

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

Šéfredaktor:
Bystrík Šikula

Zástupca šéfredaktora:
Štefan Haviar (Martin)

Redaktorka:
Ingrid Skalická

Redakčná rada:
Július Balco, Mária Bátorová, Miroslav Bielek, Bohuš Bodacz, Boris Brendza, Etela Farkašová, Ludovít Hološka, Anton Hrnko, Jaroslav Chovanec, Peter Jaroš, Jozef Mihalčovič, 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 POHLADY ® na literatúru, umenie a vedu. Vydávajú Matica slovenská (P Mudroňa 1, 036 01 Martin, IČO 00 179 027) a Neografia, a. s., Martin (Škultétyho 1, 036 55 Martin, IČO 31 597 912) – september 2014
Výchádzajú s finančným príspevkom MK SR
Výchádzajú 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: zahranična.tlac@slposta.sk
Predplatné do zahraničia:

Európa 30 € (vrátane poštovného),
Amerika, Austrália 45 \$ (vrátane poštovného)
Tlač: Neografia, a. s., Martin
Neobjednané rukopisy nevraciam. Rukopisy do č. 10 zadané dňa 2. septembra 2014
Stanovisko redakcie nemusí byť zhodné s názormi autorov publikovaných príspevkov.

Raz dávno ako začínajúca redaktorka v Smene som pred Vianocami dostala úlohu: opýtať sa osobností, čo by si želali pod stromček. Vybrala som si vtedy národných umelcov: Jána Smreka, Vojtecha Mihálika, Andreja Plávku a ďalších. Niektorí boli vlúdni, niektorí... Vojtech Mihálik do telefónu zafufnal, že mu je jedno, či dostane fusakle alebo pyžamu, no Andrej Plávka ma rovnako poslal do psej matere. „Povedzte svojim šéfom, že anketu vymyslel ten, čo vymyslel fúrik!“ Čaro ankety je v tom, ako odkryje vkus aj náladu v spoločnosti. Už výberom respondentov.

V júli, počas uhorkovej sezóny, naša hviezdna žurnalistika prišla s anketami. Overovali sa znalosti gramatiky (na úrovni základnej školy), literatúry (na úrovni maturantov). A vrcholom nápaditosti bola anketa *Čo odporúčajú čítať slovenské osobnosti*. Aj ich výber (odpovedalo ich 64), aj ich odpovede budú raz pre historikov dobrým prameňom – spoznajú vkus, dušu toho, čo žijeme.

Keďže na Slovensku máme dnes asi najviac spisovateliek a spisovateľov na štvorcový kilometer (písať je úžasné!), bola som zvedavá, kto sa v odpovediach osobností ocitne. Suverénne zvíťazili svetoví autori, len sem-tam sa mihlo slovenské meno. Dopadlo to takto: osemkrát Ladislav Ballek – s *Južnou poštou*, *Pomocníkom* a *Agátmi*, dvakrát Rudolf Sloboda (*Krv a Rozum*), Pavel Vilikovský (*Posledný kôň Pompej, Večne je zelený*), Dominik Tatarka (*Prútené kreslá, Démon súhlasu*), Vojtech Mihálik (*Rodis-*

ko), Žo Langerová (*Vtedy v Bratislave*), Lucia Piusi (*Život je krátky*), potom ešte Tomáš Janovic, Boris Filan, Július Satinský, Jaroslava Blažková, Janko Kráľ, Ivan Kadlečík, P. O. Hviezdoslav, Lubomír Lipták. Ani raz nositelia cien, ktoré si navzájom udeľujú tí, čo sa navzájom čítajú a potom zaplavujú mainstreamové médiá svojím vkusom.

„Keď nedávno zomrel môj priateľ Ladislav Ballek, zamyslel som sa nad tým, že svoje najlepšie diela vytvoril v sedemdesiatych rokoch, ktoré boli po okupácii v auguste 1968 tým najhorším časom pre literatúru. No on ich prekonal a vytvoril diela, ktoré priniesli nadčasové hodnoty. Teraz, keď pre literatúru nastali optimálne časy a nikto jej nevytvára prekážky, sa mi nezdá, že by vznikala v podobnej kvalite, v akej ju ponúkol Ballek a iní z jeho generácie. Ak by nevychádzali preklady vynikajúcich diel inonárodných literatúr, tak slovenský čitateľ po vysokej literatúre ani nesiahne,“ povedal Rudolf Chmel v rozhovore Magazínu Pravdy.

V čase, keď sa ešte prezident volil v Národnej rade Slovenskej republiky, Ladislav Ballek kandidoval na túto funkciu. Mala som česť pripravovať asi so šiestimi priateľmi prejav Petrovi Weissovi, ktorý kandidatúru v parlamente predkladal. Za najdôležitejšiu vetu som považovala: „Človek je štýl.“ Nie že ho má, ale sám ním je, neodvedený od poskokov okolo neho, od pijavíc, cítiacich príležitostí, od meniacich sa okolností. Ladislava Balleka poslanci parlamentu za prezidenta nezvolili. V Českej republike sa stal hlavou nášho štátu v zastúpení (veľvyslancom) – a tam ukázal, čoho sa tí naši úžasní reprezentanti ľudu zriekli. Ale tak to chodí.

No späť k anketám: v Čechách sú väčší machri, v tej uhorkovej sezóne prišli s anketou, ako si žijú a po čom túžia mladí. Vyšlo im, že sa majú dobre a túžia po vilách s bazénom...

Tak si tu žijeme.

Čím a ako porazil Západ sovietske Rusko a jeho porobené satelity? Svojou humanistickou a hlboko mravnou kultúrou, ktorá nám bola vzorom ako nedosiahnuteľná hviezda, a práve preto – v duchu hesla parížskych revolucionárov (buďme realisti, žiadajme nemožné) – tí najlepší z nás po nej siahali?

Ruský spisovateľ Viktor Jerofejev vo svojej knihe *Dobryj Stalin* spomína, ako prišiel s rodičmi, sovietskymi diplomatmi a veľmi presvedčenými komunistami, do Paríža. A ako sa začal ich prerod:

„Premena sa začala vínom. Rodičia sa podvedome prepadávali do predrevolučných čias, približovali sa k vyššej spoločnosti – našli záľubu vo francúzskych vínach... Cesta od sladkého krymského portského, madeiry a cherezu k bordeauxskému a burgundskému znamenala najvýznamnejšie vyprázdenie sovietskych pozícií.

Vojna dvoch mohutných gastronomických systémov v našej rodine spočívala z útokov, obrany a protiútokov. V kuchyni sa pečie krvavý biftek. Spolu s červeným vínom vytlačá Klavine kotlety... Bageta s chrumkavou kôrou, ktorá žije jeden deň ako motýľ, začína bojovať s moskovským sendvičom!“

Láska ide cez žalúdok. Aj láska ku krajine, k vlasti. U nás v prvých šíkoch už štvrtstoročie bojujú banány a pomaranče.

Ak nám vlast nedá banány a burgundské či bordeauxske, tak je to macocha. My nechceme takú vlast.

Aj my chceme slasť.

Vladimír Mináč tri roky po prevrate napísal: „Za tie tri roky všeličo vyšlo najavo, všeličo, o čom sme my provinční prostáčikovia nemohli ani tušiť, tajné dohody, len do jednej tretiny viditeľné ladovce nadácií, úloha výskumných politologických ústavov a výzvedných centier – to všetko sú iba prídavky k hlavnej piesni. Takzvaný reálny socializmus sa nerozpadol preto, lebo na jeho čele boli hlupáci a zlosynovia. Ani preto, či a akú dohodu dohodol Vatikán s poľským klérom. Ani preto, že niektorí opoziční boli v žolde. Boli iste aj hlupáci a zlosynovia, aj tajné pakty a zjavné doláre. Ale rozpad reálneho socializmu spôsobilo víťazstvo staronového vlastníka, víťazstvo obrneného konzumného človeka, ktorý odmietol už dívať sa na rozsvietené výklady z dialky.“

Už sme sa najedli? Prejedli? Banány nám rastú do neba. Prepadli sme hedonizmu.

Francúzsky režisér Abdellatif Kechiche nakrútil film *Život Adèle*. Malá Adèle je labužníčka. Žije so svojimi rodičmi v obyčajnom mestečku, obyčajnej rodine, chodí do obyčajnej školy a začne objavovať svoje telo, svoju sexualitu. Tak ako miluje špagety, zamiluje sa do slasti. Uvedie ju do nej jej lesbická priateľka, umelkyňa. Na návšteve u rodičov svojej umeleckej milenky po prvý raz ochutná ustrice. Zabajujú proti špagetám. Umelkyňa ju naučí rozkošiam, a potom ju nechá napospas jej malému životu. Adèle nevie, kým je. Myslím si, že v tom je Kechicheho poslanstvo – ale kto ho hľadá vo filme, kde je veľa nahoty, veľa erotiky, veľa roztopašných hier...? Treba túžiť po hedonizme. Hotovo.

Ibaže v antike dokonca aj hedonistickí filozofi požadovali od ľudí občianske cnosti, cirkevní otcovia tiež neverili v samovývoj mravnosti. Lenže môže sa spoločenské dobro zrodiť zo slobodnej konkurencie sebeckých záujmov? Tam sme sa ocitli. A je to vybočenie z európskej tradície, na ktorú sme mnohí túžili nadviazať. Mnohofunkčné umenie (inak sa nemôže nazývať umením) sa dnes zredukovalo na zábavu, ktorú ľudia potrebujú, aby si kompenzovali pocity zúfalstva, beznádeje, únavy a obavy z budúcnosti, napísal divadelný a operný kritik Vladimír Blaho.

Čo je dnes naším ideálom, kto je idolom?

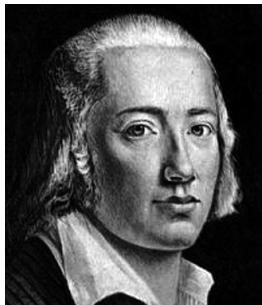
Poľský režisér Andrzej Wajda nakrútil po *Mužovi zo železa* a *Mužovi z mramoru* film *Muž z nádeje*. Životopisný príbeh Lecha Walesu sa stal vraj v Poľsku v roku 2014 divácky najúspešnejším filmom. Predstavuje človeka z ľudu, prostého, ale nesmierne nahnevaného, ktorý v duchu myšlienky Mahátmá Gándhího – najprv ťa ignorujú, potom sa ti smejú, potom proti tebe bojujú, a potom zvíťazíš – dosiahol víťazstvo. A stal sa legendou. Legenda už nemusí nikomu nič dokazovať. A možno je lepšie, keď nehovorí. Lebo Lechovi Walesovi sa na karlovarskom filmovom festivale „podaril“ takýto prejav:

„Premýšľajme o tom, čo spôsobuje vznik krízy. Tam, kde je mier a spravodlivosť, tam sa tieto krízy starého typu dajú predvídať a vylúčiť. Máme dnes toľko technológií, máme také malé čipy, že ten, kto chce byť politikom, nastaví si nejaký čip, a všetci budú vedieť, čo robí, všetci budú vedieť, čo pácha dobré alebo zlé. A keď ťa chytia, že si niekoho podviedol, tak sa dá ten človek odstaviť od všetkej verejnej činnosti. Ale už by sme mali tieto technológie zapojiť do života. A potom môžeme strážiť úplne každého. Táto technológia nám umožňuje, aby sme sa správali poctivo.“

Nech žije George Orwell! Veď my si tie občianske cnosti postrážime a nikto neohrozí naše slasti.



| Jozef Kostka: September 1968



FRIEDRICH HÖLDERLIN

EMPEDOKLES

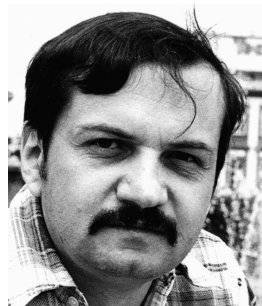
Hľadáš a hľadáš život. Tu vytryskne
ti z hĺbok zeme božský prúd plameňa,
a zrazu v hrôzostrašnej túžbe
vrháš sa dolu do ohňa Etny.

Tak roztopila svojvoľná kráľovná
vo víne perly. Mohla to. Prečo však,
ó básnik, si bohatstvo svoje
vriacemu kalichu obetoval?

Pre mňa si svätý ako tá zemska moc,
ktorá ťa strhla do hĺbok, vífáz môj!
Rád šiel by som tiež do tých končín,
keby mi nebola prekážkou láska.

PRELOŽIL JÚLIUS LENKO

(Nebeský oheň, 1969)



**MEDZI CHARYBDOU
A SKYLLOU**

S pribúdajúcim časom, v ktorom sa roky ukladajú jeden za druhým ako bezvýznamné stupaje do prachu cesty, mocnie pocit bezmocnosti voči hlbokému úpadku, ktorým je zasiahnutá najmä literatúra vo svojej jedinečnej a neprenosnej podstate, v tej životodarnej dreni, ukrývajúcej ľudské slovo premenené na novú, predtým nevidanú a nepoznanú skutočnosť. Viem však, že ani ozývajúca sa spomienka na závrtný a oživujúci dotyk s básňou, napr. s básňou Miroslava Válka, z ktorej mi dosiaľ znejú sugestívne verše:

*Prší
tak úžasne tak mäkko padá dážď na aleje
v nedeľné popoludnie prišiel Host
a zamknuté je,*

nemôže uvoľniť čoraz tuhšie a bezohľadnejšie zovretie neviditeľných klieští dneška, v ktorých sa už ani nechveje, iba stĺpnuto dohára ten rúfusovský *plamienok*, už navždy, ako sa zdá, *oddelený od sviece*, aby sa tak stratila súvislosť medzi prameňom umenia a jeho cieľom, tým svetlom postupne sa prepadajúcim do tmy bez najmenej pozornosti našich súčasníkov. Od Válka k Rúfusovi, jeho vrstovníkovi, nemá čitateľ ďaleko, a predsa sú to odlišné básnické svety, Váľkov i Rúfusov, každý s vlastným (a teda neprenosným) magnetickým poľom, s vlastným rozsahom a zložením žiarenia, s vlastným energetickým jadrom, a predsa, znova predsa, obidva svety, v umeleckom zmysle svety porovnateľné s veľkými stálicami na temnejúcom nebi európskej poézie, sú hĺbkovo spojené pod klenbou slovenskej národnej literatúry, čo jednoducho znamená neobyčajne široké rozpätie slovenskej poézie 20. storočia, rozpätie, ktoré si môžeme jasne predstaviť, ak diela oboch básnikov zasadíme na vývinovú spojnicu básnickej tvorby druhej polovice minulého storočia. Uzrie-

me tak dve ťažiská duchovnej stavby, zložitejšej, ako by sa zdalo z plytkého paušálneho pohľadu, a významnejšej, ako by si želali mnohí znalci *ex offio*, ktorí slovenskú literatúru z akýchsi neznámych morbidných pohnútok radi bagatelizujú a negujú. Ak Albert Thibaudet napísal kedysi *Fyziológiu kritiky* (1930), teraz by našiel dostatok materiálu na určenie jej *patológie*. Kto by sa vydal cestou postupujúceho úpadku, zistil by celý rad chorobných príznakov, ktoré ho sprevádzajú. Mohol by dokonca zostaviť celý chorobopis literatúry, v ktorom by bolo zachytené patogénne podložie jej súčasného fungovania, *de facto* živorenia. Aj keby sme poznali úplnú diagnózu, čo je v súčasnosti takmer nemožné, keďže v ložisku úpadku sa vyvinuli ako obranné valy určité brzdiace mechanizmy, ktoré znemožňujú prienik do *noxy*, čiže do jadierka s červíkom, nuž aj tak by terapia zostávala iba v ríši snov a predstáv.

Od všeobecných konštatácií, podložených však nielen narastajúcou množinou faktov, ale i mojim pretrvávajúcim životným pocitom, ktorý má v istých situáciách nezanedbateľnú výpovednú hodnotu, prejdem k niektorým konkrétnym javom, ktorých obojakosť sa stala samozrejmom v chaotickom pohybe literárnej tvorby, vytláčanej brutálne i zákerne na perifériu spoločenského života. Pod obojakosťou rozumiem stav, keď príčina i následok vyplývajú z jedného bodu a sú zameniteľné ako dve tváre jednej hlavy. Je to výsledok negatívneho procesu, v ktorom sa mení hodnotová hierarchia v spoločenskom vedomí, keď sa suterén (dno) prebíja navrch a stáva sa vplyvom dopytu dominantným. To je úkaz tzv. konzumnej literatúry, ktorá so skutočnou literárnou tvorbou nemá nič spoločné. Možno by niekto pripomenul, že to tak vždy bolo, totiž od chvíle, keď sa aj umenie stalo *tovarom*, predmetom výmeny, obchodu, čo je koniec koncov v úplnom súlade, povedia si mnohí, s ekonomickým dianím vnútri spoločnosti a z čoho do nepríčetnosti vybičovaný súčasný ekonomizmus urobil nemenný a posvätný zákon. Balzacov súčasník Eugène Sue, plodný autor, ktorého romány „sa dobre predávali“, je vhodným príkladom na spojenie *populárnosti* literárnej produkcie s jej úžitkovou (konzumnou) hodnotou, čo sú napokon iba dve strany tej istej mince. Ale v tom čase kritika (napr. Sainte-Beuve) vedela presne odlíšiť *literárne dielo* od remeselného *produktu*, a to napriek tomu, že Sue prejavil vo svojich takmer nekonečných románových freskách (napr. desaťzväzkové *Tajomstvá Paríža*) dostatok zmyslu pre sociálnu realitu, pre dobový kolorit a psychologickú kresbu postáv. Dnes sa literatúra dusí pod narastajúcou kopou konzumných písaciek, ktorými sú doslova zavalené nielen kníhkupectvá, ale aj veľké obchodné domy. Autori a najmä autorky, využívajúce hodnotový chaos a voľnú ruku vydavateľov, si silou zotrvačnosti prisvojili označenie spisovateľ, čím toto slovo ako mnohé iné v našej tristne úsmevnej súčasnosti stratilo pôvodný význam i autentický ľud-

ský zmysel. Dnes je priestor literatúry, kedysi vytváraný znútra tvorby, zasy-
pávaný balastom najhoršieho druhu a mení sa na jedno z odvetví zábavného
priemyslu. Pomocným nástrojom na prezentáciu a expanziu jeho produktov
sa stal najmä internet, kde sú na blogoch vytvorené a uvedené celé zoznamy
výrobní a dodávateľiek komerčných textov, celé haldy ich *románov*, často
označovaných prívlastkom *romantický*, čo treba vnímať ako zneváženie a po-
tupu skutočného romantizmu. Nikto si však nemôže robiť ilúzie, že tento stav,
toto žalostné položenie literárnej tvorby, je iba vecou literatúry. Naopak, je to
obraz celej spoločnosti, ktorá nevyužila náležitým, t. j. kultúrnym spôsobom
možnosti, ktoré vznikli napr. po zániku cenzúry. Nerozvinul sa hodnotový
systém, ktorý by bol adekvátny duchovným potrebám slobodného človeka. Aj
v tomto prípade pôsobili a pôsobia úplne iné sily, ktoré človeka zdevastovali
a zmenili ho na obmedzeného konzumného tvora. Biznis a s ním spojený zisk
sa stali základným punktom, akýmsi východiskovým vlčím brlohom vo svete
kalkulácií a duchovne vyprázdneného pragmatizmu. Táto jednostranná mate-
riálna orientácia, od ktorej sú zastreto odvinuté i *kritériá* tzv. umeleckej pro-
dukcie, sa podozrivo ľahko presadila aj v umení, ktoré nielenže prestalo plniť
odvekú funkciu, ktorou je *tvorba*, ale stalo sa súčasťou organizovanej ma-
šinérie ohlupovania a odvádzania pozornosti pomocou lacnej psychickej sa-
turácie otupenej masy. To všetko vytvára podhubie pre degradáciu umenia,
špeciálne literatúry, z ktorej je doslova vyrezané jadro tvorivosti v tom najpô-
vodnejšom zmysle, to znamená, že odbúraná je poznávacía a estetická funkcia
slovesnej tvorby ako odvekého nástroja duchovného rozvoja človeka. O du-
chovných hodnotách sa síce ozývajú reči takmer zo všetkých strán, ale sú to
neraz iba prázdne slová bez skutočného obsahu a dosahu na reálne dianie spo-
ločnosti. Nespomínam si, že by som vo svojich mladých rokoch videl také vul-
gárne *hmotárstvo*, ak mám použiť starý, ale presný výraz pre totálnu absenciu
duchovného obzoru, potvrdeného vnútorným *nemateriálnym* zaujatím.

Keď tieto javy premietnem do plynúceho času, s úžasom zisťujem, že
podľa objektívne existujúcich a pomenovateľných príznakov sa nachádzame
v období, ktoré z hľadiska duchovného a umeleckého stavu analyzoval a pres-
ne pomenoval pred vyše sto rokmi český kritik a básnik F. X. Šalda. Znova
opakujem, že tento tvorca je náš najvýznamnejší súčasník. Zosuv v čase, nie
nepodobný zosuvu celého svahu, je zarážajúci, ale nie je nevysvetliteľný. Ako-
by sme sa vrátili k prameňom moderny (čo samo osebe by bolo nanajvýš uží-
točné), pravda, bez jej *živého kvetu*, aj keď Baudelaire a jeho nasledovníci,
ako som sa presvedčil na základe vlastného prekladateľského pričinenia, ešte
vždy silne rezonujú hoci len v užšom kruhu literárne gramotných ľudí. Opäť
sú na scéne spoločenské podmienky a vzťahy, ktoré v deväťdesiatych rokoch

19. storočia vyburcovali mladú českú generáciu, aby jej najlepší literárni tvorcovia (z menšej časti aj politici) vyslovili jasný a nekompromisný nesúhlas so stavom vtedajšej spoločnosti, dusenej i dusiacej, zahnusenej i hnus vyvolávajúcej (Sartrova *La Nausée*, čiže *Hnus*, presnejšie *Nevolnosť* príde neskôr), škrtenej obojkom vlastných vyžitých predstáv i škrtiacej obojkom nových predsudkov a obmedzení... A tak by som mohol pokračovať ďalej vo vymenúvaní týchto vskutku „blahodarných“ dvojíc, znamenajúcich stav, keď zasiahnutý zasahuje tým istým úderom ďalších a ďalších protagonistov tejto večnej trúchlohry. (Bola to akiste predzvesť Dürrenmattovej novely *O pozorovaní pozorovateľa pozorovateľa*. A propos, Dürrenmatt je náš ďalší významný súčasník, na ktorého si zjavne netrúfa naše dnešné zjalovené divadlo, hoci jeho *Fyzici* sú stále nanajvýš aktuálni.) Tento skok do hĺbky 20. storočia je len zdanlivo prevkarpujúci, keďže moderna už v zárodku odhalila javy, ktoré neskôr rozvinula moderná európska literatúra, napr. absurditu ľudskej existencie (pozri Baudelairovu báseň *Kostra oráčom*, in: Ch. Baudelaire, *Kvety zla*, Slovenský spisovateľ, 1993, s. 63 – 64). A hoci tragický tón absurdity čisto zaznieva aj zo spomenutej básne a v zdvojenej grotesknej podobe neraz prenikol aj do Dürrenmattových diel, neprichodí mi teraz sledovať genézu a vývin Českej modernej (téma hodna celej knihy). Pripomeniem však, že manifest Českej modernej (1895), ktorému definitívnu štylistickú podobu dal práve Šalda, znamenal programový medzník vo vývine modernej českej literatúry.

Čo je však pre nás dôležitejšie a čo treba zdôrazniť, je skľučujúci fakt, že teraz, hoci faktické podmienky sú v princípe totožné a postavenie umenia podlieha rovnakým zákonom trhu, niet ani chýru, ani slychu o novom vzopätí literárnej tvorby, ktorá by hĺbkovo vyjadrla ľudské položenie vo svete neriešiteľných protikladov. Chýba čo i len náznak vzdoru proti ohlušujúcej prepsile konzumnej ničotnosti (ktorú si netreba mýliť s ničotou), spojenjej s obludnou ľahostajnosťou a duševnou vyprázdnenosťou. Vyvinul sa akýsi *standard zla*, ktorý je prijímaný a praktizovaný ako norma ľudského postoja v súčasnom svete. Ale zviditeľnená časť literatúry (treba povedať, že ide o podúrovňovú verbálnu produkciu) na to odpovedá takisto ničotnosťou, totiž vlastným pseudosvetom bez minimálnej poznávacej a estetickej hodnoty a autenticity. Odpoveďou na hnus je nový hnus. To platí bez výhrady o konzumnej knižnej produkcii, členenej podľa vonkajšieho kľúča, ktorým sú jednotlivé čitateľské kategórie ako cieľové skupiny. A práve v tomto prípade sa jasne odráža zvrhlé videnie bezprostrednej skutočnosti a neprijateľné chápanie umenia, keďže sa rýchlo ustálila a rozšírila akceptácia tohto knižného braku, pre ktorý sú vydavateľské brány zo známych, až primitívne jasných príčin dokorán otvorené. Ale jeho výrobcov a výrobkyne to zjavne neuspokojuje a brakové manufaktú-

ry sa domáhajú uznania. Prekážku na ceste za svojim *úspechom*, z ktorého sa stal fetiš, vidia napr. aj v Literárnom fonde, ktorému vyhlásili vojnu, vedenú s pomocou štvavých a literárne negramotných médií. Perfidne úsilie vymazať túto spoločenskú organizáciu z priestoru kultúry je dané okrem iného aj tým, že Literárny fond ešte vždy udržuje aj v komplikovanej situácii *literárne povedomie*, v ktorom sú zafixované hodnoty, odporujúce brakovej knižnej produkcii. Tak je aspoň do istej miery tlmená relativizácia literárnych fenoménov, inými slovami, ešte vždy existuje aspoň v užšom kruhu *hodnotová hierarchia*, ktorá sa prejavuje predovšetkým v udeľovaní literárnych cien, čoho garantom a realizátorom je práve Literárny fond. To kole oči výrobcom komerčných textov, keďže objektívne v onej hierarchii patria na samé dno, čo nemôže zmeniť ani ich komerčný úspech, ktorý je často (ak nie vždy) indikátorom masového kultúrneho úpadku. Z tohto podstatného hľadiska Literárny fond udržuje hygienu literatúry a je svojim spôsobom ekológom literárneho i spoločenského prostredia, atakovaného a rozožieraného javmi, o ktorých som hovoril.

Treba sa spýtať: *Kde a v čom spočívajú korene tohto stavu?* Aj to je téma hodna celej knihy, ktorú by vzhľadom na rozsah a zložitosť javov mali vypracovať niekoľkí odborníci z viacerých oblastí. Kde ich však nájsť? Kde ich nájsť, keď sa všetko uberá cestou zjednodušovania, ba priam vulgarizácie zásadných vecí a otázok, keď závažné a do očí bijúce fakty a súvislosti sú obchádzané a ignorované a keď položenie kultúry ako celku je položením nevítaného a iba trpeného hosťa, pričom práve kultúra je vrcholom spojeným s ústredným nervom spoločnosti. Keď sa toto spojenie naruší (a už je narušené), prichádza k slovu úpadok, degradácia... úhyn! Šalda, ku ktorému sa treba vrátiť práve v tomto bode, mal neobyčajne silne vyvinutý cit a s ním i celé svoje duševné a duchovné vybavenie pre *tvorbu* a jej nenahraditeľnosť v ľudskej civilizácii, nezúženej a nesploštenej na technický (a ekonomický) pokrok. Z tohto punktu Šalda vychádzal a doň sa ustavične vracal. Gravitačným centrom bola jeho vnútorne zdôvodnená a prepracovaná predstava o básnickom diele ako o syntéze najrýdzejších tvorivých ľudských síl. V rozsiahlej štúdii *Synthetism v novém umění* (1891 – 1892) extrapoloval najvýznamnejšie duchovné podnety zo všetkých oblastí ľudskej činnosti bez ohľadu na ich historickú, typologickú alebo národnú provenienciu a hľadal jednotu vedy, náboženstva a umenia. Odmietol Tainovu teóriu psychického determinizmu, ktorú možno aplikovať iba na umelecký priemer, ako aj naturalizmus, ktorý zachytáva iba povrch skutočnosti najmä v jej preexponovanej negatívnej podobe. Šalda svojím ponorom do základných otázok ľudského bytia, spojeného s totalitou skutočnosti, obnovil tvorivý *nepokoj*, ktorý nachádzal vyslovený v dielach Spinozu, Pascala, Shelleyho, E. A. Poea, Stendhala, Balzaca, Baudelaira, Verlaina,

Beethovena, Wagnera a iných. Je evidentné, že týmto autentickým a funkčným spôsobom preniesol do českého kultúrneho a predovšetkým literárneho prostredia nový rozmer chápania básnickej tvorby a s ním i hlbinné videnie človeka v celom stvorenstve. Hľadal a nachádzal pulz *vesmírneho srdca*, čo je len sugestívnejšie vyjadrenie absolútna, ktoré chce a musí uchopiť *synthesa umění*, prameniaca v pravde a kráse. Noetický, etický a estetický základ tejto koncepcie spočíva bez najmenej pochybnosti vo francúzskom symbolizme. (Ničomu nie je dnešok svojou tupou povrchnosťou vzdialenejší ako tomuto základu a nič nie je preň potrebnéjšie ako práve obnova prameňov modernizmu, v ktorom je neoddeliteľne obsiahnutá tradícia európskeho humanizmu.

Z toho, čo som povedal, okrem iného vyplýva, že pre F. X. Šaldu nebola kniha ako kniha a báseň ako báseň. Sú absolútne, vyžadoval v diele pečať absolútna, nie však v akejsi abstraktnej podobe, ale v živej a reálne pôsobiacей poézii (synonymum pre všetky vrcholné výtvory umenia), ktorú nazýval *kvetom a chvílkou, prekypujúcou penou, najvyššou výšou, korunou stromu i jeho hĺbkou, vesmírnou solou života*. V stiesňujúcich podmienkach meštiackej spoločnosti, ktorá stratila elementárny cit pre krásu a nahradila ju rukolapnou vulgárnosťou gýčov, dožadoval sa Šalda *jemnosti* umenia, pričom toto slovo malo v jeho videní špeciálny význam a špeciálnu nosnosť. V prelomovej knihe *Boje o zítřek* (1905), ktorá znamenala novú éru v chápaní literatúry a v ktorej Šalda literárnej kritike prinavrátil tvorivú samostatnosť, rovnocennú básnickej i prozaickej tvorbe (*Kritika pathosem a inspirací*), nachádzame okrem iných esej *Osobnost a dílo*, ktorú z odstupe času môžeme čítať ako vášnivé vyznanie, ako báseň, ktorá vyšlahla z najhlbšieho básnikovho poznania a presvedčenia a teraz horí pokojným a mocným plameňom. Celé 20. storočie svietila s neomylnou platnosťou. A hoci naliehavosť jej posolstva je v týchto časoch znásobená, čo môžu potvrdiť protiklady, ktoré vzniknú porovnaním reálneho stavu vecí (*histogram v reálnom čase*) so Šaldovými kritériami, postulátmi a hĺbkovou analýzou najnútornejších podmienok a súvislostí zrodu skutočného umeleckého diela, literatúra zostáva voči nemu inertná ako neživá figurína za sklom výkladu. Do pseudobytia dnešnej literatúry neprenikol nerv šaldovskej lektúry ani ako impulz, ani ako prameň poznania. A platí to i o tej odnoži slovesnej tvorby, pre ktorú je vinou nedostatočnej diferenciacie zaužívané zo všeobecňujúce označenie *postmoderna*. Inak by totiž nemohli autori tejto sorty zotrvať v nemennom stave verbálnych strojov, ktoré chrliť riadky a podriadky mumifikovaných slov bez najmenšieho dotyku so živou skutočnosťou.

