českej nezištnej pomoci slovenskej ekonomike. Správa tlačového dozoru zastavila nielen článok, ale štátna bezpečnosť si vzala na mušku aj autora. Po nástupe miernejšieho dubčekovského kurzu sa aj v redakciách uvažovalo o možnosti presadzovať rozumných a inteligentných ľudí do straníckych výborov spisovateľov a novinárov. Tak sa aj autor, na podnet dlhoročného priateľa a novinárskeho kolegu Mira Válka, stal čoskoro kandidátom, ale – ako sa ukázalo – obaja tam vstúpili s odlišnými ambíciami. Jeden sa stal pragmatikom, postupoval vyššie, a druhého po „bratskej pomoci“ v roku 1968, ako v hre Človeče, nehnevaj sa, postrčila realita celkom inam.

V piatej časti Normalizácia sa dozvedáme, ako sa po invázii spojeneckých vojsk menila spoločensko-politická klíma a zhoršovala aj situácia autora. Napriek tomu, že okupačné vojsko obsadilo redakciu, vydali ilegálny Čierny Roháč a autor sa pustil aj do konšpiračnej spolupráce s rozhlasom. V sedemdesiatom roku ho za to čakalo obligátne predvolanie pred previerkovú komisiu. Ocitol sa na

periférii s tými, ktorí mali ako on zákaz publikovať a spolupracovať s médiami. Zázemie mu robila iba rodina a radosť jeho syn, ktorý mal rovnako zvedavé otázky, aké voľakedy on dával svojmu otčovi. Potláčanie vlastného svedomia dodávalo mnohým sebavedomie a pomáhalo im profitovať. Zato autorovi zhasla aj posledná nádej zamestnať sa aspoň v Encyklopedickom ústave SAV, lebo ako biľakovská ozvena sa mu tentoraz od súduhu Ševca, Biľakovho zaťa, opäť vrátilo zamietavé nie.

V záverečnej časti knihy s názvom Návrat kapitalizmu sa autor dočkal aj návratu demokracie, no nie podľa predstáv, ktorým veril. Už v minulosti patrilo k praktizujúcim kresťanom a v rámci organizačnej skupiny vznikajúcej kresťanskej strany mu pripadla úloha vytvoriť redakciu Slovenského denníka, ktorý začal vychádzať v roku 1990. Ako šéfredaktor bol aj členom Politického výboru strany, a tak sa snažil od prvých chvíľ nasmerovať denník v súlade s programom kresťanského demokratického hnutia. V prvých slobodných voľbách, keď dostalo KDH takmer dvadsať percent, to bolo podľa názoru strany málo. Vtedajšie vedenie však neanalyzovalo skutočné príčiny „prepadu“ a vinu pripísalo vedeniu redakcie. Na stránkach Slovenského denníka sa potom písalo, že k neúspechu strany prispeli „agenti komunistickej strany“, ktorí prekazili jej víťazstvo, a namiesto štyridsiatich dosiahla len slabých dvadsať percent.

Osobitý punc pridáva knihe tvrdenie autora, že pamäť netreba falšovať. Zaisťte aj preto si jeho spomienky, v autorsky inovatívnom a presvedčivom podaní aj často zabudnutých či obchádzaných faktov prelomových období 20. storočia, získajú čo najširší okruh čitateľov.



NEIL GAIMAN  
OCEÁN NA KONCI ULICE  
PRELOŽIL PATRICK FRANK  
SLOVART, BRATISLAVA 2014

PETER NAŠČÁK

Absolútny pluralizmus na súčasnom knižnom trhu má svoje výhody aj slabiny. K pozitívam rozhodne patria rozmanitosť a dostupnosť, vďaka ktorým si potenciálny čitateľ vždy nájde žáner, autora, knihu podľa chuti. Problém môže nastať, ak zatúži po novom, resp. jemu neznámom autorovi, prípadne po žánri, v ktorom sa jednoducho neorientuje. Ako si vybrať z tisícok ročne vychádzajúcich titulov, aby sa dostal k literárnej hodnote? Spoločnosť sa na anotácie kníhkupcov, ako vieme, nie je možné, propagujú totiž každú knihu v prvom rade ako predajný produkt. Náhodný výber je tiež dosť riskantný. Zostávajú dve možnosti: buď sa vyčerpávajúco prerúbať hustým knižným lesom, alebo (s)poznať niekoho, kto to už dlhodobo robí, navyše má vkus, a dať si od neho odporučiť vhodný objekt na „výrub“. Druhá možnosť je, samozrejme, jednoduchšia a ja som mal to šťastie, že takého človeka (redaktorku) poznám. Týmto azda trochu zdĺhavým prológom som sa snažil naznačiť, že kniha *Oceán na konci ulice*, o ktorej bude reč, bola rozhodne dobrým tipom s pridanou hodnotou.

Hoci britsko-americký spisovateľ Neil Gaiman (1960) ešte nie je v kontexte slovenskej prekladovej tvorby dlho udomáčený, získava si čoraz väčšiu popularitu – už aj vzhľadom na erupciu fantasy žánru v posledných cirka pätnástich rokoch. V roku 2009 vyšla v slovenčine jeho Záhrobná kniha, potom rozsiahly román Americkí bohovia (2013), na ktorý voľne

nadväzujú Anansiho chlapani (2014). Román *Oceán na konci ulice* (2014) nateraz uzatvára autorovu sériu fantazijné ladeňých próz v slovenčine (aj keď v pôvodnom jazyku ich na čitateľa ešte čaká dostatočný počet).

Už od prvých stránok román potvrdzuje, že Gaiman je zrelý rozprávač. Čitateľa rýchlo vtiahne do deja, hoci úvodom naznačuje, že nepôjde o štandardnú chronologickú kompozíciu, ale o zložitejšiu rámcovú, ktorá implikuje (minimálne) dva časopriestory. Rámec tvorí súčasnosť, v ktorom sa dospelý protagonista po rokoch vracia do mesta svojho detstva na pohreb, no osudová sila ho nevedomky nasmeruje k už zabudnutému miestu „na konci ulice“. Je ním prastará farma Hempstockovcov s tromi jedinečnými ženami a jedným mýtizovaným jazierkom, ktoré Lettie kedysi volala oceán. V tomto bode sa spomienky hlavnej postavy obnovia a prenesie sa v nich do času zviazaným s jedenástročnou Lettie Hempstockovou, keď mal čerstvých sedem rokov a zažil niečo, o čom sám aj s odstupom rokov pochybuje, no predovšetkým na čo opakovane a čudesne zabúda. Chlapec sa nedlho po svojej (neúspešnej) oslave stane svedkom drastického obrazu – v ich ukradnutom aute nájdu s otcom na zadnom sedadle mŕtvolu svojho najomníka (začiatok kumulácie zla v chlapcovom živote). Zhodou okolností spáchal „hladač opálov“ samovraždu hneď vedľa farmy Hempstockovcov, a tak sa v traumatizujúcej chvíli prvý raz protagonistu ujme Lettie. Uvádza ho do domu, v ktorom ho potom vždy čaká úžasne chutné jedlo, magický pocit bezpečia a domova. Lettie zároveň naznačuje, že ich rodina, farma a „oceán“ nie sú celkom bežné, pretože sa cezeň prepravili zo Starého sveta.

Od toho okamihu malý hrdina spoznáva, že svet má aj inú podobu. Peripetia nastáva, keď ho Lettie vezme na miesto k hraniciam farmy, ktoré ničím nepripomína známy priestor. Krajina s oranžovou oblohou je plná čudasných bytostí, z ktorých sa mu jedna, keď chlapec neuposlučne Lettin príkaz, dostane do tela, a on si tak nevedomky prinesie hniezdo problémov – Skarfu z Džžavy, alias Uršulu Monktonovú – domov. Bytosť (obrovská sivá plátenná a dotrhaná maska) nadobudne ľudskú podobu, votrie sa do chlapcovej rodiny, podmanivou krásou ju zmanipuluje a pokúša sa aj jeho. Našťastie sú tu tri odvážne ženy (Lettie, jej mama a stará pani Hempstocková), aby ochránili ľudský svet pred škodnou.

Gradujúcou frekvenciou nejasných, bizarných či priam imaginatívnych javov sa v deji vytvára značné napätie. Zintenzívňuje ho aj priam rozprávkový boj dobra (chlapec a tri ženy Hempstockové) so zlom („čističi“, Uršula M. napr. v presvedčivo podanej situácii, keď zvedie chlapcovho otca), ale i uveriteľného s menej uveriteľným. Určitý zápas o podobu postavy sa odohráva v dvoch protagonistoch – chlapec má prirodzený detský strach, ku ktorému sa úprimne a opakovane priznáva, je naivný, no keď prichádza na farmu po štyridsiatich rokoch, akoby sa v ňom veľa nezmenilo (potvrdzujúc Lettinu hypotézu o dospelých, ktorí v hlbokom vnútri zostávajú deťmi); na druhej strane Lettie od začiatku pôsobí oveľa dospeljšie ako jedenástočné dievča – rozprávač naznačuje, že ide iba o jej vonkajší vek, nevieme to však iste. Vierohodnosť príbehu podporuje priamy rozprávač, disponovaný presvedčivou detskou prizmou (v retrospektívnych pasážach). Bezmený hrdina je nekonformný introvert, ktorý

sa v strachu z „*monštier zla*“, ale aj z rodičov zbavených zdravého úsudku, utieka ku knihám (napr. v hraničných situáciách si pomáha pospevovaním/recitovaním úryvkov z prečítaných kníh). K pozitívam knihy možno zaradiť aj stvárnenie vedľajších postáv, ktorých jednoznačné zaškatulkovanie autor ustavične problematizuje. Napríklad manipulácie Uršule Monktonovej vo svete ľudí obhajuje tvrdením, že im dáva len to, po čom túžia. Zároveň viac ráz relativizuje funkciu „čističov“, ktorí v jednej chvíli stoja na strane dobra, vzápätí proti nemu, aby napokon (takmer) obhájili legitímnosť svojho konania.

Hoci sa vo všetkých anotáciách románu uvádza, že ide o fantasy, predsa obsahuje len málo štandardných rekvizít tohto žánru. Ide najmä o problém verifikácie fantazijného sveta. Zatiaľ čo vo väčšine fantasy kníh existuje buď jeden alternatívny časopriestor, ktorý je prezentovaný ako jediný možný, alebo v príbehu koexistujú dva paralelné svety (1. s konkrétnym časom a miestom nášho sveta, 2. fantazijno-alternatívny svet), medzi ktorými hrdinovia cestujú, u Gaimana je dominantný ľudský (kvázireálny) svet (v dvoch časových pásmach), ktorý sa síce križi aj s alternatívnym svetom nadprirodzena (Hempstockovci a ich farma sú akousi bránou do tohto sveta), no jeho realnosť je v texte viac ráz spochybná protagonistovým zabúdaním. Čitateľovi sa tak ponúkajú dve možné interpretácie pointy, a práve to na texte treba oceniť. Od drivej väčšiny fantasy kníh sa táto odlišuje aj psychologicky presvedčivým neidealizovaným protagonistom – jeho prirodzený strach zo zla je vyobrazený ziomriavkovo dokonale. Nejde o prvoplánový príbeh, ale o prozaickú hru s množ-

stvom odkazov na problémy našej doby, ktorú podporuje aj spomínaná rámcová kompozícia. Rovnako ako nejde o žánrovo vyhranený text. Je to kniha (aj) pre mladých čitateľov, ale nie pre deti. Má prvky fantasy, trileru, no príbeh poukazuje aj na viaceré dôležité sociálne fenomény, ktoré by mohli privodiť ďalšie žánrové označenie. Obzvlášť treba vyzdvihnúť literárny konštrukt pohľadu dieťaťa na dospelých, ktorí ho neustále podceňujú a znevažujú, zatiaľ čo on cíti zlo a nemorálnosť intuitívne, teda aj bez toho, aby im celkom porozumel. Neil Gaiman ponúkol v (nie plytko-populárnom) románe plnohodnotný čitateľský zážitok, ktorý motivuje siahnuť po jeho ďalšej knižke.

JÁN KAČALA

JAZYK MAJSTROV

VYDAVATELSTVO SPOLKU

SLOVENSKÝCH SPISOVATEĽOV,

BRATISLAVA 2014

JANA SKLADANÁ

Autor monografie sa nevenuje jazykovej analýze básnických aj prozaických diel slovenských autorov prvý raz. Po viacerých uverejnených analytických príspevkoch vydáva knihu *Jazyk majstrov*, ktorá obsahuje nové inovujúce analýzy. Práca je rozdelená na tri kapitoly (Jazyk, spisovný jazyk a literárny jazyk; Literárny jazyk v zrkadle vedy; Majstri básnického jazyka o jazyku). V prvej rozsiahlej kapitole Jazyk, spisovný jazyk a literárny jazyk sa autor esejistickým spôsobom venuje základným teoretickým aj metodologickým otázkam zrozumiteľným aj bežným používateľom nášho jazyka. Už

názvy niektorých častí kapitoly sú príťažlivé a vyvolávajú zvedavosť. Napr. Dar jazyka a jazyková osobnosť; Uvedomujeme si svoj jazyk? alebo Ako vnímame svoj jazyk?; Vzbura jedného pohlavia proti jazyku?; Jazykové amatérstvo v priamom prenose. Odpovede na tieto otázky zodpovedajú ich jednoznačnej štylizácii. Dar jazyka môže mať aj neštudovaný človek a jazykovou osobnosťou môže byť každý používateľ jazyka. Zaujímavý príklad si vybral J. Kačala pri otázke uvedomovania si svojho jazyka a jeho vnímania. Ide o frazeologické spojenie *mať niečo za lubom* vo význame „niečo tajne pripravovať“. Každého z nás zaujíma, čo je *lub*. Autor presvedčivo vysvetľuje pôvod tohto slova, ktoré má význam „menšia časť čerstvo zomletej múky“, o ktorej vedel iba mlynár a ktorá tak zostávala jeho tajným ziskom. Vzbura jedného pohlavia proti jazyku je jasná. Ide o prechýľovanie mužských priezvisk na ženské, napr. *pán Petráš – pani Petrášová*, pri ktorom niet nijakých pochybností. Táto otázka nie je taká jednoduchá, ako sa zdá. Stotožňujeme sa s názorom J. Kačalu, podľa ktorého slovenský jazyk, ako aj ostatné slovanské jazyky v zásade prechýľujú mužské priezviská na ženské. Sú však aj isté výnimky. Nemusíme ísť ďaleko, stačí uviesť priezvisko významnej slovenskej spisovateľky Margity Figuli, kde sa prechýlená podoba *Margita Figuliová* nepoužíva. Neprechýlené podoby sa vyskytujú aj pri cudzích priezviskách, ako napr. *Claudia Cardinale*. Zo súčasného obdobia možno z nášho prostredia uviesť aj priezviská *Jana Kirschner*, *Zuzana Wienk*, *Zuzana Szatmáry*, *Romana Schlesinger*. Ide o osobnosti, ktoré sú v slovenskej verejnosti známe a nemôžeme ich obchádzať. V týchto prípadoch by sme pripustili v nominatíve popri

prechýlenej podobe aj neprechýlenú podobu, ale v nepriamych pádoch treba uvádzať slovenské koncovky týchto priezvisk, teda *Claudie Cardinaleovej, Jany Kirschnerovej, Zuzany Wienkovej, Zuzany Szatmáryovej, Romany Schlesingerovej*... Je zaujímavé, že pri priezvisku *Margita Figuli* sa nám tieto koncovky nežiadajú. Pri možnosti použitia neprechýlenej podoby v nominatíve nás nevedie k tomu aspekt zaujímavosti, módnosti či dokonca snobstva, ale zaužívaný úzus. Jazykové amatérstvo v priamom prenose je presne to, čo J. Kačala vystihol v plnom rozsahu. Upozorňuje na chyby a prehrešky proti spisovnej slovenčine v jazykovom prejave tých, ktorí by mali ovládať spisovnú slovenčinu dokonale, teda redaktorov a moderátorov vo všetkých médiách. Zameriava sa na chyby vo viacerých jazykových rovinách, napr. pri výslovnosti (nerozlišovanie *l – ľ, ľudia, voľby, lavica – lavica*), pri zbytočnom používaní nefunkčných výplnkových slov (*vlastne, možno, tak, teda, takže*) a pod. Plne sa stotožňujeme s výhradami J. Kačalu proti nesprávnemu skloňovaniu, napr. *od inštitúcii* namiesto *od inštitúcie*, nesprávne rozlišovanie *rola – rola* (pole, úloha). Priam kuriózne pôsobí, keď redaktori a moderátori nevedia správne skloňovať názov obce *Hybe* (miesto rodiska známych osobností, napr. spisovateľa Petra Jaroša, herca Ivana Rajniaka). Je smutné, keď z ich úst počujeme podoby v *Hybe, do Hybe, pri Hybe* namiesto správnych tvarov v *Hybiach, do Hyb, pri Hybiach*. Tieto nesklonné podoby pripomínajú neústrojné skloňovanie obchodných centier v spojeniach *Idem do Billa; Bol som v Ikea*, hoci tieto názvy sa už prispôbili slovenskému systému, teda *Idem do Billy; Bol som v Ikea*. V poslednej časti prvej kapitoly (Literárny)

jazyk ako neprestajná inšpirácia siahla J. Kačala do minulosti a kodifikačný čin Ludovíta Štúra pokladá za revolučný, pričom upozorňuje na „pevnú spojitosť spisovnej slovenčiny a slovenských miestnych nárečí“, ktorá sprevádzala aj vývin slovenskej literatúry.