„Jest základní vlastností uměleckého díla,“ znejú prvé slová Šaldovej eseje, „které se buď vůbec nerozumí, nebo zle a zvrhle rozumí v dobách úpadku a ze-

K



| Jozef Kostka: Z cyklu Z hrnčiarskej kroniky

sprošťačenie vkusu: cudnosti uměleckého díla“ (*Osobnost a dílo*, in: *Boje o zítřek, Duše a dílo*, Melantrich 1973, s. 37). Nepochybně žijeme v takom čase so všetkými následkami, ktoré z toho vyplývajú. A hoci sme v druhom desaťročí 21. storočia, vo vzťahu k umeniu platí iný kalendár! A tento holý fakt nemôžu zmeniť ani nové prevratné informačné a komunikačné technológie, ani masívny rozvoj automobilizmu, ani nové objavy v medicíne, biológii a fyzike a nakoniec ani narastajúci blahobyt nepatrného zlomku svetovej populácie, v zvrátenom chápaní nazývaného *elitou*. (Podľa správy švajčiarskej banky Crédit Suisse z roku 2013, čo uvádzam ako podporný fakt, 8 % dospelaj svetovej populácie ovláda viac ako 80 % celkového svetového majetku. Tá istá správa hovorí, že minimálne jeden milión dolárov vlastní vrstvička ľudí, ktorí predstavujú len 0,7 % svetovej populácie, z čoho si môže urobiť jasný obraz o realite súčasného sveta každý, kto si uchoval aspoň štipku súdnosti a cti.) V kontexte vyznačujúcom sa mrazivou nemennosťou akoby boli vymazané celé stáročia tichej a neústupčivej ľudskej tvorivosti. *Umění (...) je příliš těžké pro nahotu nicoty* (V. Holan), a tak ho vystriedala garderóba histriónov, šašov, pochybných celebrit, podvodníkov, zlodejov a vrahov, vystriedala ho celá kohorta pomätencov a dnešných *démonov súhlasu*. Náš súčasník F. X. Šalda už pred vyše sto rokmi poznal a pomenoval ten nebezpečne klzký a zosúvajúci sa svah, končiaci sa v marazme duchovných nížin a v koryte bez pramenitej vody poézie. (Máme ho, onen všadeprítomný svah, pred očami nielen po ničivých búrkach.) Tvorca *Zápisníka* vyslovil pamätný a dosiaľ platný postulát sily, pravdy a krásy a nazval ho *jemnosťou umeleckého diela*. V jeho najhlbšej vrstve je ukrytá *sebaúcta*, ktorá vedie k sebareflexii a poznaniu. K špecifickému poznaniu, bez ktorého ľudský svet prestáva byť ľudským.

Cesta k nemu je zarúbaná a šarvanci po nej nejdú.

Tu by som nateraz mohol dať bodku, a predsa musím z hĺbky svojej skúsenosti, ležiacej kdesi v pamäti, keď ju pociťujem ako živú bytosť, nahmatať živý koreňok, dýchajúci hlboko v zemi pod korunou vysokého stromu. Aj keď sú *všetko zlomky, márnosť, dym a prach*, je tým koreňkom navzdory všetkému (akoby proti logike plynúcich dní), je ním tvorivý duch slovenskej poézie, duch *zakliatej panny vo Váhu* i tej *v poslednom lúči horiacej starootcovskej role*, duch *božích plameňov* i *tých kvetov na chladnej zemi*, duch *hlbokých jazier a lesov v ťažkej tme* i tej *v zime spievajúcej lipy*, duch *svätého sídla bolesti* i tej *Žofie varovnej*, čo *pávy ticho pasie*, duch *večerného ticha padajúceho na vody* i *tých tisícich nových svetov*, ktoré sa v nás nesú, ako napísal básnik tohto posledného obrazu (verša), autor *Slova čistého*, jednej z najkrajších básní vôbec.

Ostáva len dúfať, že nakoniec vyjdeme z úžiny oháv, že vyblúdime z *tieňov ku svetlu*, ako kedysi zaželel I. Kraskovi S. H. Vajanský, krstný otec jeho prvej zbierky. Inak nás čaká noc za bieleho dňa a samota v dave ľudí.



ALOJZ NOCIAR

DAX

Chytíš pár slín a v otrepanej
piesni sa zhladávaš, kým fatálne
rozbitý sadneš ako vrana k vrane,
nemajúc na nič. Ani na žiaľ nie.

Belasý lieh a žlté slnce grogu,
dozreté čierne hrozno únavy.
Čaká ťa už len koniec monológu:
rozbité, neexistujúce predstavy...

– Nech zadrhnú sa v krku krásne vety!
Život sa uškrnie, trochu jak svätý
a tak trochu jak dobrodruh...

Nemáš kam ísť a ku komu sa vracáš?
– Nadránom úzka šablá polmesiaca
zotne ti hlavu, opisujúc kruh.

CESTOU DO ROBOTY

Nad oráčinami chumáčik kvetín.
Mihne sa, vzbĺkne, schová.
(Za nízkym oknom, vtedy, rovnako
zahral do bledofialova.)

Dnes už len z dialky, náhodou,
ozve sa domov, jeho vône.
(Ech, starodávna pesnička!
Je preč, tak čo ťa po nej?)

Domov... Čo z teba zostalo?
To, čo ma vo sne stretá?
A možno dobre, že ťa rozvialo:
Odtiaľ – na všetky strany sveta.

COFFEE HOUSE HEAVEN

Kaviareň Nebo je už prázdna,
so starým spiacim vrátnikom.
Nepočíta sa v nej už s tebou.
Nezáleží jej na nikom...

Oproti opustená križovatka
so zabudnutou červenou.
Tak čo to vlastne bolo?
– Život?
– Čudná skratka,
ktorej nevieš prísť na meno.

HLASY TICHÁ

Zákernosť, lesť, zlato, sláva
– všetko, všetko navždy preč!

ALEXANDER BLOK

Len zopár viet,
tak trochu chraplavé
sfarbenie vzdalujúceho sa hlasu.

Čo dnes počuť
z básnikov, ktorých niet,
doletí cez šum starých platní,
jak z vyhasnutých čiernych slnc
posledná salva
(svetla).

– Reliktné žiarenie, nikomu na počesť.

Cez priepasť času letí zvesť
z unikajúcich galaxií Poézie,
ktorá ich stretla
v okamihu big bangu
informácie.

Ak v tebe tá zvesť ožije,
na dôkaz prítomnosti hraníc,
ktoré sa večne sunú dopredu –
počúvaj ju, aj keby si mal mlčky
odísť, kam ťa hlasy ticha povedú.

2000

*„2000 Outstanding writers of the 20th Century“
Invitation to the Cambridge bibliography
(31. 5. 2000)*

Vraj sa máš, básnik,
pobrať do kroniky.
Už to máš sčista-jasna na stole!

Záver je jasný:
Bol si ním? – Či nikým?
Čo vzišlo z osamelej rehole?

– 2000 z dvadsiateho storočia!
2000 skamenených bratov...
– To polstoročie za tebou,
stálo to vôbec za to?

Za všetky noci, za Múzy,
slepé dnes ako sivý zákal,
za všetko neodpušiteľné,
za slzy,
ktoré si nevyplakal?

MÚZA

Lisabon, 5. 7. 2011
(,... Waldgang...“)

Videl som zostarnutú Múzu,
zohnutú pod batohom,
vytráhať listy z knižky básní
a po jednom ich hádzať do vody
fontány, ktorá šumí hore v parku
nad markízom de Pombal...

– Jeden jej uletel, a že ho nedvíhala,
zdvihol som ho a čítal: „O lesnom chodníku...“

– S obdratým spacákom
na chudých pleciach
nakrátko obzrela sa šepnúc:
Nič sa ma nepýtajte
– Mon Ami...

A na chodníku dolu parkom
zmizla mi rýchlo
medzi stromami.



ALBÁNSKE ÚVAHY

Tieto úvahy sú písané – zhodou nečakaných okolností – v Albánsku, v krajine s bielobou v názve, ďaleko od nás a blízko k Macedónsku. Aby náhodou nevznikli falošné očakávania, v našich úvahách nepôjde o Albánsko. Pôjde o našu históriu, naše dejiny, toľkokrát prepísané, zamlčované i deformované. Tu v Albánsku, neďaleko Ochridu, sa nemôžeme vyhnúť otázkam o konci vlády a smrti kráľa Svätopluka. Dá sa vyjsť len z toho mála, čo nám ostalo a čo neprepadlo dejinám medzi prstami, teda z kroník, legiend, z právd a nepravd. K tomu pridať vlastné interpretácie, vychádzajúce z historického materiálu. Na miestach Draču, starej Kruje a novej Tirany možno vidieť veci s odstupom, čisto, pravdivo a v zreteľných líniách.

ZAÚJATIE VLASTI POMOCOU KOŇA

Na úvod sa treba stručne vyrovnáť s historikou, ktorú v rozvinutej podobe nájdeme v tzv. *Dubnickej kronike*, známej tým, že skompilovala viac predchádzajúcich starých maďarských písomností a legiend, počnúc 11. storočím. *Dubnická kronika* vznikla roku 1476 s veľkým odstupom od roku 894, keď kráľ Svätopluk zomrel. Pripomeňme, že v historike sa hovorí, že kráľ Svätopluk mal vymeniť svoje kráľovstvo za koňa. Ako je viacerými výskumami dokázané, tieto až podnes tradované legendy o kráľovi Svätoplukovi sú nepravdivé a vymyslené a mali poslúžiť na upevnenie moci uhorských kráľov. Nечceme sa tu zaoberať vyvracaním legendy, urobili to už spoľahlivo viacerí historici. Naopak, dajme jej šancu a na chvíľu si myslime, že je pravdivá, aby sme sa mohli pokúsiť o jej interpretáciu. V *Dubnickej kronike* stojí: „Po spoločnej porade vyslali Maďari toho istého Kusida k Svätoplukovi a za jeho krajinu mu poslali veľkého bieleho koňa so sedlom pozláteným arabským zlatom i s

pozlátenou uzdou.“ Naozaj pekný dar. Starí Maďari nedarovali veľkomoravskému panovníkovi výrobok z vlastnej sedlárskej a zlatníckej dielne. Nad tým sa, pochopiteľne, doteraz nikto nepozastavil, veď nomádske kmene nemali vlastné remeselnícke dielne, rovnako ako si nestihli dopestovať vlastnú úrodu a vystavať pevné domy s oblokmi. Do tohto štádia sa dostali až neskôr, keď sa usadili. Nomádske kmene si spravidla veci brali rýchlym útokom. Nie je známe, že by starí Maďari prečesávali arabské bazáre a od tamojších obchodníkov si kupovali jazdeckú výbavu. Lenže spomínané sedlo a uzda boli určite arabské a vzácné, legenda to tvrdí, a teda oboje bolo najpravdepodobnejšie niekde ukoristené. Ukradnutý mohol byť aj kôň. Píše sa, že bol veľkého vzrastu a bielej farby. Teda nebol to kôň vhodný na stepné presuny, nenápadné prieniky cez karpatské priesmyky, neviditeľné približovanie k nepriateľským táborom a ľudským obydliam. Stará slovenská ústne podávaná legenda spomína, že starí Maďari, keď sa zjavili, sedeli na malých chlpatých koníkoch, čo môže byť pravda, aj nemusí. V každom prípade však veľký biely kôň, ktorého vraj s postrojom darovali kráľovi Svätoplukovi, priveľmi vytrča z dobovej krajiny. No ak by chcel aj náš panovník obdarovať vodcu Maďarov, určite by v nitrianskom okolí našiel remeselníkov, ktorí by mu v domácej dielni vyrobili niečo podobné. Archeologických nálezov súčastí konských postrojov, ako aj výrobkov šperkárskych dielní tu máme nadostač. Ale zdá sa, že starí Maďari vliekli so sebou podobného tovaru veľa, takže ich viac zaujímalo to, čo nemali, a to si vypýtali: zem za koňa, trávu za uzdu a vodu za sedlo.

Zopakujeme, že uvedenú legendu pokladáme za účelovo vymyslenú a iba na potreby interpretácie ju tu berieme vážne. Nekomentujeme teda samotné dejiny, národy a ľudí v nich, ale ich odraz vo vymyslenom príbehu.

Druhú tému, ktorú legenda evokuje a s ktorou sa musíme interpretačne vyrovnáť, pokladáme za významnejšiu na uvedomenie si celej historickej situácie. Z opisu kľúčového momentu života kráľa Svätopluka, keď mal prísť o svoje kráľovstvo, totiž výrazne vystupuje jedno poznanie. Pri pozornejšom prečítaní si nemôžeme nevšimnúť, že tu bolo mimovoľne zachytené veľké stretnutie dvoch civilizácií, dvoch kultúr. Podľa legendy, zaznamenanaj v *Dubnickej kronike*, kráľ Svätopluk, keď si vypočul maďarského posla, sa veľmi zaradoval: „Nazdával sa totiž, že ide o roľníkov, ktorí by radi prišli obrábať jeho zem. Preto poslal vyslanca ako milého hosťa späť.“ Musíme si uvedomiť, že na hranice Svätoplukovej ríše, vnútorne už zorganizovanej a kresťanskej, kloпали ľudia so zvykmi, etikou i náboženstvom neznámeho, stepného pôvodu. V ríši by asi nebolo nezvyčajné, na základe princípov, ktoré presadzovali rovnako franskí kňazi aj misia sv. Cyrila a Metoda, že by hostí prijali prívetivo, „chlebom a soľou“. Kráľ Svätopluk, ako je známe, nebol priveľmi horlivým

kresťanom, hrešil a žil výbojný život, ale azda aspoň základnú etiku kresťanstva, ak sa to nepriečilo jeho záujmom, mohol dodržiavať. Lenže dobré prijatie starých Maďarov dokonca priam zodpovedalo jeho vládarským zámerom. Dávno predtým i potom bývalo zvykom, že na neobrobené územia sa povolávali a prijímali kolonisti z iných krajín. Získali spravidla nejaké výhody, a to za podmienky, že pusté priestory zaludnia, hospodársky využijú, čím v konečnom dôsledku prispievajú k rozvoju celej krajiny. Preto sa nedá vidieť nič zlé, čudné ani nesprávne na tom, že kráľ Svätopluk nomádov prijal, dokonca sa im zaradoval a chcel ich usídlieť vo svojej krajine. Je veľmi pravdepodobné, že to myslel práve takto, teda že im nechcel svoju ríšu predať, veď keď napokon zistil, ako ho chceli darom koňa oklamať, postavil sa proti nim. „Keď si teda vládár všetko toto vypočul, zhromaždil zo strachu pred Maďarmi vojsko, vyžiadal si od priateľov pomoc, dal všetkých dohromady a vyrazil proti nim,“ hovorí *Dubnická kronika*.

Spomínaný civilizačný rozdiel vidíme v tom, ako sa pozvaní hostia zachovali. Ktovie, prečo si kráľ Svätopluk nezistil, s kým má do činenia? Žeby bol zanepřázdnený konfliktom s Frankmi na západe? Možná hrozba z východu sa mu videla priveľmi vzdialená? Podcenil ich, alebo precenil svoju vojenskú silu? Veď bol skúseným vojvodcom a s rozličnými interetnickými bojmi mal veľa skúseností – s Frankmi predovšetkým, ale aj s Bulharmi a podobne. Najpravdepodobnejšie teda naozaj bude, že kráľ Svätopluk podcenil množstvo prichádzajúcich nomádov. Ak sa stretol s ich predvojom, mohli sa mu zdať málopočetní. Keby bol vyslal zvedov ďalej na východ, musel by zistiť, že z hĺbky niekoľkých, možno aj stoviek, kilometrov sa valia ďalšie a ďalšie západuchtivé davy. Keď už ich mal na svojom území, bolo neskoro. O to skôr, že ich začal proti Svätoplukovej ríši zneužívať aj východofranský kráľ Arnulf – ktorý, mimochodom, ich takisto podcenil a mal potom sám problémy čeliť nájazdom. Až jeden z jeho nasledovníkov ich v bitke na Lechu roku 955 zastavil a prinútil zosadnúť z koníkov.

Neuveriteľná legenda hovorí, že kráľ Svätopluk konal nerozumné vinou vlastnej chamtivosti a samolúbo prijal spomínané dary. Možno pripustiť, že bol samolúby a že bol chamtivý na územia aj ľudí, napokon, mnohí vládcovia boli rovnakí, a on vybuďoval asi aj vďaka takejto povahe veľkú ríšu. K vtedajšej politike (a nielen vtedajšej) prirodzene patrilo aj využívanie lsti, úskokov a klamstiev. Jeho samého po smrti nazval franský (jemu a priori nepriateľský) kronikár vo *Fuldských análoch* „nádobou všetkej vierolomnosti“. Preto je prekvapujúce, že sám neodhadol úskok maďarského vodcu a jeho siedmich vojvodov, ktorí pri druhom vtrhnutí (museli čakať na posily z východu) vyhlásili výmenu koňa za prst zeme za právny akt, ktorý odobril ich inváziu. Podobnú

hlúposť by neurobil ani najnamyslenejší kráľ na svete. Keby bol prítomný na ich pohanskom rituáli, ktorý opisuje kronika, určite by hneď pochopil: „Arpád potom naplnil so svojimi druhmi roh dunajskou vodou a pred všetkými Maďarmi vzýval nad oným rohom láskavého a všemohúceho Boha, aby im Pán prenechal túto zem na večné časy. Po týchto jeho slovách všetci Maďari trikrát za sebou zvolali: ‚Bože, Bože, Bože.‘ Tam vznikol tento zvyk a Maďari ho zachovávajú doteraz.“

Najpozoruhodnejšie na celom však je, že maďarská legenda nazerá na tento príbeh s hrdosťou. Nevidí na podvodnej výmene nič zlé. Vo vtedajších európskych pomeroch by už niečo podobné bolo v rozpore s aspoň formálne hlásanou rytierskou cťou a ťažšie by sa to takto otvorene dostalo do legendy ako niečo pozitívne. Najskôr by sa o tom taktne pomlčalo. Len si pripomeňme Kosmovu *Kroniku Čechov*, ktorá hovorí, že kráľ Svätopluk sa na konci života kajal za zradu kráľa Arnulfa, dokonca sa mal preto vzdať kraľovania a utiahnuť do kláštora. V *Dubnickej kronike* je, naopak, podvod základným argumentom tzv. zaujatia vlasti, až po tomto akte nastupuje ako argument víťazný boj, keď mal byť kráľ Svätopluk porazený a potom v panike mal skočiť do Dunaja a tam sa utopiť. Detaily tu v podstate nie sú najdôležitejšie, podstatné je, že ako celok táto legenda mimovoľne prezrádza ono veľké stretnutie dvoch civilizácií, dvoch hodnotových rebríčkov.

ZÁVER ŽIVOTA KRÁĽA SVÄTOPLUKA A JEHO SMŔŤ

Museli sme urobiť predchádzajúci exkurz do neveriteľnej legendy, aby sme sa teraz mohli venovať jadrú našich úvah. Treba totiž konštatovať, že nepravdivá legenda v *Dubnickej kronike* mohla vzniknúť aj dôsledkom toho, ako život a skon kráľa Svätopluka prezentujú iné, dôveryhodnejšie historické zdroje. Čím nejasnejšie sú totiž okolnosti jeho smrti, tým viac priesťoru dostanú jeho nepriatelia na vlastné nepodložené legendy. Aj dôveryhodnejšie zdroje majú veľké medzery a treba ich vnímať s kritickým odstupom. Myslíme tu hlavne *Fuldské anály* z 9. a 10. storočia, *Reginonovu kroniku* z 9. a 10. storočia, *Kosmovu Kroniku Čechov* zo začiatku 12. storočia a dielo *O spravovaní ríše* od Konštantína VII. Porfyrogeneta z 10. storočia. Pri konfrontácii týchto zdrojov sa ukazuje, že posledné roky života kráľa Svätopluka plynuli za zvláštnych okolností, ťažko pochopiteľných, a zdá sa, akosi nelogicky.

Fuldské anály píše, že Svätopluk ešte stihol (asi na smrteľnej posteli) napomenúť „svojich, aby sa nestali milovníkmi mieru, ale radšej nepriateľmi susedov“. *Reginonova kronika* hovorí, že kráľ Svätopluk bol „medzi svo-

jimi najmúdrejší“, ale že mal aj „velmi ľstivého ducha“ a jeho ríšu nešťastne spravovali jeho synovia. Kosmova *Kronika Čechov* sa rozpisuje podrobnejšie, môžeme sa teda aspoň čohosi chytiť. Bola napísaná z časového hľadiska nie tak dlho po smrti kráľa Svätopluka. Navyše, nebola napísaná bezprostredným nepriateľom, teda nepochádzala ani z franského, ani zo staromaďarského prostredia. Aj keď Kosmova kronika takisto nesie ideologické poslanstvo, špeciálne nemá záujem o deformáciu obrazu nášho kráľa, pretože je určená rodu Přemyslovcov a je napísaná pre ich potreby. Kosmova kronika pri kráľovi Svätoplukovi pravdepodobne vychádza z autopsie, z rozprávania benediktínskych mníchov počas Kosmovej návštevy na Zobore.

Podľa kronikára Kosma kráľ Svätopluk na sklonku života zmizol uprostred svojho vojska. Prešiel táborm a odišiel na úpätie Zobora, do benediktínskeho kláštora, ktorý sám kedysi dal vystavať. Keď prišiel do lesa, zabil svojho koňa, zakopal meč a „na svitaní nasledujúceho dňa prišiel k pustovníkom, a oni nevedeli, kto by to mohol byť, oholili ho a obliekli do pustovníckeho rúcha. Pokiaľ žil, zostal nikým nepoznaný. Až keď poznal, že má umrieť, dal sa pustovníkom poznať a hneď umrel.“ Napriek tomu, že sme uviedli, že sa dá z tejto kroniky vychádzať, zdá sa, že aj v nej je niekoľko do očí bijúcich nezrovnalostí a neuveriteľných skutočností.

Prvou neuveriteľnou vecou je, že kráľ Svätopluk mohol nepozorovane odísť zo svojho tábora, zmiznúť v zoborskom lese a žiť v kláštore do smrti nikým nepoznaný. To sa prieči zdravému rozumu. Kráľ Svätopluk musel byť najznámejšou osobou kráľovstva, spolu so sv. Metodom a Wichingom. Panoval dlho. Zúčastňoval sa so svojimi vojskami na mnohých bojových výpravách. Museli ho preto osobne poznať desiaty tisíce mužov, s ktorými táboril a bojoval na ich čele. V tom čase neboli veliteľské pozície také oddelené od obyčajného vojska. Ani jeho hradisko si nemožno predstavovať ako pekínske Zakázané mesto s izolovaným cisárom. Nedá sa teda uveriť, že by kráľa Svätopluka nebola okamžite spoznala väčšina poddaných. Jeho postavu, tvár, oči, reč, prízvuk, gesto. Ako teda mohol nepozorovane prejsť táborm popri strážach a vydať sa koňmo smerom na Zobor, aby si to nikto nevšimol? Pustovníci ho po príchode ešte aj oholili, teda nemal husto zarastenú tvár.

Schoval sa v lese nad Nitrou. Keby bol aspoň odišiel do vzdialených hustých tatranských lesov alebo do cudziny. Napríklad do Ochridu za vyhnanými Metodovými žiakmi – na to by pri jeho pokání bol aspoň logický dôvod. Ale nie, on žil nikým nespoznávaný pár kilometrov od svojho sídla. Určite, pustovníci žili osamote, ale aké-také kontakty s okolím museli mať. Prečo teda aspoň oni, ak nie hneď, tak keď si ho dobre prezreli, v ňom nespoznali kráľa? Veď on dal stavať ich kláštor – to sa tam nikdy nebol osobne pozrieť? A pustovníci

nikdy neboli dole v Nitre, v biskupskom chráme, keď tam počas náboženských sviatkov zavítal kráľ? To sa vari narodili v kláštore a nevytiahli z neho päty až do smrti? A otázky možno len pridávať. Keď náhle zmizol, nikto ho nehľadal? Kráľa? Mal dvoch alebo troch synov, príbuzných, družinu, vojsko. Neprečesali celé okolie? Nevypytovali sa všade? Nehľadali ho na miestach, kde sa najčastejšie zdržiaval? Po celom hradisku, v zbrojnici, u žien, kde občas zaklopal, na ostatných hradiskách, v kláštore, ktorý dal sám postaviť na Zobore? Nie, kráľ Svätopluk sa nemohol ukryť vo svojom kráľovstve. Ktorýkoľvek jeho vojačik áno, ale on určite nie!

Je tu však ešte iný problém, dôležitejší ako problém úkrytu. A tým je motív jeho činu. Kosmovo zdôvodnenie s pokáním je slabé. Po prvé, Svätopluk kresťanskou vierou nevyňikal. Samozrejme, stretávame sa aj v realite s podobným obratom k mysticizmu hlavne u starších ľudí, plynúcim zrejme zo strachu zo smrti. Mohol tomu podľahnúť aj kráľ Svätopluk. Tým väčšími, že jeho povaha, ak sa to dá odhadnúť na základe strohých zdrojov, bola dosť nevyrovnaná. Bol nadaný, múdry, musel si byť vedomý širších súvislostí svojho panovania aj dobovej politickej stratégie. Ale bol aj priveľmi telesný, egocentrický, hľadel na svoje osobné blaho, povedzme, aj za cenu nerozumného rozkolu so sv. Metodom. Je viac dokladov, že vedel urobiť nečakaný obrat aj v politickom a vojenskom rozhodovaní, občas náhle otočil a postavil sa na opačnú stranu. V takejto konfliktnej povahe sa mohli striedať stavy eufórie a depresie. Ale žeby urobil v deň, keď sa stratil, až také osudové rozhodnutie? Možno si vstúpil do svedomia, lenže pokánie mohol urobiť aj celkom iným spôsobom. Napríklad vyspovedať sa svojmu biskupovi, a potom mohol na čele vojsk ako pravý, skutočný kresťanský kráľ bojovať proti barbarom z východu a severu. Mohol sa politicky väčšími primknúť k Rímu.

Tomu náhlemu obratu sa nedá uveriť aj pre jeho postavenie v dynastii. Veď miesto si musel ťažko vybojovať. Predchodca, strýko knieža Rastislav, ho dokonca chcel dať zabiť, ale na jeho šťastie sa o tom s predstihom dozvedel a sám ho dal oslepiť a odviesť do cudziny. Dlhoročný boj o postavenie v kráľovstve mal prirodzenou cestou vyústiť do toho, že na tróne ho bude nasledovať najstarší syn Mojmir II., prípadne mladší Svätopluk II. Mohol kráľ takto odstrániť svojich synov, keď napríklad jeho švager, neskorší cisár Východofranskej ríše Arnulf Korutánsky, pre svojho prvorodeného syna, ešte k tomu ľavo-bočka Zwentibolda (Svätopluk Lotrinský), obnovil Lotrinské kráľovstvo, aby ho tam dosadil na kráľovský trón?

Synovia kráľa Svätopluka asi veľmi nevyňikali vodcovskými schopnosťami. Ríša bola ohrozená nájazdmi nomádov a Svätopluk pri svojom rozhodnutí stiahnuť sa bez stopy musel vedieť, ako veľa riskuje. Veď sa mohlo stať aj to



| Jozef Kostka: Dve ženy 3

najhoršie – že sa raz bude zo Zobora prizerať, ako nepriatelia drancujú jeho mesto, hradisko, zabijajú jeho ľud.

Ak sme konštatovali duševné poryvy kráľa Svätopluka, môžeme ešte uveriť, že v afekte, z nejakého neznámeho dôvodu naozaj nahnevaný odišiel z tábora. Ale farcha jeho vlastnej kráľovskej pozície, zodpovednosť za osud krajiny, by ho po nejakom čase, keď už by sa upokojil, pravdepodobne vrátila naspäť medzi svojich. On tak neurobil ani na druhý deň, ani o týždeň, ani o rok. Zotrval s pustovníkmi a svoju identitu vyjavil až v deň svojej smrti. A tu vyvstáva ďalšia otázka: Načo bolo potrebné toto posledné gesto? Chcel odrazu kráľovský pohreb? Osud ríše už nemohol ovplyvniť, medzitým sa museli ustáliť nové štruktúry, niekto ho nahradil na čele ríše.

Zhromaždili sme dostatok pochybností a otázok, ktorých výsledok môže byť len jeden – odmietnuť aj túto zdanlivo spoľahlivejšiu legendu, ako bola tá v *Dubnickej kronike* pre jej nepravdepodobnosť, v ktorej sa stráca zmysluplná logika. Povedzme na tomto mieste, že staré legendy bývajú dosť nelogické a diskontinuitné a nejaké pozitivistické princípy na ne jednoducho nemožno aplikovať. Ak sú v nich nečakané zvraty, zázraky bez zdanlivých súvislostí a bez logiky, tak ich tam vnáša božská moc, teda niečo, čo je mimo vôle človeka, čo prezrádza božiu prozreteľnosť alebo je božím trestom či vykúpením. V prípade Kosmovej kroniky sa o ničom takom nehovorí, kráľ Svätopluk sa rozhodol sám. Ostáva teda posledná možnosť. Ak nechceme Kosmovu kroniku celkom odmietnuť, musíme hľadať iné vysvetlenie.

Trvajme ale na tom, že v prvom rade pustovníci na Zobore s mimoriadne veľkou pravdepodobnosťou museli vedieť, kto tam s nimi žije. Ďalej, kráľ Svätopluk naozaj nemohol zmiznúť nepozorovane, prinajmenšom jeho rodina a najbližšie okolie museli vedieť, kde sa nachádza. Veľmi intenzívne sa nám tu teda natíska vysvetlenie, že jeho zmiznutie nebolo dobrovoľné. Teda, že bol vlastne na Zobore zadržívaný. Nič nezvyčajné na tie časy, aj knieža Rastislav, aj sv. Metod boli niekoľko rokov zavretí vo franských kláštoroch. Takáto interpretácia by veľa vecí vysvetľovala, vlastne by bola odpoveďou na všetky otázky, ktoré sme vyššie položili.

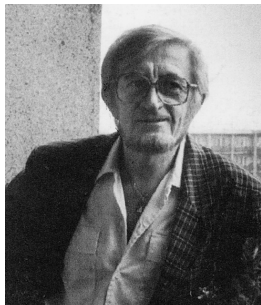
Ale vzniká nová otázka: Kto by mohol mať záujem na izolácii kráľa Svätopluka? Iste mnohí, napríklad Frankovia, Maďari, Bulhari. To by však museli byť v Nitre prítomní, čo neboli. Svätoplukova ríša bola už dostatočne silná a nezávislá, aby v nej takto mohli rozkazovať cudzinci. A tak ostáva iba jedna uveriteľná možnosť, rovnako na tie časy bežná, že za tým bol niekto zvnútra. Najskôr jeho synovia, možno aj ďalší veľmoži. Ak sa ho chceli zbaviť, mohli to urobiť viacerými spôsobmi. Napríklad vydať ho Frankom. To sa však už raz stalo a kráľ Svätopluk sa onedlho zjavil pod hradbami na čele franského

vojska, prešiel na stranu svojich a spoločne porazili franské vojsko. Takúto alternatívu by už druhý raz nikto neriskoval. A mohli ho naozaj aj priamo zabiť, to by predsa bolo najjednoduchšie. Lenže čo keby tým riskovali hnev pospolitého ľudu alebo nejaké politické komplikácie? Nie je teda najlepšie izolovať ho a dať strážiť mníchom? Alebo ho naozaj zabiť – potvrdzovala by to verzia zabitia kráľa z *Uhorsko-poľskej kroniky* z prvej polovice 13. storočia – a potom sa tváriť, že sa stratil? V oboch prípadoch je jeho zmiznutie najbezpečnejšie pre tých, čo to vykonali – či ešte žil, alebo už nie. Nikto nevedel, čo sa stalo. Nebolo kráľa, ale ani vinníka a dôvod jeho zmiznutia. Ktovie, či mnísi hneď po jeho smrti vytrúbili do celého sveta, koho schovávali? Možno to prezradili až Kosmovi o vyše dvesto rokov neskôr. A dovolíme si s určitým rizikom urobiť jednu myšlienkovú konštrukciu. Kráľ Svätopluk mal od Wichinga vcelku voľné akčné pole pre svoje záujmy, ktoré priveľmi nekorešpondovali s kresťanskou vierou. Ak sa musel nedobrovoľne kajať v zoborskom kláštore, tak by to mohlo byť skôr na podnet tých, čo patrili k názorovému taboru sv. Metoda. Žeby tu išlo o pokus o posledný zúfalý zvrät pomerov v ríši po Wichingovom odchode?

Ak sa teda spýtame, prečo to mohli urobiť jeho synovia – z nich pravdepodobne najskôr najstarší Mojmir II., lebo Svätopluk II. bol vtedy ešte decko –, odpoveď je naporúdzi: boj o moc. Zdá sa, že kráľ Svätopluk nebol priveľmi spokojný so svojimi synmi. Dosvedčuje to Porfyrogenet, ktorý píše, že ich napomínal, aby boli svorní. Možno svornosťou nemyslel iba vzájomný bratský vzťah, ale aj vzťah k nemu, otcovi, teda svornosť celého rodu. Asi jej nebolo dosť a nepomohla ani mnemotechnická pomôcka troch prútov. Porfyrogenetom spomínaná schôdzka so synmi sa nemohla odohrať na smrteľnej posteli, ak mal kráľ Svätopluk umrieť krátko po tom, ako priznal svoju identitu. Reč o troch prútoch nebola teda jeho stručným závetom. Stretnutie sa muselo uskutočniť už dávnejšie predtým. Keďže sa dostalo do histórie, pravdepodobne muselo ísť o nejaké významnejšie, dnes by sme povedali vnútropolitické zhromaždenie, snem, ktorý zvolal kráľ, aby napomenul tých, čo narúšali jednotu ríše. Legendy sa niekedy zamerajú na zdanlivo podružné detaily, ktoré však v skutočnosti vypovedajú o kľúčových momentoch. Ak Porfyrogenet hovorí o troch prútoch, hovorí tým o svornosti. Tam bude niekde aj kľúč k životu a smrti kráľa Svätopluka. A k osudu celej ríše.

■

(Úvahy a interpretácie by nemohli vzniknúť bez čítania kníh takých autorov, ako sú Ján Dekan, Martin Homza, Dominik Hudec, Matúš Kučera, Jozef Kúttnik-Šmálov, Richard Marsina, Peter Ratkoš, Ján Stanislav. Všetkým chcem poďakovať za mimoriadne diela, ktorými prispeli k poznaniu dejín ríše kráľa Svätopluka a ďalších významných osobností.)



IVAN STADTRUCKER

ZOŤALI BREZU

(FILMOVÁ POVIEDKA)

Pod naviatym suchým lístím ruka obnaží náhrobný kameň s nápisom:

† 1945

*poručík Neal Cobb,
leutenant Norton Skinner,
leutenant Sam Flaherty,
seržant Ed Donatelli.*

Súčasne s menami, objavujúcimi sa spod odhrnutého lístia, ozve sa energický veliteľský hlas: *poručík Neal Cobb, lieutenant Norton Skinner, lieutenant Sam Flaherty, seržant Ed Donatelli, poručík Roger Stone.*

Posledné meno na náhrobnom kameni chýba a veliteľský hlas dôraznejšie zopakuje: *poručík Roger Stone!*

Tridsaťročný muž upiera pohľad na náhrobný kameň.

Na holi Kosturica (noc)

Škrabošky upírov a stuhnuté grimasy Smrťky a Turoňa, úškľabky Čerta a úsmevy Panny. Výkriky, spev, pochabé vyskakovanie, bujarý tanec neskutočných bytostí vôkol svätajánskej vatry.

Erotické šantenie karnevalových postáv znevrady ustane a prudké magnéziové svetlo zaleje okolité hole a kopcovitú krajinu. Muzikanti znehybnajú vo svojich gestách a folklórne maškary a karnevalové masky sa zmenia na sochy. Všetci sa dívajú jedným smerom: v dialke z neba do tmy a do ticha klesajú biele kopuly, padáky pripomínajú lampášiky púpavy, ktoré rozfúkal vietor.

Ostré magnéziové svetlo zhasne.

Na Panskom diele (noc)

V hlbokom šere dopadajú na zem americkí parašutisti, každý na inom

mieste. Odhadzujú padáky a každý sám, nezávisle od ostatných, prediera sa lesom.

Na holi Kosturica (noc)

Podgurážený svetlovlasý parobok vykrikuje: „Zotali brezu, zotali brezu!“
Cigáni počúvnu rozkazovača a začnú hrať. Hrajú odušu, ale do spevu je málokomu.

Na Panskom diele (noc)

Roger Stone sa prediera hustým krovím a dolu, v doline pod lesom, zastavujú vojenské autá. V tlmenom svetle automobilových reflektorov zoskakujú z nich vojaci; padáky rozvešané po stromoch im prezrádzajú priestor amerického výsadku. Psovodi v maskovacích plášťoch vypúšťajú do lesa svorku vĺčikov. Mátohy vo vojenských uniformách, svietiac si príručnými reflektormi, prečesávajú les. Štekot psov silnie.

Jeden zo psov sa vynorí z krovia a zaútočí na Rogera Stona. Ten sa bráni, kope do psa. Kým sa vydriape na strom, pes ho pohryzie.

Pes behá okolo stromu, vyskakuje za ním, zúri a dobiedza. Až keď zaznie hvizd signálnej píšťalky, odbehne k ostatným.

Mátohy sa stratia v lesnej tme. Psí štekot zatíchne.

Na holi Kosturica (nadránom)

Dedinčania, starí aj mladí, unavení svätotojanskými hrami. Niektorí sa milujú, iní pospávajú alebo precitajú zo sna. Zvyšky vatra tlejú.

Na Panskom diele (nadránom)

Zlý sen noci svätotojanskej pokračuje: pochytaných amerických výsadkárov vojaci nakladajú do auta a deportujú. Keď sa mu stratia z dohľadu, Roger Stone sa spustí zo stromu, posadí sa na peň a snaží sa ošetriť si dohryzenú nohu.

Na holi Kosturica (ráno)

Svätotojanska vatra dohasla. Svätotojanske maškary sa vyteperia na rebriani. Rozmarné povozy schádzajú dolu do doliny.

Bienska dolina (ráno)

Z lesa na poľnú cestu zíde Roger Stone, osamelý turista s plecniakom na chrbte. Kríva.

Povoz s nákladom svätotojanských bytostí ho predbehne. Zastane. Strigôň

ho pozýva na rebriniak. Maškary mu urobia medzi sebou miesto. Čert mu ponúkne fľašu so slivovicou. Roger si poriadne upije a rozkašle sa. Maškary sa potešia. Zlatovlasá Panna, obsypaná kvetmi a pripomínajúca Rembrandtovu Floru, si všimne, že Roger má poranenú nohu. Turoň ponúkne Rogerovi škra-bošku cirkusového klauna s červeným nosom. Roger si ju nasadí a splynie s ostatnými.

Na konci Bienskej doliny povoz pristaví vojenská hliadka.

Príslušníci slovenskej armády neberú svoju službu priveľmi vážne a len zbežne skontrolujú veselú chásku na rebriniaku.

Maškary s nimi žartujú a núkajú im pálenku. Vojaci odmietnu a chásku prepustia.

Sielnická dolina (ráno)

Povoz so svätójánskymi postavami hrkoce dolu údolím. Zlatovlasé dievča, Panna, pripomínajúca Floru, prikáže pri lesovni zastať. Zostúpi a stiahne z rebriniaka cirkusového klauna. Maškary sa tým nevzrušujú. Dievča je doma, a že si so sebou berie chlapa, pripadá im normálne.

Povoz sa pohne a maškary tým dvom kývajú.

Lesovňa (ráno)

Michelkova lesovňa je nevelký dom na konci doliny.

Kvetmi obsypaná lesníkova dcéra vedie dovnútra krivajúceho klauna. Klaun sa čuduje pumpe na dvore aj vedrám s vodou v kuchyni.

Otec a mamka sprvu pokladajú maskovanú dvojicu za dcérin rozmar. Spozornejú, až keď zistia, že ich hosť je zranený.

Otec Michelko, jednoduchý robotný chlap, nevravný a zžitý viac s horou než s ľuďmi, nerád vidí cudzieho človeka vo svojom dome, najmä keď hovorí lámanou slovenčinou a pomáha si malým vreckovým slovníkom.

Kým Betka cudzincovi ošetruje nohu, jej mama zhladáva čosi na jedenie.

Otec nalieha: „Ten Američan musí čím skôr odtiaľto odísť!“

Zeleneč (ráno)

Nízke prízemné baraky ohradené vysokým plotom. Ostnaté drôty a strážne veže nevešia nič dobré. Nad vchodom nápis *Zajatecký tábor Zeleneč*.

Tábor strážia vojaci slovenskej armády a na dvore sa pohybujú muži v jednotných väzenských úboroch. Prechádzajú sa, posedávajú na slnku.

Do tábora vojde nákladné auto. Z nákladného auta pod dozorom nemeckých vojakov zostúpia štyria zajatí Američania. Jeden z Američanov po-

zná tamojšieho zajatca. Objímajú sa. Táboroví strážcovia prerušia ich stretnutie. Preberajú Američanov od Nemcov a odvádzajú ich.

Lesovňa (ráno)

Mama múti maslo, ožehom pohybuje hore-dolu. Jej búchanie len podčiarkuje nepokojnú atmosféru v dome.

Roger začudovane pozerá na domácku výrobu masla.

Betka obväzuje Rogerovi zranenú nohu.

Otec trvá na svojom: „Ten Američan musí stoj čo stoj odísť, inak nás Nemci všetkých vystrelajú.“

Roger súhlasí: „Ja mám byť tak skoro, ako je možné, v Bratislave.“

Betka cestovanie vylučuje: „Musí byť poriadne ošetrený, inak môže prísť o nohu alebo aj o život!“

Pre Rogera je chlieb s čerstvým maslom a mlieko skvostný pokrm.

Zeleneč (deň)

Väzenská prijímacia kancelária. Štandardné procedúry, vypočúvanie amerických zajatcov prostredníctvom tlmočníka sa skončilo. Zapisovateľ číta nahlas zápisnicu, ktorú prekladateľ potichu prekladá do angličtiny.

„Prečítam rezumé: Cudzí štátni príslušníci, vystupujúci pod menami Neal Cobb, Norton Skinner, Sam Flaherty a Ed Donatelli, boli zadržaní bez platných cestovných dokladov a podrobení vypočúvaniu. O dôvodoch svojho výskytu na území slovenského štátu menovaní odmietli vypovedať. Koniec zápisnice, spísanej v zajateckom tábore Zeleneč, dňa... a tak ďalej.“

Američania, oblečení už vo väzenských úboroch, pozorne počúvajú prekladateľa a prikyvujú.

Lesovňa (večer)

Napätá situácia u Michelkovcov. Vo svetle petrolejky sedia štyria bezradní ľudia: lebo Roger sa chce potme vzdialiť, aby v Bratislave splnil dôležitú misiu, lebo Betka pokladá odchod nad Rogerove sily, lebo Betkina mama sa usiluje obmäkčiť otca a otec trvá na svojom.

Na dvore sa rozštekajú psy. Všetci strípnu v strachu, že idú Nemci. Jediný otec nestratí duchapritomnosť. Strčí Rogera do chyže a pred dvere posunie skriňu.

Po chvíli psy prestávajú štekať. Strach pretrváva. Mama sa modlí ružnec.

Zeleneč (deň)

Väzenská prijímacia kancelária. Major Steincke, vysoký a chudý sudetský Nemeц hovoriaci lámanou česko-slovenčinou, nie je spokojný s výsledkom vy-počúvania štyroch Američanov. Odhodí podanú zápisnicu: „To je o hovne. Já si je odvedu a vyslechnu!“

Veliteľ zajateckého tábora kapitán Riečičár sa mu odmieta podriaďiť. Argumentuje: „Pán major, Slovensko je samostatný štát, ktorý má svoju suverenu a rešpektuje zásady Červeného kríža.“

Major Steincke kamsi telefonuje a po pár slovách podá telefón kapitá-novi Riečičárovi, ktorý dostane rozkaz vyhovieť žiadosti majora Steinckeho.

„Áno, pochopil som. Môžete si ich vziať.“

Major Steincke ironicky dodáva: „Tých vašich Američanov kvôli Červe-nému krížu oblékneme do amerických uniforem a tak vám ich odfotografu-jeme.“

Lesovňa (deň)

V zadnej chyži Betka dáva Rogerovi na čelo a na prsia studené obklady. Mama v kuchyni vyvára liečivé čaje a pomáha Betke ošetrovať Rogera, ktorému hrozí otrava krvi. Otec nervózne a nesúhlasne chodí hore-dolu.

„Toho Američana nám bol čert dlžen!“ Rozčúlený odíde.

Komandatúra v Tepliciach (deň)

Major Steincke privádza kapitána Riečičára do kantíny nemeckého ve-liteľstva, dôstojník v nemeckej uniforme ukazuje dôstojníkovi v slovenskej uniforme štyroch zajatcov pooblekaných do amerických vojenských unifo-riem.

Neal Cobb, Norton Skinner, Sam Flaherty a Ed Donatelli sedia pri spo-ločnom stole. Fajčia, popijajú pivo. Na tvárach im vidieť prekonané útrapy.

Kapitán Riečičár je s výsledkom svojej kontrolnej návštevy spokojný. Od-chádza.

Lesovňa (deň)

V zadnej chyži sedí Betka na peľasti posteľe a nemocného Rogera drží za ruku. S pomocou slovníka hovorí: „Musíš ísť do nemocnice, hrozí ti ota-va, amputujú ti nohu. Ja tam pracujem v laboratóriu. U nás v nemocnici po-znám jedného lekára.“

„Budem platiť v dolároch, koľko bude chcieť,“ Roger sa načiahne a z pod-šívky bundy vyloví zväzok dolárových bankoviek.

Betka si odoberie zopár bankoviek. Keď sa otec vráti a uvidí na stole do-

láre, rozčúli sa. Prikáže Rogerovi, aby si doláre okamžite zobral späť. „Keď sa v našom dome nájdú doláre, všetci prídem o život.“

Komandatúra v Tepliciach (deň)

Major Steincke americkým zajatcom priateľsky, ale varovne vysvetľuje: „Naše vláda v Berlíne potrebuje bezpodmienečne poznať misiu, s ktorou vás vaše americká vláda vyslala na Slovensko. A jestliže nám své posolstvo prozradíte, bude sa na vás vzťahovať štatút vojnových zajatcov, jestli ne, pak vás čeká krátky koniec.“

Ozbrojený nemecký vojak pri dverách kancelárie nevesťí nič dobré.

Krčma v Tepliciach (podvečer)

Paholok Pavko vynáša z konzumu vrecia s kukuricou a nakladá ich na mliekarenský voz. Lesník Michelko sa zatiaľ uchýli do tieňa pred krčmou. Zopár štamgastov sa mu na dialku pozdraví.

Pri vedľajšom stole pospávajú dve zabudnuté kostýmované postavy. Ospalý Cigán im na husliach vyhráva falošné melódie.

Prsnatá krčmárka postaví pred lesníka Michelka krígeľ piva a on sa jej akoby mimochodom opýta: „Je dačo počuť tu dolu?“

„Neni až tak nič,“ pokrúti krčmárka hlavou a ide nazad do krčmy.

Lesník Michelko si dožičí poriadny dúšok piva.

Ospanlivú nečinnosť horúceho letného popoludnia na chvíľu naruší vojenské auto. Prejde popred krčmu, ale okrem lesníka Michelka si nik nevšimne, že na jeho korbe nemeckí vojaci eskortujú štyroch Američanov.

Lesovňa (podvečer)

Roger sa pripravuje na odchod a využíva príležitosť, že Betkin otec nie je doma. Núka doláre Betkinej mame za opatrovanie a úkryt. Tá nechce o tom ani počuť: „Zober si ich preč! Peniaze prinášajú nešťastie.“

Roger nalieha, nech si doláre vezme, a kým Betkin otec nepríde, nech si ich niekam ukryje: „... možno sa vám zídu, a ak nie, prídem si po ne hneď po vojne a zoberiem si Betku za ženu, ak vy ako jej rodičia nebudete proti.“

„A to by si si ju vzal sebou do Ameriky?“ vypytuje sa mamka.

Roger prikývne a tento argument Betkinu mamu presvedčí.

Roger naznačí rukou, aby doláre zo stola čím skôr odložila.

„Tu ťa budú čakať,“ uzavrie rozhovor mamka Michelková a ukryje doláre za svätý obraz Bohorodičky, čo visí na stene.

Kvačkovská dolina (podvečer)

Za dedinou vojenský nákladiak odstavený na poľnej ceste. Pri ňom štyria muži v uniformách amerických vojakov. Kľacia na kolenách. Major Steincke vysloví posledné varovanie: „Kto chce mluiť, môže vstať!“

Zdola z dediny počuť vzdialený zvuk cirkulárky. Nik nechce prehovoriť.

Neal Cobb sa vztýči: „Ja som nič zlé nevykonal, nemám prečo byť zavraždený!“

Zomriete ľahšou smrťou, než by si hocikto mohol želať.“

Zašteká krátka dávka zo samopalu a Neal Cobb za zrúti.

„Vorwärts!“ zavelí major Steincke, ukáže na cestu hore čerešňovou alejou, na ktorej konci sa vypína majestátny dub.

Norton Skinner, Sam Flaherty a Ed Donatelli sa pod samopalmi nemec-kých vojakov kolenačky vydajú tým smerom.

Sam Flaherty sa už nevládze ďalej plaziť. Od vyčerpania padá na cestu. Zašteká krátka dávka samopalu.

Zvyšní dvaja Američania kolenačky napredujú. Zašteká samopal.

Už iba Norton Skinner sa plazí.

Zastane. Z posledných síl sa pozviecha. Obzrie sa: na ceste hore alejou ležia nehybné telá troch kamarátov.

Zašteká samopal.

Nemocnica v Tepliciach (deň)

Betka vybavuje u známeho primára, žoviálnym dojmom pôsobiaceho asi päťdesiatročného človeka, protekčné ošetrenie jedného cudzinca. Hovorí, že keď v nemocnici dostane samostatnú izbu, nik ho tam hľadať nebude. Argumentuje kresťanskou povinnosťou pomáhať ľuďom v núdzi a kladie na stôl niekoľko dolárových bankoviek. Primár po krátkom zaváhaní peniaze prijme.

Lesovňa (večer)

Roger sa chystá odísť. Ďakuje za pomoc a sľubuje, že sa po vojne vráti, nech mu dovtedy rezervujú Betku za ženu.

Mlčanlivý a naoko neprívetivý otec lesník Michelko prinúti Rogera, aby si oproboval jeho ošúchanú rovnošatu. Nalieha na Rogera, aby si ju do rezervy vzal so sebou.

Roger si ju navela-navela poskladá do brašny.

Pred lesovňou (ráno)

Paholok Pavko už čaká s vozom na ceste. Pred lesovňou sa bez veľkých emócií lúčia starí Michelkovci s Rogerom. Je oblečený ako na výlet do príro-

dy. Cez plece má prehodenú lesnícku brašnu. Navonok to vyzerá, že dnes-zajtra sa vráti.

Betka pomôže Rogerovi nastúpiť na voz, potom sama nastúpi. Usadia sa ku kanviciam s mliekom a voz odhrkoce dolu dolinou.

Nemocnica v Tepliciach (deň)

V ordinácii primár končí ošetrovanie Rogerovej nohy.

Betka, v bielom plášti chemickej laborantky, sa ujme krívajúceho Rogera a odvedie ho do jeho izby. Tam mu pomôže obliecť sa do nemocničného úboru a odchádzajúc jeho šaty zavesí von na chodbový vešiak vedľa dverí.

Náročie v Tepliciach (popoludnie)

„Dáva sa na obecnú známosť, že v našom kraji pohybujú sa cudzie, nášmu štátu nepriateľské osoby. Kto podozrivú osobu neoznámí, prípadne jej poskytne pomoc či úkryt, potrestá sa zastrelením,“ bubnuje mestský bubeník a ohlasuje výstrahu na každom rohu ulice.

Železničná stanica v Tepliciach (neskorý večer)

Protiletcké zatemnenie. Na peróne sa temnie postava v lesníckej rovnošate, pristúpi k nej silueta mladej ženy, ktorá prináša cestovný lístok. Prichádza neosvetlený vlak.

Rogerohlas: „Ak prežijem, rád si ťa vezmem za ženu.“

Betkin hlas: „Ak prežijem, budem ťa čakať.“

V bielej pare pohyb niekoľkých cestujúcich. Roger nastúpi, vlak odchádza a železničná stanica ostáva ľudoprázdna.

Námestie v Tepliciach (ráno)

„Dáva sa na obecnú známosť, že v našom kraji pohybujú sa nášmu štátu nepriateľské cudzie osoby. Kto prítomnosť podozrivej osoby neoznámí, prípadne jej poskytne pomoc či úkryt, bude potrestaný zastrelením,“ bubnuje mestský bubeník na námestí pred nemocnicou.

Primár sa vykláňa z okna, počúva oznámenie. Potom zatvorí okno a odíde na chodbu. Nervózne a nerozhodne obchádza vešiak s Rogerovými zvrškami. Váha, či má vojsť do izby.

Rozhodne sa: nevojde, vráti sa do ordinácie, zdvihne telefón a Rogera udá.

Lesovňa (deň)

Na dvore Betkin otec rúbe drevo a mama kŕmi hydinu.

Po Rogerovom odchode vládne v lesovni pokojná atmosféra všedného dňa.

Nemocnica v Tepliciach (deň)

Pred nemocnicou zastane vojenské auto a nemeckí vojaci vbehnú do budovy.

Primár vedie vojakov so samopalmi nemocničnou chodbu až k izbe, pred ktorou na vešiaku visia Rogerove veci.

Primár sa náhlivo vzdiali.

Vojaci rozkopnú dvere a vtrhnú do nemocničnej izby.

Primár sa v ordinácii nervózne a bezúčelne dotýka chirurgických inštrumentov. Postáva pri okne, vyčkáva. Dočká sa: Vidí, ako nemeckí vojaci vyvádzajú z budovy Betku. S putami na rukách, v bielom laborantskom plášti ju strkajú do auta.

Keď sa auto s Betkou vzdiali, primár si dožičí poriadny dúšok liehu priamo z lekárskej fľaše.

Lesovňa (deň)

Betkin otec ešte vždy na dvore rúbe drevo. Betkina mama vnútri čistí zarezanú spiešku.

Nemeckí vojaci obsadia lesovňu.

Od Betkiných rodičov vymáhajú doláre. „Doláre, kde máte doláre?!“

Otca zrazia na zem a kopú. „Daj nám doláre!“

Jeden z vojakov bezcitne tlčie pažbou Betkinu mamu do hlavy. Tvár jej zaleje krv a upadne do bezvedomia.

Vojaci ako rozumu zbavení vyhadzujú kuchynské zásuvky, prezerajú nádoby s koreninami, prevracajú posteľ, rozrezávajú strožliaky a periny.

V kuchyni pri stene v bezvedomí leží Betkina mama. Betkinho otca odvádzajú na výsluch.

Biele páperie z periny poletuje vo vzduchu. Vnútri i vonku sadá na všetko a dokresľuje obraz biedy a skazy, ktorá tak znenazdajky postihla Michelkovu lesovňu.

Úradovňa nemeckej komandatúry (ráno)

Za kancelárskym stolom pri šálke rannej kávy pohodlne sedí major Steincke. Pred majorom stojí zúbožený a doudieraný Michelko.

„Prosím, aby ste sa zmilovali nad mojou jedinou dcérou, ona nič zlé neurobila.“

Major mu naoko priateľsky vysvetľuje: „Ale urobila. A teď o to nejde,

jestli zlé alebo dobré. Jde o to, že Berlín nutne potrebuje poznať, na čom sa Američani se Slováky chcú domluviť. V tomhle ohľadu tvoje dcera nezná žiadne informácie, tomu ja viem, ale že vy doma žiadne americké prachy nemáte, tomu neviem. Tvoje Betka říkala, že doma nějaké dolary jsou. Tak mi je přines! Do týždňa nejmíň tisíc dolárov. A tvoje dcera je volná jako vták.“

Lesovňa (deň)

Zo svätého obrazu v hrubom ráme sa milosrdným pohľadom Panna Mária pozerá na paholka Pavku, ktorý kriese k životu Betkinu mamu. Ukladá ju na posteľ, mokrým uterákom jej obväzuje hlavu, a keď ako-tak precitne, dáva jej piť.

Bratislava (deň)

Čierny dymový oblak na oblohe vzadu nad chrámom Svätej Trojice.

Naoko pokojný pouličný ruch. Autá, električka a chodci. Povyše Michalskej brány policajná razia. Policajti legitimujú chodcov. Podozrivého muža v putách nakladajú do policajného auta.

Lesovňa (deň)

Po návrate z nemeckej komandatúry otec Michelko nájde svoj príbytok hore nohami. Všetko poprevracané, povytahované a porozbíjané. Doma nachádza dorážanú a do bezvedomia dobitú svoju ženu.

Bratislava (podvečer)

Poniže Michalskej brány rušný podvečer: V dave ľudí idúcich z práce, medzi ponáhľajúcimi sa civilistami a ženami s deťmi, s paličkou v ruke kráča nenápadný muž v lesníckej rovnošate. Roger Stone je zachránený.

Lesovňa (predpoludnie)

Mamka Michelková má hlavu omotanú mokrým uterákom. Zúbožená leží na posteli. Už precitla, ale údery pažbou do hlavy jej veľmi ublížili.

Jej muž na ňu nalieha: „Nevieš, kde sú Rogerove doláre?“

Mamka nereaguje, pozerá doprázdna.

„Komandant vravel, že ide koniec vojny a že on tie doláre nutne potrebuje. Počúvaš ma? Nemec chce doláre, inak nám Betku skántria! Ty ma nepočúvaš? Starká, počuješ, čo hovorím? Vieš, aký je dnes deň?“

Prázdny, nevnímový pohľad utrápenej ženy.

Jej muž na ňu bezradne pozerá.

Sielnická dolina (deň)

Cestou dole údolím poháňa Pavko koňa. Bičom ho šibe zo všetkých síl. Na hrboletej ceste sa voz natriasa.

Lesovňa (deň)

Michelko pozerá pod pokrovce a na spodok stola. Vyprázdňuje škatule s cukrom a so solou, vysype múku z vreca, z postele strhne plachtu, rozpára strožliak.

Michelko hľadá doláre bez rozumu všade, aj na najnepravdepodobnejších miestach. Rúca našťósované drevo v drevárni, v panike pobehuje po dvore, čakanom rozkopáva čerstvo porýľovaný záhon v záhrade.

Pavko sa na voze priženie zo susednej dediny s papierom, vytrhnutým zo starého kalendára. Zadychčaný oznamuje: „Ujčok Ondo vravia, že oni si z Ameriky nedoniesli ani cent. Ale vravia, že Kysučania veľaktorí boli v Amerike, že tí by mohli mať. Napísali mi adresu na ich bratovho švagra aj jeho syna, čo žijú v Turzovke.“

Kopanice (deň)

So zdrapom papiera zo starého kalendára v ruke, a potom aj bez neho, od jednej kopanice k druhej, tretej, štvrtej chodí nešťastný otec lesník Michelko. Prosíka, každému vysvetľuje: „Ak nedonesiem Nemcovi doláre, moja jediná dcéra príde o život! Doláre, doláre chcem kúpiť za každú cenu! Dom, koňa aj voz dám do zálohy!“

V jednej chalupe ho vysmejú, v inej poľutujú. Nájdu sa aj takí, čo siahnu do úkrytu a vytrasú odtiaľ zopár dolárov. Tunajší ľudia sú chudobní, ale slovenské koruny za doláre nechce od utrápeného lesníka Michelka prijať nikto.

Lesovňa (večer)

Pavko zažiha petrolejovú lampu. Lyžičku po lyžičke ako malé dieťa krmí kašou mamku Michelkovú.

Kostol v Oščadnici (večer)

„Matka nebeská, oroduj za nás! Kráľovná anjelov, oroduj za nás! Pomocnica kresťanov, oroduj za nás!“

V laviciach tu i tam sedia postarší upracovaní ľudia. Muži i ženy.

Litánie sa skončia, veriacim sa prihovorí kňaz: „Drahí bratia a sestry, dovolávam sa vašej lásky kresťanskej a prosím, ak má niekto doma doláre, aby ich ráno priniesol do sakristie, lebo ide o záchranu mladého ľudského života.“

V prítomí vzadu stojí lesník Michelko.



| Jozef Kostka: Bozk

Sakristia v Oščadnici (ráno)

Veľký kríž v sakristii. Pod ním kľačí zúfalý lesník Michelko a polohlasom sa modlí: „Pomôž, Bože, Otče nebeský, zachráň život mojej jedinej Betky! Daj, žeby sa našli doláre na jej vykúpenie!“

Vojde kňaz a prihovori sa kľačiacemu: „Nikto neprišiel, a ani už asi nepríde.“

Lesovňa (ráno)

Mamka Michelková raňajkuje. Z plechového hrnčeka ako malému dieťaťu dáva jej Pavko piť mlieko. Duchom neprítomnú ubiedenú ženu utešuje: „Nech sa neboja, čochvíľa sa gazda musia vrátiť, lebo termín, čo dal Nemec, sa im kráti!“

Dedina Makov (ráno)

Fyzicky aj psychicky vyčerpaný sa pomedzi dedinské domy tacká lesník Michelko. Zo statného chlapa je bezvládna ruina.

Sprevádza ho krdeľ malých detí. Malé vrkočaté dievčatko sa mu presmieva. „Doláre, doláre, mala som ich na bále...“ tancuje popred neho, nadvihuje sukničku.

Úradovňa komandatúry (deň)

Uzlík na plátennej vreckovke rozviaže Michelko traslavými rukami. Na stôl sa vysype jeho imanie: zopár päťdolarových bankoviek, zopár amerických mincí, zlato zo zubných koruniek a starobylé vreckové hodiny.

Major Steincke sa útrpne zaškerí: „To je tých tisíc dolárú!“

Betkin otec sa prelakne, stiahne z prsta snubný prsteň a doloží ho k výkupnému.

Steinke šmahom ruky zmetie všetko na zem a vydá vojakovi pri dverách nezrozumiteľný povel.

Vojak skočí do pozoru a vyjde.

Bezradný, bezmocný a nešťastný Michelko, kľačiac pred majorom, prosí o zmilovanie. V únavou strhanej neholenej tvári sa mu zračí zúfalstvo.

Major Steincke sa rozkričí: „Potrebujem tisíc dolárú!“

Odvedľa doliehajú vojenské povely.