Prvú časť druhej kapitoly Literárny jazyk v zrkadle vedy venoval autor Martynovi Kukučínovi, ktorého hodnotí ako majstra ľudového jazyka. Práve Kukučín vyzdvihol tento jazyk „na piedestál vysoko kultivovaného literárneho jazyka“. Kukučínov jazyk je podľa J. Kačalu „celý mohutný a mimoriadne diferencovaný orchester nástrojov a prostriedkov slovenského národného jazyka“. Trochu nezvyčajný skok predstavuje druhá časť tejto kapitoly Jazyk v intelektuálnom románe Márie Bátorovej, v ktorej sa autor zameriava na jazykovú analýzu jej románu *Stred*. Intelektuálnemu prostrediu zodpovedajú aj príslušné jazykové prostriedky, najmä terminológia viacerých vedných odborov. Ďalšie vrstvy tvoria slová prevzaté z iných jazykov (internacionalizmy, latinské citátové výrazy a spojenia, knižné, zastarané slová, ale aj nové slová – neologizmy). Pod novými slovami rozumie J. Kačala slová, ktoré sú „síce v súčasnej komunikácii rozšírené, ale často nespisovné, najmä subštandardné alebo slangové slová“. Do tejto skupiny by sme nezaradili slová *aktivistka, mobil, pírnsing, imidž, gulag, asociál, sauna, relax, fitnesscentrum*. Patria sem napr. slová *senil, hysák, socík*. Jazyk modernej prózy pre deti a mládež predstavuje J. Kačala na príklade dvoch románov Juraja Šebestu. Práve prostredníctvom mládežníckeho slangu ukazuje jazykovú tvorivosť mladých ľudí. Popri tradičných slangových výrazoch, napr. *in-trák, profka, vyučko, deják, matika, angli-*

na, používa aj výplnkové slová a výrazy, napr. *normálne, asi tak, ty kokos, ty brdo*. Výrazným znakom Šebestovho literárneho jazyka je hovorenosť ako prejav jedinečnosti a neopakovateľnosti života mladých ľudí. Prózy Tone Revajovej sa vyznačujú tým, že autorka starostlivo dodržiava súčasnú normu a platnú kodifikáciu a menej používa slangové výrazy. Kačala konštatuje, že jej knihy sa môžu stať mladým čitateľom aj praktickou pomôckou pri osvojovaní spisovnej slovenčiny. Pri rozprávkovo tajomnom príbehu v knihe *Dierožrút* od Slavky Liptákovvej Kačala vyzdvihuje široké narábanie s frazémami. Žánrovo odlišná je publikácia *Zlatá reťaz*, ktorú zostavila Elena Slobodová. Ide o široký záber originálnej ľudovej slovesnosti, ktorým zachytáva rozprávky, príslovia, porekadlá, pranostiky a pod. Autorovi publikácie *Divy Slovenska* nielen pre deti alebo *Vlastiveda* ako lusk Ondrejovi Sliackemu sa podarilo účinne spojiť vybrané encyklopedické poznatky so živým beletrizovaným podaním a utvoriť symbiózu týchto dvoch prístupov príťažlivou formou. Pestrosť výberu analyzovaných diel dokazuje preklad dieťa gréckeho majstra Diogena Laertia *Životopisy slávnych filozofov* z pera významného slovenského klasického filológa Miloslava Okála, ktorý sa zhostil tejto práce na vynikajúcej úrovni. Ide o jedinečné dielo, ktorého preklad svedčí o kultúrnosti každého národa. J. Kačala analyzuje aj básnickú zbierku Petra Mišáka *Rozhovor na ulici*. Jeho témy majú starobylé až biblické rozmery, ktoré sú hodnotovo stále aktuálne. V poslednej časti druhej kapitoly sa J. Kačala venuje prirovnávacím konštrukciám v tvorbe Milana Rúfusa. Konštatuje, že v jeho diele sa prirovnania pohybujú medzi

ustálenými a individuálnymi autorskými prirovnaniami z jednej strany a medzi ľudovými a intelektuálnymi prirovnaniami z druhej strany. Dominuje v nich básnikova hlboká viera v Boha, ľudská múdrosť a vrúcnosť, ako aj presvedčivosť podania.

Tretia kapitola *Majstri básnického jazyka* o jazyku sa skladá z troch častí. Prvá časť *Vztah* Viliama Turčányho k jazyku je venovaná tomuto vynikajúcemu básnikovi, literátovi a prekladateľovi. J. Kačala sa zamerala na prekladateľskú dimenziu neobyčajne bohatého tvorivého diela V. Turčányho. Okrem iných prekladov vysoko vyzdvihol výrazný podiel V. Turčányho na zachovaní takého jazykového a umeleckého skvostu, akým je básnická tvorba Jána Hollého. V druhej časti *Moravčíkov* jedinečný hold slovenčine Kačala oceňuje *Moravčíkov* ojedinelý hold slovenčine. Posledná časť *Jazyk* v spomienkovej próze z pera jazykovedca a spisovateľa Antona Habovštiaka sa zaoberá knihou *Túžba* po poznaní. Kačala hodnotí túto knihu známeho jazykovedca, spisovateľa a zberateľa nárečových textov ako neobyčajne úprimnú, ale zároveň vysoko kvalifikovanú výpoveď o celkom prirodzených ľudských veciach.

Každý autor, ktorý hodnotí jazyk jednotlivých diel, má pri výbere autorov právo postupovať podľa vlastného uváženia. Ján Kačala si zvolil výber, ktorý sa ukázal ako výstižný a vhodný. Na dôkladnej analýze diel ukázal bohatstvo nášho jazyka práve tým, že vybral tvorbu žánrovo pestrú, v ktorej je zastúpený takmer každý literárny útvar.

JÁN GALLIK

Zborník štúdií z medzinárodnej vedeckej konferencie *Česká literatura a film* korešponduje s podstatou výskumu Ústavu stredoeurópskych jazykov a kultúr FSS UKF v Nitre ponúka v debute (vydanie zborníka s poradovým číslo II sa očakáva tento rok) mnoho podnetných príspevkov, ktoré z analyticko-interpretáčného hľadiska odkrývajú niekoľko problémov, dotýkajúcich sa kooperácie literárnej predlohy a filmovej adaptácie.

Hneď úvodná štúdia Petra Bubeníčka, zameraná na problematiku filmovej adaptácie literárnych predloh, si kladie za cieľ „*dospět k lepšímu porozumění adaptací a dále tímto druhem výzkumu přispět literární vědě zdůrazněním sociologického rozměru bádání, kulturních a technologických změn, okolností vzniku textu*“ (s. 11). Autor štúdie sa pokúša reflektovať väzby medzi teóriou kultúry, komunikácie i literatúry, a to aj popri vzťahoch medzi audiovizuálnymi a verbálnymi prejavmi. Zároveň zdôrazňuje, že analytické štúdium sfilmovaných kníh vytvára obojsmerný kreatívny proces, doslova hru, v ktorej sa rozvíjajú významy pretextov, oživované a interpretované v premietnutí na audiovizuálne plátno.

I nasledujúca štúdia Mariany Čechovej zostáva verná výskumu adaptačného procesu, tentoraz v kontexte analýzy štyroch hraných rozprávok zo staršej českej produkcie (Popelka, 1969; Princezna se zlatou hvězdou na čele, 1959; Tři oříšky pro Popelku, 1973; Byl jednou jeden král, 1956). Autorka v nej – okrem dôkladného

rozboru i komparácie literárnych predloh s filmovými spracovaniami – vytvára príbehový vzorec (sujetový algoritmus), ktorý je pre všetky štyri české filmy totožný (pád, strata → utrpenie → premena, obnova → stav ideálneho dostatku).

Situáciu v československom filmovom priemysle po roku 1948, ktorá sa vyvíjala podobne ako v iných oblastiach umenia, teda v područí komunistickej propagandy, mapuje v štúdiu Eliška Gunišová. Pozornosť upriamuje najmä na „*ženu a jej obraz v dobovej, rokmi 1948 a 1953 ohraňnicenej, filmovej tvorbe*“ (s. 53), ktorú ešte žánrovo špecifikuje v perspektíve záujmu o komediálnu tvorbu – veselohru.

Agnieszka Janiec-Nyitraiová, ktorá sa dlhodobo venuje vedeckému výskumu literárnej tvorby Karla Čapka, ho vo svojej štúdiu predstavuje aj ako umeleckého kritika a scenáristu, ktorý film chápe ako nové médium, schopné poskytnúť neobmedzené možnosti skúmania reality. Konkrétnejšie však analyzuje najmä filmové spracovanie Čapkovho Hordubala v réžii Jaroslava Balíka, ktoré podobne ako prvá filmová adaptácia pod režisérskou taktovkou Martina Friča neobsiahlo celú hĺbku Čapkovho literárneho textu.

Štúdia Iva Pospíšila prináša zaujímavý pohľad na brniansku filmologickú školu, ktorá sa konštituovala v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 20. storočia. Pretože práve v tomto období sa „*film jevil stále více jako umělecké médium a vznikla potřeba specifické filmové vědy, jež by nebyla jen deskripční scénářů, návodů, technologie, ale opravdové specifčnosti tohoto druhu umění*“ (s. 79 – 80). Riešenie načrtnutého cieľa štúdie tak napĺňa prostredníctvom analýzy troch zväzkov edičného radu nazvaného Otázky divadla a filmu – Theatralia et cinematographica (1970 – 1973).



Medzi významných autorov českej literatúry druhej polovice 20. storočia určite patrí prozaik Bohumil Hrabal. Viaceré jeho – dnes už kultové – diela boli sfilmované (Postřižiny, Ostře sledované vlaky, Obsluhoval jsem anglického krále a i.), pričom sú zväčša vnímané cez prizmu autorovho geniálneho umeleckého výrazu, ktorý reprezentujú prvky groteska, irónie, absurdity a humoru. Výrazný záujem o analýzu jeho umeleckej tvorby prejavila Réka Szabóová, ktorá sa vo svojej štúdii zameriava na výskum Hrabalovej novely Příliš hlučná samota, najmä v kontexte jej filmového spracovania. Cieľom štúdie je tak „komplexná analýza troch textov ako suverénnych jednotiek a zároveň ich komparatívne skúmanie“ (s. 90).

Pavol Száz v štúdii s názvom Faustmútiacia. Metalepsy, prekročenie hraníc a premeny vo filme Jana Švankmajera Lekce Faust poukazuje na viaceré inšpiračné zdroje, ktoré Švankmajera ovplyvnili pri realizácii filmu, pričom pozornosť sústreďuje najmä na analýzu základnej štruktúry filmu Lekce Faust, konkrétne prostredníctvom metalepsy, opierajúc sa o charakteristiku daného javu Gérardom Genettom.

Známy český spisovateľ Arnošt Lustig je so svojou umeleckou tvorbou predmetom štúdie Anny Šírovej-Majkrzakovej. Jeho literárne diela (Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou; Colette z Antverp; Démaný noci a i.), ktoré sa stali neodmysliteľnou súčasťou svetovej literatúry aj vďaka ich sfilmovaniu, vtlačajú do povedomia i súčasnej generácie „příběh, který strhuje“, pretože dejiny „bez zápisu v literatuře či ve filmu mizí, přestávají existovat, odchází se svědky události“ (s. 128).

Témou jánošíkovskej tradície, ktorá má v slovenskej i českej literatúre hlboké korene, sa v štúdii s názvom Fričov Jánošík

ako globálny populárny fenomén zaoberá rozhlasový scenárista a vysokoškolský pedagóg Štefan Timko. Bližšie tak analyzuje prvý slovenský celovečerný film Jánošík (1921) z dielne bratov Siakelovcov, ktorého výraznou inšpiráciou bola Mahenova dráma Jánošík. Tohto svojrázneho legendárneho hrdinu vníma Timko v rámci svojho semiotického výskumu – najmä na základe česko-slovenského filmu Jánošík od režiséra Martina Friča z roku 1935 – aj ako produkt mediálnej i populárnej kultúry, pretože Jánošík má vo filme „mnoho znakov typických populárnych hrdinov známych z tradičných filmových, televíznych, komiksových či literárnych diel“ (s. 139).

Cieľom štúdie Hany Timkovej je poukázať na román Ladislava Mňačka Smrt sa volá Engelchen, ktorého dej sa stal hlavným námetom filmovej adaptácie známeho režisérskeho tandemu Jána Kadára a Elmara Klosa. Sústreďuje sa na analýzu literárneho textu a jeho ďalšie presahy vo filmovej adaptácii s názvom Smrt si říká Engelchen (1963), zdôrazňujúc fakt, že na písaní scenára sa podieľal i Ladislav Mňačko, pričom sa spolu s režisérskou dvojicou v „konfrontácii s knižnou predlohou nevyhli jemným, ale i výrazným posunom ovplyvňujúcim samotné vyznenie diela u recipienta“ (s. 150).

Vytvoriť v ranej dobe filmových adaptácií z filmového média umenie sa v dvadsiatych rokoch 20. storočia pokúsil Vladislav Vančura, ktorý nielenže písal o filme teoretické príspevky, ale sa ich snažil zrealizovať i v praxi pri vytváraní nových filmových diel. I preto stojí jeho tvorba v spektre vedeckého záujmu Anety Zatloukalovej, ktorú okrem Vančurových teoretických názorov zaujíma aj jeho film Před maturitou (1932), ktorý porovnáva s filmom Martina Friča Kantor Ideál (1932). V centre jej pozornosti sú však i ďalšie fil-



my zo školského prostredia, ktoré vznikli v 30. rokoch 20. storočia.

Napokon záverečná štúdia zborníka Česká literatúra a film z pera Tibora Žilku mapuje problém architektúry v období postkolonializmu. Okrem toho, že monumentálnosť niektorých architektonických skvostov slúžila v minulosti aj ako nástroj ideológie totalitných systémov, čo sa odrazilo aj na propagandistických filmoch, v súčasnosti sa zas mnohé schátrané kultúrne pamiatky Slovenska ocitajú v centre záujmu niektorých spisovateľov, ktorí za ich stav vinia bezbrehý „mafiánsky kapitalizmus“, prostredníctvom ktorého získali tieto architektonické pamiatky ľudia, ktorí sa o ne vôbec nezaujímajú.

Zborník Česká literatúra a film je teda cenným príspevkom v oblasti odborného diskurzu, venujúceho pozornosť literárnej a filmovej produkcii v stredoeurópskom priestore. Pretože i v súčasnosti platí, že hoci rozdelenie štátu oddelilo český a slovenský národ geopoliticky, potreba kultúrnych kontaktov trvá naďalej.