Michelko sa v zlej predtuche vrhne k oknu. Prilepí sa na sklo a očami šialenca pozoruje dcéru, ktorú vojaci vedú na popravu. Svetlé zlatisté vlasy má rozpustené, je nahá a krásna. Zbadá otca, zastane a uprie k nemu nechápavý prosebný pohľad. Vojak ju sotí.

Michelko zručí ako smrteľne ranený zver.

Betka zájde z dohľadu.

Major Steincke sucho poznamená: „Zomrie ľahšou smrťou, než by si ho-
cikto mohol želať.“

Zašteká samopal.

Otec Michelko zažmúri oči.

Ostane ticho a rozľahne sa dlhá tma.

Teplice (popoludnie)

Na konci dediny podivuhodný sprievod. Cigáni idúcky vyhrávajú a pred nimi podnapití mládenci vyspevujú smutno až bezcitne: „Zoťali brezu, zoťali brezu, už na ňu mládenci nepolezúúú...“ Pred nimi kráčajú družičky a z košíkov sypú na cestu kvety. Ešte pred nimi ide nevesta v bielych svadobných šatách a na vankúšiku nesie zelený vienok. A pred ňou kňaz, pred ním miništrant s krížom a na čiernom katafalku vezie sa truhla.

Teplice, cintorín (popoludnie)

Kňaz svätenou vodou pokropí jamu. Okolo hrobu Betkini rovesníci. Duchom neprítomná mamka Michelková. Hrobári spúšťajú truhlu s Betkou do jamy. Betkin otec sa ako zmyslov zbavený ruve s hrobárom, bráni mu spustiť truhlu do zeme. Mládenci ho premôžu. Truhla klesne do jamy.

Opäť ostane tma. Buchocú len hrudy zeme, čo dopadajú na truhlu.

Letecká skúšobňa v Nevade (jeseň 1946)

Montážna hala. Súčiastky nového lietadla, vedú k nim káble. Na osciloskopoch a meracích prístrojoch anglické nápisy. Pri prístrojoch technici v efektných montérkach a v leteckých kombinézach. Jeden z nich sa nápadne podobá na Rogera Stona.

Lesovňa (predvečer Vianoc 1946)

Betkin otec na jedličku vešia jabĺčka, orechy, slamičky. Jeho žena, bezdúchá a nehybná, ho nevníma. Sedí v kúte a meravo upiera pohľad na Betkinu maturitnú fotografiu. Ako večné svetlo pred fotografiou horí kahanček.

Pavko, idúc do izby, už vo dverách oznamuje: „Dostali ste list z Ameriky.“
Betkin otec bez záujmu mu pokynie: „Otvor ho.“

Pavko kvôli peknej známke list opatrne otvorí a číta: „Odosielateľ tohto listu, mister Roger Stone, dúfa, že ste všetci zdraví, želá vám pokojné Merry Christmas a prosí o potvrdenie príjmu tohto listu na nižšie uvedenú adresu.“

Pavko vyberie z listu fotografiu Rogera Stona v športovej košeli. Otec vešia ďalej na stromček ozdoby a tvári sa, akoby sa ho to netýkalo. Pavko sa opýta: „Túto fotku mám hodiť do ohňa, alebo dať k Betkinej fotke, alebo?“

Betkin otec zašomre: „Daj mi ju do modlitebnej knižky...“
Pavko ho počúvne.

Teplice, cintorín (zimný deň)

Cintorín vo vetre. Rozviate prútené vlasy smutnej vrbý. Sneh zasýpa hroby, náhrobné kamene a kríže. Len na hrobe, pod krížom s menom *Betka Michelková*, 20 r., vyníma sa malá vianočne ozdobená jedlička.

Lesovňa (letný podvečer)

Betkin otec priamo z fľaše bezútešne pije pálenku. Pred Betkinou maturitnou fotkou v kahanci horí večné svetlo a v kontraste s ním vo váze kvitnú svieže lúčne kvety. Zátíšie v kúte izby dopĺňa Betkina mama, duchom neprítomná pozerá na portrét svojej dcéry a stráca sa v hustnúcom šere. Betkin otec si uhne z fľaše pálenky. Prívelmi dlho sa nič nedeje.

Kvačkovská dolina (letný deň)

Mužská ruka pod suchým naviatym lístím obnažuje náhrobný kameň a na ňom dátum

† 1945

a pod ním mená

***poručík Neal Cobb,
leutenant Norton Skinner,
leutenant Sam Flaherty,
seržant Ed Donatelli.***

Tridsaťročný muž, v štýle povojnovej módy odený Roger Stone, upiera pohľad na mená svojich zavraždených spolubojovníkov. K náhrobnému kameňu položí prostý veniec. Po chvíli pietnej nečinnosti založí si na hlavu klobúk a odchádza spod majestátneho duba. Kráča poslednou cestou svojich priateľov, ide dolu čerešňovou alejou, ktorá sa končí dolu pri dedine.

Lesovňa (v ten istý deň, neskôr)

Pavko odkiaľsi z maštale volá: „Roger prišiel!“

Moderne oblečený americký džentlmen Roger Stone sa vracia do lesovne ako domov. Odhaspruje bránku na plote, letmo pozerá po dvore, na ktorom sa nič nezmenilo, otvorí dvere do domu a volá: „Haló, dobrý deň.“

V kuchyni za stolom sedí bezútešný Betkin otec. Na Rogerov príchod nereaguje. Roger netuší prečo. Pripomenie sa lámanou slovenčinou, v ktorej sa očividne zlepšil. „Ja som Roger... nepoznáte ma?“

Betkin otec mu odpovie úsečne, neprívetivo až drsne: „Čo tu chceš?“

Roger vysvetľuje s nevysloveným pocitom previnenia: „Prišiel som... sľúbil som... Betke... že po vojne si ju vezmem za ženu. Dáte mi ju?“

Otec pohybom hlavy ukáže do ústrania: „Tam ju máš!“

Na policičke Betkina maturitná fotka, dekorovaná čiernou stužkou. V kahančeku pred ňou bliká plamienok.

„Betka už není?“

„Nie.“

Bezmocný a nešťastný Roger nevie, čo si počať. Až po hodnej chvíli sa rozhodne: „Môžete mi dať tú fotku?“

Otec pochybovačne odvrkne: „Načo?“

Roger sa nadýchne a s americkou seabedomosťou hovorí: „Môj džob je skúšobný pilot... A každý skúšobný pilot na svete pozná, že keď zahapruje mašina, zostáva mu len pár sekúnd života. Veríte tomu? A ja sa vtedy chcem pozerať na Betku... a budem si do poslednej chvíle opakovať... bola raz Betka... bola raz jedna Betka...“

Tomu lesník Michelko, Betkin otec, rozumie. Siahne po modlitebnej knižke.

Roger spozornie.

Betkin otec otvorí modlitebnú knižku a má v nej, tak ako ľudia mávajú sväté obrázky, Betkinu a Rogerovu fotografiu.

Udivenému Rogerovi Betkin otec bez slova podá Betkinu fotku, potom ide do chyže a mlčky naznačí Rogerovi, aby ho nasledoval. Tam horí kahanček a pri ňom tá istá Betkina maturitná fotka. Z kúta na ňu zíza duchom neprítomná Betkina mama.

„Je tu Roger...“ prihovoriť sa jej otec, a keď mama nereaguje, zúfalo sa na ňu rozkričí a strmo ňou zatrasie: „Roger prišiel z Ameriky našu Betku pýtať o ruku!“

Rogerovo meno a jeho prítomnosť znamenajú pre Betkinu mamu zrejme veľký šok – Betkina mama ožije, po dlhom čase precitne z nevedomia, pozviecha sa a sťažka prevráti: „Roger... Roger... Tu sú tie tvoje doláre...“ A keď zveší zo steny obraz Panny Márie, spoza rámu sa na zem sypú dolárové bankovky. Je ich celá hŕba, určite oveľa viac než tisíc dolárov.

„Ty si o nich vedela?! Veď našu Betku sme mohli zachrániť...!!!“

„Na cudzie siahäť... je hriech...“ prevráti už duchom neprítomná Betkina mama a znova upadne do svojho somnambulického spania.

Betkin otec zaryčí, zastená ako ranené zviera, nohy sa mu podlomia a padne na tú hrbu amerických peňazí. Roger mu iba s námahou pomôže na nohy. Podopierajú sa jeden o druhého a s úžasom pozerajú na dolárové bankovky rozsypané po zemi.

Lietadlo na letisku (Nevada, deň, 1947)

Skúšobný pilot Roger Stone sa v leteckej kombinéze usadzuje v kokpite. Rutinným spôsob sa pripravuje na skúšobný let; z kapitánskej brašny si vyberá itinerár, mapu a maturitnú fotografiu Betky Michelkovej. Fotografiu mladej zlatovlasej ženy si položí tak, aby ju mal stále v zornom poli.

Roger Stone si dáva na uši slúchadlá a riadiacemu stredisku hlási svoje meno a pripravenosť na štart.

V slúchadlách zaznie šum a praskot, potom počuť v úsečnej angličtine pokyny a letové údaje.

Nové Mesto (staničná krčma, leto 1947)

Obskúrny neútulný priestor, do ktorého v presahu zaznievajú anglické pokyny dispečera riadiaceho strediska. Pri zadnom stole s odkvácnutou hlavou nad nedopitým pivom drieme Betkin otec, bývalý lesník a teraz úbožiak, ľudská ruina.

Krčmový hluk, vrava, štrnganie pivných pohárov.

Výčapníčka vysvetľuje policajtom, ktorých privolala: „Nepozná mieru, je to notorik, stále by len chľastal, a peniaze nemá. Oznamujem vám, že mi strkal doláre!“

Policajti starého Michelka trasú, a keď sa preberie, legitimujú ho.

Jeden policajt z občianskeho preukazu číta Michelkove nacionálie a druhý si ich zapisuje: „Michelko Juraj, vdovec, bytom Cesta Betky Michelkovej číslo 38...To tá Betka Michelková vám bola dáka rodina?“

„Dcéra.“

„Prečo nechcete riadne zaplatiť? A skade máte tie doláre?“

„Dal mi ich môj zaľko... Roger... on je Američan.“

„Héééj? Prechovávať cudziu menu je trestné, to si teda odsedíte!“

Policajti zakladajú Betkinmu otcovi na ruky putá. „Čo ste vy za otca, keď robíte takúto hanbu našej hrdinke?!“

Policajti nevládneho úbožiaka v putách z oboch strán podopierajú a odvádzajú zo staničnej krčmy.

Lietadlo na letisku (Nevada, deň, 1947)

Skúšobný pilot Roger Stone dostáva do slúchadiel povolenie na štart a roluje na štartovaciu plochu.

Nové Mesto (väzenská cela v tom čase)

Za mrežami na prični sedí sklúčený Betkin otec. Pred sebou má obchytanú fotografiu Rogera Stona v športovej košeli. Rogera nežne hladká po tvári.

Lietadlo na letisku (Nevada, deň, 1947)

Lietadlo s Rogerom Stonom v kokpite sa odlepí od zeme. Zdvíha sa k oblohe. Skúšobný pilot Roger Stone sa sústredene díva pred seba – v zornom poli fotografia mladej ženy, krv a mlieko. Môže mať zo dvadsať rokov, má svetlé vlasy a neurčito sa usmieva.

Dlho sa nič nedeje, let je pokojný až do chvíle, keď sa monotónne vrčanie motorov zmení. Zaznie prenikavý varovný tón a začnú blikať červené signalizačné svetielka.

Roger náhlivo prepne niekoľko ovládacích prvkov. Bezvýsledne; na palubnej doske sa rozsvieti nápis: ALARM!

Vážnym a naliehavým hlasom Roger zvolá: „Mayday! Mayday!“

Roger meravo hľadá do dialky pred seba. V jeho zornom poli zotrúva Betkin portrét. Akoby Betkina podoba plávala na nebi medzi bielymi oblakmi.

Zvuky stíchnu a Betkin portrét vybledne. Ostane ticho a biela súvislá tma. Na bielom podklade zdola nahor objavujú sa riadky úradného oznamu:

US Air Force počas druhej svetovej vojny stratili nad územím Slovenska 53 bombardovacích lietadiel a 8 stíhačiek. Desiatky letcov našlo smrť v troskách lietadiel, desiatky letcov zavraždili. Niekoľkí letci sa zachránili a vrátili do USA. Toto bol príbeh jedného z nich.

■

(Poznámka autora: Všetky kľúčové udalosti sa skutočne stali a aj niektoré dialógy sú autentické, mená reálnych osôb, názvy lokalít a súvislosti medzi nimi autor pozmenil.)

(K 150. VÝROČIU NARODENIA ANDREJA HLINKU)

„Osobitosť slovenského národa, ktorej sa ani za cenu republiky nezriekame, vyžaduje uznanie suverénnych práv a týmto zodpovedajúcej formy politického života. Za takúto jediná formu pokladajú Slováci autonómiu Slovenska, ktorá je bezprostredným výsledkom slovenskej politickej tradície a zmlúv uzavretých počas oslobodzovacej akcie medzi Čechmi a Slovákmi, prakticky je to bezpodmienečná požiadavka existenčných potrieb všetkých vrstiev slovenského národa, všetkého obyvateľstva Slovenska.“

Bola to rozhodujúca pasáž z rezolúcie, ktorú na svojom pracovnom stretnutí vydali dve slovenské autonomistické strany. Hlinkova slovenská ľudová strana (HSLS) a Slovenská národná strana (SNS). Stalo sa tak v decembri roku 1932. Boli to, aj so zreteľom na vtedajšiu rozháranú a siláckymi rečami bežne rezonujúcu slovenskú politickú scénu, silné slová. Našli veľmi citlivú ozvenu na strane svojho adresáta – Prahy. I keď sa traduje, že autorstvo tejto citlivej pasáže v podobe vyjadrenia „ani za cenu republiky“ sa pripisuje Hlinkovi, stál za ním aj Martin Rázus, jedna z najvýznamnejších postáv medzivojnového obdobia slovenských dejín.

Aj keď obe politické strany mali takmer rovnaký program, vzájomne, a to po celé dlhé roky, prakticky nespolupracovali. Bránili tomu konfesijné rozdiely. Zatiaľ čo hlinkovci boli aj hovorcami katolíkov na Slovensku, národnári boli hovorcami slovenských evanjelikov. Žiaľ, v medzivojnovom Československu sa toto ukázalo ako veľmi vážna prekážka spolupráce týchto dvoch kresťanských strán. Pritom už od vzniku republiky v nich existovali zástancovia spolupráce, ktorej základom mohla byť práve požiadavka zákonodarnej autonómie. Situácia sa zmenila až v roku 1929, keď do predsedníckeho kresla SNS zasadol Martin Rázus.

Pre samotného Andreja Hlinku sa myšlienka zákonodarnej autonómie stala alfou a omegou jeho ďalšej politickej činnosti. Sám o sebe tvrdil: *„Od počiatku svojho verejného života pracuje verejne na roli národa dedičnej, háji národ, háji jeho práva, hájil ho za Maďarov a háji ho aj dneska. A Andrej Hlinka je verným obrazom slovenského národa ako takého, hlása zásady samostatného, neodvislého individuálneho slovenského národa, uplatnenie Pittsburskej dohody a autonómie Slovenska. Buďto toto Andrej Hlinka dobojuje so svojou stra-*

nou, *buďto Andrej Hlinka v tomto boji padne a vtedy čestne zloží zbraň z ruky v povedomí, že dobrý boj bojoval a skončil čestne.*“

Andrej Hlinka a jeho strana išli do tohto boja pod heslom Za Boha, za národ. A treba povedať, že to nemali vôbec ľahké. Či už v úsilí o cirkevné školstvo, kongruový zákon, *modus vivendi* s Vatikánom. Ale hlavne o presadzovanie zákonodarnej autonómie. Voľby v roku 1925 však ukázali, že za túto myšlienku je viac ako tretina voličov. Hlinkova strana sa stala výrazne najsilnejšou stranou na Slovensku. Onedlho vysvitlo, že myšlienka obrany národných záujmov na kresťanských základoch zapustila v spoločnosti veľmi hlboké korene a široko prerástla hranice jednej politickej strany.

K spojeniu na celom politickom, ale hlavne kultúrnom, intelektuálnom a širokom spoločenskom fronte došlo v jednej z najcitlivejších oblastí. Pri obrane slovenského jazyka. Stalo sa tak v roku 1931 v súvislosti s vydaním nových pravidiel slovenského jazyka. A tu sa začala aj spolupráca medzi Andrejom Hlinkom a Martinom Rázusom a ich stranami. Spor o nové pravidlá nemožno chápať iba ako lingvistickú otázku. Nezabúdajme, že ešte vždy, podľa ústavy, vraj existoval československý národ a československý jazyk. A ešte aj v roku 1931 slovenčina bola pokladaná za nárečie. Preto ju bolo potrebné „priblížiť“ češtine. Preto sa hovorilo, citujem: „... o jedné spisovné řeči a zajistě se ptáte, kterou myslím. Je tuším patrné, že mám na mysli spisovnou češtinu.“ Toto bol teda zámer čechoslovakistov a centralistov. Práve za tým účelom presadil profesor Vážný, predseda jazykového odboru Matice slovenskej, pravidlá slovenského jazyka, ktoré mali byť jedným z krokov, ako dosiahnuť umelú jednotu v podobe etnicky chápaného „československého národa“. Samozrejme, že proti tomu sa zdvihla na Slovensku vlna odporu a vec obrany slovenského jazyka si zobrala za svoju takmer celá slovenská politická a intelektuálna špička.

Áno, vtedy bolo každému jasné, že obrana jazyka sa stáva zároveň obranou samotného národa, štúrovských tradícií a jeho kresťanských základov, ktoré tu položili sv. Cyril a Metod. Už o rok, 12. mája 1932, na matičnom valnom zhromaždení zasadli vedľa seba po prvý raz po rokoch na verejnosti Andrej Hlinka a Martin Rázus, čím demonštrovali vôľu svojich strán pri obrane národa a jeho reči a zároveň aj tú istú vôľu slovenských katolíkov a evanjelikov.

Valné zhromaždenie pod taktovkou týchto velikánov moderných slovenských dejín očistilo Maticu od nohsledov Prahy, čechoslovakistov a centralistických hegemonistov, pričom zároveň uložilo jazykovému odboru pripraviť nové pravidlá. Jednota oboch strán v tejto veci slávila po prvý raz aj hmatateľný a výrazný úspech.

Smelo možno hovoriť, že táto myšlienka, obrazne povedané, prerástla sekretariáty politických strán a stala sa vecou nastupujúcej generácie ako celku. Bolo však naivné myslieť si, že autonómiu by bolo možné presadiť pomocou deklarácií. Na jej presadenie bola potrebná predovšetkým politická vôľa reprezentovaná politickými stranami. Zároveň sa ale ukázalo, že táto úloha je predsa len nad sily jednej strany. Bol potrebný väčší politický konsenzus. Zároveň sa pociťovalo, že to musí byť aj konsenzus na konfesijnej báze, teda konsenzus dvoch najsilnejších konfesijných zložiek spoločnosti. A práve všetko toto dostalo svoju podobu vo Zvolene: *„My, národ slovenský, zišli sme sa dnes, 16. októbra 1932, v starobyľom Zvolene, meste to vznešenej pamiatky Ľudovíta Štúra. Zišli sme sa svorne v úprimnej bratskej zhode a láske, bez rozdielu na náboženskú a stavovskú príslušnosť, vyzvaní hlasom svojho svedomia a volaním ťažko navštvivenej rodnej zeme, svojho Slovenska. Ako kedysi blahej pamäti predkovia naši zišli sme sa na pokynutie doby v Liptovskom Mikuláši a v Turčianskom sv. Martine na historickom zhromaždení memorandomom, tak schádzame sa dnes i my, aby sme spoločne a jednomyselne prerokovali svoje položenie, aby sme jednotnou vôľou a smelou odhodlanosťou manifestovali za spoločný náš program autonomistický.“*

Zvolenský manifest neobsahoval zmenu politických programov HSLS a SNS. Zhrnul ich základné autonomistické ciele a aktuálne požiadavky, ale nijako ich nevystupňoval. Znamenal však nový impulz pre národné zjednotenie v autonomistickom bloku. Na Slovensku pôsobilo emotívnu symbolikou skutočne mobilizujúco najmä spoločné vystúpenie Hlinku a Rázusa. Časť slovenských evanjelikov sa v autonomistickom bloku s hlinkovcami zapojila do hlavného prúdu slovenskej politiky a Hlinkove autonomistické ciele už nemohli centralisti a ľavičiarci označovať ako reakčné separatistické snahy výlučne katolíckych klerikálov.

Kresťansko-národnú orientáciu autonomistického bloku vyjadruje záverečné vyhlásenie Zvolenského manifestu: *„Sme za kresťanský ráz štátu, jeho vnútornej a zahraničnej politiky. Žiadame rešpektovať naše kresťanské tradície. Ohradzujeme sa proti tomu, aby nám boli natískané rozličné návrhy a teórie, s ktorými národ slovenský nemá absolútne nič spoločné.“*

Obe politické strany sa v manifeste prihlásili k nadkonfesionalnej spolupráci a k úsiliu o náboženskú znášanlivosť a podporu kresťanského charakteru štátu. Zdôrazňovalo sa v ňom, že Slováci sú samobytným národom a ním aj chcú zostať. Československý národ nemôžu uznávať, pretože neexistuje. V mene suverénneho slovenského národa žiadali politickú samosprávu, vtenenie Pittsburskej dohody do ústavy a dodržanie všetkých sľubov a záväzkov daných počas prevej svetovej vojny.

Manifest obsahoval aj hospodárske a sociálne požiadavky a ostrú kritiku vlád, ktoré Slovensko vo všetkých oblastiach zanedbávali: v kultúre a školstve, v používaní slovenského jazyka, zamestnávaní Slovákov vo verejnej a štátnej správe, pri pridelení financií zo štátneho rozpočtu. V dokumente sa rovnako zdôrazňovala potreba spravodlivého vyrovnania s českým národom ako prvoradý predpoklad upevnenia Československej republiky.

Na spoločnej manifestácii vo Zvolene sa obe politické strany nezjednotili ani organizačne, ani programovo. Mali však spoločne postupovať pri obrane práv, záujmov a potrieb slovenského národa vo všetkých oblastiach. Obe politické strany usporiadali zjazd v Trenčíne 28. a 29. decembra 1932, ktorý mal toto všetko realizovať. Na zjazde sa utvorili tri komisie: politická, hospodárska a kultúrna. Analyzovali situáciu a mali navrhnúť konkrétne riešenia a požiadavky.

Zjazd neprijal spoločný akčný program, ale sa obmedzil iba na prijatie spoločnej rezolúcie. Obsahovala podobné požiadavky ako Zvolenský manifest, hoci v prepracovanejšej podobe. Na rozdiel od manifestu zdôrazňovala suverenitu slovenského národa a nevyhnutnosť jej realizácie prostredníctvom autonómie Slovenska. Zjazd prijal uznesenie, že zástupcovia oboch strán vypracujú spoločný autonomistický program a predložia ho Národnému zhromaždeniu. To sa však nestalo. Návrhy autonómie Slovenska vypracovali obe strany samostatne až potom, keď sa po voľbách v roku 1935 rozišli.

Akosi podvedome sa čakalo na vyjadrenie hlavného aktéra vo veci národnej a kresťanskej, slovenského národa. A nemuselo sa čakať dlho!

Národ prehovoril jasnou rečou v Nitre v auguste roku 1933 pri príležitosti 1100. výročia vysvätenia prvého kresťanského kostola v strednej Európe. Sama pražská vláda od začiatku príprav týchto osláv urobila z celej veci politikum. Vylúčila z prípravného výboru predstaviteľov katolíkov a evanjelikov a snažila sa z oslavy urobiť svetskú záležitosť. Na tribúne sedeli iba centralistickí politici a vybraní hostia. A vtedy sa to stalo. Stovky rúk zdvihlo Andreja Hlinku a odnieslo ho priamo na tribúnu. Potom si účastníci vynútili prejavy Hlinku a Rázusa a odmietli počúvať prejavy premiéra Malypetra a ostatných oficiálnych predstaviteľov.

Nitrianskymi lúkami, kde bolo zhromaždených 120 tisíc ľudí, sa niesli tieto Hlinkove slová: *„My, národ slovenský, hrdý na svoju 1100-ročnú národnú i kresťanskú minulosť, Božou Prozreteľnosťou dnes znova oslobodení a do republiky Česko-Slovenskej včlenení, osvedčujeme sa, že v republike tejto chceme žiť a tento štát považovať za svoj: tu chceme nájsť svoje národné blaho. Avšak, keď republiku Česko-Slovenskú považujeme pre nás za jedine možný štátny útvar, vyhlasujeme, že v štáte tomto chceme vidieť svoju budúcnosť nielen ako*

národ svojprávny a nielen ako národ rovnoprávny s národom českým, ale aj ako národ samobytný, samostatný, ktorý sám chce spravovať svoje veci a sám chce riadiť osud svoj! Chceme byť národom suverénnym!“

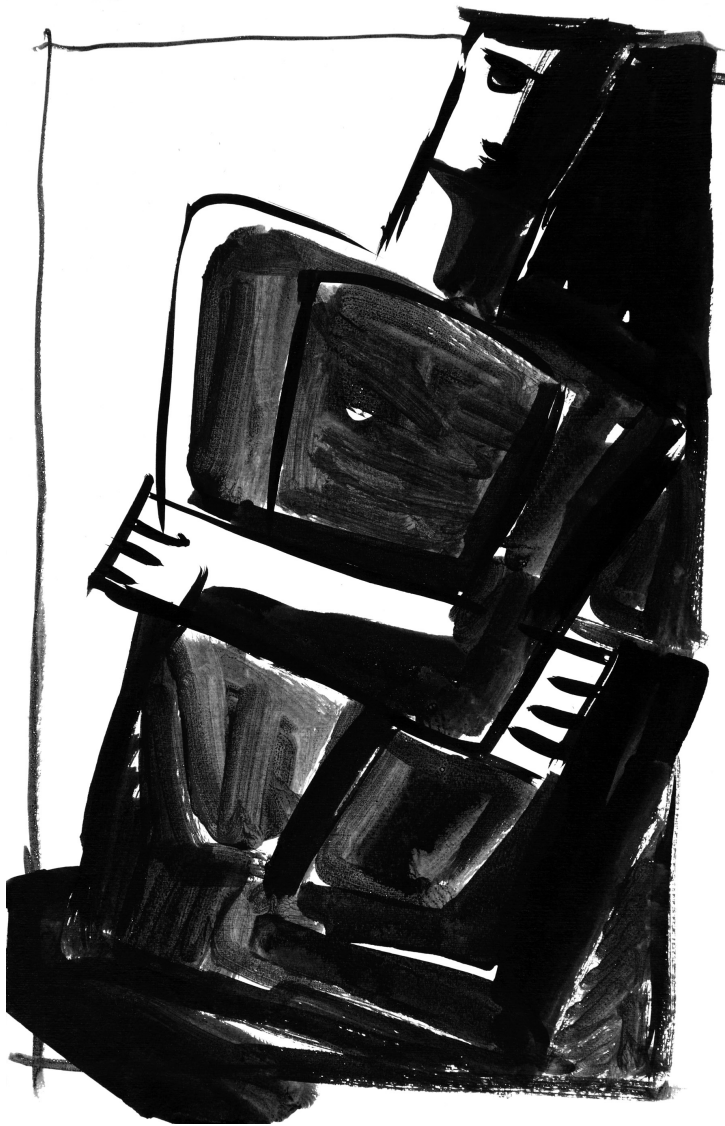
Do volieb roku 1935 išli hlinkovci a národnári spoločne prostredníctvom autonómneho bloku strán. Okrem nich tento blok tvorili Autonómny poľnohospodársky zväz, čo bola rusínska strana, a Poľská ľudová strana. Spolu tieto strany získali 489 641 hlasov, čo predstavovalo 30,1 %. Tým sa autonomistický blok stal najsilnejšou politickou stranou na Slovensku.

Vo vnútri SNS narastala nespokojnosť so spoluprácou s hlinkovcami – tak u konzervatívneho evanjelického krídla, ako aj u bratislavského krídla mladšej národnárskej generácie, reprezentovanej Daxnerom a Paulíny-Tóthom. Nezhody pri rozdeľovaní mandátov po voľbách do Národného zhromaždenia viedli k rozpadu autonómneho bloku.

Aj napriek všetkým týmto okolnostiam nemožno považovať trojročné politické partnerstvo Hlinku a Rázusa za prehru. To v nijakom prípade! Hodnota tohto partnerstva spočíva predovšetkým v odkaze, ktorý zanechali nasledujúcim generáciám slovenských katolíkov a evanjelikov a ich politickým vodcom. Tí sa opäť zjednotili o 14 rokov neskôr, keď na Slovensku išlo o samotnú demokraciu. Vtedy sa doslova čakalo, na ktorú stranu sa Slovensko postaví: za totalitu, alebo za demokraciu. Politicky aj konfesiónálne zjednotené Slovensko na hlavu porazilo v májových voľbách roku 1946 slovenských komunistov. A to takým impozantným množstvom získaných hlasov, o akom sa autonomistickému bloku nemohlo ani len snívať. Bol to skvelý politický čin, za ktorým tentoraz stáli Ján Kempný za katolíkov a Ján Ursíny za evanjelikov.

Andrej Hlinka, ale najmä Martin Rázus niesli koniec ich politického partnerstva s rozčarovaním. Roztrpčený Rázus vtedy kategoricky vyhlásil, že evanjelikov už nikto nezíska na podobný experiment. Lenže problém, ako o tom hovoril Andrej Hlinka, mal hlbšiu podstatu.

Historicky danú konfesiónalnu priepasť medzi oboma stranami. Mnohí z toho všetkého vyvodzovali záver, že Rázus nebol vlastne politikom, ale idealistom. S takým názorom nemožno zásadne súhlasiť! Bol politikom a politickým realitom. Jeho „problém“ spočíval v niečom inom. Rázus, podobne ako Hlinka, bol vždy a za každých okolností politikom svedomia. To bolo arbitrom všetkých jeho politických činov. A história ich odobrila a potvrdila skoro všetky. Vráťane jeho a Hlinkovho odkazu zo Zvolena.



Jozef Kostka: Opretá

Ešte raz sa prejdem po otcovskom poli,
ešte raz vyžalujem, nad čím srdce bolí,
ešte raz vzdychnem k nebu na úhore tuhom,
plesknem bičom a hajs! – zaryjem v zem pluhom.

Boh mi svedok, chcel som v zanietení svätom
gazdovať nie sám, lež v láske s rodným bratom,
ale načo hádky? načo hlúpe boje??
Jar je tu – nuž orme, a to každý svoje!

Vôkol hlavy krdľom letia čierne kavky,
letia zlostné slová, tvrdnú na nadávky:
márne zapárate, márne surmujete,
moju brázdú nikdy – nikdy nezotriete!

GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG

Staronový vynález s celkom novým menom.

■

Ten chlapík mal tolko rozumu, že sa už takmer na nič nehodil.

■

Usiluj sa nebyť pod úroveň svojej doby.

■

Zoznam tlačových chýb v zozname tlačových chýb.

■

Maj sa na pozore, aby si náhodou nedostal miesto, na ktoré nestačíš, aby si sa nemusel vydávať za niekoho, kým nie si.

■

Kniha je zrkadlo: Ak do nej nazrie opica, nemôže sa jej ukázať apoštol. Nemáme slov, ktorými by sme sa s hlupákom mohli rozprávať o múdrosti. Múdry je iba ten, kto rozumie múdremu.

VYBRAL A PRELOŽIL VINCENT ŠABÍK



ZLATA MATLÁKOVÁ

**VŠADE JE KRAJINA
S VRESOM**

Zem ma drží za ruky,
do blata schod,
semienka,
vertikály s kvetmi nahor.
Živá geometria sputnáva
oko a rad.
Aký zmysel má hriadka
a v skalke vres?

Ak chcem byť voľná,
vykročím zo záhrady.

Vietor odháňa šál
z napoly zviazaného hrdla,
chodníky sa zhoršujú.

Korene v pivnici lesa?
– Cez ne smerujem.

Slnko krúti hlavou,
vidí tú pascu –
lúku s iným vresom,
obhryzeným ovečkou.

ZÁHRADA OBLEČENÁ DO MATERSKÝCH ŠIAT

Slnčné hodiny sú správne nastavené,
aj dieťa osvecuje zem,
stúpa na môj tieň,
dupoce po hlave,
nespočetné myšlienky dunia,
rinčia slová
zakované do reťaze.
Radšej ich schovám
alebo zabudnem.

V ostružinových prútoch sa pohne vôňa.

Zazdalo sa mi,
že iba pre dieťa sú plody.

– Bež,
čím skôr, tým lepšia malina.

Ono stojí,
rukami do mojich rúk sa vkladá.
V záhrade, čo má veniec z malinčia,
chce ma vidieť sebe podobnú.



DENNÍKY¹ MARIANA VÁROSSA

(PROCES UTVÁRANIA OSOBNOSTI
V AUTOREFLEXII)

Motto: „A tak si tu žijeme a budeme žiť v rozdelenom svete (a v jeho horšej polovici) až do smrti. V praxi to znamená milióny premárnených životov u tých, ktorým príroda dala okrem brucha ešte aj kus rozumu a srdca. Tým im darovala zrkadlo, v ktorom denne vidia svoje nešťastie.“

Denník je veľmi stará forma intelektuálneho výkonu a sebareflexie, zvláštna a charakteristická tajomstvom. Je to ten najsubjektívnejší doklad, ktorý odhaľuje pisateľa a svedčí – vypovedá o ňom. Preto tento spôsob pestovanej sebareflexie mohol existovať u slobodných intelektuálov suverénnych národov. Nachádzame ho povedzme v nemeckej, francúzskej, anglickej kultúre, kde sa intelektuál cítil pomerne bezpečne, alebo za svojho života nebol nebezpečným elementom. Kto však mal ostré kritické pero a musel žiť v exile ako Heinrich Heine alebo iní, tvorí aj v minulých storočiach výnimku. V kultúrach suverénnych národov sa vo všeobecnosti v menšej miere predpokladalo prenasledovanie, diskriminácia človeka občana, siahanie na jeho súkromie, zhabanie dokumentov a dokladov, internovanie a následné sankcie, ku ktorým mohol prispieť akýkoľvek zhabaný materiál ako doklad proti vlastníkovi. Také niečo sa deje vtedy, keď sa vlastní občania z ideologických dôvodov pokladajú za narušiteľov štátnej – hegemonnej – ideológie. To je prípad malých národov, malých kultúr, ku ktorým nepochybne slovenská kultúra patrí.

Nie je a nebolo zvykom u slovenských intelektuálov, aby si dennodenne zapisovali svoje myšlienky, zachytávali do slov, čo sa práve deje v ekonomike, politike, kultúre na domácej a zahraničnej scéne, nevynechávajúc súkromnú sféru a psychologickú sebareflexiu. Preto jeden zo závažných dokladov

pre spätný výskum – archív spisovateľa či inej osobnosti – obsahuje viac-menej selektované doklady a korešpondenciu, no denníkový záznam prevažne absentuje. Ich zážitky saturovali povedzme u spisovateľov diela, ktoré niesli evidentné autobiografické črty. Tak je to u Dominika Tatarku, Pavla Straussa, skrytejšie napríklad u Jozefa Čigera Hronského. Najmä u intelektuálov, ktorí žili v tzv. vnútornej emigrácii a trpeli tým, denník aspoň čiastočne filtroval a relaxoval ich spoločenskú a politickú ostrakizáciu. Každopádne treba rozlišovať žáner „pamäti“, ktorý sa píše z aktuálneho pohľadu autora (napr. Hečkove či Marenčinove pamäti), od žánru „denníka“, ako i odlišiť analýzy a interpretácie diel od denníkových výpovedí.

Výber z denníkov Mariana Várossa sa začína 21. mája 1973 a končí 13. novembra 1979.

Každý zväzok – zošit – má okolo 288 strán rukou písaného textu. Samozrejme, také množstvo materiálu sa v jednom krátkom príspevku nedá spracovať kompletne, preto som vybrala zväzok, v ktorom sa nachádza autoreflexia vlastnej profesionálnej dráhy a utvárania osobnosti z roku 1973 a zväzky krátko pred a po roku 1979.

Znova si však treba položiť otázku, nakoľko spätná reflexia seba samého spĺňa požiadavku pravdivosti, ak chceme spätne rekonštruovať vývin osobnosti autora. Či totiž toto výsostné právo nemá nakoniec samotné dielo. V tom prípade možno namietat, že prípadnú posunutú optiku môže mať aj interpret diela, kým v našom prípade je viazaný konkrétnymi výpoveďami autora, z nich vychádza a ich sa drží. Nebolo by vôbec nudné rekonštruovať len vývin samotného človeka Mariana Várossa a predstaviť len jeho ľudský profil. No i tu sa musíme pridržiavať „šírky“ osobnej skúsenosti, reflektovanej autorom denníka, ku ktorej patrí sociologická, historická a kultúrna situácia v denníku opísaných udalostí, a jej „hlĺbky“, ku ktorej patrí utvárajúca sa osobná identita a životná, neskôr profesionálna filozofia a psychológia.

Váross, ktorý zažíva životnú sociálnu ruptúru ako 45-ročný, teda v plnom rozbehu, sa zrazený k zemi pýta sám seba: Kto som vlastne? Aká je moja hodnota?

Takto sa vo svojom čase nepýta sám. Celá plejáda intelektuálov, s ktorými sa stýka (D. Tatarka, A. Marenčin, G. Valach, V. Hložník, Kostka, Paštéka a mnohí iní...), je na tom po roku 1968 viac alebo menej rovnako. No do tejto roviny ich nezaradilo spoločné zmýšľanie a názory na kultúru alebo iný profesionálny výkon, ale nálepka „nepriateľ štátu“, ktorou nájdeme označených nepohodlných a neposlušných intelektuálov aj dnes v zoznamoch ŠtB.

Niektorých z nich, Tatarku, Pavla aj Tomáša Straussa, Várossa, Marenčina, Paštéku atď., by sme mohli dať na spoločného menovateľa, ktorým bol

styk so západným svetom. Evidentne ideológom prekážalo vzdelanie týchto slovenských intelektuálov, ich láska k slobodnému uvažovaniu a neochota znižovať nadobudnutú úroveň myslenia. Ani naoko to nechceli robiť, čím len provokovali ďalšie a ďalšie ponížovanie. Nevie, neskúmala som, ako pôsobila duševná tortúra na iné osobnosti, no môžem zodpovedne povedať, že u Várossa a Pavla Straussa nezanechala stopy v podobe komplexu povýšeneckej nadradenosti, ako sa to občas v takých prípadoch stáva. Naopak, skromnosť možno u Várossa vyhlásiť skoro za základnú vlastnosť. Tento typ skromnosti však nechromuje zdravé sebedomie, ktoré sa v malicherných pomeroch neodpúšťa. Obom autorom pritom nechýba kritický prístup k čomukoľvek, vrátane vlastnej osoby, no všetko skúmavo kladú pod drobnohľad argumentov vyplývajúcich z objektívneho základu vzdelania. V ich dielach je na to viac dokladov, rovnako v denníkoch.

Pozrime sa teda, čo vypovedá denník od pokusu Mariana Várossa o rekonštrukciu vlastného osobnostného rastu, čím relaxoval zrejme svoju súčasnú situáciu, možno hľadal, kde sa na jeho ceste stala chyba. Pritom neoddelíme jednotlivé oblasti (históriu a kultúru krajiny, sociológiu, psychológiu, filozofiu a ekonomiku), tak ako ich neoddeľuje ani autor, aby sme zachovali zložitost' jeho pohľadu na veci. Táto komplexnosť pohľadu je aj jedným zo základných Várossových myšlienkových pochodov, jednou z jeho základných inštrukcií, ako uchopuje skutočnosť. K tejto komplexnosti patrí aj Várossovo vnímanie osobnosti autora a jeho osobného ustrojenia, ktoré je podľa neho (a dnes už v rozpore s tzv. postmodernou teóriou, ktorú autor a čokoľvek s ním súvisiace vôbec nezaujima) pre tvorivý výkon nenahraditeľné.

Váross v máji roku 1973, teda po svojej polstoročnici vo februári, píše o svojich dvoch „nutkaniach“. Prvé je nutkanie pokračovať v práci a druhé je „nutkanie k hĺbkovému pohľadu na to, čo sa stalo okolo mňa a vo mne. Ide teda o kritickú sebaanalýzu, ale nie tú, o ktorú ma oficiálne (ale nie písomne) požiadali. Je pravda, že písanie denníka, ktoré je mi od dvadsiatich rokov pravidelnou potrebou, ventiluje všeličo z tejto problémovej oblasti. (...) Denníkom sa slovami hlbinej psychológie odreagúvaš tým, že si veci, pokiaľ sa dajú, privedieš do vedomia a v hlave si ich zrovnáš.“

Úvod má štyri strany, na ktorých sú predsavzatia, že sa vyvaruje chýb, ktoré memoáre poväčšine majú: že vidia povedzme vlastné „detstvo ako raj“. Vedome to nemá byť sentimentálna autobiografia, ale „sondy“ do vecí „svetonázorových, metodologických a komentáre k vlastným prácam a publikáciám“. Svoj „portrét“ začína diferencovaným pohľadom na oboch rodičov, ktorí boli na vtedajšie pomery na Slovensku vzdelaní a pracovali ako bankovní úradníci. Otec patrí ku generácii slovenských gymnazistov (nar. v roku 1897), kto-

rá musela rovno zo školských lavíc na fronty prvej svetovej vojny, podobne ako hrdinovia Remarquových, Hemingwayových a iných románov tzv. stratej generácie. K portrétu otca mu navyše slúži jeho autobiografia s rozličnými úvahami a psychologickými sondami: *Utrpenie Benca Jahodníckeho*. Otca charakterizuje ako romantizujúceho skeptika, národne cítiaceho a veriaceho človeka. Matku ako príležitostnú maďarónku, energickú a náročnú, ktorá sa v päťdesiatke naučila po anglicky, aby si po mužovej smrti prilepšila vyučovaním angličtiny. Opačné charaktery rodičov vytvárali heterogénne domáce prostredie a spolu s rodinnými nešťastiami – smrťou dvoch Marianových bratov – tvorili tragické podložie jeho vývoja. Decimovanie mužského elementu – strata mnohých otcových bratov v období cholery koncom 19. storočia – sa pokladalo v rodine za osudové dedičstvo. Aj z toho mohla vyplývať podvedomá úzkosť Várossa ako otca o svojich dvoch synov, ako sa o tom na jednom mieste zveruje denníku. Napodiv napriek všetkým rodinným nezrovnalostiam pestuje v sebe harmonický svet v očakávaní budúcnosti, ktorú pripravuje najmä usilovným štúdiom. Slovenský vidiek je tu zobrazený ako na to vhodný priestor.

Neskôr sa rodina presťahuje do Bratislavy, aby sa otec ako pracovník Slovenskej ligy zaslúžil o výstavbu Liga pasáže, kde rodina aj istý čas – v období druhej svetovej vojny, t. j. počas Városových gymnaziálnych štúdií – býva. Podrobný je opis školských rokov s menami učiteľov, komentovaných učebných látok s názvami doplnkových kníh povedzme z filozofie a problémov v rokoch druhej svetovej vojny, t. j. straty najlepšieho priateľa Fandu Kahouna, ktorý musel do Prahy v rámci autonómie, a straty Miloša Ruppeldta, ktorý ho nahradil, zas z konfesijných dôvodov (výlet evanjelickej mládeže na Počúvadlo, kde obvinia Várossa zo špiclovania, no Ruppeldt sa ho nezastane), ďalej formujúce sa šiky uniformovanej hrubosti v podobe Hlinkovej mládeže, ktorej príslušníci na ulici neďaleko Blumentálu inzultujú dvoch študentov, vracajúcich sa zo školy, pričom Várossa pokladajú za Žida. Váross toto obdobie charakterizuje nasledovne: „Keď spád politických udalostí vyústil do 14. marca 1939, zarmútili sa určite mnohí z tých, čo víтали 6. október 1938. V získanej samostatnosti bolo čosi rušivo nenašské, uniformné, krikľúnske. Gardistická štafáž, za ktorou bolo cítiť nastúpené nemecké jednotky a pancierové vozy, od cudzovala a zastrášovala. (...) Tradičné jánošičenie a slovanská sentimentálnosť mali podobu siláckeho krčmového hulákania s nakrivo nasadenými gardistickými čiapkami. Hlasnosť prehlušovala strach z toho, čo išlo prísť“ (s. 41).

Zásluhou profesorky Margity Václavikovej-Matulovej sa ťažisko záujmu štúdia u Várossa z matematiky presunulo v tomto čase do oblasti „literárnych“ predmetov. Lákala ho filozofia, preto si už vo vyšších triedach gymnázia vy-

slúžil prezývku Filozof. Rodičia, obaja inak orientovaní, sa čudovali, keď sa v roku 1941 zapísal na FF – na filozofiu (s poddisciplínami estetika, psychológia, sociológia, pedagogika) s francúzštinou (ktorú po prvom semestri nahradila slovenčina) namiesto vysnívaných dejín umenia, ktoré ešte na FF UK neboli. No čakalo sa na príchod Losského. Do októbra 1943 absolvoval prvú štátnu skúšku. Priateľstvo s Albertom Marenčinom sa datuje do tohto obdobia, keď sa Várossa spýtal na plány, ten odpovedal, že by chcel napísať „dielo o filozofii egoizmu“ (s. 64). Táto spomienka, ktorú mu A. Marenčin neskôr pripomenul, mala zázemie skoršieho dáta, keď už v septime sa Városov zaujímal o otázku vnútornej motivácie ľudského konania. Prišiel k názoru, že aj „... za najaltruistickejšími činmi je, koniec koncov, egoistická pohnútko. Keď som však zistil, že to nie je nič nové, išiel som za problémom hlbšie. Tak som sa dostal k axiologickým otázkam, ktoré nahradili pôvodne centrálny pojem egoizmu. Nenapísal som teda knihu o ňom, ale napísal som viacero rukopisov a napokon aj knižku o filozofii hodnôt.“

V čase nástupu na vysokú školu sa Városov vyrovnával „pocivo“ v sebe aj s postupujúcim ateizmom. Študoval literatúru „pre“ aj „proti“. Ešte mu v jeseni v roku 1942 v Eláne vyšla novela *Slepé šťastie*, no keď uzrela svetlo sveta, už jej pointa nebola pravdivá. Krehké puto, čo ho k Bohu a bohoslužbám, ktoré pravidelne navštevoval s otcom, viazalo, prerušil nadobro v jedno ráno, keď sa „zobudil s pocitom slobody a svojzodpovednosti“ (s. 67). Otázka, ktorá ho dlho trápila, sa vyriešila štúdiom a presvedčením, že „filozofia od rozpadu veľkých systémov začiatku 19. storočia vyšla na iné cesty. Nie spôsob konštrukcie sveta a kozmu, ale spôsob nášho vlastného života na zemi a medzi sebou sa stáva naliehavejším problémom. Tak som sa odklonil od náboženskej a metafyzickej problematiky k praktickým otázkam axiologickým, psychologickým i metodologickým“ (s. 67).

So svojím rozhodnutím oboznámil otca, ktorý bol tolerantný a nenamietal, lebo vedel, že táto zásadná svetonázorová zmena nebude mať u syna za následok „nejakú mravnú anarchiu a zmätok“.

Nasledovala druhá novela inšpirovaná dielom Gerhardta Hauptmanna *Obraz v obluku* a brigádnické skúsenosti s prácou v rozhlase, ako aj pravidelné glosovanie výtvarného života. Táto činnosť sa začala v apríli 1941, keď bola v Dome umenia výstava Laca Treskoňa. Podľa Városovho komentára nebola dobre pripravená, no vyvolala mnohé ohlasy v pravidelných rubrikách časopisov, napr. v Slováku. Tak svoju výtvarno-kritickú prvotinu uverejnil aj Marian Városov v časopise *Nová žena*, ktorú redigovala jeho triedna učiteľka M. Václavíková. To si všimol otcov priateľ Janko Alexy a Karol Rypáček a objednali u mladého začínajúceho publicistu niekoľko príspevkov do pravidelnej

výtvarnej rubriky Slováka, s čím mal Váross spočiatku veľké formálne problémy (ovládnúť výtvarnokritický jazyk, vniknúť do potrebných vývinových tendencií atď.). Pokračoval sériou článkov o postavách svetového výtvarného umenia v Novej žene a neskôr v antifašistických Národných novinách pod redakciou Gaba Rapoša. Marian Váross tak vošiel do slovenského kultúrneho života. Sám sebe pripisuje istú nesociabilitu – ťažkosti v nadväzovaní kontaktov –, no mohol v tom byť aj vášnivý sklon pozorovať: „Zaujímam ma doslovne každý, a to nielen ako tvorivý subjekt, ale aj ako psychologický problém.“ Táto Városova veta vypovedá o jednej zo základných vlastností jeho prístupu k skutočnosti: skúmaniu, snahe pochopiť, ozrejmovvať, definovať, k čisto vedeckému prístupu, ktorý stavia na zobjektívnení a zovšeobecnení videného a zažitého. Tento princíp si zachoval až do konca života, bol mu vlastný.

Tak ako do výtvarného života aj do oblasti psychológie sa dostáva Váross náhodou. Filozofiu však naďalej považuje za „strechovú“ a „vznešenú“.

Keď sa v psychologickom ústave uvoľní miesto vedeckej pomocnej sily, pracuje Váross u prof. Jurovského. Tu nadobúda cez psychológiu aj nový pohľad na filozofické, estetické a axiologické problémy, ktoré ho prioritne zaujímajú. Váross na mnohých stranách opisuje, čo mu dali a nedali Losského lektúry.

Rovnako veľa miesta venuje opisom odchodu a príchodu vojsk, ako i pohľadom na ulice Bratislavy v roku 1945. Stáva sa zahraničným redaktorom a prekladateľom správ z frontov až po „kapituláciu fašistov“ v ZAS u Jula Horvátha. V máji 1945 nastúpil do Národnej obrody pod vedením Laca Novomeského, kde bol výkonným redaktorom Ján Trachta. Pribudol aj A. Marenčin a nepríjemne mentorujúci Laco Saučín.

Popritom pracuje ďalej v Psychotechnickom ústave. Rozhoduje sa zložiť veľkú rigoróznou skúšku. Nasleduje presný opis, čo to v tom čase znamenalo.

Dizertácia znie na tému: Osobnosť ako hodnotiaci akt. Pokus o psychologickú analýzu hodnôt (UK 1945). Nakoniec skladá skúšku (po nej aj malé rigorózum z estetiky) sám a ako jediného ho promuje rektor Daniel Rapant ako prvého doktora filozofie na UK po oslobodení. Rektorovu autoritu Váross neznášal a prebrptol sa pri odriekaní formulky: namiesto „Považujem za svoju milú povinnosť“ povedal: Považujem za svoju minulú povinnosť“...

Nasledoval Paríž (1945 – 1947). Z neho si Váross prináša rozsiahly, dodnes nevydaný po francúzsky napísaný rukopis práce *Le Fanatisme (Une analyse psychologique et sociologique)*, Sorbona, Paríž 1947, a *L'intuitivisme comme théorie de la connaissance*, tamže 1947. A cesta do Cambridgea (1947 – 1948), kde vzniká ďalšia práca – *Axiológia ako teória hodnôt a hodnotenia*.

Váross videl, že po návrate, ktorý Šalgovič(?) klasifikoval ako nenormálny a pochopiteľný len vtedy, ak je Váross konfident, čo mu povedal rovno do



| Jozef Kostka: Materstvo II

očí, sa so svojimi poznatkami z oblasti filozofie neuplatní, preto sa pokúsil núdzovo uplatniť v oblasti umenovedy. Po vzniku SAV (1953) založil Kabinet pre teóriu a dejiny umenia (neskôr Ústav teórie a dejín umenia) a stal sa jeho riaditeľom (bol ním až do roku 1970). To boli Városove najkrajšie roky, keď mohol uplatniť svoje predstavy o tom, ako má vyzeráť slovenská umenoveda. Do tohto obdobia spadá aj slávne predstavenie slovenského výtvarného umenia v pražskej Jazdiarni v roku 1963, ktoré išlo pod Városovou záštitou.

Augustové udalosti roku 1968 ho zastihnú v Štokholme. Vracia sa domov kvôli rodine a preto, že znova naivne verí, že rozum musí aj v politike zvíťaziť.

Po roku 1970 zbavený všetkých funkcií aj možností pracuje v SNG pod vedením riaditeľa Igora Mruškoviča, ktorému sa vyhýba, pretože „sa s ním vôbec nedá hovoriť“, no ktorý ho pravidelne irituje svojím spôsobom konania a šikanuje rôznymi absurdnými príkazmi.

Denník z roku 1979 uzatvára konštatovanie: „Na tento rok 1979 budeme, ak dožijeme, veľmi dlho spomínať. Oškľbal nás o mnohé, čo nestihli roky 1968 – 1972. Zdalo sa nám vtedy, že horšie už nemôže byť. Ale život ukazuje, môže!“ (s. 275).

Pokúsme sa o krátke zhrnutie:

Akékoľvek heslo Marian Városov vykazuje tvorivú osobnosť a vrcholný intelektuálny výkon, ako aj organizačný talent. To všetko popri alebo napriek nepriaznivým spoločensko-politickým podmienkam.

Ktorýkoľvek citát z denníka však ukazuje aj niečo viac: zriedkavú mentálnu vyváženosť ideí a štýlu.

Osobnosti v každom zmysle zriedkavej pripísala dobová kolegiálna kritika nadradovanie sa a povýšeneckú povahu, čo denníky absolútne popierajú. Dokazujú skromnosť, sebadisciplínu, systematickú prácu na projektoch a úsilie po pozitívnych hodnotách za akýchkoľvek pracovných či osobných, medzitým aj zdravotných podmienok. Dokazujú veľkú dávku empatie k ľudským slabostiam a úsilie pochopiť ich. Dokazujú hlbokú depresiu a aj prirodzený sklon k radosti zo života a tvorby, teda životnú harmóniu, aj keď na ňu veľmi nebol dôvod. Preto by bolo dobré uvažovať nad vydaním zredigovaných zborníkov, ktoré sú dokladom doby a vývinu jedného slovenského intelektuála. Potenciál Városovho typu vykazuje znaky renesančnej a osvietenej osobnosti.

P o z n á m k a

¹ Predmetná štúdia vychádza z nepublikovaných denníkov Mariana Várossa, z dielu, ktorý sa začína 21. mája 1973 a končí 13. novembra 1979. Archív syna Mariana Várossa Mojmirá.

„TY LEN TIE SVOJE ŽENY A DETI“

(ROZHOVOR S LITERÁRNOU HISTORIČKOU
PROFESORKOU JARMILOU HODOLIČOVOU)



Etela Farkašová: Pôsobíš viac ako tri desaťročia v Oddelení slovakistiky na Filozofickej fakulte Novosadskej univerzity, aká bola tvoja cesta k literárnej histórii a literárnej vede, ktoré motívy na výskum v danej oblasti boli najsilnejšie? Hlavné impulzy prichádzali z rodiny, školy alebo významnú úlohu zohrávali náhodné vplyvy z tvojho okolia?

■ **Jarmila Hodoličová:** Všetky tri impulzy asi vplývali na moje smerovanie k literatúre. Môj otec Andrej Ferko bol lekár a spisovateľ a už od malička ma viedol k čítaniu – každý večer som musela niečo prečítať a na druhý deň referovať, čo som prečítala. Ako dieťa som čítala napríklad detskú encyklopédiu a zistila som, že tým získavam aj nové poznatky. Nazdávam sa, že to bol dobrý pedagogický prístup, ako ma priviesť k literatúre. Mladý čitateľ totiž nezoberie sám knihu do ruky, potrebuje niekoho, aby ho usmernil, a potom už bez knižky, už či je to detská kniha alebo mládežnícky román, nevie žiť. Mali sme bohatú knižnicu a čítanie sa pre mňa stalo nevyhnutnou duševnou potravou. Dnes ľutujem, že nemám dost' voľného času na čítanie. Otec až do smrti čítal a prečítal asi celú petrovskú knižnicu. Odporúčal mi knihy a ja som mu neskutočne závidela, že všetok voľný čas môže venovať knihám. Aj pri mojich prípravách na semináre, keď som už prednášala na fakulte, sme často viedli rozhovory o spisovateľoch, samozrejme, on zo svojho hľadiska a ja zase zo svojho profesionálneho. Nad všetkým dlho premýšľal a ako študent sa ma pýtal na problémy napríklad Vajanského tvorby. Neskôr som si všimla, že diela, o ktorých sme viedli rozhovory, sa zjavili na jeho stole.

Počas štúdia na Filozofickej fakulte na Katedre slovenského jazyka a literatúry sme mali predmety, ktoré jednoducho bolo nutné absolvovať. Spomínam si na predvojenský výcvik, politickú ekonómiu a iné predmety, ktoré ma bližšie neoslovili a nevyvolali vo mne nijaký záujem. Počas štúdia som mala

najbližší vzťah k literatúre. Bola som zvyknutá čítať, rozmýšľať o prečítanom, no s dôkladnou analýzou som sa predtým na gymnáziu nestretla. Na fakulte som však mala dobrých učiteľov, ktorí ma učili orientovať sa v literárno-kultúrnej oblasti – akademika Jána Kmeťa a v tom čase začínajúceho asistenta, dnes profesora Michala Harpána. Už moja diplomová práca z literatúry naznačovala moju profesionálnu orientáciu. Po absolvovaní novosadskej fakulty som pokračovala v dvojročnom štúdiu na Filologickej fakulte v Belehrade, a to odbor literárna veda. Ukončením tohto tzv. tretieho stupňa sa u nás kedysi získal akademický titul magister. Náš systém vysokoškolského štúdia sa ešte pred pár rokmi veľmi odlišoval od vášho. Dnes je to už inak, lebo u vás a v súčasnosti už aj u nás sa študuje v súlade s Bolonským dohovorom. Profesor Kmeť bol ten, ktorý nielen mňa, ale aj kolegov usmerňoval v ďalšej vedeckej práci. Mohol to robiť len preto, že mal celú kultúru a literatúru vojvodinských Slovákov „v malíčku“. Presne vedel, ktoré oblasti v literatúre vojvodinských Slovákov nie sú prebádané a tie medzery bolo potrebné vyplniť, takže mi navrhol, ba ako vedúci katedry doslovne nariadil, že magisterskú prácu „napíšeš“ o Albertovi Martišovi. Ja som vtedy, pravdu povediac, vôbec nevedela, o akého spisovateľa ide, lebo ešte nikto o ňom nič nenapísal.

Každý študent, keď ukončí fakultu, je šťastný, že má diplom v ruke, a nevedomuje si, že je to len odrazový mostík do ďalšej práce. Vybrala som sa preto na výskum do Archívu Matice slovenskej v Martine a tam som bola celá šťastná, že som „objavila“ Martišove roztrúsené práce v rôznych novinách a časopisoch. Nemôžem zabudnúť na ochotu pracovníkov archívu a na atmosféru, v ktorej sa dalo pohodlne a sústredene pracovať. Skutočne som z toho mala veľmi dobrý pocit, jednoducho som sa cítila užitočná a hrdá, že som odvieďla priekopnícku prácu, a dnes sa úprimne teším, že meno Alberta Martiša a jeho poviedky sa nachádzajú na internetovej stránke Zlatého fondu. Dnes, tak ako voľakedy profesor Kmeť, aj ja usmerňujem svojich študentov, aby robili nové veci, nepísali klasické diplomové práce, neodpisovali to, čo už všetci vieme, ale študovali a porovnávali, sledovali prelínanie dvoch literatúr, napríklad našej slovenskej vojvodinskej a literatúry zo Slovenska. Keď sa do toho zahĺbia a napíšu niečo, čo si sami dobre preskúmali, nakoniec majú z toho dobrý pocit.

E. F.: V rámci svojho vedeckého výskumu sa venuješ niekoľkým vyhraneným témam, jednou z kľúčových je problematika detskej slovenskej literatúry vo Vojvodine (vrátane učebníc). Venovala si jej veľa štúdií i monografickú prácu *Prehľad dejín slovenskej vojvodinskej prózy pre deti* (vyšla roku 2005). Čo ťa priviedlo k tejto problematike, zámer alebo náhodná voľba?

■ **J. H.:** Po obhájení magisterskej práce mi profesor Kmeť navrhol orien-

tovať sa v novej oblasti, lebo podľa neho u nás nikto nesleduje literatúru pre deti ani ženské hnutie. A tak som sa znovu pustila do hľadania materiálu. Iba tí, ktorí sa zaoberajú výskumnou prácou, vedia, že zaoberať materiál a excerpovať všetko, čo súvisí s nepreskúmanou témou, zaberie polovicu času a ďalšia polovica zostáva, aby sa to položilo na papier. Zo zbierania materiálu som mala nesmiernu radosť, najmä keď sa mi do osobného vlastníctva dostali časopisy pre deti a mládež *Slávik* a *Zornička*, ktoré v rokoch 1864/65 vydával v Novom Sade Jozef Podhradský, alebo *Katechyzmus o zdraví...* od J. Ribaja z roku 1795. Z tých starých kníh mám naozaj pôžitok a zaiste ho majú aj moji študenti, ktorí sa takýmto spôsobom kontaktujú s našou minulosťou...

Tak som sa potom orientovala na tieto dve oblasti. Nie náhodou mi kolegovia zo žartu hovorievali: „Ty len tie svoje ženy a deti.“ A dodnes ma záujem o túto problematiku neopúšťa. Nepriam som sa orientovala na detskú literatúru v prvej obsiahlej štúdiu z tejto oblasti u nás *Časopis Naše slniečko vo vývine detskej publicistiky a literatúry vojvodinských Slovákov*. Roku 1990 som napísala prvú štúdiu o detskej literatúre vojvodinských Slovákov, potom sa mi tie „deti“ a každá nová kniha pre deti dostali pod kožu a jednoducho som tým začala žiť a premýšľať o tom, že keď už mám zmapované dejiny slovenskej detskej literatúry, je potrebné napísať monografickú štúdiu o dejinách slovenskej vojvodinskej literatúry, ak nie celej, tak aspoň prózy pre deti. Žiaľ, v tejto oblasti som si musela vyznačiť vlastnú cestu, lebo touto problematikou sa u nás nikto nezaoberal. Pomohli mi kontakty so Slovenskom a najmä teoretické knihy, ktoré vychádzali na Slovensku.

E. F.: Pôsobíš v tejto oblasti aj pedagogicky, je literatúra pre deti osobitým predmetom v rámci štúdia na vašej katedre?