**LADISLAV KICZKO –  
ERIKA LALÍKOVÁ – MILAN ZIGO  
PROBLÉMY A OSOBNOSTI  
SLOVENSKEJ FILOZOFIE  
V 20. STOROČÍ  
UNIVERZITA KOMENSKÉHO  
V BRATISLAVE,  
BRATISLAVA 2013**

ALŽBETA MICSINAIOVÁ

Zborník Katedry filozofie a dejín filozofie FiF UK obsahuje vedecké štúdie súčasných a bývalých členov katedry, ktoré skúmajú činnosť a aktivity vybraných osobností slovenskej filozofie v 20. storo-

čí. Štúdie možno rozdeliť do dvoch tematických okruhov. V prvom okruhu sa autori zameriavajú na súhrnný dejinný pohľad a na spoločenský a personálny vývin situácie na katedre v období od jej založenia až po koniec minulého storočia. V druhom tematickom okruhu autori predkladajú analýzu filozofických koncepcií vybraných osobností slovenskej filozofie a ich tvorivý prínos pre slovenskú filozofiu.

Milan Zigo v štúdiu Tri pohľady na život filozofie na FiF UK v 50. až 80. rokoch 20. storočia skúma činnosť Katedry filozofie a dejín filozofie na FiF UK. K skúmaniu pristupuje v troch líniách: v prvej prináša pohľad na samotnú organizáciu katedry. V druhej línii analyzuje témy diplomových prác v tomto období a konštatuje, že viac ako tretina tém diplomových prác nepodliehala ideologickým požiadavkám doby. V tretej časti sa Milan Zigo zameriava na vedecko-výskumnú a publikačnú činnosť katedry, skúma, nakoľko sa v nej prejavovala dobová ideologizácia, a tak podáva presvedčivý syntetizujúci pohľad na tvorbu filozofov v tomto období.

V rámci svojej rozsiahlej Synopsis nášho doterajšieho výskumu bratislavskej filozofickej školy Jozef Piaček analyzuje príspevok bratislavskej filozofickej školy (BFŠ) k ontológii. Prináša vlastný pohľad na to, ako sa v ontológii BFŠ prejavuje téma bezčasia, ktorú pertraktuje cez prizmu synkriticizmu a na základe toho podáva originálnu interpretáciu ontológie Igora Hrušovského, Vojtecha Filkorna, Michala Suchého a Ladislava Burlasa. Pri perichronozofickej interpretácii Hrušovského ontológie stavia do popredia jeho pojem „holé bytie“, o ktorom Piaček tvrdí, že Hrušovskému umožnil priblížiť sa a nahliadnuť na problém bezčasia, resp. perichronie. Ide

o veľmi originálny text, z ktorého cítiť autorovo nadšenie ohľadom riešenej tematiky. J. Piaček uznáva, že jeho interpretácia ontologických teórií BFŠ je hádam príliš odvážna, ale – vychádzajúc z jeho vlastného celoživotného postoja k filozofii – požaduje v tomto smere názorovú pluralitu ako zdroj sebaidentifikačného procesu.

Štúdia Eriky Lalíkovvej Sto rokov vo vývoji slovenskej filozofie reflektuje rozvoj filozofie na Slovensku v období rokov 1890 až 1989, na ktorý nazerá z pohľadu širších historických, spoločenských, politických a kultúrnych súvislostí. Skúma najmä charakter národnej filozofie na prelome storočia a prepojenie filozofie s dobovou ideológiou počas druhej svetovej vojny a po nej. Veľmi konkrétne ukazuje, ako sú súčasné trendy a témy vo filozofii podmienené konkrétnou ideológiou a spoločenskou situáciou. Táto reflexia môže byť poučením aj pre aktuálnu situáciu vo filozofii. Súčasnú filozofickú tému sú nielen reakciou na súčasnú situáciu, ale aj jej odrazom a filozof nie je nezávislým pozorovateľom, ale je súčasťou kultúry v rámci ktorej tvorí a jeho tvorba a aj výsledky jeho skúmania sú ňou priamo ovplyvnené.

Teodora Kuklinková sa v krátkom príspevku Plusy a mínusy zborníka FiF UK Philosophica zameriava na kvantitu, kvalitu a tematické zameranie štúdií, ktoré v období šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov vychádzali v zborníku Philosophica. Poukazuje na to, že väčšina štúdií bola ovplyvnená dobovou marxisticko-leninskou ideológiou, hoci mnohí autori v rámci svojich príspevkov neodolali „pokušeniu“ kriticky a skepticky reflektovať vládnu ideológiu. Hoci zo začiatku prevládali „prefabrikáty zo sovietskych učebníc“ a články, ktoré slúžili na podporu politických ideí, podľa T. Kuklinkovej sa mno-

ho filozofov tohto obdobia striktne venovalo odbornej problematike.

Etela Farkašová v príspevku Koncepcia umenia v Hrušovského filozofickom diele analyzuje prínos Igora Hrušovského k problematike umenia. Autorke sa hádam aj vďaka vlastnej skúsenosti a vnímaniu umeleckých diel podarilo nielen identifikovať, ale najmä kriticky reagovať na Hrušovského prístup k umeniu. Hoci oceňuje Hrušovského originalitu napríklad v otázkach ontotvorného pôsobenia umenia, vkusu a v kritike dogmatizmu, obzvlášť zaujímavé sú práve jej postrehy, ktorými tieto tézy transformuje a vnáša do nich originálny vzhľad, a tak na pozadí analýzy Hrušovského percepcie umenia umožňuje nahliadnúť na vlastné vnímanie danej problematiky.

V štúdiu s názvom Biografia ako metóda historicko-filozofického skúmania/výkladu Etela Farkašová analyzuje niektoré funkcie a metódy filozofických biografíí, ktoré pochádzajú z pera Milana Žigu. Dejiny filozofie, tak ako ich podáva Milan Žigo, sú dynamické, vyzývajú čitateľa na dialóg, nabádajú ho k zamysleniu a predovšetkým sú čitateľsky atraktívne. Autorka vyzdvihuje fakt, že tieto príbehy sú geograficky zasadené do prostredia, čo im dodáva hĺbku a zároveň kulisu a pozadie, na ktorom sa príbeh odvíja. Príspevok Etely Farkašovej je podľa môjho názoru veľmi vydareným a motivujúcim podnetom pre čitateľa opätovne sa začítať do biografických esejí Milana Žiga.

Originálny článok Teodora Münza Revolučný teológ Karol Nandrásky ako kritický nietzscheovský filozof sa zameriava na Karola Nandráskeho, mysliteľa, ktorému sa podarilo pretransformovať staré a skostnatené výklady Biblie a sklbiť Nietzscheho antimetafyzický postoj s existenciou

Boha. Autor článku si všima aj nedostatky, predovšetkým nekonzistentnosť tvrdenia o nepoznateľnosti Boha, a to, že Nietzscheho tézu Boh je mýtvu vníma len metaforicky. Pre T. Münza je Karol Nandrásky napriek všetkému inšpiratívnym mysliteľom a jeho úspešný pokus o antimetafyzickú koncepciu náboženstva považuje v našich podmienkach za jedinečný.

Lenka Bohunická v štúdií Teoretický výklad Jiřího Kánskeho k etickej problematike počas jeho pôsobenia na Univerzite Komenského predstavuje Kánskeho reflexiu etickej problematiky. V prvých častiach autorka skúma prednormalizačné obdobie Kánskeho činnosti, v ktorom sa venoval najmä interpretácii marxistickej etiky. Posledná časť štúdie sa týka Kánskeho tvorby po roku 1989, v ktorom sa jeho pozornosť obracia smerom k praktickej etike, napríklad k otázke morálnych povinností človeka voči živočíchom. L. Bohunická v tejto časti vychádza z komparatívneho rozboru relevantných etických koncepcií s optikou zameranou na Kánskeho koncepciu a na základe toho približuje i vysvetľuje jeho špecifické názorové vymedzenie k niektorým aktuálnym otázkam v oblasti praktickej etiky.

Článok Zlatice Plašienkovej s názvom Slovenský karteziológ a etik Juraj Cíger a jeho zápas o porozumenie človeka sa zameriava na osobnosť Juraja Cígera, na jeho karteziologické skúmania a na skúmania v oblasti filozofickej a medicínskej etiky. Cíger sa Descartom nielen inšpiroval a kriticky sa voči nemu vymedzil, ale takisto upozorňoval na mnohé dezinterpretácie. Autorka sa venuje aj Cígerovmu pohľadu na etiku, kde si všima jeho názory ohľadom princípu sebauskutočňovania človeka a tendencie človeka k plnohodnotnosti a šťastiu. Napriek povestnej

náročnosti a „enigmatickosti“ Cígerových textov autorka rozplietla niektoré nejasné a zamotané vlákna jeho koncepcie a tým čitateľovi priblížila jeho zmysľanie v otázkach etiky, morálky, normativity a v otázkach interpretácie Descartovej filozofie.

V príspevku Štúra kritika Nietzscheho sa Kristína Korená venuje tej časti Štúrovej filozofie, ktorá sa vyrovnávala s Nietzsche, identifikuje konkrétne body jeho kritiky a upozorňuje na mnohé zjednodušenia, ktorých sa Štúr dopúšťa. Tieto zjednodušenia sa prejavujú najmä v zredukovaní Nietzscheho „vôle k moci“ na živočíšnu silu, z ktorej podľa neho vyplývajú negatívne etické dôsledky. Štúr chápe Nietzscheho koncepciu človeka a filozofiu života doslovne a stotožňuje ju s myšlienkami nemeckej ideológie a najmä preto ich zanietene odmieta. Kristína Korená šikovne zachytáva ťažkosti s interpretáciou Nietzscheho textov, ktorým sa nevyhli mnohí filozofi. Zároveň text obohacuje o viaceré filozofické výklady Nietzscheho koncepcie, ktorými poukazuje na jeho podnetnosť a originalitu a vysvetľuje, ako ľahko sa stáva terčom nepochopenia.

Zborník *Problémy a osobnosti slovenskej filozofie v 20. storočí* odráža dlhodobý výskum a širokospektrálne zameranie členov Katedry filozofie a dejín filozofie FiF UK v Bratislave. Cieľom tohto súhrnného diela nie je priniesť kompletnú analýzu slovenskej filozofie v 20. storočí, ale ponúknuť tematicky pútavé a inšpiratívne vedecké štúdie z rôznych oblastí. Ich spoločným bodom je tematizácia vybraných problémov a úspechov slovenskej filozofie, či už na pozadí historického vývoja alebo na pozadí reflexie svetovej filozofie slovenskými filozofmi. Zborník je vďaka tomu zaujímavým príspevkom ku skúmaniu filozofie v tomto období.



## ZA MARTINOM ŤAPÁKOM



V nedeľu 1. februára 2015 zomrel v Bratislave vo veku 88 rokov filmový a televízny režisér, scenárista, herec, choreograf, tanečník, výnimočný propagátor našej literatúry a národnej kultúry Martin Ťapák.

S jeho menom bude navždy spojený všestranný rozvoj slovenskej kinematografie, v rámci ktorej má jedinečné postavenie. Svojimi dielami nezastupiteľne prispel k pozdvihnutiu národného kultúrneho dedičstva, ktoré vždy chápal nie ako artefakt ľudových starožitností, ale ako prostriedok k poznávaniu nás samých. A to nielen v čase dávnominulom, ale i súčasnom, pretože zmysel národa nie je v okamihu, je uložený v čase, práve tak v budúcnosti ako minulosti.

Hoci bol Martin Ťapák (nar. 13. 10. 1926 v Liesku) dlhé decéniá zapísaný v širokom kultúrnom povedomí ako uznávaný a úspešný filmový režisér, jeho cesta k filmu vôbec nebola jednoduchá a priamočiara. Treba sa vrátiť až kamsi k počiatkom histórie slovenskej kinematografie, presnejšie k *Rodnej zemi* (1954). S odstupom vyše šesťdesiatich rokov môžeme, použijúc literárnu vzletnosť, povedať, že sa podarilo naplniť osudové predurčenie oravského mládenca, ktorý sa vybral

do sveta hľadať svoju lásku – a našiel ju. V Lúčnici!

Martin Ťapák ako tanečník a herec, ako irečiteľný prototyp mužného a temperamentného slovenského horala bol azda najväčším objavom pozoruhodného filmu *Rodná zem*.

Prvý výraznejší dotyk s dlhometrážnou hranou tvorbou nastáva pri nakrúcaní dvojdielného filmu *Jánošík* (1962 – 1963), ktorý režíroval Paľo Bielik. Pripomeňme, že Ťapák bol pomocným režisérom a súčasne si zahral postavu Uhorčíka. Samostatne začal režírovať najprv v televízii, pričom v jeho tvorbe dominovali krátkometrážne folklórne ladené snímky rozvíjajúce odkaz našich národných ľudových tradícií. Dramatickejší námet poskytol talentovanému tvorcovi až film *Balada o Vojtovej Maríne* (1964), spracovaný podľa literárnej predlohy poľského spisovateľa Kazimierza Przerwu-Tetmajera. Identické poetické vyznenie, atmosféru a estetický účinok mala aj ďalšia jeho snímka *Roztrhla sa hudáčkovi struna* (1966).

Podľa známeho románu Mila Urbana *Živý bič* nakrútil Martin Ťapák v roku 1966 rovnomennú filmovú baladu o dramatických osudoch ľudí, žijúcich na oravskej dedine v časoch prvej svetovej vojny. Pôvodne vznikol dvojdielny televízny film, ktorý potom režisér zostrihal aj do jednodielnej podoby pre kiná. Ťapák ako odchovanec a dôverný znalec rodného orav-

ského prostredia citlivo spracoval hĺbku a zmysel dramatického príbehu z vojnového obdobia, pričom tragický výraz baladického charakteru diela sa harmonicky prelína s tvorcovou náklonnosťou k folklórnym tradíciám. Niekoľko týždňov po dokončení filmu sa Ťapák v jednom z rozhovorov vyjadril, že jeho úsilím nebolo „... mapovať Urbanov *Živý bič*, ale – ak sa dá tak povedať – obrazovo ho priblížiť dnešnému divákovi; priblížiť aspoň siluety našich matiek a dedov a vyvraviť aspoň kúsok z toho, čo si naši ľudia pretrpeli“...

Za režisérovo debut v oblasti dlhometrážnej hranej tvorby je pokladaný film *Nevesta hôľ* (1971), ktorý akcentuje metaforickosť Švantnerovej literárnej pôvodiny. Dramaticko-epické prvky prozaickej predlohy teda netvorili hlavnú líniu baladického príbehu, odohrávajúceho sa v slovenskom horskom prostredí pred druhou svetovou vojnou. Aj napriek tomu sa Ťapákovi podarilo výrazovými prostriedkami pretlmočiť atmosféru Švantnerovho rozprávania, pretože vo filme nechýba poézia, ireálne prvky, obrazotvornosť, metaforickosť a v neposlednom rade suggestívnosť a hĺbka citu. Keďže režisér hľadal adekvátne prostriedky filmovej reči a invenčnú formu filmovej výpovede, uplatnil aj experimentátorské postupy.

Počas sedemdesiatych a osemdesiatych rokov minulého storočia nakrútil Ťapák mnoho žánrovo i tematicky rozmanitých diel. V maximálnej stručnosti pripomenieme životopisný film o kapitánovi Jánovi Nálepkevi *Zajtra bude neskoro* (1972), modernú rozprávku *Putovanie do San Jaga* (1973), dramatický, široko koncipovaný príbeh z čias SNP *Deň, ktorý neumrie* (1974), satirickú komédiu *Stratená dolina* (1976), poviedkový film o podo-

bách lásky *Krutá ľúbosť*, sociálnu baladu o tragickej láske *Pustý dvor* (oba 1978), dramatický príbeh o láske, túžbe po dieťaťi, rodičovských a etických vzťahoch *Hodiny* (1980)...

Podľa drámy Ivana Bukovčana nakrútil Ťapák v roku 1986 film *Kohút nezaspieva* s hviezdny hereckým obsadením. Vzápätí prišiel s ďalším zaujímavým dielom – muzikálom na ľudovú nôtu o hudcovi Šimalovi, ktorý sa po smrti dostáva do neba. Film má názov *Neďaleko do neba* (1987) a opäť v ňom účinkuje plejáda skvelých slovenských hercov na čele s Jozefom Kronerom v titulnej role.

Poviedka Viliama F. Šikulu z knihy *Chrúst* poslúžila Ťapákovi ako predloha na nakrútenie filmu *Montiho čardáš* (1989), ktorý je koncipovaný ako dramatické rozprávanie o živote rómskej dediny, o radoostiach i trápeniach jej obyvateľov.