■ **J. H.:** Roku 1998 som začala prednášať literatúru pre deti na Učiteľskej fakulte v Báčskom Petrovci, kde sa vyučovalo po slovensky, a potom sme v Oddelení slovakistiky na Filozofickej fakulte v Novom Sade roku 2007 uviedli ako povinný predmet slovenskú literatúru pre deti a mládež. Dnes tento predmet vyučujem aj na Vysokej škole odborových štúdií pre vychovávateľov v Novom Sade. Prakticky som pocítila, že študenti, učitelia a ostatní záujemcovia o literatúru potrebujú monografiu, z ktorej sa budú učiť a z ktorej budú vychádzať aj ostatní bádatelia pri sledovaní tvorby dokonca aj detskej literatúry (hovorím dokonca, lebo detská literatúra je ešte aj dnes len slúžtičkou veľkej literatúry) našich vojvodinských spisovateľov. Táto monografia sa končí deväťdesiatymi rokmi. Odvtedy som napísala pomerne veľa štúdií zaoberajúcich sa problematikou detskej literatúry od deväťdesiatych rokov podnes, takže by bolo vhodné, ba potrebné doplniť do monografie tento

dvadsaťročný časový úsek. Okrem toho, ak mi sily a zdravie poslušia, chcela by som napísať kompletne dejiny slovenskej detskej literatúry u nás (próza, poézia, dramatická tvorba pre deti).

Mám dobrý pocit aj z toho, že študenti so záujmom sledujú tento predmet, že si na diplomové práce často volia témy z detskej literatúry. Teší ma, že ich zaujíma aj táto oblasť literatúry. Okrem toho od roku 2007 vydávam so študentmi študentský časopis *Čarbológ*, v ktorom študenti uverejňujú vlastné pokusy z detskej literatúry. Čítame, analyzujeme i zasmejeme sa na nich na seminároch a študenti majú dobrý pocit, keď svoju prácu zapečatia v *Čarbológu*. Niektorí študenti, ktorí začali uverejňovať v našom študentskom časopise (je aj na webovej stránke fakulty), píšu pre deti aj po ukončení štúdia na fakulte, dokonca niektorým sa podarilo vydať svoje literárne práce aj knižne. Ak sa z desiatich študentov jeden stane spisovateľom pre deti, je to veľmi prospešné pre našu malú slovenskú menšinu.

E. F.: Zostavila si vskutku reprezentatívnu antológiu literatúry pre deti od vojvodinských autorov, tvoja chrestomatia, ktorá vyšla pod názvom *Medovník*, predstavuje naozajstný edičný čin. Možno ju vnímať ako zaujímavý „živý“ doplnok teoretickej práce, vďaka ktorému vznikol súbor textov názorne podávajúci pomerne podrobný prehľad vývinových podôb literatúry pre deti, ktorí tvorili a v súčasnosti tvoria slovenskí spisovatelia žijúci vo Vojvodine. Čitatelia Slovenských pohľadov sa už mohli oboznámiť s chrestomatiou prostredníctvom recenzie na ňu, no iste by bolo zaujímavé dozvedieť sa viac o tom, aké boli tvoje hlavné ciele pri jej zostavovaní, ale aj na aké najväčšie prekážky si narážala pri práci na knihe...

■ **J. H.:** O chrestomatii som roky premýšľala. Mala som obavy, či budem vstave dotiahnuť takúto náročnú edíciu do konca. Predsa len, vložiť do knihy 210 rokov literatúry pre deti Slovákov vo Vojvodine je náročný čin. Roky však o tom len premýšľať a nepustiť sa do práce by nevedlo k ničomu. Cítila som akúsi povinnosť splatiť dlh tejto literatúre, inými slovami: všetkým spisovateľom od najstarších čias po súčasnosť. Uvedomovala som si, že ak to neurobím ja, nikto to viac neurobí, a času ubúda. Na päťsto stranách je päťdesiat autorov. V závere knihy je aj štúdia o dejinách slovenskej literatúry pre deti vo Vojvodine. Nielen zozbierať práce, ale vybrať z nich tie, ktoré najvýstižnejšie reprezentujú tvorbu a špecifickosti literárnej tvorby každého spisovateľa, mi zabralo veľa neprespaných nocí. V jeden deň ste presvedčený, že len tá práca toho spisovateľa by mala miesto v *Medovníku*, ale nasledujúci deň už uvažujete, že by to mohla byť iná, ktorá charakterizuje tvorbu daného autora. Samozrejme, narážala som aj na prekážky, najmä ak išlo o zapožičanie novín

a časopisov, ktoré nevychádzali u nás, napríklad *Zornička*, ktorá vychádzala v Pešti a v nej uverejňoval Ján Čajak. Ak však máte dobré kontakty s kolegami v zahraničí, ktorí pomôžu pri takýchto praktických veciach, všetko sa dá zdoлаť.

Mám radosť, že sa *Medovník* aj napriek pomerne vysokej cene vypredal za dva mesiace. Samotný vzhľad knihy – grafická úprava, kvalitný papier, ilustrácie – lákavo zapôsobil na rodičov a starých rodičov, ktorí *Medovník* vykúpili a potešili tak svoje deti a vnúčatá. Kniha slúži nielen študentom, deťom, ale aj staršej generácii, ktorá sa čítaním z *Medovníka* vracia do detských rokov, čím si pripomína básničky a poviedky, s ktorými vyrastala.

E. E.: Dlhodobu sa zaujímaš aj o literatúru písanú vojvodinskými autorkami, ako vznikol tento záujem a k akým výsledkom si dospela vo svojom výskume? Mohla by si identifikovať základné črty, ktoré sú príznačné pre túto tvorbu – a hľadať aj vysvetlenie pre jej špecifiká?

■ **J. H.:** O ženách, ktoré sa prejavili v literatúre a kultúre vojvodinských Slovákov koncom 19. a začiatkom 20. storočia, som začala písať v rámci projektu Ministerstva školstva Srbska. Znovu to bolo niečo nové, čo bolo potrebné skúmať, vyhľadávať materiál a dokonca zistiť, kto boli tie ženy, ktoré sa podieľali na pozdvihnutí kultúrneho a literárneho života vo Vojvodine. Všetky tieto ženy vyrastali po boku svojich otcov, bratov, ktorí boli úspešní v tomto prostredí a ich manželky alebo dcéry stáli v ich úzadi. Práve domáce prostredie, akýsi domáci kruh, v ktorom vyrastali, bolo zjavné najmä na evanjelických farách a v učiteľských rodinách. Ženám po boku vzdelaných manželov-advokátov a aj inak vzdelaných mužov pomohlo, že sa osmelili a začali posielat svoje literárne pokusy do časopisov na Slovensku, najmä do *Dennice* a *Živeny*. Aj konkrétna spolupráca a pochopenie vedúceho ženského štvorlístka na Slovensku boli pre ne posmelením. Dokonca Ludmila Podjavorinská navštívila slovenskú osadu Kysáč, kde pobudla v známej učiteľskej rodine Mičátkovcov. Eržika Mičátková ako predsedníčka Ústredného spolku československých žien v Kráľovstve Srbov, Chorvátov a Slovincov veľa cestovala po kongresoch žien v celom štáte a z ciest písala cestopisy, ktoré na pokračovanie vychádzali v *Živeny*. Prinášala veľa zaujímavostí, ktoré sú vzácne aj na skúmanie života iných spisovateľov, napríklad Martina Kukučina, s ktorým sa stretla v chorvátskych kúpeľoch v Lipiku. Marína Maliaková, ktorá pochádzala zo Slovenska, sa kriticky zmieňovala o živote v tomto prostredí a kritizovala najmä nerozumné nešetrenie pri rôznych oslavách, zabíjačkách, svadbách atď. Ludmila Hurbanová, dcéra evanjelického farára v Starej Pazove a neter S. H. Vajanského, písala pre deti, spísala vzácnu kroniku ochotníckeho divadla v Starej Pazove a Eržika Mičátková uverejnila tri prózy z dolnozemskeho prostredia v časo-

pise *Živena*. Všetky uvedené práce sú na veľmi dobrej umeleckej úrovni, dokonca prózy Eržiky Mičátkovej sa približujú k Timravinej próze, najmä kritickým pohľadom na dolnozemske prostredie a zákony, ktoré vládli pri správaní mladých dievčat a žien. Ludmila Hurbanová sa zase svojou sentimentálnou tvorbou priblížila Vansovej. Špecifická a spoločná pre ich tvorbu je regionálna príslušnosť, všetky sa pohybovali v dolnozemskom prostredí, okrem Blanky Fábryovej, ktorá svoj prvý ženský román, u nás *Hlas krvi*, zakomponovala do prostredia Slovenska, Ameriky a chorvátskej Istrie. V jej tvorbe je prítomná aj fantastika a niektoré prvky o pozdvihnutí slovenského národa badáme už v tvorbe Jána Čajaka, keď ide o pozdvihnutie obchodníckej vrstvy a niektoré charakteristiky tvorby, sú blízke tvorbe Vajanského.

E. F.: Predpokladám, že s vyššie menovanou témou úzko súvisí tvoja ďalšia téma, a tou je história a súčasnosť ženského hnutia vo Vojvodine, osobne ma veľmi zaujali tvoje štúdie o popredných aktérkach vojvodinského kultúrneho života, akými boli už spomenuté – najmä Eržika Mičátková, Ludmila Hurbanová, Štefánia Mičátková, Marína Maliaková, Blanka Fábryová, no aj ich mnohé ďalšie spolupracovníčky podieľajúce sa na rozvíjaní činnosti ženských organizácií a spolkov. Čo ťa viedlo k tomu, aby si sa sústredila na postavenie vojvodinskej ženy v spoločnosti, sú podobné výskumné projekty zriedkavé, alebo sa už stali bežnou súčasťou výskumných úloh?

■ **J. H.:** Účasť Sloveniek v ženskom hnutí sa začala prejavovať po prvej svetovej vojne. Prvý ženský spolok založili v Novom Sade a v Kovačici (1920). O rok vznikol Ústredný spolok československých žien v Kráľovstve SHS. Už spomínané literárne činné dámy boli aktívne aj na kultúrnom poli. Po založení spolku sa začali zakladať aj pobočky spolku po slovenských osadách. Predsedníčka spolku koordinovala prácu pobočiek. Spolok sledoval zakladanie gymnázia, organizoval divadelné predstavenia, osvetovo-vzdelávacia činnosť spočívala v usporiadaní výstav a prednášok. Na poli sociálnej starostlivosti organizoval zbierky pre slovenský sirotinec v Kovačici. Jednou z najvýznamnejších aktivít bola ochrana slúžok v Belehrade. V tom čase v Belehrade slúžilo aj do dvetisíc slúžok v srbských domácnostiach, najviac z Banátu. Ústredie podniklo kroky vo vzdelávaní týchto dievčat, organizovalo divadelné predstavenia a zábavy v Československom dome v Belehrade, organizovalo prednášky, aby tieto dievčatá najmä v nedeľu užitočne využili voľné chvíle.

Už keď som mala preskúmané slovenské ženské hnutie vo vojvodinskom prostredí, začala sa aj moja spolupráca so ženským združením venujúcim sa rodovej problematike, ktoré pracuje v Novom Sade. Je to interdisciplinárny vzdelávaci program určený tým, ktorí chcú vedieť viac o rodovej problematike

u nás a vo svete. Toto združenie vydalo už niekoľko kníh z projektu *Oral history*, a to o životných osudoch žien v menšinových spoločnostiach vo Vojvodine (Rómky, Maďarky, Židovky, Nemky, Slovenky...). Na podnet tohto združenia sme sa aj my tri Slovenky – Antónia Ferková, Anna Jašková a ja – dali do práce. Najprv sme však absolvovali prednášky zamerané na realizáciu rozhovorov so ženami v staršom veku. Z tejto našej nie ľahkej a jednoduchšej práce v teréne vzišla kniha *Slovenky / Životné príbehy Sloveniek vo Vojvodine* (2003). Sú to spovede jedenástich žien zo slovenských osád v Báčke a Banáte. Kniha vyvolala mimoriadny ohlas v slovenskom vojvodinskom prostredí. Všimli si ju aj na Slovensku, kde pripravovali podobnú knihu. Ja som ju prezentovala na medzinárodnej konferencii *Sféry ženy* v Banskej Bystrici roku 2005. Kniha sa číta ako román. Sú to životné osudy obyčajných žien, ktoré hovorili o svojom šťastí-nešťastí veľmi pútavo, zaujímavo a úprimne. Dnes sa dostať k tejto knihe je zázrak. Mesiac po vyjdení knihy nebolo možné získať ani jediný exemplár.

Bezprostredne po vyjdení tejto knihy, z ktorej sa čítali ukážky v rozhlasoch a na rozličných kultúrnych podujatiach, sa rozprúdila čulá aktivita rôznych spolkov v slovenských osadách. Činnosť mnohých, najmä ženských spolkov sa obnovila a ženy v slovenských osadách sa začali zaujímať o dejiny svojich spolkov. Minulý rok petrovský spolok vydal napríklad monografiu o desaťročnej obnovení činnosti petrovských žien *Čarovná niť v ruke ženy*.

Aj na fakulte na terajšom magisterskom alebo doktorandskom štúdiu si študenti ako voliteľný predmet môžu zvoliť predmet z tejto oblasti. V budúcnosti bude potrebné spracovať aj životné príbehy žien v osadách vo vojvodinskej časti Srijemu, kde žijú Slováci. Je to náročná práca a je veľmi ťažké získať mladé sily na takýto druh výskumu.

Zaujímavosťou tohto projektu je aj to, že počas výskumu sme zrealizovali skúšobný prieskum za pomoci metódy voľných asociácií. Otázky sa kládli Srbom/Srbkám a výskum zahrňal odpovede na otázku: Ktorá je vaša prvá asociácia, keď povieš Slovenka? Odpovedalo sto osôb a Slovenkám pripisovali iba pozitívne vlastnosti: usilovná, čistotná, jemná, starostlivá, šporovlivá. Zo všetkých žien menšinových spoločností vo Vojvodine boli Slovenky vyhodnotené najpozitívnejšie. S takýmto záverečným vyhodnotením, napriek rôznym ťažkostiam pri realizácii výskumu, som veľmi spokojná a hrdá na ženy nášho malého spoločenstva v rámci Srbska.

E. F.: Týmito oblasťami sa však tematický repertoár tvojej vedeckovýskumnej práce nevyčerpáva, pozornosť si zaslúžia nielen monografické práce, ktoré si venovala významným osobnostiam kultúrneho života vo Vojvodine a mimo

nej, ale takisto štúdie mapujúce juhoslovansko-slovenské literárne a kultúrne kontakty. Predvlni ti vyšla zaujímavá monografická práca *Kontúry slovenskej vojvodinskej literatúry a kultúry*, priznám sa, že pre mňa boli tvoje štúdie o Albertovi Martišovi, Gustávovi Maršalovi-Petrovskom, o viacerých členoch rodiny Čajakovcov alebo o Svetozárovi Hurbanovi Vajanskom zdrojom nových informácií. Čo ťa viedlo k výberu práve týchto osobností, ktoré výsledky v súvislosti s týmto svojím výskumom pokladáš za najpozoruhodnejšie?

■ **J. H.:** K výberu týchto osobností ma viedla zvedavosť. To je to ľudské, že kým nezistíš, čo v tebe vyvoláva zvedavosť a nepokoj, kým sa nedostaneš k tomu obrazu, kde sa ti veci vyjasnia, a najmä keď si uvedomíš to prelínanie aj na literárnom, aj na osobnom poli takých veľikánov, zatiaľ nemáš skutočnú predstavu o ich celkovom formáte. Študentom vždy zdôrazňujem, že ani jedného spisovateľa nemožno brať ako jednotlivca, to by bolo len čisté bifľovanie, treba ich všetkých brať v súvislostiach, pôvab je v tom, vyhľadať, čo majú spoločné, podobné a rozdielne v tvorbe. U Vajanského ma prilákali jeho kontakty, dokonca kontakty J. M. Hurbana s vojvodinským prostredím. V Starej Pazove ako evanjelický farár pôsobil Vladimír Hurban, syn J. M. Hurbana, a Vajanského brat. Návštevy Hurbanovcov na staropazovskej fare, kontakty s vedúcimi osobnosťami srbského kultúrneho a literárneho života predstavujú mimoriadne zaujímavý detail pri skúmaní juhoslovansko-slovenských kultúrnych a literárnych kontaktov.

Minulý rok sme si pripomenuli aj 150. výročie narodenia Jána Čajaka. Osobne ma zaujímala jeho tvorba pre deti, ktorej nebola venovaná pozornosť, a takisto rodinné a kultúrne ovzdušie celej čajakovskej rodiny. Myslím si, že pri každom spisovateľovi som zistila niečo nové. Martiša považujem za spisovateľa, ktorého som takpovediac odhalila, genealógia Čajakovcov je mimoriadne zaujímavá a pri výskume Vajanského si myslím, že som svojím skromným príspevkom obohatila oblasť juhoslovansko-slovenských kultúrnych a literárnych kontaktov o nové poznatky.

Sú tu aj ďalší, ktorých plánujem ďalej skúmať, červík zvedavosti mi nedá uspokojiť sa s tým, čo je doteraz napísané, lebo je vždy veľa vecí nedopovedaných...

E. F.: Viem, že máš kontakty s kolegami a kolegyniami zo Slovenska, spolupracuješ s nimi, akú podobu má táto spolupráca, čo je stredobodom vášho spoločného záujmu a v čom je jej prínos pre teba – i pre slovenské výskumné tímy –, k akým výsledkom ste sa dopracovali?

■ **J. H.:** Áno, spolupracujem s kolegami zo Slovenska. Moja veľká vďačnosť bude vždy patriť profesorovi Ondrejovi Sliackemu, ktorý si váži moju



Jozef Kostka: Z cyklu Balady 3

prácu v oblasti detskej literatúry u nás, pozýva ma na konferencie, posmeľuje ma a dodáva mi vôľu a silu nezastaviť sa a ísť ďalej. Profesorka Zuzana Stanislavová mi vzdala česť, že do knihy *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960* zaradila moju monografickú štúdiu o slovenskej vojvodinskej literatúre pre deti a mládež v tomto období. S Literárnovedným ústavom SAV a kolegyňami, ktoré tam pracujú, som bola spolu s mojimi kolegami z Nového Sadu zainteresovaná na spoločnom projekte. Predvlani tam bola konferencia o Zlatkovi Klátikovi, minulý rok v septembri konferencia o Čajakovi. A aj spolupráca s tebou, Eteľka, je pre mňa veľmi povzbudivá – vši-maš si moje práce a píšeš recenzie o mojich knihách; dokonca, tvoja recenzia o *Medovníku* (vyšla v SP – pozn. E. F.) je preložená do srbčiny a vyšla v časopise o teórii a kritike detskej literatúry *Detinjstvo*, čo je niečo podobné ako časopis *Bibiana*. Moje stále kolegiálne, ale aj kamarátske kontakty s profesorkou Zuzanou Hurtaiovou, našou bývalou lektorkou v Novom Sade, zostanú vždy úprimné, milé a nezameniteľné. Okrem Slovenska mimoriadne dobrú spoluprácu mám s katedrou slovenčiny v Segedíne, najmä s kolegyňou K. Šebovou a T. Tuškovou. Slováci v Maďarsku perfektne organizujú konferencie, ktorých sa veľmi rada zúčastňujem.

E. F.: Napokon obligátna otázka, nad čím pracuješ, aké projekty ťa čakajú a na čo sa môžu tešiť čitatelia – či už u vás alebo u nás, ktorí sa zaujímajú o kultúrne dejiny vojvodinských Slovákov...?

■ **J. H.:** Ťažká otázka. Ja si neviem predstaviť seba, aby som na ničom nepracovala. Ibaže v poslednom čase je na fakulte veľmi veľa administratívnej práce, čo si myslím, že každého zbytočne stresuje a zatažuje. Nútení sme podávať ministerstvu školstva každý polrok výkaz práce, je to čoraz prísnejšie, no pracovať sa musí. Máme však šťastie, že si témy volíme sami, potom sa to všetko ľahšie spracúva a prežíva.

Čo by som chcela ešte realizovať vo vedeckovýskumnej oblasti? Sledovať detskú literatúru – to považujem za svoju nepísanú povinnosť, som od nej závislá. To, o čom dávno rozmýšľam a myslím si, tak ako pri *Medovníku*, že už bolo dosť uvažovania, premýšľania a filozofovania, že nadišiel čas zostaviť chrestomatiu slovenskej ženskej literatúry vo Vojvodine koncom 19. a začiatkom 20. storočia. Túto oblasť nikto nepozná a možno otvorím cestu a ponúknem pramene na výskum v tejto nepreskúmanej oblasti. Obávam sa však, či to mladú generáciu vôbec zaujíma. Neviem, možno áno, neverím, neviem, možno sa sklámam, možno poteším, možno nedožijem, uvidím.

VO TROJE SA PLETIE VRKOČ BOŽÍ



Na ceste zo Smoleníc cez Trstín do Dechtíc na vrchole malého prevýšenia za Naháčom zbadáme hneď orientačnú tabuľu s nápisom *Katarínka*. Milovníkovi turizmu netreba viac, tým skôr, že na odbočke doľava je vyznačená maximálna rýchlosť 80 km/h. Budeme tam raz-dva. Cesta „stromoradiím“ z náletových drevín, hlavne agátov, je však vysypaná hrubým štrkom, plná výmoľov, tu by rýchlosť 80 km/h dosiahla iba americká, terén kopírujúca strela Tomahawk s plochou dráhou letu. „To je ale chytré,“ príde pocestnému na um súčasná duchaplná televízna reklama. Po zaparkovaní na asi kilometer vzdialenej lúčke ideme s dcérou Barborou a vnukom Romkom ešte pol hodiny cez les, až kým sa ocitneme pri zrúcanine starého kláštora. Po ceste čítame žalmy z písma upevnené na zrezaných pníkoch. Dozvieme sa aj to, že sme v prírodnej rezervácii, kde žije vzácna jašterica zelená. Je február 2014, sme tu široko-ďaleko sami, informačno-výchovné tabule poučia, že vidíme zostatky františkánskeho Kláštora sv. Kataríny, založeného roku 1618 grófom Krištofom Erdődy. Kostol je pomerne zachovaný, hoci bez strechy, ale tridsať metrov vysoká veža stojí. Z kláštora ostalo pár obvodových múrov. Od kostola sú ďaleko, bol to teda veľký kláštor. Medzi kostolom a múrmi sú dve veľké jamy. Všetko to vyzerá v nevlúdnom predjarnom počasí tajomne. Ale prečo by sme nemohli mať v našich slovenských Karpatoch tajomný kláštor? Prečo sa Verne aj Bram Stoker za svojimi tajomnými karpatskými námetmi musia unúvať až hen do Transylvánie? Obzrieme sa za seba, či za nami nestojí mních v dlhom habite, zvedavý, prečo tu vyrušujeme, navyše v sprievode štekajúceho psa. Veď je to miesto zjavení sv. Kataríny Alexandrijskej. Prvý raz sa zjavila pastierovi koncom 16. storočia. Vtedy sa ešte nič nestalo. Preto využila opravný termín a zjavila sa znova roku 1617. Mladík, ktorý tu viedol v jaskyni

pustovnícky život a bol odvlečený domov, na druhý deň zomrel. To už boli fakty, ktoré sa nedali prehliadnúť, a gróf vykonal, čo bolo treba.

Po príchode domov som prezrel sprievodcov a encyklopédie, ale o *Katarínke* som našiel málo. Viac je na internete. V knihe¹ je zmienka o kláštore Katarínka pri Naháči, ktorý zrušil Jozef II. dekrétom z roku 1768. Dátum sa mi nepozdával. Potom ho mnísi opustili a kláštor spustol a zmenil sa na ruinu. V *Encyklopédii Beliana* v hesle Dechtice, pod ktoré *Katarínka* patrí, nájdeme zmienku o pôvodnom gotickom rímsko-katolíckom Kostole sv. Kataríny Alexandrijskej zo 14. storočia, ktorý bol roku 1612 barokovo prestavaný. Fotografia k heslu dáva prednosť skvostnému dechtickému románskemu Kostolu Všetkých svätých z roku 1172, pôvodne rotunde so zvyškami románskych a gotických nástenných malieb. Dechtice sú z tohto hľadiska požehnané. V hesle *enkaustika* v *Beliane* je ako príklad voskovej maľby zobrazená ikona *Panna Mária medzi dvoma svätými* z Kláštora sv. Kataríny, ide však o „družobný“ grécky ortodoxný kláštor na Sinajskom polostrove v Egypte zo 6. storočia. (Stojí na úpätí hory, kde podľa Biblie Mojžiš videl horiaci krík. Ten je dnes vnútri kláštorňých hradieb.) Sv. Katarína Alexandrijská bola kresťanská martýrka, dekapitovaná ako dvadsaťtriročná roku 305 v Alexandrii na príkaz rímskeho vládcu Maxentia. Koleso, v ktorom ju mali lámať, bolo jej dotykom zázračne zničené, meč, žiaľ, nie. Na Slovensku sú jej zasvätené kostoly v Kremnici, Banskej Štiavnici i v Dolnom Kubíne.

Kláštor nám nedal pokoj. V lete 2014, počas pobytu v Smoleniciach, sme sa ta vybrali znova, s oboma dcérami aj vnukmi Romkom a Samkom. Parkovacia lúčka je slnkom spálená dožltá, autá sa na ňu stavajú husto ako na strnisko pri Vincovom lese, kde ich nedávno zhorelo vyše päťdesiat. Našťastie, tráva je nízka, poľahnutá. Po lesnej ceste idú početné skupinky. Zaujímavá je lesná železnica Smolenice – Dechtice, ktorá tadeto prechádzala. Vystavené nákladné aj osobné vozne sú pre mojich vnukov vo veku desať a dvanásť rokov hlavnou atrakciou. Starších, ktorí už majú za sebou nejakú tú chorobu, zaujme tábor z veľkých stanov, v ktorom žijú dobrovoľní záchrancovia kláštora. Organizuje ich Občianske združenie Katarínka a Združenie kresťanských spoločenských mládeže. Tábor je koncipovaný ako stredoveký protimorový lazaret, oproti cez cestu je „zubáreň“. Na plote je vyhláška, ktorá upozorňuje pútnika, že bytosti s veľkými zobákmi na tvári nie sú vtáci, ale ľudia, ktorí si chránia dýchacie cesty pred nákazou. Je tu uvedených aj zopár príznakov ochorenia a spôsob, ako sa liečiť. Na záver optimistická rada – nemysli na najhoršie, cintorín je vedľa krčmy.

Našej päťčlennej výpravy – ktorá vložila do pokladničky na záchranu kláštora dobrovoľne 5 eur, jedno euro za osobu, mohla aj viac – sa ujala mladá záchrankyňa. Výklad bol zasvätený. Dozvedeli sme sa, že kláštor bol zrušený roku 1786. Heuréka! V knihe¹ treba čítať posledné dve cifry letopočtu odzadu. Mali sme na to dôjsť aj sami, berúc do úvahy, že kláštor je tajomný. Tie dve veľké jamy, to sú bývalé nádvorcia veľkých kláštorných budov. Vizualizácia historickej podoby objektu svedčí o tom, že pri plnej kapacite by tu mohlo pohodlne žiť a meditovať niekoľko stoviek rehoľníkov. Archeologický výskum lokality bol plodotvorný. Našli sa aj sochy s odrazenými hlavami. Azda to spravili sami odchádzajúci mnísi, aby sa sochy nestali predmetom rabovania. Štyri sochy svätcov boli prenesené roku 1905 k rodinnej hrobke Pálfiovcov v Smoleniciach.

V presbytériu kostola skupina mladíkov špáruje, zarovnáva, skrátka konzervuje zostatky múrov. Je to pipľavá robota, treba vybrať kameň, ktorý sa na dané miesto hodí, a primurovať ho. V kostole archeologická pomocná sila prehrabuje štvorcový výkop. Na rozdiel od štandardných robotníkov mládež sa medzi sebou baví, cíti sa príjemne, nemá so „zamestnávateľom“ mzdové konflikty. Nemať potreby oslobodzuje. Týmto tempom môže ale konzervácia trvať aj ďalších tridsať rokov, prvých dvadsať práve uplynulo. Bolo to roku 1994, keď Peter Herceg inicioval projekt záchranu ruín a ich konzerváciu. Prišli sme sem práve na výročie! Žeby intuícia? Za dvadsať rokov sa tu vystriedalo 1300 dobrovoľníkov. Žijú v lone prírody podľa *Regule bratov a sestier katarínkoviev*, bez civilizačnej kontaminácie, bez mobilov a internetu, rozprávajú sa medzi sebou. Urobilo sa už veľa a bez projektu by dnes možno už ruiny nestáli. Vysoké múry kostola bez strechy, načaté zubom času, by boli v ére víchric a extrémov počasia bez pomoci týchto nadšencov hádam už kopou kameňa. A nakoniec, stačí si predstaviť, ako to tu vyzeralo pred dvadsiatimi rokmi, keď bol objekt prerastený krovinami a stromami, pričom dnes sa tu môžu prechádzať rodičia s deťmi a pri troche úsilia ich aj tlačiť v kočíkoch.

Kláštor nám teda zrušil Jozef II., osvietený absolutista a reformátor, spoluvládca svojej matky Márie Terézie. Po jej smrti roku 1780 naplno rozvinul svoje reformy. V priebehu nasledujúcich desiatich rokov, ktoré mu ešte ostali, zasiahol nimi všetky oblasti života a kodifikoval ich patentmi, ktorých vydal okolo šesťtisíc. Bolo toho priveľa, čo je moc, to je moc, celá krava do polievky je tiež moc, hovoríme v Liptove. Niektoré reformy ho prežili, iné nie, niektoré odvolal sám. Kláštorov zrušil okolo sedemsto, na Slovensku asi päťdesiat, najviac františkánskych. Prvá vlna rušenia kláštorov a rehoľí prebehla

v rokoch 1782 – 1783. Panovník rozpustil sedem mužských a ženských rádov. V roku 1786 nariadil Jozef II. rozpustenie ďalších piatich rádov.² Na margo toho napísal: „... žiadne rády sa Bohu nemôžu páčiť, ak nesúvisia s opaterou chorých a výchovou...“³ Tu sa už posunul z polohy osvietenstva do polohy osvietenia, zjavenia, ktoré je doménou svätých, ale v tlmočení Božích myšlienok nebol medzi panovníkmi ojedinelý. Ruský cár Peter I. zašiel ešte ďalej. (Keď namietali, či sa niektoré jeho opatrenia budú páčiť Hospodinovi, upokojil oponentov: „Boh sa s tým bude musieť zmieriť.“) Namiesto zrušených kláštorov zakladal náš Jozef nové farnosti, aby veriaci nemali do kostola viac ako dve hodiny cesty, aby sa nemuseli brodiť cez rieky a snehové planiny. Za záchranu kláštorov intervenoval u cisára sám pápež Pius VI., ktorý sa váhavo odobral roku 1782 na „krížovú výpravu“ do Viedne. Bol prijatý s pompou, roku 1783 Jozef II. navštívil zasa Rím. Exkomunikácia cisára sa nekonala, ale ani rušenie rádov sa neskončilo. Postihnutý bol aj slávny Červený kláštor v Pieňinách, kde vznikla *Kamaldulská Biblia*, prvý známy preklad celej Biblie do slovenčiny.⁴

Čo sa nepáčilo pápežovi, páčilo sa nášmu Jurajovi Fándlymu, príslušníkovi bernolákovskej generácie, ktorý bol skoro tridsať rokov farárom v neďalekom Naháči. Má tam aj svoju ľudovú výchovnú expozíciu. Bol prívŕzcom reforiem, rušenie rádov podporil v spise *Dúverná zmlúva medzi mníchom a diabľom o prvých počátkoch, o starodávnych, aj včulajších premenách reholníckich* (1789), kde do nadpisu podľa vtedajších zvyklostí zahrnul aj to, čo dnes dávame do abstraktu. Poukazuje na nečinnosť a blahobytný život mníchov. Osobou diabla Titinila ironicky zhodnotil situáciu takto: „Bratmi sa menúvali vraj preto, lebo všetko brali...“⁴² Mal aj osobnú motiváciu, nepáčilo sa mu, že jeho naháčske ovečky dávali prednosť pobožnostiam v Kostole sv. Kataríny pri kláštore pred farským kostolom v Naháči. Čo sú to za poriadky, každý má predsa svoje ovečky strihať sám! (Po neočakávanej a predčasnej smrti Jozefa II. na tuberkulózu sa Fándly za toto dielo dostal načas do kláštornej temnice v Trnave.)