V prvej polovici osemdesiatych rokov sa režisér Ťapák pozoruhodným spôsobom obracia aj na mladšieho diváka. Stáva sa tak v období, keď po dlhšom mlčaní dostávajú priestor v slovenskej kinematografii klasické ľudové rozprávky. Atraktívny rozprávkový žáner zaujal tvorcovi najmä ako druh ľudovej slovesnosti a súčasť národnej tradície. Tajomným svetom rozprávok a všetkým, čo je zakotvené v krajinách fantázie, sa Ťapák zaoberal už dávnejšie. Priniesol si ho v sebe z oravského detstva, z prostredia, v ktorom rozprávky prirodzeným spôsobom oživali. Úspešné režisérovo snímky s medzinárodným hereckým obsadením *Plavčík a Vratko* (1981) a *Popolvár najväčší na svete* (1982) sledovali primárne záujem konkrétnej cieľovej skupiny – detí.

Legendárny film *Pacho, hybský zbojník* (1975) patrí bezpochyby medzi naj-

úspešnejšie komédie nielen v histórii slovenskej, ale aj česko-slovenskej kinematografie. Zároveň ide o najslávnejší titul Martina Ťapáka. Nezabudnuteľné dielo rozbíja jánošíkovský mýtus a súčasne vyvracia tvrdenie o absencii našského slovenského humoru. Režisér a jeho spolupracovníci však išli oveľa ďalej než len do veseloherných polôh. Satirickým ostrým útočím na najcitlivejšie miesta našej národnej povahy i historickej pamäti a skúsenosti. Taký prístup si určite vyžadoval poriadny kus odvahy, ale aj citu a zmyslu pre mieru. Vďaka nemu situačný ani verbálny humor, ktorému nemožno uprieť naturalizmus, nepôsobí hrubo či nemiestne. Azda ani netreba pripomínať, že hlavnú postavu majstrovsky stvárnil režisérov obľúbený herec Jozef Kroner.

Za zmienku určite stojí aj Ťapáková televízna tvorba, odrážajúca jeho bytostný vzťah k slovenskej klasickej literatúre. Práve ona mu ponúkla hrdinu i prostredie inšpirujúce a provokujúce k tvorbe, k zobrazeniu nového pohľadu na univerzálny odkaz nášho kultúrneho dedičstva. Túto skutočnosť potvrdzujú televízne filmy ako už spomínaný *Živý bič*, ďalej *Malka*, *Drevený chlieb*, *Horali*, *Katera*, *Kubo*, *Rysavá jalovica*, *Vianočné oblátky*, *Mišo*, *Dies irae*... Osobitné miesto v naznačenom kontexte má veseloherná trilógia *Sváko Ragan* (1976), ktorá sa stretla s mimoriadnym diváckym záujmom i ohlasom, vrátane pozitívnych reakcií odbornej kritiky.

V Ťapákovskej osobe odišiel filmový tvorca, ktorého dielo sa klenie ponad obnažovanie autentických koreňov ľudových tradícií, ponad láskavý a humorne stváraný obraz slovenského človeka až po angažované reflexie našej nedávnej histórie. Rozdielne línie umeleckého vývinu tohto

všestranného režiséra však nemožno chápať izolovane, ale dôsledne v kontinuite, pretože ide o prirodzené zrkadlenie vlastného umeleckého i ľudského dozrievania. Z mnohých filmových diel vyžaruje úprimná láska, obdiv a pocta našej národnej minulosti a kultúre, pričom Martin Ťapák vlastný osobitý vkus a videnie sveta povýšil na jedinečnú osobnostnú výpoveď.

Češť jeho pamiatke!

PETER CABADAJ



LABORATÓRIUM

## VEDA A UMENIE

Už zakladatelia Slovenských pohľadov vedeli o prepojení poznania a umeleckého prejavu.

A kto by mohol byť lepším príkladom personálnej únie umenia a vedy ako Leonardo da Vinci? Aj mladý Kopernik sa pokúšal o poéziu a básnik Goethe sa intenzívne zaujímal o prírodovedu.

A iste ste zachytili svetové knižné bestsellery, ktorých autormi sú napríklad profesor semiotiky Umberto Eco, ale aj fyzik-kozmológ Stephen Hawking, lekár Lewis Thomas, paleontológ Stephen Jay Gould, chirurg Richard Selzer či kozmológ Carl Sagan. Profesor biochémie na Kalifornskej univerzite v Berkeley menom Isaac Asimov bol autorom takmer štyristo kníh sci-fi.

V našich končinách patril k najznámejším český básnik a imunológ Miroslav Holub, ktorý sa v oboch disciplínach dostal na dosah Nobelovej ceny. Ten mi

k tomu v jednom časopiseckom rozhovore povedal: „Od nositeľa Nobelovej ceny za chémiu Hoffmana som napríklad dostal knižku jeho vlastných básní a nejde o obyčajné chemické veršovanie, pre ktoré sú vyhradené posledné stránky odborných časopisov. Tí, čo sú najpokročilejší v svojom odbore a najďalej vo vede, majú spravidla doma mnoho moderného umenia alebo počúvajú súčasnú hudbu.“

Z jeho mladších kolegov je český básnik Miroslav Huptych zdravotníckym pracovníkom. Na Slovensku obohatili známu folkovú skupinu Slnovrat svojou tvorbou lekári Miloš Janoušek, Pavel Malovič či Július Kazimír.

O vedecký literárny experiment sa pokúsil v roku 1997 básnik Kamil Zbruč, keď pod názvom *Zlútosť* uverejnil počítačom náhodne postrihanú a opäť zlepenú verše. To si už viac vedomostí aj zručnosti vyžiadal experiment výtvarníka Ladislava Čarného s modelmi slávnych Messerschmidtových hláv znázornených v grimase – ich kópie z papiera naočkoval baktériami požierajúcimi papier, vložil do utesnených sklenených schránok a nechal pôsobiť až do určitého štádia, keď túto „samo-tvorbu“ s vedeckou pomocou zastavil.

Pre každého, kto robí vo vedeckom laboratóriu, je prítomnosť neplánovaného „krásna“ takmer každodennou skúsenosťou – nech už ide o zvlášť vydarenú figúru chromozómov pod mikroskopom alebo úžasné kombinácie tvarov zložených z fraktálov.

Ale ako mi svojho času práve doktor Miroslav Holub pripomenul, tieto dve vrcholné ľudské činnosti sú si síce blízke, ale nedajú sa zamieňať: „Veda a poézia sa vôbec stavia ako nesprávna otázka,

ktorú správne prevádzate – pretože v poézii ste vždy sám, okrem tých profesionálov okolo výroby knihy alebo vedomia iných, ktorí píšu. Pričom vo vede nikdy, ani ako aspirantík, nemôžete byť sám, vždy sú tu ešte spolupracovníci a na ten jeden preparát sa vždy ešte niekto pozrie. To je iný druh osamelosti ako v poézii, ten iný druh osamelosti je tá štandardizácia.“

## KURIOZITY DNEŠNEJ VEDY

Na pozoruhodné prepojenie vedy a umenia prišiel s názvom *Hudba tvojich génov* už v päťdesiatych rokoch minulého storočia japonský biológ Susumu Ohno. Vyslovil myšlienku, že genetický kód by mohol byť veľmi blízky notovému záznamu. A keď ich porovnal (pravda, analógiu základných kameňov DNA a nôt vytvoril umelo), vyšla mu z toho – hudba! Pozor, v prísnom prepise je to, samozrejme, najmä zmäť tónov, ale pri troche snahy sa môžeme dočakať aj pozoruhodných melódií. Dnes sa tejto lákavej kombinácii venujú stovky vedcov a nespočetné hudobné štúdiá. Skladby sa používajú pri rôznych terapiách a meditáciách. Zaujímavé výsledky prezentoval aj lekár, ktorý sa venoval liečbe pacientov s AIDS. Tu sú príklady:

<http://www.whozoo.org/mac/Music/Primer/ProteinCodonScale.mp3>,

<http://www.molecularmusic.com/>,

<http://www.nslj-genetics.org/dna-music/>,

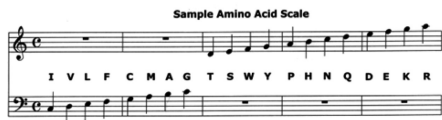
[http://www.whozoo.org/mac/Music/Primer/Primer\\_index.htm](http://www.whozoo.org/mac/Music/Primer/Primer_index.htm),

<http://www.toddbarton.com/music.asp>.

A tu aj notový záznam, ako sa ge-



netický kód v DNA prepisuje do notovej osnovy:



## OSOBNOSTI SLOVENSKEJ VEDY

V rámci projektu Slováci a svet predstavujeme vynikajúce osobnosti slovenského pôvodu, ktoré sa presadili vo svete vedy. Mladý vedec Norbert Werner (1981) prišiel z východoslovenskej Rožňavy až do legendárneho amerického vesmírneho úradu NASA. Po získaní doktorátu na univerzite v holandskom Utrechte sa dostal na univerzitu v kalifornskom Stanforde, kde dnes spolupracuje s vedcami z celého sveta. Medzi jeho najväčšie úspechy patrí objav tzv. kozmickej pavučiny. Fyzici existenciu tohto riedkeho plynu, ktorý je akýmsi stavebným materiálom vesmíru, síce predpokladali, no nikomu sa ho doteraz nepodarilo nájsť. V rozhovore pre denník Pravda povedal v duchu našej dnešnej témy: „Mám rád výtvarné umenie i hudbu, rockovú aj klasickú. Ale v čase dospievania som mal veľmi rád Vangelisa a Jeana-Michela Jarreho, lebo ich hudba mi pripomínala vesmír. Niektoré skladby britskej skupiny Pink Floyd a maďarskej Omegy mi tiež pripomínali vesmír. Pink Floyd je dodnes moja najobľúbenejšia kapela.“

GUSTÁV MURÍN



LITERÁRNY ANTIKVIARIÁT

## VZBURA ŽIEN

(Vírenie textov  
Louky Bersianikovej)

Frankokanaďanka Louky Bersianiková, vlastným menom Lucile Durandová, sa narodila 14. 11. 1930 v Montreale, zomrela 3. decembra 2011 v rodisku. Vyštudovala literatúru a knihovníctvo na Montrealskej univerzite, v rokoch 1953 – 1954 absolvovala štipendijný pobyt na Sorbonne. Pracovala v mestskej knižnici, učila na strednej škole a prednášala na Quebeckej univerzite. Sprvoti sa pod pôvodným menom venovala najmä piesňovej tvorbe a patrila k popredným predstaviteľkám frankokanadského šansónu. Roku 1981 získala na festivale v Antibes cenu za pieseň roka s názvom *Song trvá večne*. Spolu s manželom Jeanom Letartom písala scenáre k animovaným filmom. Jedno z diel prezentovali v Prahe roku 1954. V šesťdesiatych rokoch minulého storočia vydala niekoľko úspešných kníh pre deti, napríklad *Kumík, malý Eskimák* (1964), *Togo, plavčík na remorkéri* (1965). Za druhé zo spomenutých diel získala roku 1966 literárnu Cenu provincie Quebec.

Začiatkom sedemdesiatych rokov 20. storočia nastal v jej živote zlom. Zblížila sa s aktivistkami Frontu za oslobodenie žien založeného roku 1970. Organizácia iniciovala uverejnenie manifestu *Už sa prebudte, Quebeckanky*. Prudký nástup feminizmu práve na tomto území súvisí s reakciou frankokanadského etnika na rozpornosť existencie v tradicionalistic-

kom spoločenstve, ktoré mu do značnej miery zabezpečovalo identitu. Francúzski Kanadania dlhodobo prezentovali odlišnosť voči anglofónnej väčšine ostentatívnym príklonom k presnému dodržiavaniu zásad viery – isteže, v protiklade k Anglokanadanom nie protestantskej, ale katolíckej – ruralizmom, oslavou predošlého. V rámci kontinuity zvykov na „ostrovoch“ uprostred moderných miliónoch metropol jednej z najvyspelejších a najväčších krajín sveta v záujme stmelenia komunity pretrvali do poslednej tretiny 20. storočia aj predstavy o vedúcej, priam vodcovskej úlohe mužov a podriadenej funkcii žien. Nečudo, že dámy pociťujú prudkú potrebu zmeniť svet, ktorý je im zvnútra society stále podsúvaný v podobe idylických kulís *Anny zo Zeleného domu*. Lenže svet sa medzitým zmenil a navyše, Lucy Maud Montgomeryová písala po anglicky!

„Opierame sa o marxizmus, psychoanalýzu, lesbizmus a kultúru protestu preto, aby sme diskutovali o prioritách a podstate feminizmu,“ deklarujú Nicole Brosardová a Lisette Girouardová v predhovore k *Antológii poézie quebeckých žien od počiatkov až do súčasnosti*. Knižka vydaná roku 2003 zhrňa najvýraznejšie prejavy tvorivého vypätia, na ktorých sa aktívne zúčastnila práve aj Lucile Durandová. Od roku 1976 totiž už publikuje pod pseudonymom Louky Bersianiková.

Najprv to bol román *Evanjelelica* (Eugéline). Dielo je v čase vzniku vnímané predovšetkým ako paródia na evanjeliá snímané zo ženskej perspektívy, z odstupu, nie práve jednoznačne, no o to hlbšie stopy zanecháva v čitateľoch. Rozsiahla próza má podtitul *Románový triptych*. Zo žánrového hľadiska máme do činenia s hybridným textom na pomedzí absurd-

nej fikcie s esejou. Fiktívne komponenty umožňujú autorke formulovať názory, ktoré sa vzpierajú logike, esejistická metóda spochybňovania zase pomáha rozleptávať celistvosť kontúr dejovej štruktúry. Hlavnou hrdinkou prózy je Evanjelelica, dcéra bohyne Wondjiny a Najvyššieho mozgu. Prichádza medzi ľudí, aby si našla partnera. Dívá sa na svet zhora a s odstupom, pritom hodnotí. Bezočivo veľkorysá rozprávačská perspektíva autorke znemožnila zotrvať v kritike skromných problémov frankokanadanstva, a tak je ťažké povedať, nakoľko spontánne a nakoľko zámerne poprevrha popri modlách patriarchálneho tradicionalizmu aj uctievanie prosperity, pokroku, dynamiky a obetovania sa na oltár práce.

Evanjelelica sa roku 1976 stala v Kanade literárnou udalosťou s riadnou príchuťou škandálu, pochopiteľne, najmä v cirkevných kruhoch, ale aj medzi mužmi, ktorým sa viac páčia p/Popolušky. Autorka však nezaspala na vavrínoch. Naopak, odvážne sa pobrala do blízkosti Olympu. Po kresťanstve si vzala na mušku druhý z kultúrnych pilierov euroatlantickej civilizácie, antiku. *Piknik na Akropole* (1979) prináša travestiu Platónovho *Sympozia*. V texte sa zhovára a miestami aj obcuje sedem žien. Jednou z nich je Sokratova *Xantipa*. Striedanie monológov, dialógov, onirických mytologických pasáží, poézie a reflexii je podriadené rytmu hudobného diela. Časti textu sú preto nazvané *Prelúdium*, *Prvý koncert*, *Druhý koncert*, *Fúga* atď. Konotačné väzby, pravdaže, neuchopíte bez hudobného vzdelania a riadnej dávky hudobného sluchu. Jedným z cieľov autorky bolo dosiahnuť splývavosť žánrov. Podobne ako už v histórii kultúry neraz, napríklad v romantizme, ale aj v kontexte nefeministickej

postmoderny, sa takýmto spôsobom vyjadruje vzdor proti nadmerným požiadavkám racionality, škatulkujúcej všetko do kategórií. Samozrejme, rovnako obmedzene, precízne a bez citu môžu definície stanovovať obe pohlavia – a tak sa aj preto Loukin text vôbec nevzpiera pôžitku kohokoľvek, túžiaceho prekročiť obmedzenia hraníc.