Počas letných týždňov 2014 sme navštívili aj hrad Branč, kde prebieha záchrana torzálnej architektúry s podporou štrukturálnych fondov Európskej únie. Pomohli by aj na *Katarínke*. Naša sprievodkyňa nevie, či tu únia niečo financuje, ale my vieme, že nie. Inak by tu musela byť veľká tabuľa, na ktorej by to bolo chválospevne podchytené. Možno netreba ľutovať. Čerpať európske fondy, robiť potrebné výberové konania a dostať sa do neba, to nie sú zlučiteľné veci. Ale dobrovoľne a iniciatívne sa usilovať o záchranu takých

pamiatok, ako je lokalita *Katarínka*, tvoriaca s Dehticami, Naháčom, Dobrou Vodou a Smolenicami pentagón našej histórie, iste aj rozľahlejší ako ten vo Washingtone, zlučiteľné je. Nasvedčuje tomu úryvok z básne *Tak ešte raz teda* nášho najväčšieho evanjelistu ostatného polstoročia Milana Rúfusa, napísaný na tabuľke v areáli *Katarínky*: „Čo je, je nielen to, čo je, je aj to, čo už bolo, aj to, čo bude. – Vo troje sa pletie vrkoč Boží.“

august 2014 Bratislava

¹ J. Lacika: 1000 zaujímavostí Slovenska, Ikar, Bratislava, 2008

² V. Jurková: Prejavy cirkevnej politiky Jozefa II. v Uhorsku s dôrazom na územie dnešného Slovenska, Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove, 2009

³ E. Demmerle: Habsburgovci, Slovart, Bratislava, 2012

⁴ Š. Luby: Zrod faximilného vydania Kamaldulskej Biblie, Moji intelektuáli III, VEDA, vydavateľstvo SAV, Bratislava, 2006, s. 47 – 52

AKTUÁLNE POLITICKÉ IMPULZY MYŠLIENOK FILOZOFA HABERMASA

Európu treba brániť proti cudziemu modelu spoločnosti.

■
Neoliberalný obraz sveta sa dobre nehodí k prevládajúcemu normatívnemu sebachápaniu Európanov.

■
Iba ako politická pospolitosť európsky kontinent si môže ubrániť ohrozenú kultúru a životnú formu.

■
Výzva súčasnej európskej situácie nie je ani tak o tom, aby sme vymýšľali nové, skôr je v tom, aby sme zachovali veľké výdobytky európskeho národného štátu v inom formáte – v presahu jeho národných hraníc; nová je iba entita, ktorá vznikne na tejto ceste.

VYBRAL A PRELOŽIL VINCENT ŠABÍK



ANDRIJAN TURAN

TUF A THIBARINE

Možno si už ani nespomenieš
ako sme spolu boli
na gréckom ostrove Karpathos
čo je večne bičovaný vetrom
a omývaný morom
v ktorom spia
krehké kostry starých škunerov
Myslel som si
naozaj naivne
že tam zasa zabudneš
na tú chvíľu
ako si raz ráno vybehla
na ulicu
a odišla odo mňa
preč
pretože mi myseľ zastrela
tmavomodrá tma
a ja som nevedel
že tam pri mne
v posteli polonahá ležíš
a smial som sa
na nudných popevkoch
krutej Kalypso
ktorá sa mi prihovárala cez
prekliatu pavučinu internetu
Asi som ťa vzal
na ten tichý

slnkom skoro spálený
ostrov
aj preto
aby sme nemohli
od seba nikam
úplne ujsť
Aby sme sa hľadali
aby sme sa niekde
nanovo našli
Možno nemí
možno kričiaci
možno neveriaci
možno neverní
možno sami
ako obrí žralok
čo roky putuje po moriach
bez cieľa a určenej cesty
Nemohli sme si z morskej peny prečítať
že čajky a krúžiace albatrosy
nám odniesli do diaľky
smiech
slovička
slabiky i sny
a pery sme mali už
prudko popraskané
silným slnkom
pokožku pripálenú
vlasy vysušené soľou
a v očiach odlesk medenky
z diel dávno potopených lodí
Keď sme potom plávali
na trajekte
popri ostrove
k starobylým dedinám
skrytým za dokonale
vybielenými skalami
tam kde podozrievaví potomkovia pirátov
dnes pestujú šalviu tymian a chovajú včely
horúci vietor mi strhol slamený klobúk

do mora
aby ho pochoval
v bublajúcej brázde vody
No ty si sa tomu
drobnému dovolenkovému dobrodružstvu
vôbec nezasmiala
A ja som zrazu zabudol
na všetky tie sykavky a slabiky
sladké ako datľový likér Thibarine
ktoré som ti chcel ešte v ten večer
pošepkať
pod plachtou noci ktorá nás
na terase mala milosrdne zahaľovať
Netušil som
že ťa mám volať
Afrodita
a že mám zo dna zátoky
ešte v ten večer vyloviť
antickú amforu
plnú prastarých perál
z ktorých by som ti spravil okolo pása
omamný opasok
ako znamenie že patríš moru
Nevedel som akým nariekavým nárečím
musím dohovoriť delfínom
aby ti spievali
v prílivových vlnách sylabizmy
Nemal som silu a odvahu Odysea
natrieť ti telo
aloe a vlasy arganovým olejom
aby si mi zmámená zaspala v náručí
a zabudla
že sa niekedy v noci mením
na skáčuceho satyra
ktorému v ústach
klokoce sírnaté víno
zo skalísk ostrova Santorini
Nebol tam nablízku nikto
kto by mi prikázal

nadránom nastúpiť
so starými rybármi do člnov
vyzdobených ostrými harpúnami a lampášmi
ktorými títo muži tisícročia
lákajú z hlbín kalmary
Vôbec som si nevšimol
že pri mne prestávaš
snívať a snovať z polnočných pavučín
obrázky okúzľujúcich okamihov
a moje podivné príbehy
sú už pre teba
menej ako hrst priezračného piesku
pusteného do vetra na pustej pláži
Boli sme spolu na ostrove Karpathos
a na skalách sme
v posledných lúčoch
zapadajúceho slnka
postavili tiché pyramídky z čierneho tufu
ktorý vyvrhla stará sopka
kedysi dávno
vysoko v horách
nikde nad nami
Až dnes viem
že každá z tých krehkých pyramíd
bola iba posledným pomníčkom
nášho strachu a neochoty
nahlas si povedať

Neľúbim...!

Karpatos
už asi neviem ani
že kúsok tvojho kameňa
nosím naveky zaryté
hlboko v dlani

(Z pripravovanej básnickej zbierky Ostrovy)



JAROSLAV VLNKA

K CHÁPANIU SMRTI V NADREALISTICKEJ POÉZII

„Smrť nie je istá istý je len prechod“

ŠTEFAN ŽÁRY

Lyrického hrdinu nadrealistickej poézie stavom smrti často sprevádza postava tajomnej ženy, ktorá funguje ako bytosť schopná ponúknuť namiesto utrpenia lepšiu príležitosť. Smrť má však aj celkom konkrétny výraz, ktorý je obrazom znázorňujúcim aktuálne spoločenské i historické skutočnosti. Nadrealistickí básnici *„bizarnou adoráciou smrti bez výkriku, bez jediného slova útechy, vyslovujú protest proti spoločenskému status quo – vojnovému vraždeniu a vyzývajú k aktívnemu činu...“* (Plutko, 1989, s. 58). Od vonkajšej konkrétnosti sa vo vnútornej štruktúre prechádza k inej predstave, odmietajúcej zhodu s pohľadom, ktorý tento obraz inicioval. Ide predovšetkým o metaforické zavrnutie vojnovnej reality.

V nadrealizme je smrť v symbolickej rovine vyjadrená bielou farbou. Príčom biela farba je v pohanskej tradícii, ku ktorej sa nadrealisti vracajú, farbou smútku, zimy a odcudzenia. Takou bola i pôvodne u starých Slovanov. Vlastne *„až nástupom kresťanstva nastúpila čierna farba ako farba smútku v súvislosti s náboženstvom“* (Profantová, 1998, s. 606). Biela farba je však takisto farbou *„prechodu medzi dvoma stavmi alebo chvíľami, prechodu od chlapčenskosti k mužnosti, u starých Grékov a Rimanov je spojený s nosením bielej tógy, od stavu aspiranta do stavu prijatého (spôsobilého) človeka, lebo kandidát (candidatus) najskôr nosil biele oblečenie od života k smrti“* (Benoist, 1995, s. 79).

Ak je uvedený prechod v básni naozaj zrealizovaný, vo finálnej fáze nastupuje symbolika zelenej farby. Ide o prirodzený náznak jari, prírodného cyklu, ktorý poukazuje na prebúdajúcu energiu života. *„Vkladá ho do rakvy*

natretej na zeleno“ (Žáry, 1941). Nadrealisti sa nesnažia iba o triviálne naznačenie smeru a postupné časopriestorové kvalitatívne premeny. Hmatateľne sa dotýkajú aj fyzickej blízkosti konca: „Zomieraš dvadsaťštyriročný v izbe osvetlenej žeriavmi samoty“ (Reisel, 1968, s. 382).

Vnímanie smrti zosilňuje atmosféra noci a záhadná nadradená ženská bytosť, ktorá týmto procesom lyrického naviguje, znásobuje obavy z neznáma: „V svietiacich púšťach ako oáza nádeje s otvorenými ramenami / Čakáš na svoje obeť tigrica s čelom večernice / Čakáš i na mňa“ (Reisel, 1968, s. 58).

Takmer modelovým príkladom nadrealistického chápania smrti, ktorý vydáva svedectvo o neobmedzenosti pohybu a ďalšom pokračovaní, sú „rozkvitnuté mŕtvoľy“ (Fabry, 1966, s. 23) – je to obraz, ktorý sa priam stáva „konkretizáciou abstrakcie smrti“ (Freud, 1991, s. 145). Sekundárnym zámerom takýchto obrazov je aj snaha upozorniť na spoločenskú situáciu, úsilie odkryť údel človeka v načrtnutých historických súradniciach a vyjadriť tak túžbu po obnove a premene medziludských vzťahov.

Ako je to však s chápaním smrti u jednotlivých reprezentantov nadrealizmu?

V básnickej tvorbe Vladimíra Reisela máme do činenia so senzuálnym zážitkom umierania, „sladkým“ ako „med smrti“ (Reisel, 1997, s. 29). Pričom básnik využíva princíp synestézie. Objektívna vyčerpanosť ľudskej existencie, podmienená zmenou hodnoty na jej protiklad, odкрýva možnosť prekonať stereotypy a ničotu skutočného života. Smrť lyrického hrdinu zväzda, je atraktívna i zradná ako telo ženy a ponúka mu ešte nepoznanú „temnú rozkoš“, alebo vytvára protiváhu k čoraz neznesiteľnejšej historickej realite. „Tvoj rov koberec lúka mliečna cesta / Tvoj posledný bozk studňa do ktorej padajú skaly noci / Tvoj pohľad mŕtvej labute / Most do večnosti a milosrdný“ (Reisel, 1968, s. 94).

Hoci v básňach Smrť Gérarda de Nerval, René Crevel či Comte de Lautréamont autor tematizuje samovražedný akt umelca namierený proti vlastnej osobe, ukazuje aj, že ani takáto smrť nemá nihilistický charakter. Samovražda tu nie je zvráteným zúfalým činom psychicky narušeného jedinca, ale jestvujúcou ontologickou príležitosťou na realizáciu predstáv o vytvorení svojbytného básnického života. Vlastná deštrukcia obrazne posúva život do inšpiratívnejšej polohy, spätne a definitívne mu dáva zmysel.

V poézii Rudolfa Fabryho sa prejavuje konvergencia extrémnych polôh chápania smrti. Detsky naivný až hravý postoj k tejto závažnej problematike vyjadruje už spomenutý oxymoron „rozkvitnuté mŕtvoľy“, ktorý vystihuje aj ťažiskový farebný protiklad nadrealistickej poézie medzi bielou a zelenou farbou. Básnik poukazuje na paradoxnú povahu smrti, založenej na zámene „tožnosti tvaru totožnosťou zážitku“ (Marčok, 1966, s. 48).

Napríklad v básni *Posledné* zostáva podstata smrti neznáma a neodhalená. Jestvuje iba vedenie o smrti, o sprievodných javoch a reakciách na ňu. „*Potom cesta široká / Ulicou vždy mŕtvou / Starenke rozkvitli prsty tri / Dni pred smrťou / Sa dívajú / Družičky za rušajúcim vlakom*“ (Fabry, 1966, s. 82). Posledná cesta sa i v tomto prípade symbolicky spája s predstavou jari a znovuzrodenia. Obraz rozkvitnutých prstov vystihuje bizarný dotyk s novým životom. Práve tento dotyk zaujíma Fabryho v ďalšej básni *Mŕtvy bod*, kde ho fascinuje spojenie s neznámym aj s imagináciou, v ktorej vidí jedinečnú možnosť, aby vstúpil do nevšedného sveta: „*Tam sú tie skutočné krajiny / Zo zamrznutého ligotu úplnku / A časom schladnutý smútok jablčnej farby / Čo kaderí vlnité pustatiny mora / Kde v najtemnejších kučerách / nachádzajú azyl*“ (Fabry, 1966, s. 129). To len potvrdzuje, že smrť je spravidla začiatkom a východiskom, nie cieľom tvorivého úsilia.

Aj v básnickej tvorbe Jána Raka nadobúda smrť podobu ženy (Príde smrť a bude mať tvoje oči). V spojení s ňou vzniká paradox vytvorený vidinou ako u Reisela ponímanej temnej rozkoše, ktorá môže „*do záhrad tajomných orgazmov žien / nás viesť*“ (Rak, 1942), a nedobrovoľným prijatím smrti (Rakva na úver). V básni *Jesenná panychída* je ľudská smrteľnosť súčasťou života chápaného ako *bytie k smrti* (Heidegger, 2002) a tak ako v iných básňach Rakovej poézie je tradične zastretá clonou smútku (napr. *Kvet smrti*).

Štefan Žáry sa dotýka problematiky ľudskej smrteľnosti a realizuje motív smrti prevažne v spojitosti s motívom putovania a vytváraním podobenstva o ceste vlakom. Smrť je v rámci tejto alegórie konečnou zastávkou (báseň *Staciona Smrť*) a súvisí s radikálnou premenou egodeistického nazerania na svet v pocit ničoty: „*Pustošivo začláňa blikavá mucha / Mucha malého šialenstva*“ (Žáry, 1941). Počiatočnú bezradnosť však križuje cenná príležitosť, ktorá signalizuje mladosť a pohyb. Lyrický hrdina tak nečakane dostáva impulz do života: „*Možno je to aj papagáj / Alebo zelený vietor mátoh*“ (Žáry, 1941). Smrť vystihuje aj metaforický obraz vtáka, dvíhajúceho sa k neznámym výšinám: „*Na slonovinu pliec sadol čierny vták studu*“ (Žáry, 1941). Uvedením do stavu smrti, ktorá je predpokladom na transformáciu subjektu aj sveta, je podnet, čo vedomie bezprostredne mení, enormná fyzická bolesť a kontakt s osudovou ženou, ktorá v konečnom dôsledku smrť i stelesňuje. Princíp bolesti je povýšený na autorskú stratégiu, zámer vstúpiť do nebytia predchádza odstraňovanie fyzických faktov pohybu a sily, teda akási paralýza a razantné zrušenie zákonitostí reálneho sveta: „*K špinavým oblakom chlapec vysielal svoju túžbu*“ (Žáry, 1941).

Lyrický hrdina, ktorý sa podrobil tortúre očistenia „*čiernym blatom*“ (Žáry, 1941), vníma fragmenty unikajúceho sveta už spojené v podivnej mo-

zaike, odkrýva význam stretnutí s ľuďmi, na ktorých doteraz mohol iba spomínať. Smrť odkláňa aj neochvejnú lineárnosť poslednej cesty: „*Čo ťa vedie k domovu privádza / Je smrť*“ (Žáry, 1941) a stáva sa návratom do detstva a mladosti – do času a priestoru, ktorý bol útočiskom aj zdrojom inšpirácie a sily.

Ani Pavel Bunčák nerozvíja motív smrti samostatne. V jeho básnickej tvorbe sa nachádza vradený do súvislostí motivickej štruktúry a zastupuje spravidla niečo iné. V básni *Obesenci* nadobúda smrť v nadrealizme ojedinelý reštriktívny charakter. Reprezentuje potrebu aktívnej, revolučnej premeny sveta, ktorý sa momentálne predstavuje neprijateľnými podmienkami negatívne ovplyvňujúcimi život človeka: „*Čudesné plody metá otrávená žena / kalváriu tieňov obesencov rad*“ (Bunčák, 1975, s. 82). Patologická podoba spoločenského systému je predpokladom premeny, resp. obrody: „*Čudesné hrozná vedzte aké víno / z vás vylisuje budúcnosť*“ (Bunčák, 1975, s. 82). Otravné obrazy rúcajúceho sa sveta, dokreslené jeho zánikom, básnik prelepil plagátmi zvestujúcimi zrodenie nového spoločenského zriadenia: „*Čuj šepot do tmy otrávenej ženy / ten starý svet už hasne premožený*“ (Bunčák, 1975, s. 82). Smrť má ambivalentnú povahu a vyjadruje ostrý kontrast rôznych časových rovin. Výrazne pozitívny moment smrti nastavuje pre človeka sľubné vnímanie budúcnosti: „*Otvárajte brány náručí rozumu a lona / Všetkého všetkého kade prechádzajú / Slncové kone vezúce svadobčanov*“ (Bunčák, 1975, s. 82).

Smrť zosobňuje „*otrávená žena*“, ktorá „*vrhá otrávené plody*“, a lyrický hrdina musí čerpať „*z marazmu noci*“ (Bunčák, 1975, s. 82) potrebnú silu, pokým „*z mŕtvolného pachu sa svet neočistí*“ (Bunčák, 1975, s. 108). V básni *Zomierať zakázané* básnik vzhliada k spravodlivému svetovému poriadku a zároveň neguje násilne vynútené zomieranie vo vojne – „*Nekonečných vojen zábav nešťastí / meteorov padajúcich do ihriska budúcnosti*“ (Bunčák, 1975, s. 108) –, čím sa jeho chápanie smrti konkretizuje.

Spracovanie motívu smrti v poézii Jána Brezina lavíruje medzi jej konvenčným melancholickým chápaním a poetisticky pluralitným výrazom smrti ako atraktívnej ponuky skúsiť neznáme dialky. Smrť, ktorá básnikovi pomáha vytvárať atmosféru (Už neklopte zažnite), je vnímaná s odstupom, z pozície nezaujatého pozorovateľa: „*Zatiaľ čo si všade mŕtvy Edison / práve tak ako ten na koho spomínam / ktorý zomiera každý deň / pod veľkým vlčím slnkom*“ (Brezina, 2006, s. 390). Výnimočnosť a unikátnosť stavu smrti je pre Brezina súčasťou iritujúceho rytmu života, ktorý pokračuje mimo časových a mimo priestorových súradníc. Psychologické reakcie lyrického hrdinu na smrť však zostávajú konvenčné, smrť je prijímaná ako nezvratný a nevyhnutný fakt vo svojej totalite: „*Nechajte ho nech skoná*“ (Brezina, 2006, s. 391). Jej

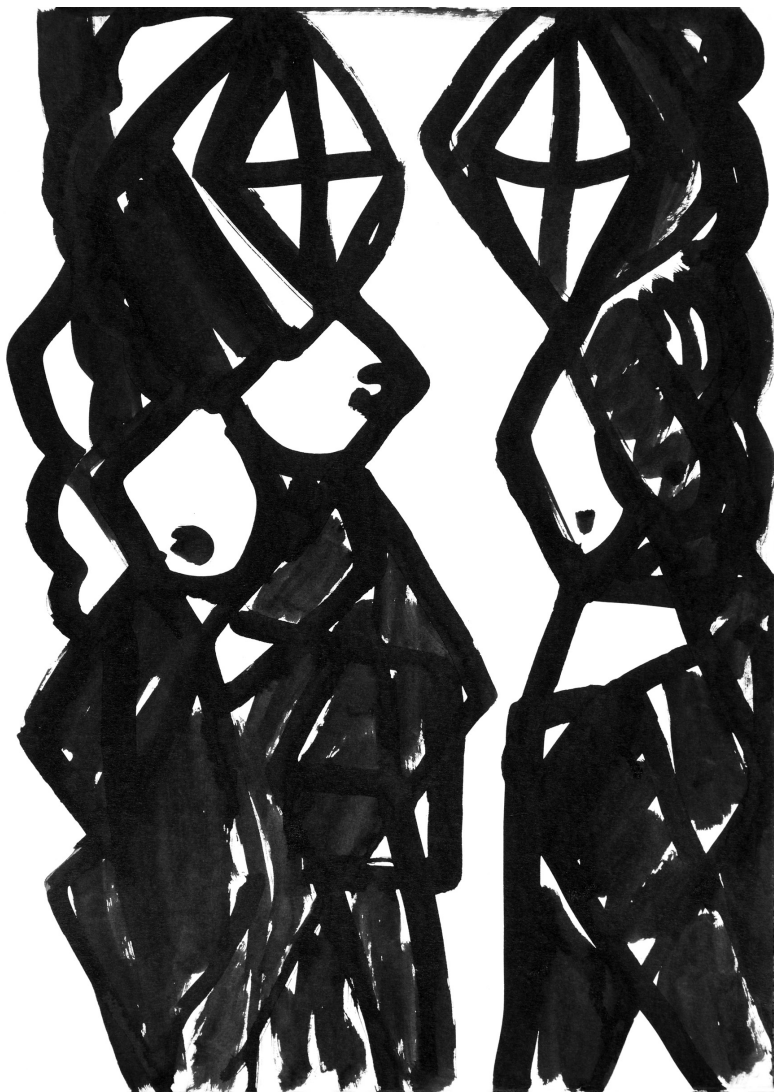
ohlasom sa stáva vnútorná bolesť, ktorá presahuje rozmer jedného ľudského života.

V Brezinovej tvorbe sa motív smrti, vzhľadom na uvedenú perspektívu, logicky mieša s motívom samoty a smútku – je ich zosilneným výrazom, zážitkom, ktorý má navyše schopnosť umožniť stretnutie vzdialených skutočností, napríklad s „*mŕtvymi priateľmi*“ (Brezina, 1946). Poskytuje voľný prechod cez bariéru času až za hranicu života: „*Ale vy o tom viete / Keď prichádzate za mnou / Za mesačných nocí / Vo svetlom sne // Vy viete o všetkom/ Len ja nič nechápem z toho čo poznávam*“ (Brezina, 1946) a tým spätne ovplyvňuje život, v ktorom sa jej protipólom stáva láska (Silná ako smrť).

Július Lenko pri spracovaní motívu smrti využíva podnety gréckej mytológie, ktoré aktualizuje. V básni Zdanlivá smrť sa odvoláva na starogrécku báj o trójskej vojne: „*ako to stojí v záznamoch o smrti Laokonta*“ (Lenko, 1979, s. 27), na konkrétnu epizódu, súvisiacu s kňazom Laokontom, ktorý za prejavom zmierenia vyjadreného danajským darom odhalil vojnovú leš gréckej armády. Rozpor pravdivej ilúzie a klamlivej pravdy ovplyvnil Lenkovo metaforické chápanie smrti: „*hľadte na vodu / a pochopíte jej krvipreliatie / neupierajte jej vlastnosť zvona a dutého zvonu*“ (Lenko, 1979, s. 27). Motív smrti poukazuje na skryté pravdy, a predsa ide akoby o „nutné zlo“, ktoré na seba navrstvuje negatívne významové konotácie. Postupne sa prezentuje nespravodlivosťou, nezmyselnými obeťami, zbytočnou a násilnou smrťou, vojnovou genocídou atď. Smrť pred človekom pomaly odhaľuje svoju ambivalentnú tvár, vystríha ho pred opakovaním nezmyselných chýb histórie, spôsobuje celkom konkrétnu bolesť a „*ukazuje cestu histórii aby nebolo martýrov*“ (Lenko, 1979, s. 27).

V básni Najkrajší z mŕtvych je smrť zastúpená vojnou a vytvára kontrast s vodou, ktorá predstavuje život. J. Lenko uvažuje o kolektívnom a individuálnom vedomí ľudskej smrteľnosti: „*Výnoríme sa z mora ako vodní muži / pre slávu toho dňa / Prinesený na mórach cez mramorovú chodbu / Vraciam sa so štítom na štíte*“ (Lenko, 1979, s. 42). Vyjadruje tiež vieru v život a nádej, že sa skončí vojnové besnenie: „*Zrúti sa ako odťatá hlava minotaura / v stĺpe dym, / ktorý bude naveky jediným znakom života*“ (Lenko, 1979, s. 42). Smrť, ktorá v nadrealistickej poézii obohacuje život o cennú skúsenosť a vedie k univerzálnemu poznaniu, sa v kontexte vojrovej témy stáva vlastne zlomeným životom.

Aj obyčajná ľudská skúsenosť so smrťou jedného z rodičov v básni List bratovi Ondrejovi o matinej smrti predstavuje zlom, ale i vedomie pokračujúceho života, ktorý lyrickému hrdinovi prináša pocit vnútornej slobody: „*Len potom prišiel život po ich smrti / poznal som jeho hĺbky jeho taje*“ (Lenko, 1979, s. 68).



| Jozef Kostka: Dve ženy 1

V nadrealizme je smrť, vcelku prirodzene, ako v mnohých kultúrach a jazykoch, ženského rodu. Prevažne ju stelesňuje žena, čo môžeme chápať ako istý archetyp. Väčšinou neznamená koniec fyzickej existencie, ale premenu nazerania na skutočnosť a zvýraznenie zmysluplnosti života. Veľmi podstatné sú pritom posuny smerom dovnútra štruktúry, uskutočnené prostredníctvom smrti, na základe ktorých lyrický hrdina podniká revíziu vlastného prežívania.

Smrť vo svojej podstate, podobne ako aj tajomstvo, skrýva možnosť transformácie. Odumieranie a zánik oslobodzuje ľudskú predstavivosť (pozri Mojík, 1998). Ide o proces očisty smerujúci k znovuzrodeniu. K nemu lyrického hrdinu sprevádza žena, milenka, panna, matka, s nádychom bledej, sépiovej, bielej farby, ktorá reflektuje nevlúdny úsek cesty, potvrdzujúci nevyhnutnú potrebu ísť a dospieť do konečného štúdia.

Smrť a žena sú v nadrealizme spojené nádoby, postavené na rovnakú úroveň a sledujúce podobný zámer. Sú vzájomnými sublimáciami, označeniami tej istej skutočnosti. Táto spojenosť vychádza zo spomínanej rodovej príslušnosti (smrť – vo francúzštine *la mort*, španielčine *la muerte*, taliančine *la morte* atď. – má rovnaký slovný základ ako matka: „*la mater*“). V tomto zmysle je žena v surrealistickom chápaní aj akosi „*matkou Zemou*“ a „*človek zrodený zo zeme sa v momente smrti vracia k svojej matke*“ (Eliade, 1995, s. 55).

Nadrealistická poézia takisto nepozná jasne stanovenú hranicu medzi životom a stavom smrti. V chápaní smrti sa neraz prejavuje až naivná detská bezprostrednosť. Je to skôr zvláštny stav života, ktorý často signalizuje zmena a odchod niekam... Smrť spravidla neohlasuje definitívny ortiel zániku, vnesený bez možnosti odvolania, znamená istotu prechodu do iného stavu bytia – „*inobytia*“ (G. W. F. Hegel), umiestneného nad chápanie reality, do „*sur-reality*“ (A. Breton), istotu vzniku „*druhého života*“ (G. de Nerval).

Smrť dáva zmysel konceptom a víziám, aktivuje plány na začiatku inej formy jestvovania. Pritom však vylučuje transcenciu, prechod do duchovných sfér bytia. Poukazuje skôr na oslobodenie človeka, ktoré ho pripravuje na novú pozemskú skúsenosť.

Literatúra

- Benoist, Luc. 1995. *Znaky symboly a mýty*. Praha: Victoria Publishing, 1995
- Breton, André. 2009. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 2009. 173 s.
- Brezina, Ján. 2006. In: *Nadrealizmus. Avantgarda 38*. Zostavil Milan Hamada. 2006. Bratislava: Kalligram / Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, 663 s.
- Brezina, Ján. 1946. *Mŕtvi priatelia*. In: *Anjel pokoja*. Martin: Matica slovenská, 1946. 43 s.
- Bunčák, Pavel. 1975. *Básne*. Bratislava: Knížnica Slovenského spisovateľa, 1975. 267 s.

- Eliade, Mircea. 1995. Dejiny náboženských predstáv a ideí I. Od doby kamennej po eleusínske mystériá. Bratislava: Agora, 1995*
- Fabry, Rudolf. 1966. Utaté ruky, Vodné hodiny hodiny piesočné, Ja je niekto iný. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966. 206 s.*
- Heidegger, Martin. 2002. Bití a čas. Praha: Oikoymenh, 2002. 477 s.*
- Lenko, Július. 1979. Medzi tebou a mnou. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1979. 194 s.*
- Marčok, Viliam. 1966. Dva problémy z noetiky nadrealizmu. Romboid, roč. XVI, 1966, č. 2*
- Mojík, Ivan. 1998. Surrealizmus a oslobodenie imaginácie. Romboid, roč. XXXIII, 1998, č. 5*
- Plutko, Pavol. 1989. Básnik Vladimír Reisel. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989. 157 s.*
- Profantová, Zuzana. 1998. Záznamy z diskusie k predneseným príspevkom. Bratislava: SAV, 1998. 606 s.*
- Rak, Ján. 1942. Príde smrť a bude mať tvoje oči. In: Je vypredané. Bratislava: Skarabeus, 1942. 66 s.*
- Reisel, Vladimír. 1997. Mŕtva I. In: Básnici snov. Verše vybral Pavel Bunčák. Bratislava: Q 111, 1997. 126 s.*
- Reisel, Vladimír. 1968. Prvé smutné rozkoše. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968. 436 s.*
- Winczer, Pavol. 2000. Súvislosti v čase a priestore. Bratislava: veda, 2000. 313 s.*
- Žáry, Štefan. 1941. Stanica smrť. In: Zvieratník. Bratislava: Skarabeus, 1941. 69 s.*
- Žáry, Štefan. 1988. Tekutý poľovník. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1988. 268 s.*

AKTUÁLNE POLITICKÉ IMPULZY MYŠLIENOK FILOZOFA HABERMASA

Nielen na záujmy, ale aj na myseľ Európanov treba apelovať.

■
Zachovať musíme materiálne životné podmienky, šance vzdelávania a voľného času, voľné priestory sociálnej tvorivosti dávajúce súkromnej autonómii úžitkovú hodnotu tak umožňujú demokratickú participáciu.