Vyrovnanie s presilou pôdy prepodstatnenou minulosťou prináša súbor poetických esejí pod názvom *Maternatíva*, teda alternatíva materstva, aj pre Louky opäť typicky v spätosti s pôvodom a pasívnym zotrúvaním v hrude rodnej hliny. Knižka má z kompozičného hľadiska pravidelnú štruktúru. Pozostáva z troch častí (*Me tangere*, *Na neutešenie*, *Maternatíva*). Každá z nich sa skladá z troch kratších celkov. Pomedzi lyrizované reflexie sa mihajú úryvky z dialógov, fragmenty z telefonických rozhovorov. V závere text zvestuje nádej na zrod novej ženskosti, späťe aj s osobitým preoidipovským jazykom.

Bez ohľadu na priame väzby, putovanie úskaliami Bersianikovej textov od šepotu metafor po kopance sarkazmu mi pripomína veľmi dôležitú púť kolážou obľudária dilógie *Život a dobrodružstvá trubadúry Beatrice* (1974) a *Amanda – čarodejnícky román* (1983) od Irmtraud Morgnerovej (1933 – 1990), autorky z bývalej NDR. Príčiny a odlišné dôsledky, pocit trpkosti – gestá revolty a najmä neprestajného rozochvievania blán na pomedzí vysokého/nízkeho, reálneho/fantastického, komického/tragického, mužského/ženského, pravdy/lži – takmer identický.

Tradičnejšie ladený, no veľmi pôsobivý román *Večne zamrznutá pôda, 1937 – 1938* (1997) približuje pocity a predstavy

dievčaťa v prostredí školských internátov. Tlaku okolia takmer kasárenského režimu kombinovaného s kláštornou morálkou sa dieťa bráni výmyslami, v ktorých svete stretáva imaginárnu spisovateľku Esperanzu (t. j. Nádej), ktorá jej rozpráva o budúcnosti. Vzhľadom na vročenie a dátum narodenia spisovateľky som sa rozhodol jej detstvo neskúmať, nech radšej všetko zostane vymyslené, také, aké má byť.

Bersianiková je aj autorkou konfrontačne ladených básnických zbierok *Agensis starého sveta* (1982), *Priamo uprostred seba* (1983) a *Kerameikos* (1987).

MILOŠ FERKO



## SPRÁVY Z VÝSTAV

V Múzeu mesta Bratislavy vo výstavnej sieni v Starej radnici je od 22. januára do 26. apríla 2015 otvorená výstava *Glassmovement – výber zo sklárskych sympózií (1990 – 2015)*. Prezentuje tvorbu z medzinárodných sympózií uskutočnených na Slovensku i v zahraničí a prezentuje diela domácich výtvarníkov, ale aj autorov z Čiech, Maďarska, Rakúska, Francúzska, Holandska, Fínska, Kanady i Austrálie. Výstava je doplnená aj o ateliérovú tvorbu. Autorom projektu a manažérom podujatia je sochár Lubomír Ferko a na príprave výstavy sa kurátorsky podieľal výtvarný teoretik Lothar Filip.

Sochársky ponímané pôsobivé asymetrické tvary a čisté, priehľadné, v niektorých prípadoch zľahka domodra tónované sklo upútajú na dekoratívnych vá-

zach a mise slovenskej autorky Marty Mlíchovej. Tieto diela vznikli na sympóziu v Zlatne.

Lubomír Ferko sa okrem iného predstavuje aj prácami vytvorenými na sympóziách v Zlatne a vo francúzskom Vianne. Pri niektorých uprednostňuje farebné sklo, inokedy ponecháva sklo čisté, priehľadné, tak ako pri vázach baňatých tvarov, kde sa, podobne ako pri viacerých miskách, objekt vytvorený zo skla kombinuje s kovom.

Zo slovenských autorov nemožno nespomenúť Pala Macha, ktorý je na tejto výstave prezentovaný ateliérovou tvorbou. Sú to dva kruhové sklenené farebné objekty, červený a žltý, pričom vo farebnosti skla s jeho mnohými odtieňmi uplatňuje svoje maliarske cítenie. Objekty sú vytvorené náročnou technológiou.

Autor J. Polyak z Maďarska vytvoril svoj rozmerný objekt na podujatí Danube Project. Použil kovovú konštrukciu a valcovitý drôtený obal. V tomto útvaru sú dolu ako kamene položené kusy priesračného skla. Do hornej časti zavesil baňatú sklenú nádobu, ktorá evokuje lampu.

Medzi vystavenými exponátmi ma svojou kvalitou upúťali predovšetkým niektoré diela našich slovenských výtvarníkov. Možnosť kontaktovať sa na medzinárodnej úrovni, možnosť zúčastňovať sa na zahraničných sympóziách a zároveň organizovať domáce podujatia, na čo bolo potrebné vyvinúť nemalú iniciatívu, rozhodne prispela k úrovni nášho sklárskeho umenia, ktoré má dobrú pozíciu v svetovom meradle.

JANA PIVOVARNÍKOVÁ

## SPOZA MORAVY

### Antonín Hošťálek: Gorkij. Moravskoslezský kruh, Brno 2014

Nielen odborníci premýšľajú o tom, ako oživiť prúdom času a udalostí i mediálnym tlakom umŕtvených klasikov. Česká exulantka v Británii Bohuslava Bradbrooková sa o to kedysi pokúsila v knihe o Karlovi Čapkovi, ktorá po Anglicku vyšla takisto v Prahe (*Karel Čapek. In Pursuit of Truth, Tolerance and Trust*. Brighton 1998, Sussex Academic Press; po česky *Karel Čapek. Hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Academia, Praha 2006), ale bola prijatá kladne i záporne. Vlna, ktorá odstavila jedno, posunula dopredu iné, napríklad katolícku modernu a duchovnú literatúru, barok. Novinár Antonín Hošťálek (nar. 1950) bol športovým redaktorom *Mladej fronty*, potom *Svobodného slova*, *Lidovej demokracie*, *Rovnosti* a *Katolíckeho týdeníka*, periodík, ktoré mali zvlášť „životné“ dráhy. Po roku 1989 sa v Brne okolo neho a jeho priateľov sústredil kruh blízkych duší: tak vznikli časopisy *Bariéry* a *Konec konců*. Napísal memoárové rozprávanie *Husovická romance* zakotvené v múroch jeho Brna, písal o Nadácii *Charity 77*, uverejnil prierezy publicistikou. Jeho esej *Gorkij* (neviem, v akom náklade) bola vzápätí vypredaná. O jeho činnosti sa tu ešte zmienime, čiastočne aj ako o nostaľgii, ktorá pozitívne viedla ruku tých, ktorí si knižku o ruskom a sovietskom klasikovi kúpili. Ako hovorí na začiatku sám autor: „Po každom dejinnom prevrate sa vyrovnávame s minulosťou. A pretože pohľad na vlastnú minulosť je spravidla sebazničujúci, vymetáme z pamäti určité udalosti a mená, ktoré boli späté s predchádzajúcou dobou. Taký údel postretol i Ma-

xima Gorkého. Na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov Rusko dospelo k záveru, že sa treba „vymaniť z bahna minulosti“, a tak bolo desaťtisícim tovární, škôl, inštitútov, akadémií, ulíc a námestí v Rusku odňaté pomenovanie po niekdajšom „prvom sovietskom spisovateľovi“ a boli im buď vrátené názvy predchádzajúce, alebo boli ozdobené názvami novými. Aj u nás na miestach spojených s Gorkým zmizlo jeho meno z názvu hotela, liečebného domu, veľkobane a podobné to bolo i v krajinách bývalého sovietskeho bloku“ (s. 5). Vo fascinujúcom opise života a diela tohto veľikána svetovej literatúry, o ktorom bol istý čas jeho spriaznenec T. G. Masaryk presvedčený, že je nástupcom Dostojevského pre 20. storočie, spomína novinár a spisovateľ, ako by to lepšie nezvládol ani ten najväčší odborník, zákruty umelcovho života, jeho zahraničné pobyty, ideové hľadanie, vzťah k VOSR a k Leninovi, násilie, západočeské kúpele a ostrov Capri, milostný život i posledné roky Stalinovej diktatúry. Necháva hovoriť fakty, síce známe, ale často potlačované, aby lepšie vynikla zložitá postava umelca. Hošťálek neretušuje, neidealizuje, jeho opis je preto presvedčivý. Hlad po Gorkom ešte nenastal, ale už sa k nám prikráda.

**Ladislav Vencálek, Antonín Hošťálek (editori): Zameteno. Ilustroval Jan Steklík. Moravskoslezský kruh, Brno 2014**

Ako už bolo naznačené v predošlej malej recenzii na Gorkého, Hošťálek je spiritus agens mnohých aktivít, vrátane tejto knižky. Je síce trochu alebo dosť smutná, pretože už slovo „zameteno“ implikuje koniec, upratovanie po niečom,

čo už nie je: to boli práve časopisy, ktoré vychádzali s podporou rôznych inštitúcií a sponzorov a ich čas sa, žiaľ, naplnil: ich nezávislosť asi sponzorov ani inštitúcie nelákala. Ako píše editor *Zameteno* v úvode, „... na konci roku 2013 uplynulo desať rokov od konca časopisu *Bariéry* a od začiatku časopisu *Konec konců* a päť rokov od konca *Konca konců*. Rozhodli sme sa pripomenúť jubileá touto publikáciou, ktorá putuje do knižníc, priateľských knižkupectiev, bývalým spolupracovníkom a čitateľom oboch periodík“ (s. 5). Aké boli cesty oných spriaznených duší? Všetci vykonali kus práce. Zišlo sa celkom pätnásť príspevkov, ktoré odpovedali na štyri otázky týkajúce sa ich práce po zániku časopisov, ich súčasnej činnosti, čítania a obľúbených kníh, z ktorých uvádzajú výpisky, lebo ríša kníh je to, okolo čoho sa ich činnosť krútila, teda okolo niečoho staromódneho a akoby odchádzajúceho do nebytia... Sú tu ľudia rozličných generácií, ktorých spája úmernosť, láska ku kultúre a umeniu, ktoré sami utvárali, striedmosť, skromnosť, zaujímavý, ale často neľahký život... Človeku s trochu irónie napadne, že by sa malo realizovať pozmenené heslo „Dobří a tvoriví ľudia všetkých krajín, spojte sa!“, ale to sa asi nikdy nestane. Aj pre slovenských čitateľov môže byť zaujímavé, čo sa skrýva v tieni za medializovanými celebritami: že sú tu i ľudia inej skladby, iného názoru a iného osudu, ktorí majú radi rôznosť a nemajú radi stádovitosť. Marcela Kašpárková (nar. 1962) hľadá oázu v rodinnom živote a v práci, podobne Ladislava Plcha (nar. 1945), Ladislava Chateau, autorka *Vlaku do Výmaru*, kritického rozboru kolaborácie francúzskych spisovateľov s nacistami, Fedor Gál, Josef Válka, Jaroslav Štěpaník, Jana Soukupová a i. Zaují-

mavé sú obľúbené knihy týchto ľudí, ktoré editori sumarizovali v záverečnom súpise akéhosi povinného čítania: je tam moravský básnik Ivan Blatný, emigrant v Anglicku, ale rovnako Dumasovi *Traja mušketieri*, *Talianske umenie* od známeho kunsthistorika Maxa Dvořáka, knihy o češtine nemecko-českého židovského bádateľa Pavla/Paula Eisnera *Chrám i tvrz* a *Čeština poklepem a poslechem*, diela Jaroslava Foglara, hlavne *Hoši od Bobří řeky*, ale takisto Gajdarova knižka *Timur a jeho družina*, Gorkého *Horké poviedky*, *Gruša*, ale i *Ignác z Loyoly*, český filozof navrátilší sa z USA Erazim Kohák, Marcuseho *Jednorozmerný človek*, *Pohádka máje* od Viléma Mrštíka, Tolstého *Vojna a mier*, knižky o jazyku, filozofii, taoizme. Literatúra ako útecha, chrám a pevnosť, ale takisto refugium, útočisko pred svetom: tak to aspoň vyzerá podľa mnohých výpovedí. Vďaka za túto rozporuplnú správu o našej súčasnosti.

**En los orígenes de la literatura de los eslavos. Textos apologeticos de la vida y la obra de San Cirilo y San Metodio. Introducción, transcripción de los textos eslavos, traducción y notas por Salustio Alvarado y Renáta Bojničanová. Ediciones XORKI, Madrid – Bratislava 2014**

Je čudné, že tu chceme hovoriť o publikácii, ktorej jazyk nie je slovenský ani český, ale staroslovenský a hlavne španielsky. K nevelmi okrúhlemu 1150. výročiu príchodu cyrilo-metodskej misie na Velkú Moravu, ktorému bolo obzvlášť na Slovensku venovaných niekoľko medzinárodných konferencií, zostavili editori Salustio Alvarado a Renáta Bojničanová (Pedagogická fakulta UK Bratislava) s pod-

porou programu SLOLIA rozpravu o počiatkoch slovanských literatúr v staroslovenčine a editovali v španielskom preklade niektoré texty, „pamiatky“, ako sa označujú: *Proglas*, traktát *O pismenách*, *Azbučnú modlitbu* a dve *Chváloreči*, a to zrkadlovo po staroslovensky v cyrilike a po španielsky. Je zaujímavé, že postoj k cyrilo-metodskej misii nie je vo všetkých slovanských krajinách zďaleka rovnaký. V Českej republike sa v roku 2013 objavili rôzne negatívne reflexie o tejto misii; prednášal som o tom na brnianskom cyrilo-metodskom kolokviu v novembri 2013. Nezriedka sa vyjadrovalo uspokojenie z faktu, že Metodovi žiaci boli z Veľkej Moravy vyhnaní, a tak sme vraj definitívne zostali na strane tzv. západnej civilizácie a dnes nemusíme písať „azbukou“. Boli však i kompetentnejšie názory. To, čo ani jeden z diskutujúcich nepoprel, je všestranná kreativita a inovatívnosť cyrilo-metodskej misie z náboženského, misijného praktického a hlavne jazykovo kultúrneho, a teda i teologického, ideologického a politického hľadiska. V úsilí rozšíriť kultúrny pôdorys kresťanstva a navrátiť učeníu pôvodný evanjelizačný obsah (hoci už bez gnostických evanjelií, ktoré sme poznali až v 20. storočí, vrátane vzťahu k východnému mysleniu, vrátane budhizmu, ktorý ani oficiálne povolené evanjeliá nezaprú) vytvárala misia širšiu jazykovú základňu a približovala kresťanskú misiu tomu, čo nájdeme i v oficiálnych evanjeliách, ktorých preklad do novovytvoreného spisovného jazyka je vlastne podstatným východiskom veľkomoravskej misie v zmysle nenásilia, nevnučovania, ale slobodného oslovovania v zmysle novej duchovnosti, ktorá môže spasiť ľudstvo, lebo ľudská sloboda a odpútanie na ceste k tejto vyššej duchovnosti je i leitmotív

vom Ježišovho posolstva. Španielsko-slovenská dvojica sa svojej úlohy ujala veľmi zodpovedne, objektívne, ale s láskou: to vidieť i v starostlivosti, ktorú iste ocenili oponenti, medzi nimi prof. Ján Kačala. Takisto štruktúra zväzku je nápaditá, kompletizujúca podstatné veci, ktoré sú späté s cyrilo-metodskou misiou, na druhej strane bolo možné včleniť aj iné texty, ale to je vec nepodstatná. V každom prípade urobili obaja autori a editori pre poznanie misie v Španielsku a románskom svete všeobecne omnoho viac než diskutujúci ideológovia: poukázali na kultúrnu hodnotu artefaktov, ktoré sú s misiou nadržano spojené, a na to, že stáli pri zrode slovanských národných literatúr. Je dôležité, aby sa o tejto vzácnej aktivite smerujúcej do sveta vedelo i doma.

**Slová Slovanov. Zborník z konferencií, ktoré sa konali v Ríme a v Nitre pri príležitosti 1150. výročia príchodu sv. Cyrila a Metoda na Velkú Moravu. Literárne informačné centrum, Bratislava 2013**

Okrem slávnostnejších textov na počiatku, lebo celá akcia v Ríme sa konala, ako v úvode píše riaditeľka vydavateľskej inštitúcie Miroslava Vallová, v januári 2013 v Senáte Parlamentu Talianskej republiky pod záštitou predsedu talianskeho parlamentu a za účasti Veľvyslanectva Slovenskej republiky v Taliansku a Medzi-parlamentnej skupiny slovensko-talianskeho priateľstva, tu nie je nič prázdno pajanovité: naopak, vecné, dobre koncipované príspevky. Z „rímskej“ prezentácie tu je historický príspevok Francesca Leonciniho, ktorý spojil cyrilo-metodskú misiu s vývojom katolíckej cirkvi až po II. vatikánsky koncil – jeho vcelku akoby

samozejmé vety o ideovo anticipačnom momente misie zostali v mediálnej línii českej publicistiky nespozorované. Duchovne kultúrny význam misie zdôraznila nitrianska bádatelka Marta Kerulová, rovnako Andrej Škoviera. Nitriansku časť uvádza brnianska odborníčka na staršiu českú literatúru Hana Bočková, ktorá píše o reflexii misie v barokovom písomníctve, podobne presahovo sú zamerané štúdie Evy Fordinálovej, Jána Gbúra, Zuzany Kákošovej, ruskej bádatelky Ally Maškovej; špecifický význam majú príspevky Vladimíra Palkoviča a Ondreja Sliackeho, vynikajúca je analýza dobových hodnôt v príspevku Juraja Vaňka alebo translatologická štúdia Jána Zambora: celkovo solidný blok. Okrem čiastkových výskumov a prípadových reflexií tradícií misie tu nájdeme aj relatívne nové hypotézy. Patrí k nim spomenuté axiologické skúmanie Juraja Vaňka. Nitriansky lingvista v ňom ukazuje, ako charakter cyrilo-metodskej misie a dobové texty smerujú od stredovekého k renesančnému človeku; musím však dodať, že to nebola tá známa „tvrdá“, neskorá talianska renesancia, antropocentrická a niekedy i ateistická, ale kresťanská renesancia, isto prameniaca z grécko-byzantského poňatia, ktorá bola „mäkká“ a nadržaná, rovnako ako tzv. renesancia na dvore Karola Veľkého (Charlemagne) alebo ottonská renesancia, ktoré smerovali „mäkko“ od antiky k stredovekému kresťanstvu, aby sa z pohanskej antiky zachovalo čo najviac. Vo svete násilia, revolúcií a pseudorevolúcií, lokálnych i globálnejších vojen, ktoré ničia, sú tieto postupy hodné pozornosti. Ruský tzv. legálny marxista a neskoršie náboženský filozof Nikolaj Berďajev (1874 – 1948) pokladal kresťanskú renesanciu za predčasne zaniknutý pokus o kultúrnu



nadväznosť a brniansky filozof Břetislav Horyna zase uvažoval o podobne „mäskom“ prechode od osvietenstva k romantizmu v nemeckej „univerzitetnej roman-tike“. To, čo mi v zborníku trochu chýba, je pokus o odpoveď na páľčivú otázku, ktorú si českí diskutéri kládli v roku 2013: Ako na misiu nadväzujeme, ako súvisí so súčasnou politikou a kultúrou, nakoľko je pre nás iba pietou a nakoľko hýbateľom našich životov a činov. To sa síce zdá ako dosť špekulatívne, ale je to veľmi dôležité.

IVO POSPÍŠIL

*(Z češtiny preložil Jaroslav Vlnka)*

## **FAKTY O CENE ZA LITERATÚRU FAKTU**

Klub spisovateľov literatúry faktu na základe podnetu svojho predsedu Jozefa Leikerta udelil národnú cenu za trvalý prínos do literatúry faktu po prvý raz v roku 1999. Získal ju vtedy jubilujúci osemdesiatročný Vojtech Zamarovský. Pri jej preberaní dal súhlas, aby cena od nasledujúceho roka niesla názov Cena Vojtecha Zamarovského. Porotcovia ju odvtedy prisudzujú významným spisovateľom za celoživotné dielo. Každoročne ju môžu získať dvaja autori a každý druhý rok je ocenený aj jeden český spisovateľ.

V rokoch 2000 – 2013 získali Cenu Vojtecha Zamarovského Slováci:

Vladimír Ferko (r. 2000); Ladislav Švihran a Emil Benčík (r. 2001); Slavo Kalný, Ján Barica a Jozef Ponec (r. 2002); Jozef Dunajovec (r. 2003); Pavel Dvořák a Ján Čomaj (r. 2004); Milan Vároš (r. 2005); Ivan Szabó a Jozef Leikert (r. 2006); Vladimír Babnič (r. 2007); Rudolf Schuster

a Drahoš Machala (r. 2008); Luboš Jurík (r. 2009); Juraj Králik a Imrich Sečanský (r. 2010); Anton Hykisch (r. 2011); Roman Kaliský a Jozef Vladár (r. 2012) a Táňa Kusá (r. 2013).

Z českých autorov dostali cenu: Karel Richter (r. 2003); Antonín Benčík (r. 2005); Robert Kvaček (r. 2007); Dušan Uhlíř (r. 2009); Roman Cílek (r. 2011) a Jan Halada (r. 2013).

Pre úplnosť faktografie treba pripomenúť jedno vybočenie z pravidiel. V rokoch 2001 a 2002 boli ocenení až traja autori.

Dvakrát získali cenu už nežijúci literárni tvorcovia: Ivan Kusý (r. 2000) zo Slovenska a Miroslav Ivanov (r. 2001) z Česka.

Výročné ceny prevzali ocenení autori doteraz vždy v inom meste, napríklad v Bratislave, Pezinku, Banskej Štiavnici, Trenčíne, Bojniciach i v Budmericiach. Výnimkou nebol ani ostatný ročník.

Laureáti, členovia poroty i hostitelia sa na sklonku roka 2014 zišli v Trnave, kam ich pozval Klub spisovateľov literatúry faktu (člen Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska) a župan Trnavského samosprávneho kraja Tibor Mikuš. Na základe verdiktu poroty v zložení Ivan Szabó, Anton Hykisch a Ján Čomaj si v zrkadlovej sieni Divadla Jána Palárika prevzali ocenenia Dušan Mikolaj a Igor Mráz.

Tvorivú životnú, profesionálnu i literárnu cestu spisovateľa, novinára a významného kultúrneho pracovníka Dušana Mikolaja prítomným priblížil člen Predstavstva Spolku slovenských spisovateľov Ján Čomaj. V emotívnom laudáciu okrem iného pripomenul, že Dušan Mikolaj sa literatúre faktu začal venovať najmä po roku 1989, keď vydal knihu o povstaleckom

básnikovi Jánovi Brockovi (*Stanem sa básnikom*, 1990); pokračoval životopisným dielom o maliarovi Milošovi A. Bazovskom (*Tlejúce slnko*, 1994) a v roku 2002 monografiou záchrancu a širitela drotárskeho kumštu (*Odrôtovaný svet Karola Guleju*). Edične sa podieľal (s Drahošom Machalom) na príprave zborníka *Kapolkov chodník* (1999) a na encyklopédii o slovenských maliaroch 19. a 20. storočia (*Majstri štetca*, 2002).

Predseda Únie slovenských novinárov Jozef Kuchár predstavil publiku v Trnave druhého oceneného – významného športového publicistu Igora Mráza, autora a spoluautora štvrtstovky kníh z oblasti športu. Igor Mráz je v tejto súťaži vôbec prvým oceneným autorom, ktorý sa tematicky venuje výlučne športu.

Po oficiálnej časti slávnostného podujatia v rozhovoroch doznievali dojmy z precíteného podakovania Dušana Mikolaja, z nezastaviteľnej riavy informácií Igora Mráza i z genézy udeľovania Geny Vojtecha Zamarovského, ktorú nanajvýš zasvätené priblížil Jozef Leikert.

ZLATA MATLÁKOVÁ

### J. M. AKO JOAN MIRÓ

*(K výstave: Joan Miró. From Earth to Sky v galérii Albertina vo Viedni)*

„... Train passant sans Arret...“ („Vlak, ktorý nezastavuje...“) Týmto slovami vyjadril svoj postoj k realite jeden z najosobitejších umelcov európskej výtvarnej moderny Joan Miró (1893 – 1983). Bolo to v období medzi dvoma svetovými vojnami. Napísal ich na drevenú dosku, ktorú roku 1927 pribil na dvere svojho ateliéru na Rue Blomet v Paríži. Víťali každé-

ho, kto sa odvážil vstúpiť. Miró vtedy žil v obrovskej chudobe. Maľoval svoje predstavy a sny na zemi, kde zároveň spával. Pomáhal tak tvoriť a prehľbovať existenciu surrealizmu, v ktorého súkvetí pôsobil od roku 1921 (vtedy sa zoznámil s jeho ideovým vodcom Andréom Bretonom a zúčastnil sa na slávnostnom krste *Manifestu surrealizmu* v roku 1924). V jeho prípade sa opäť potvrdilo, že dejiny umenia nie sú len dejinami slohov, štýlov, hnutí a smerov, ale aj osobností. Miró šokoval svojimi dielami nielen súčasníkov, ale aj nasledovníkov. Vstúpil na scénu v čase, keď šokovania boli takpovediac „v móde“. Súviselo to s celkovou situáciou v umení, na ktorú v nemalej miere vplývali spoločensko-historické udalosti doby. Tie zanechávali stopy vo vedomí mnohých maliarov a sochárov, ktorí spätne zasahovali do dejín ľudstva tým, že formovali nové koncepty a spôsoby vlastnej výtvarnej výpovede.

Joan Miró pochádzal zo španielskej Barcelony. Navštevoval tamojšiu Školu umenia, kam chodil dvanásť rokov predtým ďalší z velikánov umenia – takisto Španiel – Pablo Picasso. S ním sa aj stretol neskôr v Paríži, v okruhu Parížskej školy. Išlo o voľné združenie maliarov a sochárov (ku ktorým sa pripojili literáti), skrátka prišielcov z rôznych končín Európy a sveta. Nebola to liberálno-demokratická organizácia, ale spolok spolupútnikov s rôznym svetonázorovým, umeleckým a politickým presvedčením. Usadili sa v Paríži na Montmartri. Niektorí, medzi nimi aj Miró, sa neskôr presťahovali na druhý breh Seiny – na Montparnasse. Svoje útočiská hľadali v drevených ateliéroch Bateau-Lavoir, Cité Falguière a La Ruche, kde žili v obrovskej biede – odhliadnuc od toho, že maľovali a robili sochy – v nevy-

kúrených miestnostiach pripomínajúcich prácie lode na spomínanej rieke. Popritom sa túlili po kaviarňach a rôznych putikách ako Lapin Agile, Coupole, Dôme, Rotonde či Café de Flore, v tom čase v okrajových a vykričaných štvrtiach Paríža. Dobová spoločnosť sa na Miróa a jeho kolegov pozerala zvrchu ako na vydedencov, ktorí neznamenalí v podstate nič, azda len ôsmy div „skrachovaného“ sveta. Tak ako iní aj Miró bol v tom čase známy tým, že sa „nepredával“, resp. dopyt po jeho obrazoch nebol takmer žiadny. Netrvalo však dlho a ceny maliarových diel – obrazov a kresieb – začali stúpať. Dodnes dosahujú závažné výšky. To už meštiaci a buržuji začali rýchlo „meniť vkus“. Za jednu Miróovu maľbu sa platilo (a platí) oveľa viac než v čase, keď vznikali.

Tvorba Joana Miróa svojim výtvarným konceptom, vizuálno-výrazovou skladbou a výpoveďou (podobne ako umenie surrealizmov vôbec) bola zacielená inam než do útrobov duše liberálneho meštiaka, meštiackeho liberála či dogmatického náboženského fanatika a kresťanského fundamentalistu. Smerovala proti spoločenskej štruktúre a jej vrstve, ktorá mala v rodokmeni zapísaný meštiacky, akože otvorený, slobodný, no v skutočnosti pseudoliberalný základ. Túto svoju postać, ktorá parazitovala na dobe a jej problémoch, pritom využívala v prvom rade vo vlastný prospech, pokrytecky prikyvujúc francúzskemu snu o slobode, rovnosti a bratstve. To všetko v úsilí vyvolať dojem, že sa len tak sama od seba zapojila do procesu presadzovania a prehlbovania revolučných ideálov, ktoré sa stali ikonickým symbolom Francúzska a skutočných Francúzov. Za tieto ideály bola ochotná bojovať iba dovtedy, kým to neohrozilo jej vlastné záujmy sprevádzané silou nití gombíkov pri-

šitých na vestách napínaných rovnako nupnutými bruchami. Pokrytecká morálka, ktorou disponovali, bola perfídna: na jednej strane prikyvovali novotám, ktoré prichádzali na svet v oblasti spoločenského a hospodárskeho života, na druhej by najradšej všetko, čo so sebou prinášal, zrušili a nechali zamrznúť, „zakonzervovať na večné časy“. Obzvlášť nenávideli dobové avantgardné umenie, ktoré oznámilo rozchod s jej ideálmi. Pripomenula to aj výstava Joana Miróa, ktorú usporiadala galéria Albertina vo Viedni.

Výstava bola zameraná na prierez umelcovou celoživotnou tvorbou (na čo sme si v prípade spomínanej galérie v dobrom zmysle slova zvykli). Predstavila umelcove obrazy, kresby a objekty v celkovom počte sto diel, vytvorených po roku 1919, ktorý sa spája s jeho odchodom do Paríža. Stali sa skutočným zážitkom pre odborníkov a širokú verejnosť. Prispeli k dotvoreniu obrazu o Miróovom diele a takisto k čiastočným korekciám týkajúcim sa jeho celoživotnej kresliarskej tvorby. Ide o kresbové znaky pre umelcov budúce olejomalby, reflektujúce podnety zo skutočnosti, no presahujúce jej rámec. Vstupujú do sveta fantázie a imaginácie. K tomu treba pripočítat vystavené olejomalby, plné pictoriálnych motívov, imaginácie, magického svetla, poetických percepcií a interpretácií... „Ženy, hviezdy, vtáci, pavučiny, motýľ, papierový drak. A rovnako oko, tvár, postava, prsia, pohlavie, slnko, mesiac, ale aj čiara, škvrna, trojuholník, bod. To všetko znázornené jednoduchým znakovým písmom a niekoľkými sumárnymi farebnými formami. Plávajú, víria nekonečným priestorom podľa pravidiel lyrickej bájk, plné malých básnických dejov, závažných stretnutí a podivuhodných uda-

lostí,“ napísal už dávnejšie o tvorbe katalánskeho maliara český výtvarný teoretik Jiří Padrta. „Je to ako milovanie, je to výmena krvi, najtesnejšie objatie bez akejkolvek opatrnosti a spoliehania na cudziu pomoc,“ dodáva na margo svojich obrazov sám Miró. Básnik-maliar, ktorý objavom „absolútna prírody“, sveta humoru, irónie, rozmaru, hry zatriasol dejinami umenia v čase, keď už sa zdalo, že je s maliarstvom koniec. Hlavne potom, čo ho tak dokonale ovládol Picasso. Hoci aj on v istej chvíli podľahol klamu „vyvražďovanej malby“, keď sa do popredia dostávali idey antiumenia, zúril dadaizmus a záhrady tzv. umeleckej estetiky boli odsúdené na zánik. Ale skúsenosť nás učí, že v umení nič neplatí definitívne. Katalánc pochopil, že odmietanie niečoho, ak ide o zámerne presadzovaný rezolútny akt, je len prvým krokom k sebaoprotvrdeniu a sebaobnovovaniu. Dimenzie onoho nového sú síce iné, vzdialené od jeho predchodcov, ale o to predsa ide.

Úloha Joana Miróa v dejinách je o to zvláštnejšia, o čo zahmlenejšia a nejasná bol vývoj umenia smerujúci v mnohom do dnešných dní. Bol to on, kto posunul pradáva vznikajúceho surrealizmu o hodný kus dopredu, aby napokon z neho potom vykročil, takpovediac „vybočil z radu“. S jeho menom sa spája stelesnenie princípu reality sna v súznení oboch týchto veličín – t. j. sen a skutočnosť – v určitom druhu nadreality. V neposlednom rade to bol on, kto ako jeden z prvých premietol na plátno myšlienku nekonečného expanzívneho priestoru, tak veľavravne využívaného a prehodnocovaného aj v umení súčasnosti.

Výstava priniesla zaujímavé informácie, aj pokiaľ ide o umelcov život. Stala sa bez nadsadenia zaujímavým príspev-

kom do poznania novodobých dejín moderného svetového výtvarného umenia. Odkryla vyššie naznačené súvislosti, ktoré pomohli rozšíriť pohľad na meandre vývinových súvislostí Miróovej celoživotnej tvorby. Umožnila načrieť do skrytých útrob diela jednej z najznámejších postáv svetovej výtvarnej moderny 20. storočia. Ako sa zdá, ešte vždy v niečom neznámeho. Zvlášť pokiaľ ide o dobové kontexty a súvislosti. To znamená umelcovo postavenie z pohľadu doby, v porovnaní s avantgardou smerujúcou do budúcnosti. Myslím, že návštevníkom – aj tým, ktorí dosiaľ nenašli alebo ťažko hľadajú svoj vzťah k modernému výtvarnému umeniu – umožnila objaviť vnútorný svet imaginácie, ktorý umenie nosí so sebou, v sebe a ktorý – keď ho vieme identifikovať – len veľmi ťažko opúšťame. Púta a priťahuje nás svojou tajomnou silou, aj keď to často nevnímame. Joan Miró patrí k tým, čo svet vyslobodili z ľudského vnútra. Dal mu formu, tvar a zmysel. Naplno odovzdaný človeku. A to sa nedá napodobniť.

LUBOMÍR PODUŠEL

### ALBERT MAMATEY

*„I v Rusku, i v Londýne a v Paríži, tak u slovanských, ako aj u anglických a francúzskych vynikajúcich politických faktorov má sa dať príležitostne výraz našej vrúcnej sympatie s bratským národom českým a s jeho snahami a takisto tomu, že my Slovinci americkí v zmysle 2. bodu Clevelandskej dohody v prvom rade priali sme si také riešenie, žeby Slovensko so zemami českého kráľovstva tvorilo na základe zásad rovnosti stojaci federatívny štátny ce-*

lok s úplnou národnou autonómiou oboch čiasok, Česka i Slovenska.“

Toto je citát z dokumentu *Úprava pre slovenských politických povereníkov, vyslaných Slovenskou ligou do Európy*, podpísaného 24. mája 1916 tajomníkom Slovenskej ligy v Amerike Ivanom Daxnerom a jej predsedom Albertom Mamateyom, ktorého 145. výročie narodenia si pripomíname tohto roku v apríli. Liga stála na stanovisku symetrického ústavnoprávneho usporiadania budúceho československého štátu. Vtedajší predseda Slovenskej ligy rozhodol o tom, že je potrebné vyslať na európsky kontinent „povereníkov“, ktorí toto stanovisko „*musia mať prísne pred očami pri každom slove a každom skutku svojom a celá ich činnosť musí byť tak účelne zariadená, aby smerovala vždy k dosiahnutiu cieľa označeného v tejto žiadosti*“.

Obaja povereníci, Košík aj Osuský, sa napokon prispôbili názorom predstaviteľov Československej národnej rady v Paríži. A postupom času sa začala vytrácať aj základná idea Clevelandskej dohody – „*federatívny štátny celok*“ –, pretože na českej strane vyvolala vlnu nevole, intríg a osočovaní. Zahraničný odboj, teda aj jeho koncepciu a predstavy o ústavnoprávnom usporiadaní budúceho štátu, mala čoraz pevnejšie v rukách Československá národná rada, ktorá od začiatku bola vo vleku čechoslovakistických predstáv.

Treba však povedať, že vstup Spojených štátov do vojny a postupná kryštalizácia názorov na povojnový osud Rakúsko-Uhorska v Bielom dome dali veci do pohybu. A tak sa otázka štátoprávneho postavenia Slovenska v Československu a budúce vzťahy oboch národov stali opäť aktuálnymi...

Príležitosť sa naskytla v máji roku 1918, keď do Spojených štátov prišiel popredný predstaviteľ československého odboja T. G. Masaryk. Ten sa tešil v české, ale aj v slovenskej krajanskej komunite prirodzenej dôvere a autorite. Ako sa neskôr ukázalo, neprávom. Pritom treba povedať, že slovenskí predstavitelia jasne videli nevyhnutnosť riešenia štátoprávneho postavenia Slovenska a stavali sa k nej výsostne politicky: „*Nie, našu slobodu nesmieme urobiť závislou od lásky Čechov. Na takomto fundamente nesmie a nemôže spočívať náš spoločný štát*“, hovorí Jozef Hušek.

Rozhovory medzi Masarykom a predstaviteľmi českej a slovenskej komunity nakoniec vyústili do ďalšej dohody, ktorá bola podpísaná 30. mája v Pittsburgu. Hlavným iniciátorom dohody za slovenskú stranu bol predseda Slovenskej ligy Mamatey, jej konceptorom Masaryk. Slovenská strana ju chápala, aj keď v záhlaví dohody je niečo iné ako dohovor medzi Národnou radou Česko-Slovenskou v Amerike a Masarykom. O to väčšie bolo sklamanie po vzniku Československa, keď ani Masaryk, ani kompetentné miesta sa k dohode nehlásili. A bola to aj Mamateyova politická prehra, ak zoberieme do úvahy jeho výrok po jej podpise: „*My stojíme za Masarykom ako múry hradné, bo mu veríme*.“

A hoci Pittsburská dohoda už ani nepožadovala federatívne usporiadanie, ale iba autonómiu Slovenska, aj ona bola pre Prahu neprijateľná a neakceptovateľná. Dokonca Masaryk ju označil za falzum. Tento stav zburcoval Ligu k tomu, že vyslala do Československa svojich zástupcov. Zbytočne. Aj sám Mamatey prišiel intervenovať, ale bol, mierne povedané, jednoducho podvedený. Po návrate do

USA vyhlásil: „*Presvedčil som sa osobne, že bratia Česi to mienia s nami Slovákmí úprimne, že nikomu ani nenapadá nejaké čechizovanie Slovenska. Ale fakt je, že naši smerodajní mužovia slovenskí sami nechcú teraz autonómiu pre Slovensko v plnom rozsahu Pittsburskej dohody.*“

Boli to slová, ktoré v roku 1920 vyvolali v tábore amerických Slovákov prudké polemiky a neskôr aj krízu v samotnej Lige. Rozpory napokon dosiahli taký stupeň, že Mamatey bol odvolaný z predsedníckeho kresla a v roku 1922 aj vylúčený z tejto organizácie! Jediné, čo Liga dosiahla, bolo zriadenie československého konzulátu v Pittsburghu. A práve tu bol konzulom, až do svojej smrti, Albert Mamatey... Je síce pravda, že Mamatey si ako jeden z posledných slovenských predstaviteľov osvojil myšlienku spoložitia s Čechmi v spoločnom štáte, ale zároveň mal, na rozdiel od mnohých iných predstaviteľov, politicky najadekvátnejšiu predstavu, ako toto spoložitie realizovať. Už v roku 1914 prišiel s myšlienkou federatívneho usporiadania. A tej sa držal prakticky až do konca života.

SVĀTOSLAV MATHĚ

### **JOZEF HERIBAN – NOVOZVOLENÝ PREZIDENT SC PEN**

Novým prezidentom Slovenského centra PEN sa stal spisovateľ a scenárista Jozef Heriban. Do tejto funkcie ho zvolili v tajnom hlasovaní členovia SC PEN na valnom zhromaždení dňa 18. 2. 2015 v Klube spisovateľov na Laurinskej ulici; zároveň sa uskutočnili voľby do deväťčlenného výboru, ktorý bude pracovať

v zložení M. Bátorová, B. Brendza, A. Hychisch, M. Chudík, V. Komorovská, M. Mitáš, J. Slovák a D. Stano.

Heriban vo svojom príhovore zdôraznil, že Slovenské centrum PEN patrí do najväčšej spisovateľskej organizácie na svete, ktorá si kladie za cieľ podporovať intelektuálnu spoluprácu a porozumenie medzi spisovateľmi bez ohľadu na ich politické či iné názory. Súčasne pripomenul ústrednú úlohu literatúry v rámci rozvoja svetovej kultúry, ktorá sa v dnešných komplikovaných časoch nenapĺňa vzhľadom na narušovanú slobodu slova a upierané právo autorov na nezávislú tvorbu.

„*Nikdy by sme nemali zabudnúť na našich kolegov spisovateľov a novinárov, ktorí sú v mnohých krajinách sveta každodenne ohrozovaní, terorizovaní, vydieraní, prenasledovaní a väznení. Ich ľudské práva sú permanentne porušované. Výbor pre vážnych spisovateľov má na svojom zozname až 900 takých jednotlivcov,*“ uviedol Heriban.

„*Slovenské centrum PEN vlani oslávilo 25. výročie. Počas tohto obdobia sa stali jeho člen(ka)mi viacerí(é) významní(é) slovenskí(é) spisovatelia (spisovateľky), prekladatelia (prekladateľky), publicisti (publicistky). V ďalšej činnosti sa budeme snažiť nadväzovať na všetko dobré a pozitívne, čo sa nám podarilo zrealizovať v minulosti. Urobíme všetko preto, aby literatúra a umelecká tvorba získala v našej spoločnosti také postavenie, aké jej právom patrí,*“ dodal, pričom nezabudol položiť dôraz aj na ženskú základňu.

Slovenské centrum PEN je súčasťou stoštyridsiatich šiestich organizácií londýnskej centrály P.E.N. International, ktoré pôsobia na piatich kontinentoch v sto-

dvoch štátoch sveta a kladú si za cieľ budovať v zmysle zásad Charty PEN svetové spoločenstvo spisovateľov, zdôrazňovať potrebu literatúry a gramotnosti v občianskej spoločnosti, podporovať prístup k literatúre aj napriek jazykovým bariéram, stavať sa na obranu slobody prejavu v literárnej tvorbe a poskytovať morálnu oporu prenasledovaným spisovateľom.

VLADIMÍRA KOMOROVSKÁ

L

## LECHÁREŇ

Nie je dôležité zvíťaziť, ale vyhrať!

■

## CHUCK NORRIS

\* Vie urobiť z komédie tragédiu obyčajným mávnutím ruky.

\* Môže deliť a násobiť nulou.

\* Vie nakresliť trojuholník kružidlom.

\* Narátal do nekonečna dvakrát za sebou.

\* Vie zdvihnúť neprijatý hovor.

\* Vie, kde je začiatok kruhu.

\* Keď padá Chuck Norris, hviezdy si vždy niečo želajú.

■

## HE-HE-HEFT

*Telefonuje začínajúci básnik svojej fanúšičke:*

– Ahoj, čo robíš, zlatúšik?

– Som v posteli, čítam si tvoje básne a myslím na teba. A ty?

– Som na diskotéke a stojím za tebou.

■

## NA MARGO MESIACA LESOV

### Ranená breza

*(počutá postmoderná...)*

*Antona Laučeka)*

Prvý raz zaťali,

íverček vyťali.

Druhý raz zaťali,

žilôčku preťali.

Tretí raz zaťali

a breza prehovorila

ľudským hlasom:

„Ta co ti šaleni?“

■

## ZVIERACIE MÚDROSTI

\* Jež má krátke nohy.

\* Akoby sa hroch o stenu hádzal.

\* Tichý žralok brehy myje.

\* Trpezlivosť muchy prináša.

■

## APROPO

Pablo Picasso (čítaj pikaso) sa pozrie počas svojho modrého obdobia do zrkadla a vraví si: – Hm, celkom dobre maľujem.

■

## NA AUTOGRAMIÁDE

– Vy píšete. A čo robí váš manžel?

– Všetko, čo mu poviem.



■  
**ZAPAMÄTAJTE SI!?**

Nie je podstatné mať čitateľov, ale vydavateľov. / A. Nonym.

■  
**TELEFONÁT S R. O.**

– *Haló! Jazykovedný ústav? Má sa hovoriť lichobežník, alebo nepárnoutekač?*

■  
**VIETE, ŽE...**

... Hollywood dobyl aj dobyl východniar ako repa? Steve McQueen sa pôvodne volal Štefan Ihnát. Jeho otec Ondro pochádza z obce Jastrabie pri Michalovciach. Števo, teda Pišta Mekkin je nezabudnuteľný najmä vďaka úlohe vo filme Sedem nedostatočných.

MILAN LECHAN

**MATIČNÁ ESEJ 2015**  
(*Vyhlásenie literárnej súťaže*)

Pri príležitosti 200. výročia narodenia Ludovíta Štúra a Roka Ludovíta Štúra 2015, vyhláseného vládou Slovenskej republiky, vypisuje Matica slovenská verejnú literárnu súťaž pre študentov vysokých škôl Matičná esej na tému

**Odkaz Ludovíta Štúra dnešku.**

**Zameranie a cieľ súťaže:** Esejistikou formou reflektovať mnohostrannú osobnosť a nadčasový odkaz Ludovíta Štúra, ako aj historické deje a osobnosti, ktoré svojím životom a dielom bezprostredne vplývali a stále vplývajú na rozvoj národného života Slovákov a významnou mie-

rou tak spoluurčujú smer nastúpenej historickej cesty, vedúcej až k našej súčasnej štátnej samostatnosti. Pútavým spôsobom sa pokúsiť nájsť a opísať viaceré paralely v živote Slovákov v 19. storočí a dnes – s dôrazom na morálne aspekty i praktické činy (napr. štúrovcov), ktoré predstavujú piliere každého ľudského pozitívneho konania. Prípadným odvolaním na históriu hľadať ďalšie perspektívy najmä duchovného a kultúrneho rozvoja človeka i celej spoločnosti, všetko so zreteľom na vyvolanie záujmu o spomínané aspekty predovšetkým medzi mladými ľuďmi.

**Podmienky súťaže:** Súťaž je verejná, neanonymná, zúčastniť sa na nej môžu študenti vysokých škôl doma i v zahraničí s pôvodnými, doteraz nepublikovanými rukopismi v slovenskom jazyku. Súťažné práce s rozsahom maximálne 3 normované rukopisné strany treba poslať v 3 vyhotoveniach na adresu **Matica slovenská – Slovenský literárny ústav, P. Mudroňa 1, 036 01 Martin** (s označením Matičná esej), alebo elektronicky na adresu **zuzana.bukovenova@matica.sk**.

V sprievodnom liste treba uviesť meno autora, dátum narodenia, adresu, telefónny kontakt a názov textu. Literárna súťaž bude vyhlásená na oficiálnej webovej stránke Matice slovenskej, v týždenníku Slovenské národné noviny a ich prílohe pre mladú literatúru, umenia a spoločnosť Orol tatranský, mesačníku Slovenské pohľady, magazíne Slovensko i v ďalších kultúrnych periodikách.

Tri najlepšie texty budú okrem finančného ocenenia publikované v revue Orol tatranský.

**Ceny:**

1. cena: 300 eur
2. cena: 200 eur
3. cena: 100 eur

**Uzávierka súťaže je 30. júla 2015.**

Slávnostné vyhlásenie výsledkov sa uskutoční v októbri 2015. Presný dátum a miesto konania Matica slovenská včas oznámi.

**S P**  
**PRIPOMÍNAME SI**

**Anton Kret – 85**

Po absolvovaní VŠMU v Bratislave sa venoval takmer výlučne divadlu ako dramaturg (vyše dvadsaťpäť rokov v SND), ako pedagóg v Bratislave a v Banskej Bystrici. Počas mimoriadne obsažnej práce pre slovenské profesionálne, ale aj amatérske divadlo napísal stovky štúdií, článkov, recenzií a rozličných metodických materiálov. Predovšetkým však písal monografie, rozhlasové hry, odborné publikácie, skriptá, teoretické práce o divadle a usilovne prekladal z ruského jazyka (približne 150 divadelných hier!). Z množstva monografií spomeňme aspoň dve vydania práce *Divadlo zvnútra* (1974 a 1988), takisto dve vydania *Krátkeho slovníka slovenského spisového* (1994 a 2001), ďalej dve práce vydané pod pseudonymom Kamil Pichňa *Smrť dynama v kyslom daždi. Romaneto* (1996) a *Panna z Tatier* (1997). Profil Ladislava Chudíka stvárnil v knihe *Herec* (1994), s Milkou Zimkovou napísal knihu *No a to! Alebo sama so všetkým*. Z ďalších sú to najmä: *Dvadsaťdva. Kádrové posudky slovenských dramatikov z pera Antona Kreta*, *Zábavky s veršom*, *Estetické marginálie*, *Pavol Haspra, režisér. Divadelný a televízny portrét*, *Umenie zvnútra. Podmieňujúce kognitíva súvisiace s tvorbou*, *Umenie okamihu* (spolu s Milanom Sládkom), román *Kulhajúci bard* a i.



–: Okrem vlastnej tvorby zdramatizoval viacero klasických titulov (o. i. Šolochovove *Donské poviedky*, Jiráskovu *Bitku pri Lučenci*, Chalupkov *Portrét panny Babety*), niekoľko hier upravil (napríklad Podhradského hru *Holuby a Šulek*) a jeho meno ako editora a redaktora je uvedené v desiatkach knižných publikácií.

Narodil sa 10. apríla 1930 v Smižanoch.

■ **Ružena Dvořáková-Žiaranová – 85**

Popredná prekladateľka pracovala od roku 1952 po skončení štúdií (slovenčina – ruština na FF Slovenskej univerzity v Bratislave) vo vydavateľstve Tatran. Z ruštiny, ukrajinčiny a francúzštiny preložila desiatky titulov známych autorov o. i. ruských klasikov Tolstého, Turgeneva, Erenburga, Šukšina, Rasputina, brilantné preklady Paustovského a mnohých ďalších, z francúzštiny napríklad Maupassanta, Mauriaca, Charriera (jeho slávny bestseller *Motýl* vyšiel u nás v niekoľkotišícovom náklade), z ukrajinčiny spomeňme za všetkých najmä Hončara. Pre zaujímavosť uvedme, že Henri Charrièr sa do nej zaľúbil a pri osobnom stretnutí v Paríži jej daroval hodinky a neskôr poslal na Slovensko aj Bibliu vo francúzskom jazyku. Sama je autorkou dvoch spomienkových kníh *Sedem parížskych večerov* a *Talianske impresie*.

Narodila sa 27. apríla 1930 v Ilanove (dnes súčasť Liptovského Mikuláša).

■

### Ján Buzássy – 80

Básnik vyváženého „rozumu a citu“, ako vo všeobecnosti pomenúva literárna kritika jeho tvorbu. Tá sa oficiálne začína zbierkou *Hra s nožmi*, ktorá tiež jubiluje – vyšla pred päťdesiatimi rokmi (1965). Odvtedy mu vyšlo viac ako dvadsať zbierok poézie, okrem debutu napríklad *Škola kynická*, *Nausikaá*, *Rok*, *Znelec*, *Bazová duša*, *Lubovník*, *Náprava vínom*, *Dni*, *Svetlo vôd*, *Prechádzka jeseňou*, *Pani Faustová a iné básne*, *Zátišie – krátky pôst*, *Pláň*, *Proglas*. Preklady a básnické interpretácie. Od skončenia štúdia až do roku 1995 pracoval na významných redakčných postoch (šéfredaktor *Mladej tvorby*, šéfredaktor vydavateľstva Slovenský spisovateľ, šéfredaktor *Kultúrneho života*). Roku 2012 mu vyšla kniha esejí s názvom *Neužitočný strom* a rok nato kniha rozhovorov, ktoré s ním urobil Ján Štrasser (*Byť svoj. Rozhovory s Jánom Buzássym*). Významnou súčasťou jeho práce sú preklady diel významných svetových básnikov (T. S. Elliot, I. Bunin, G. G. Byron, B. Pasternak, A. Ginsberg a ďalší). Výbery z jeho tvorby vyšli v zahraničí v anglickom, bulharskom a českom jazyku.

Narodil sa 10. apríla 1935 v Kočovciach.

■

### Július Vanovič – 80

Pohnuté životné udalosti ho osemkrát postavili pred problém nedobrovoľného opustenia pracoviska v časoch totality, z toho trikrát pracoval aj v Matici slovenskej. Po roku 1989 sa konečne dostal opäť do Ústavu slovenskej literatúry v Bra-



tlaslave, na jedno z jeho niekdajších pracovísk, no roku 2000 musel definitívne odísť do penzie. Ešte predtým, roku 1991, obnovil vydávanie časopisu *Tvorba*, ktorý aj vydol. Ako mladý autor začal publikovať články a štúdie v časopisoch. Na literárnu scénu ho uviedla kniha rozhovorov so slovenskými spisovateľmi s názvom *Antidialógy* (1968). Mimoriadny čitateľský záujem vzbudili jeho tri *Knihy o starom Martine*, ktoré postupne vychádzali v rokoch 1990, 1993 a 1999. Autorsky ich uzatvára *Epilóg starého Martina alebo „Pamäti z mladších rokov života“* (2005). Pozornosť venoval popredným literárnym osobnostiam – v zborníku Emilovi Boleslavovi Lukáčovi (*Čo zostalo z básnika? – spolu s Vladimírom Petrikom*), v monografii Alfonzovi Bednárovi (*Prozaik proti totalite*) a v rozsiahlej eseji Alexandrovi Matuškovovi (*Chvála a skepsa*), monografikom portréte Júliuovi Barčovi-Ivanovi (*Cesta samotárova*). Literárne eseje mu vyšli pod názvami *Znamená domova*, *Herezion*. Výber z troch zbierok próz, ktoré nesmeli byť predtým publikované, mu vyšiel roku 1995 (*Návrat pred odchodom*). Potom sa predstavil románom *Kronika nepriznaného času* (2008). Roku 2010 vydal *Nové antidialógy*, rok nato publikáciu *Za kulisy života. Existenciály Ingmara Bergmana* a o ďalší rok *Listy zo starého dvora*, za ktorú dostal Hlavnú cenu AOSS.



Narodil sa 11. apríla 1935 v Dražkoviach pri Martine.

■

### Ján Čomaj – 80

Výrazná osobnosť našej národnej spisby, autor skvelých knižiek literatúry

faktu, vynikajúci novinár, ktorý pracoval v rovnako vynikajúcom denníku Smena už ako študent od roku 1956 a zažil dnes už legendárnu „zlatú éru“ s kolegami rovnakej krvnej skupiny. Jeho autorské portfólio je nesmierne bohaté, a to aj napriek tomu, že niekdajší totalitný režim ho na dlhé roky (1971 – 1990) poslal do výroby a znemožnil mu tvorivo sa prezentovať. Žánrovo najbohatšie je v jeho tvorbe zastúpená literatúra faktu. Sám alebo v spoluautorstve napísal viac ako dvadsať kníh (o. i. *Deň mal 360 hodín* – s O. Fülöpom, *Počmáraný život*, *Túlačky*, *Kruté osudy*, *Triumf strachu*, *Tisíc a jedna žena sochára Bartfaya*, *Architekt Svetko*, *Návraty Arpáda Račka*, *Fenomén Zamarovský*, *Pyžamová revolúcia*, *Čakanie na koniec*, *Eva Kristinová*, *Spomienky herečky*, *Mág z Očovej*, *Ján Berky-Mrenica*, *Štefan Kvietik*, *Život bez opony*, *Neskutočné príbehy*). Z odborných publikácií je to viac kníh venovaných hlavnému mestu (*Šachová Bratislava* – s Mikulášom Nevrlým, *Petržalka*, *Engerau – Ligetfalu*, *Búranie Podhradia*, *Stavba Mostu SNP*, *Prezidentský palác* – so Štefanom Holčíkom). V matičnom vydavateľstve mu vyšla roku 2012 kniha *Drotárska odysea* o jedinečnom slovenskom fenoméne, remesle, ktoré roky živilo celé generácie najmä v chudobných oblastiach Slovenska. Zaujímavým čítaním sú jeho životné postrehy sumarizované do knihy esejí s názvom *Slovenské bludy a bludiská*, ktorá vyšla roku 2012. Vzácné dosiaľ nepublikované informácie nájde čitateľ v jeho knihe *Jozef Hnitka alebo Múrom proti hlave* (2013). Rozhlasovým poslucháčom ostali v pamäti jeho majstrovským spôsobom napísané fičre o niektorých



osobnostiach našej kultúry (*Hmly nad sochárom* o sochárovi Jánovi Koniarkovi, *Kliatba nad architektom* o Eugenovi Kraťárovi, *Let s prestreleným srdcom* o hercovi Ivanovi Mistríkovi, *Most medzi bratmi* o prekladateľovi Jozefovi Jankovičovi, *Posledný habán* o Ignácovi Bizmayerovi, *Zahral si svoju smrť* o režisérovi a hercovi Jánovi Jamnickom a i.). Niekoľko publicistických titulov vytvoril v spoluautorstve (*Čas a ty* s T. Prochádzkom, *Rozhovor so súčasníkom* s D. Kuželom, *Storočnica Palmy* s J. Verešom, *Horúce témy a vec verejná* s kolektívmi autorov). Ešte pred totalitným zákazom napísal niekoľko scenárov k televíznym filmom (*Hodina nad cudzím hrobom*, *Kakara*, *Kto zavraždil tých židov*, *Smrť Márie*). Je stálym spolupracovníkom našej redakcie.

Narodil sa 17. apríla 1935 v Radzovciach.

#### ■ Jozef Hvišč – 80

Popredný literárny vedec, prekladateľ, polonista (1957 – 1961 štúdium slovenčiny a poľštiny na FF UK v Bratislave) najskôr vyštudoval rezbárstvo na Vyššej škole umeleckého priemyslu a pracoval ako výtvarník v ÚLUV-e. Od roku 1966 sa už venoval výlučne literatúre (ako vedec aj ako pedagóg na FF UK v Bratislave), najmä poľsko-slovenským literárnym vzťahom (monografie a štúdie *Epické literárne druhy v slovenskom a poľskom romantizme*, *Poľská literatúra v slovenskej literárnej vede a kritike*, *Vzťahy a súvislosti slovenskej a poľskej literatúry*, *Poľská literatúra, Kontinuita romantizmu* a i.). Syntetickým dielom z tejto oblasti je kniha *Slovensko-*



-*poľské literárne vzťahy 1815 – 1918*, ktorá vyšla roku 1991. Ako jeden zo zakladateľov slovenskej teoretickej genológie napísal viacero pozoruhodných prác, medzi nimi monografie *Problémy literárnej genológie*, *Poetika literárnych žánrov*, encyklopedicky poňatú publikáciu *Slovenská historická próza*. Pozornosť venoval aj jednotlivým osobnostiam slovenskej kultúry a literatúry (J. Kalinčiak, J. Čajak, M. Lajčiak, M. S. Ďurica a editorsky aj L. Kubáni a G. Zvonický). Významné sú jeho preklady básnických zbierok, prozaických kníh, resp. literárnovedných prác z poľštiny do slovenčiny. Roku 2014 mu vyšiel román s názvom *Dolina dobrých ľudí*.

Narodil sa 24. apríla 1935 v Kurime.

#### ■ **Stanislav Párnický – 70**

Výrazná osobnosť slovenskej filmovej a televíznej tvorby, ktorej práca výrazne ovplyvnila podobu našej národnej kinematografie na konci minulého storočia. Navyše má veľkú zásluhu na vzniku Filmovej a televíznej fakulty VŠMU v Bratislave. Pre televíziu vytvoril hodnotné diela, ktoré patria k našej televíznej klasike (seriál *Straty a nálezy*, *Americká tragédia*, *Chlapec z majera*, *Zbožňovaná*, *Cukor*, *Hľbkový rekord*, *O mužoch, ženách a deťoch*), niektoré z nich boli odmenené u nás aj v zahraničí. K najznámejším filmom, ktoré režíroval, patria *Kára plná bolesti, ... kone na betóne*, *Južná pošta* (podľa románu Ladislava Balleka). Režíroval televízne seriály *Ordinácia v ružovej záhrade*, *Zborovňa*, *Kolonáda*. Na VŠMU v Bratislave vyučuje režijnú tvorbu a základy réžie.



Narodil sa 11. apríla 1945 v Piešťanoch.

#### ■ **Dušan Šimko – 70**

Roku 1968 sa usadil vo švajčiarskom Bazileji, kam emigroval ešte ako študent Prírodovedeckej fakulty v Bratislave. Štúdium dokončil v zahraničí a popri odbornej vedeckej práci (geológia a mineralógia) sa začal venovať aj literárnym textom (recenzie v emigrantských časopisoch, spolupráca s literárnou redakciou švajčiarskeho rádia DRS a i.). Debutová zbierka poviedok *Maratón Juana Zabalu* mu vyšla roku 1984 v Londýne (na Slovensku až roku 1991). Roku 1992 mu vyšla cestopisná novela *Japonský diván*, ktorú roku 2006 vydali aj Maďari. Potom mu na Slovensku vyšiel rozsiahly román *Esterházyho lokaj* a vo Švajčiarsku v nemčine napísaná kniha dvadsiatich rozhovorov so slovenskými a českými emigrantmi s názvom *Exil in Basel*. Napísal scenáre k dokumentárnym filmom *Portrét Jiřího Kolára* a *VI. prápor* a desiatky odborných článkov, recenzií a štúdií z kultúrnej a literárnej problematiky v popredných európskych periodikách. Kniha šiestich príbehov s názvom *Gubbio (Kniha udaváčov)*, ktorej prvé vydanie vyšlo roku 2009, bola preložená aj do cudzích jazykov.



Narodil sa 27. apríla 1945 v Košiciach.

#### ■ **Anton Lauček – 65**

Najsôr vystudoval pedagogický smer v Banskej Bystrici (slovenčina – nemčina), potom, keď pracoval ako vychovávateľ

tel v domovoch mládeže, dialkovo aj slovenčinu – históriu (UPJŠ v Prešove). Do tohto obdobia zapadá aj jeho debutová knižka poviedok s názvom *Zelená modrá* (1982).



Priebežne mu vychádzali knihy pre dospelých aj mládež: *Cez utrpenie* – próza o udalostiach v Černej, humorne ladené *Pušky v hrnci, granáty v kredenci, Andrej* – prvý román o Andrejovi Hlinkovi, *Anjelom svojim prikážem o tebe* – životopisná próza o biskupovi Vojtaššákovi, *Keď lastovičky nemôžu lietať, Benedikt* – scenár k realizovanej televíznej inscenácii, *Andrej – školské roky* a i. Roku 2008 vyšiel titul *Černovčania*, ktorý obsahuje dve predtým vydané prózy *Cez utrpenie* a *Andrej*. Krátke humorné texty začali vychádzať od roku 2007 pod názvom *Iba tak* (roku 2014 vyšlo v poradí piate pokračovanie, medzitým aj dva výbery). Ako pedagóg na Katolíckej univerzite v Ružomberku sa systematicky venoval aj literárnohistorickému výskumu (*Autori katolíckej moderny – život a prehľad tvorby, Katolícka moderná, Slovenská literatúra pre deti a mládež v deväťdesiatych rokoch a na začiatku milénia, Výrobný román, Schéma a dogma v literatúre* a i).

Narodil sa 7. apríla 1950 v Ružomberku.

#### ■ **Viera Valachovičová- Ryšavá – 65**

Celoživotne sa venuje špeciálnej pedagogike (v súčasnosti Detská fakultná nemocnica s poliklinikou v Bratislave). Práca s deťmi ju inšpirovala k písaniu, najskôr pre Slovenský rozhlas (niekoľko desiatok rozprávok pre deti, relácie pre školy, cyklus večerníčkov *Príbehy starej*

*Bratislavy*). Knižne debutovala roku 2000 románovou novelou s názvom *Nedotýkaj sa ma*. Ďalšie práce venovala viac-menej deťom (*Z Ježkovej kapsičky, Svetlá hus, Lili, Pili, Fili* – digitál multimedialnej učebne). Priebežne publikuje v detských časopisoch. V antológii poviedok *Keď sa ženy odhalia* (2007) mala uverejnenú poviedku *Lásky hra podvodná*.

Narodila sa 20. apríla 1950 v Bratislave.



ŠAH

#### GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG

■ K dnešnému úpadku skutočného poznania nemálo prispieva aj to, že sa... blúznenie o láske pokladá za znamenie veľkého citu a za kategorický príkaz dobrotivej prírody.

■ Nie lži, nie veľmi uhladené nesprávne pripomienky bránia cizelovaniu pravdy.

■ Máme vždy svietiť svetlom pravdy, ale nepripáliť druhému fúzy.

VYBRAL A PRELOŽIL  
VINCENT ŠABÍK