■
Európa ako politické spoločenstvo sa nemôže vo vedomí občanov uchýtiť iba v podobe eura. Medzivládny dohodám z Maastrichtu chýba sila symbolickej pregnancie, akú môže mať iba akt politickej konštitúcie.

■
Transformujúce sa spoločnosti stredovýchodnej Európy, ktoré prejavujú záujem o vstup do Európskej únie, musia sa vyrovnáť s extrémnymi požiadavkami zlomu systému – ale ich odpoveďou na ne je návrat k národnému štátu. V týchto krajinách nejestvuje nadšenie pre prenos nedávno nadobudnutých práv suverenity na európske inštitúcie.

VYBRAL A PRELOŽIL VINCENT ŠABÍK



VIERA DÁVA NÁŠMU ŽIVOTU ZMYSEL

(ROZHOVOR SO SPISOVATELOM
JOZEFOM HERIBANOM)

JOZEF HERIBAN (*1953 Trnava) – prozaik, scenárista, režisér, autor rozhlasových hier *Da capo al fine* (1979), *Diagnóza 300* (1980), *Han 82* (1982), *Hlasy pre Máriu* (1982), *Život na 55 minút* (1988), *Tak sa usmej* (1989), *Šach* (1990), odmenených vo viacerých súťažiach a na festivaloch rozhlasových hier v Piešťanoch, spoluautor filmov *Utekajme, už ide!* (1986), *Južná pošta* (1988), *Dávajte si pozor!* (1991) i komediálneho seriálu *Bud Bindi* (1993 – 1996), ocenených na medzinárodných filmových festivaloch – vstúpil na literárnu scénu prózou *Nieкто na mňa stále píska*, ktorá získala v roku 1993 prvé miesto v anonymnej súťaži Literárneho fondu; po čase pokračoval reflexiami o efektívnej komunikácii a kreativite *Úspech má srdce žraloka* (Kniha roka 2007), ku ktorej ho inšpirovala pedagogická pôsobnosť na Fakulte manažmentu Univerzity Komenského v Bratislave; tajný život mužov, ich erotickú predstavivosť, náznaky východísk pre človeka strateného v bludiskách postmoderného sveta odhaľuje v dielach *Intimita vlkov* (2008) a *Posadnutosť* (2009), ktoré sa spolu s jeho debutom stali kompozičnými zložkami románu *Prelet sťahovavých vtákov* (Cena Slovenského centra PEN 2013); citlivú tému sexuality a pozadie homosexuálnej genocídy vo fašistickom Nemecku zobrazuje sekvenčný román *Ružový trojuholník* (2010) a príbehy siedmich stredoškolských učiteľov, pospájaných farbistými historickými medzilhrami, tvoria základ poviedkového románu *Schovaný, neschovaný, idem* (2011), v ktorom osamelý jednotlivec navonok i pred sebou samým predstiera, že ho zatiaľ nepohltí civilizačný huriavk. Zakrátko sa na pultoch kníhkupectiev objaví novela *Fagotista, ktorého nemiloval Boh*, ktorú literárny kritik Alexander Halvoník označil za „podmanivé dielko prežiarené láskou k hudbe, ktoré má rytmus i dynamiku, humor i ironiu, drsnosť i poetickosť, intimitu i schopnosť sociálnej komunikácie... aj nezvyčajnú dávku ľudskej či spoločenskej empatie“.

VLADIMÍRA KOMOROVSKÁ: Ako tvorca rozhlasových hier, odvysielaných v Nemecku, Rakúsku, Švajčiarsku, Taliansku, Poľsku i Česku, si žal pozoruhodné úspechy v autorských súťažiach aj na festivaloch, ako scenárista a režisér si si so spoluautormi odniesol palmu víťazstva z nejedného medzinárodného filmového festivalu a vzápätí si vstúpil na literárnu scénu debutom *Niekoľko na mňa stále píska*, ktorý získal v roku 1993 prvé miesto v anonymnej súťaži Literárneho fondu. Na vlastnej koži si teda zakúsil vzrušujúci pocit autora, ktorý sa dočká odborného a spoločenského uznania...

■ **JOZEF HERIBAN:** Kvalita autora a kvalita jeho diela, podľa môjho názoru, vôbec nesúvisí s oceneniami, ktoré umelec môže dostať, ale aj nemusí. Filmové a literárne ceny sú veľakrát len rafinovane dohodnuté výmeny medzi úzkou skupinkou vyvolených, alebo môžu byť vyjadrením marketingovej šikovnosti ľudí stojacich v úzadi. Ak teraz nebudem hovoriť o filmovom priemysle a zostanem na pôde literatúry, pravdou je, že mnohí výborní spisovatelia počas svojho života nikdy nezažili oficiálne uznanie, ale aj tak napísali vynikajúce diela. Na druhej strane asi každého autora úspech a uznanie poteší, môže to byť aj veľká motivácia a takéto povzbudenie, v niektorých prípadoch, môže spustiť „chémiu“, na základe ktorej vznikne výnimočné dielo.

V. K.: V reflexívnej knihe *Úspech má srdce žraloka*, ktorá získala v čitateľskej ankete Knižnej revue ocenenie Kniha roka 2007, hoci nejde o klasický literárny artefakt, vyzdvihuješ človeka ako osobitú individualitu, ktorá by si mala premyslene budovať imidž, ak chce dosiahnuť úspech v oblasti, kde pôsobí, venuješ sa úvahám na tému efektívnej komunikácie a kreativity, ktorá sa nezaobíde bez poriadnej dávky húževnatosti a železnej vôle, na tému medziľudských vzťahov na pracovisku i v súkromí – jednoducho v sebe nezaprieš znalca s bohatými manažérskymi skúsenosťami. Mňa by zaujímalo, či ti táto „marketingová výbava“ nejako pomáha v tvorivom procese...

■ **J. H.:** Všetko, čo som v živote robil, a všetko, čo som v živote zažil, sa odráža v mojich prózach. Nedá sa to oddeliť. Navyše, veľmi veľa motívov prichádza do mojich textov z nevedomia. Ale ak sa mám vrátiť k otázke, v dnešnom svete je budovanie mena, teda marketing osobnosti veľmi dôležitý. Slovenský spisovateľ musí obstáť vo svetovej konkurencii. Na pulkoch kníhkupectiev vedľa jeho knihy ležia najlepšie diela svetových autorov. Ľudia v iných profesiách nie sú ani zďaleka pod takým tlakom. Nemusia sa každý deň konfrontovať s americkým lekárom, nemeckým ekonómom, anglickým právnikom, talianskym dizajnérom alebo ruským baletným umelcom. Takže, presadiť sa v literatúre nie je vôbec jednoduché, a potom je dobré vedieť, ako sa robí efektívny knižný marketing.

V. K.: Svoju prvotinu *Niekto na mňa stále píska* s prózami *Intimita vlkov* a *Posadnutosť* si zakomponoval do románu *Prelet sťahovavých vtákov*, čo zaiste nie je náhoda, koniec koncov, aj mladý protagonista Michal Mayer s výraznými autobiografickými črtami žije vo svojom srdci túžbu, ktorú hneď v úvode prezrádza: „Strašne som chcel napísať knihu, ktorá by sa stala bestsellerom. Vzrušujúcu, pravdivú, šokujúcu, a pritom nežnú a citlivú.“ V tejto súvislosti sa natíska otázka, či máš pocit, že sa ti to naozaj podarilo...

■ J. H.: To musia posúdiť tí, ktorí *Prelet sťahovavých vtákov* čítali. Autor sa pravdu o svojej knihe dozvie až posledný a niekedy sa ju vôbec nedozvie. Teším sa, že sa *Intimita vlkov* i *Posadnutosť* stali v čase svojho vydania bestsellermi, lebo svoje knihy píšem pre čitateľov. Nikdy nebudem vyhlasovať, že mi nezáleží na predaji, už aj preto, že ich vydávame sami v našom malom vydavateľstve. Ale dnes už viem, že najlepšie slovenské prózy sa predávajú veľmi slabo, a preto ma skôr zaujíma, či moje romány odrážajú procesy, ktoré prebiehajú v spoločnosti, či dokážem presne zachytiť psychologické motivácie postáv, či sa mi podarí vymyslieť silnú metaforu, ktorá dáva spisovateľskému snaženiu zmysel. *Prelet sťahovavých vtákov* som písal priebežne vyše dvadsať rokov a napísal som ho najlepšie, ako som vedel.

V. K.: Zo študenta konzervatória, ktorý tušil, že „nebude hrať prvý hoboj vo filharmónii“ ani sa predvádzať v baroch či pred žiakmi v hudobnej škole, sa v ďalších častiach stáva tvrdý pragmatik, schopný vstúpiť aj do tajných služieb. A jednako si pôvodné tituly v románe nahradil výstižnými hudobnými názvami *Moderato non troppo*, *Allegro espressivo*, *Andante con brio*, ktoré prezrádzajú tvoju duchovnú spriaznenosť s hudbou...

■ J. H.: Michal Mayer v druhej časti románu nevstúpil do tajných služieb. Tajné služby len využívajú jeho mimoriadne schopnosti. Hlavná téma románu však nie je ani politika, ani erotika, ako by sa zdalo podľa reakcií v médiách. V *Prelete...* som chcel zachytiť hlavne existenčné osamotenie súčasného človeka, jeho túžbu dostať sa z postmoderného obklúčenia, ktoré deštruuje klasickú rodinu, teda zákonite aj celú spoločnosť. V románe sa objavujú moje obľúbené úvahy o Atlantíde, Egypte a Tibete. Samozrejme sa tam aj veľa lieta, lebo hlavný hrdina často rozmýšľa o staroegyptských bohoch a, navyše, všetky tieto motívy spája hudba, ktorá určite zostane aj v budúcnosti mojou veľkou inšpiráciou.

V. K.: V próze *Ružový trojuholník*, pozostávajúcej z piatich častí, ktoré, mimochodom, opäť charakterizujú hudobné názvy, spracovávaš citlivú problematiku homosexuality, hoci motívy „inakosti“ sa ti vplietajú viac-menej do každej prózy...

■ **J. H.:** Každý spisovateľ má svoje témy. Ja okrem iného skúmam aj „inakosť“. Určite to súvisí s tým, že som sa už na Konzervatóriu v Bratislave stretol s inak orientovanými mužmi. Väčšinou to boli tanečníci. A potom neskôr vo svojej profesii som sa pohyboval v prostredí, kde bola homosexualita veľmi výrazná. Myslím si, že naša slovenská spoločnosť je stále veľmi konzervatívna a treba o týchto otázkach otvorene hovoriť. Veľakrát je homosexualita vrodená a podľa môjho názoru by ju nik nemal necitlivo posudzovať. Boh to určite nerobí. Všetci sme jeho synovia a dcéry. A ešte musím pri tejto príležitosti povedať jednu vec. Za inakosť sa určite netreba hanbiť. Ľudia, ktorí majú v sebe silný mužský aj ženský princíp, sú v mnohých prípadoch mimoriadne talentovaní a sú určite obohatením celej našej spoločnosti.

V. K.: Kolegovia na gymnáziu (Elizabeth Erddödy, Pavol Lukeš, Adam Mikita, Tereza Schwarzová, Dávid Steinitz a Juraj Bronský) v jednotlivých poviedkach, ktoré vyšli pod spoločným názvom *Schovaný, neschovaný, idem*, sa od seba síce odlišujú národnosťami, kultúrnymi i politickými koreňmi, no spája ich samota, nenaplnenosť, túžba po ľudskej spolupatričnosti, láske, vzťahu či priateľstve a, pochopiteľne, tajomstvá ako v typickej hre na skrývačku. Spomínaný poviedkový román sa vyznačuje viacvrstvovou sémantickou štruktúrou, ktorá kladie na percipienta nemalé nároky, a mňa by zaujímali tvoje skúsenosti s čitateľmi na besedách, či vedia čítať aj medzi riadkami a odhaliť všetky skryté významy...

■ **J. H.:** Podľa môjho názoru všetky moje prózy sú komponované podobne. Na prvý pohľad sa zdá, že je to jednoduché čítanie, pretože zámerne používam krátke vety, snažím sa vybudovať zaujímavý príbeh a v dialógoch inklinujem k filmovej autenticite. Ale pod povrchom textu sú zakomponované mnohé symboly a odkazy. Našťastie som zažil čitateľov, ktorí môj tvorivý princíp bez problémov dešifrovali a oceňovali. Určite nikdy nezabudnem na vetu svojho profesora literatúry Jána Števčeka, ktorý po prečítaní môjho debutu *Nieko na mňa stále píska* povedal: „Pán kolega, poviem vám, čo sa mi na vašom texte najviac páči. Nad reálnym časom vo vašej novele neustále plynie čas vesmírny.“ Keď napríklad čítam úvahu Alexandra Halvoníka o svojej najnovšej próze *Fagotista, ktorého nemiloval Boh*, som šokovaný jeho neuveriteľnou intelektuálnou schopnosťou odhaľovať a pomenovávať všetky moje najskrytejšie spisovateľské ambície.

V. K.: V novele *Fagotista, ktorého nemiloval Boh* znovu vyviera na povrch tvoja láska k hudbe a solídna znalosť muzikantského prostredia, cez ukrivdeného hlavného hrdinu, rozvedeného druhého fagotistu vo filharmónii, ktorý „si tla-

čí minulosť pred sebou“, obnažuješ boľavé otlaky súčasnej spoločnosti, ktorá si neváži skutočné osobnosti, nanajvýš predstiera úctu k človeku vo významnej pozícii, kým o ňu nepríde, odkrývaš svet plný podrazov, úskokov, klamstiev a korupcie, dá sa teda predpokladať, že citlivo vnímaš život v dnešnej zdeformovanej spoločnosti...

■ **J. H.:** Samuel Gold Baťovanský je literárna postava. Je nešťastný, ukrivdený, neuznaný, prehnane kritický, výtržník, bitkár a spoločenský outsider, ale je to aj človek veľmi citlivý a ja som presvedčený, že v mnohých smeroch dojímavo čistý. Vždy som mal ambíciu vytvárať v svojich prózach humorné situácie. Humor si mimoriadne cením, a preto som aj s Jozefom Slovákovi pred rokmi písal filmové komédie. V Samuelovi som teda vytvoril postavu, ktorá mi umožnila interpretovať skutočnosť s groteskným akcentom. Môj skrachovaný druhý fagotista sa nekašle a na plné ústa hovorí, čo si myslí o našich politikoch, o našej národnej povahe, o Čechoch aj Poliakoch, o kolegoch vo filharmónii, o dirigentoch aj huslistoch, o hlúpych ženách aj nafúkaných mužoch. Ale jeho postoj je extrémny a dúfam, že čitatelia sú natoľko skúsení, že túto moju literárnu štylizáciu správne pochopia.

V. K.: Aj tentoraz vo svojom diele cituješ z Písma svätého, zamýšľaš sa nad biblickým Kainom, transponuješ odkaz Biblie do súčasnosti a polemizuješ prostredníctvom svojej hlavnej postavy s Bohom v kníhkupectve Panta Rhei, kde takisto všetko plynie a nič netrvá, ako zdôrazňoval starogrécky dialektický filozof Herakleitos z Efezu. V tejto súvislosti sa iste rád vyjadríš k otázke o svojom vzťahu k viere a o dôvode, prečo sa v твоjich prózach stále objavuje Boh, respektíve bohovia...

■ **J. H.:** Neviem, prečo sa musím stále zaoberať Bohom a bohmi. Možno preto, že som Bibliu začal čítať, keď som mal pätnásť rokov, a čítam ju doteraz. Možno preto, že iný Jozef Heriban, bratranec môjho otca, bol jeden z najväčších novodobých odborníkov na Bibliu. Celý svoj život som sa zaujímal o náboženstvá. Nielen o kresťanstvo, ale aj o židovstvo, budhizmus, hinduizmus a islam. Viera dáva nášmu životu zmysel. Viera a láska nám pomáhajú žiť. Viera a láska vytvárajú harmóniu a krásu. Celý vesmír je Boh. Všetci ľudia na zemi, všetky zvieratá, vtáci nebeskí, ryby aj plazy, celá príroda, stroje aj rastliny sú súčasťou tohto dokonalého vesmírneho systému. Všetky naše činy, myšlienky, úspechy aj neúspechy, lásky aj zlyhania vytvárajú túto jednotu. Asi preto musím stále písať aj o Bohu.

ZHOVÁRALA VLADIMÍRA KOMOROVSKÁ

Ani vlastne neviem, prečo som začal písať túto knihu. Aby som sa podelil so svojimi pocitmi? Aby som sa podelil s kým? S akými pocitmi? Aby som bol slávny? Na Slovensku ani nepoznám slávneho spisovateľa! Všetci sú takí nemastní-neslaní. Novinári na nich kašľú. Vôbec o nich nepíšu.

Zistil som, že v tejto krajine si spisovateľov nikto neváži. Alebo si spisovatelia nevážia sami seba, a preto sa im to stalo? Neviem. Ani si nepamätám, že by nejaký významný slovenský spisovateľ vystupoval v televízii. Možno niekto niekde aj vystupoval, ale čím by sa už tak preslávil?

Na druhej strane, u nás nikto nikoho neuznáva. Takže je to asi jedno. Minule som videl v televízii reláciu o morálnych autoritách. Všetci sa tam tvárilí skrúsené, lebo vraj pochopili, že na Slovensku nie sú osobnosti. Pravda je taká, že na Slovensku sú osobnosti, len to nikto nechce uznať. Ak niekto vyhlási, že nepozná nijakú osobnosť, vlastne všetkým oznamuje, že je megaloman, ktorý na ostatných zvysoka kašle.

Vrátim sa radšej k základnej otázke: *Prečo som začal písať túto knihu?* Aby kolegovia v orchestri vedeli, čo si o nich myslím? Isto-iste to nikto z nich nebude nikdy čítať. Aby som zarobil peniaze? Musím prezradiť, že ani neviem, či sa dajú písaním kníh zarobiť peniaze. Musím si to zistiť...

Možno som začal písať preto, že takého druhého fagotistu vo filharmónii naozaj všetci podceňujú. Akoby bol vzduch. Vesmírna nula. Hmla. Lepšie povedané, nejaká hmlovina alebo čo. Keď príde na skúšku slávny svetový dirigent, s huslistami si začne hneď tykať. Niektorých dokonca začne oslovovať krstným menom. Najradšej by ich všetkých vybozkával. Padli by si tam do náručia a insitne by tam poskakovali ako futbalové hviezdy, keď náhodou strelia dôležitý gól. Dojímavé. Zaujíma sa o flautistov, klarinetistov, hobojistov. Hľadá mäkké farebné odtiene v lesných rohoch. Venuje sa frázovaniu trubkárov. Niekedy mám pocit, že aj tí nasprostatí trombonisti, čo celé hodiny odratávajú len pauzy, aby potom v závere skladby zahrali niekoľko jednoduchých tónov, sú mu prednejší. A pritom majú rovnaké platy ako všetci ostatní. Nepochopiteľná arogancia! Niekoľko celých hodiny ráta pauzy, a prachy vyfasuje rovnaké.

To je pre túto krajinu typické. Možno si vás chvíľu vážia, keď ste v nejakej významnej pozícii. Vlastne si vás nevážia, len predstierajú, že si vás vážia.

Keď tú funkciu potom náhodou stratíte, stanete sa vzduchom. Hneď na druhý deň ste nula. Po týždni vám prestane zvoniť telefón. Ste nula blúdiaca neko-
nečným vesmírom. Nič. Vyprázdnený priestor. Čierna diera. Stanete sa fago-
tistom. Ani pes po vás neštekne. *Na Slovensku človek poctivo pracuje celý svoj
život, a aj tak si ho nikto nikdy nebude vážiť!* Desiatky rokov je niekto profe-
sorom, lekárom alebo právnikom, ale keď prestane byť aktívny, na druhý deň
vyfučí ako prasknutý balón. Puf. Fúúúúú. A je to.

Asi preto by som bol rád, keby niečo po mne zostalo. Keď niekto napíše
knihu, je to podobné, ako keď murár postaví dom. Alebo rezbár vyreže z dre-
va sochu. V orchestri taký pocit nikdy nezažijete. Tóny sa vám rozplynú nad
hlavou ako dym. „*Dymy nad komínmi. Zreje ovocie. Júl a celý v plavkách. Čier-
na ako kavka. Ústa ešte večer od peria.*“ To si pamätám ešte zo školy. Každý
deň sa všetky tóny niekam stratia. Rozplynú sa v nekonečne. Dosť ma to te-
da irituje. Irituje je slovo, ktoré veľmi nepoužívam. No do tejto vety sa asi
hodí.

Keď som začal hovoriť o pocitoch, tak vám musím povedať, čo ma ešte
irituje. (No dobre, už to slovo viackrát nepoužijem.) Mám tridsaťdeväť rokov
a zdá sa mi, že v živote som už všetko zažil. Nevieť si presne spomenúť, kedy
sa to u mňa prvý raz objavilo. Možno to bolo hneď po tom, čo som sa rozi-
šiel s Alexandrou, mojou priateľkou, s ktorou som sa niekoľko mesiacov in-
tímne kamarátil.

No možno to bolo oveľa skôr. Stále si kladiem otázku, či sa to náhodou
nestalo v tom čase, keď som sa dozvedel tú vec s mojou bývalou ženou Oľ-
gou. Radšej na to ani nemyslím. Naozaj radšej o tom nerozmýšľam, lebo ma
to ešte aj teraz oslabuje.

Spomínal som, že hneď viem, keď je muž impotentný. Rovnako rýchlo
spoznám, keď je niekto ponížený. Aj impotentní, aj ponížení to majú zakódo-
vané v pohyboch. Len si to lepšie všimnite. Aspoň chvíľu pozorujte človeka,
ktorý je impotentný alebo ponížený. Alebo ktorý je odstrkovaný. Chvíľu ho
pozorujte, a pochopíte, o čom hovorím.

■

Keď som sa pred niekoľkými mesiacmi rozhodol, že napíšem túto kni-
hu, zrazu som si uvedomil, že ja knihy vôbec nečítam. Predtým mi to pripada-
lo celkom normálne. Niekto knihy číta a niekto ich nečíta. To nie je ani dob-
ré, ani zlé. Ak ste však v živote neprečítali ani jednu knihu, ako môžete vô-
bec niečo napísať? Nemáte o tom ani tušenie. Ako sa hovorí, ste tabula rasa.

Tak som teda išiel do Panta Rhei a začal som si v knihách listovať. Naj-
väčšmi ma zaujímalo, ako sa knihy začínajú a ako sa končia. Niektoré som sa

pokúšal aj prečítať, ale po krátkom čase som sa začal nenormálne nudiť. Musel som preskakovať celé pasáže. Ani jednu som nevládal pozorne prejsť až do konca.

Všimol som si, že v niektorých románoch sú postavy, ktoré milujú literatúru. Stále o tom hovoria. Ako chodia do knižnice, ako si knihy kupujú, ako ich tie knihy inšpirujú, ktorí sú ich obľúbení autori. Mám pocit, že je to len taká póza. Keď spisovateľ nemá o čom písať, tak začne vychvalovať nejakého iného autora. Je to dosť smutné.

Teraz som už trochu zorientovaný v literatúre. No aj tak si myslím, že napísať príbeh vôbec nie je jednoduché. Aby to malo nejakú logiku. Aby sa postavy neobjavili na scéne len tak bez hlbšieho zmyslu. Alebo aby sa zrazu niekde nestratili. Je teda podľa mňa dosť náročné napísať knihu. Asi to hocikto nedokáže. Čo ma na druhej strane aj trochu teší.

Som presvedčený, že túto knihu dopíšem a že ju nakoniec i niekto vydá. Aj keď nemám zatiaľ názov. Neviem si vôbec predstaviť, ako by sa mala volať. Hádám by mohol byť v názve fagot. Fagot však nie je pekné slovo. Fagot. Džavot. Karburátor. Vrátačka. Vrzgot. To teda nie sú veľmi príťažlivé slová. A jedno z najhorších slov, aké poznám, je Oščadnica. Teda keby som musel bývať niekde v Oščadnici, radšej spácham samovraždu a bude pokoj.

Karburátor je otrasné slovo. Ani fagot nie je nič moc. *Prelúdium pre fagot* alebo také voľačo. Alebo potom sa mi páčia názvy, ktoré nedávajú zmysel. Rozmýšľal som, či by sa moja kniha nemohla volať *No a čo* alebo *Aj tak*. Neviem. Naozaj si neviem predstaviť, ako by sa mala volať moja kniha. A už vôbec si neviem predstaviť, akú by mala mať obálku. Keď neviete, ako sa vaša kniha bude volať a akú by mala mať obálku, potom sa vám dosť ťažko píše. Keby som sa nebol pred niekoľkými mesiacmi rozhodol, že tento príbeh napíšem, nikdy by som nepomyslel, že je až také ťažké vymyslieť normálny názov a obálku knihy.

■

Keď píšem, rozmýšľam o svojom manželstve. Kde som spravil chybu. Prečo sa to všetko stalo. Predstavujem si Oľgu, ako sa ráno česá pred zrkadlom. Rád som sa na ňu pozeral, ako si upravuje vlasy. Mala peknú postavu. Vlastne stále má peknú postavu. Predstavujem si Taninku a Samuela. Ako sa narodili. To bol pre mňa veľký zážitok. Jakživ by som si nepomyslel, že muž môže až tak prežívať narodenie detí. Bol som celkom dopletený. Mal som pocit, že som zrazu niečo zásadné pochopil. Že som sa cez nejaké tajné dvere dostal do priestoru, o ktorom som predtým nič nevedel. Keď má muž také pocity pri narodení detí, aké pocity má potom jeho žena?

Akokoľvek...

Písanie kníh je veľmi zaujímavá práca. Musíte si všetko vymyslieť. Musíte každú vetu napísať. Nikto vám nepomáha. Zdá sa mi, že odkedy som začal písať, aj svoj život vidím inými očami. Že sa tak trochu mením. A musím ešte niečo prezradiť. Začínam sa celkom inak pozeráť na spisovateľov. Nechcem povedať, že si ich začínam vážiť, to by som možno preháňal, ale predsa len, tak trochu ich možno aj uznávam.

Keď som tam v Panta Rhei vtedy sedel medzi regálmi a listoval v knihách, zrazu sa pri mne vynoril. Hneď som vedel, kto to je, i keď som si ho vždy predstavoval trochu inak. Nazdával som sa, že je vysoký, dôstojný, autoritatívny, možno máličko nahrbený, ale po každej stránke vzbudzujúci rešpekt. Predstavoval som si, že má dlhé biele vlasy, rovný aristokratický nos, sebavedomý pohyb, charizmatičký hlas. Každý deň si kdečo predstavujeme, zatiaľ čo skutočnosť býva celkom iná. No čo už.

Samozrejme, že to bol pre mňa šok. Nikdy by som si nemyslel, že by som sa s ním mohol stretnúť. Keby mi to niekto povedal, vysmial by som ho. Absurdná predstava. Holá nemožnosť. Doteraz som z toho trochu roztrasený.

Spýtal sa ma, či si môže na chvíľu prisadnúť. Prikývol som a on si pritiahol také malé drevené schodíky, aké používajú v každom väčšom kníhkupectve pri vyberaní románov z horných regálov. Sadol si na najvyšší stupienok a pokorne si položil ruky na kolená. Všimol som si, že na jednom má zaceľenú trhlunku. Tak to ma celkom dorazilo. Tmavohnedou nitou zaštopkané nohavice! Chvíľu mlčal a potom akoby mimochodom poznamenal: „Človek sa nestane spisovateľom, keď napíše dáku knihu. Tenkú, ale aj hrubú knihu vie napísať hocikto.“

Zacítil som v jeho hlase iróniu. Bol som presvedčený, že to nehovorí len tak. Akiste myslel na môj rozpísaný text.

„Všimol som si,“ pripustil som vzdorovito.

„Keď sa voľakto chce stať spisovateľom, musí mať na písanie talent. Je to podobné ako v hudbe. Ibaže u hudobníkov to hneď všetci počujú.“ Krátko-krátko pozeral na mňa cez tie svoje nmoderné dioptrické okuliare a dôležito pokýval svojou božskou hlavou s veľkou plešinou. „Všetci hneď počujú, či má niekto sluch, alebo je hluchý ako peň.“

Vôbec som nečakal, že bude rozprávať takýmto spôsobom. Vždy som si myslel, že jeho reč bude vznešená, trochu vyumelkovaná, plná bohvieakého nadprirodzeného pátosu. Jakživ by mi nenapadlo, že použije spojenie hluchý ako peň.

„To je pravda. V hudbe nikto nemôže predstierať, že je hudobníkom, ak nemá talent.“



| Jozef Kostka: Z cyklu Noční vtáci

„Preto sa hovorí, že hudba má ku mne najbližšie.“

Iste viete, že mám na túto vetu svoj názor, ale nechcelo sa mi oponovať. Len tak, akoby mimochodom, som prehodil: „Môžem sa vás na niečo spýtať?“

Prikývol.

„Čo si myslíte o slovenských spisovateľoch?“

„Tých veľmi nečítam.“

„Prečo?“

Odpovedal mi otázkou: „A vy ich čítate?“

„Nečítam.“

„Prečo?“

„Ja som doteraz veľmi nečítal knihy. Teda myslím romány a tak.“

„Ale prečo?“

„Neviem. Knihy ma nikdy špeciálne nezaujímali. Ja som hudobník.“

„Ja viem, že ste hudobník. Ste druhý fagotista vo filharmónii.“

Chvíľu sme mlčky sedeli a pozorovali ľudí neprestajne sa trúsiacich v uličkách. Určite ste zvedaví, ako bol oblečený, akú mal výšku, postavu a tak. Môžem sa ho pokúsiť opísať, aj keď opisy veľmi neobľubujem. Keď náhodou čítam nejakú knihu, tak ich zväčša preskakujem.

Mal oblečené nemoderné vlnené nohavice s malým strieborným páskom, mäkkú flanelovú košeľu rozopnutú pri krku, takže bolo vidieť biele tričko. Tvídové sako malo na lakťoch prišité hnedé kožené chrániče. Podobné saká niekedy nosili bankovní úradníci. Ani topánky neboli ktovieaké. Celkom jednoduché tmavohnedé kožené topánky s obitými špicami. Čo som si však všimol ako prvé, bol parfum. Používal úžasnú vôňu. Mal som pocit, že taký dokonalý parfum som ešte nikdy neovoňal.

„Je to spojenie šafranu, kardamonu, šalvie, tabaku, pačuli, kadidla a horského medu.“

„Ako viete, že som rozmýšľal o vašom parfume?“

Jemne sa usmial. „Vyrábajú ho špeciálne pre mňa. Na vône som dost citlivý.“ Potom akoby bez záujmu dodal: „Každý dobrý spisovateľ číta knihy. Teda aspoň si to myslím.“

„Mali by ste to vedieť,“ zaútočil som.

„Tak dobre. Každý dobrý spisovateľ číta knihy.“

„Ktorí sú dobrí spisovatelia?“

„To sa nedá presne povedať. Každý má iný vkus. To, čo je dobré pre jedného, nemusí byť dobré pre druhého.“

„Vy máte koho najradšej?“

Moja otázka ho asi trochu zaskočila, pretože sa odmlčal. Sklonil veľkú

plešinu a niekoľko sekúnd sa sústredene pozeral na špičky svojich staromódnych topánok.

„Tomáša Akvinského, Homéra, Petrarca.“

„Myslel som modernú literatúru.“

Znovu sa zahľadel na topánky. Potom nechotne odpovedal: „Salingera, Hilsenratha, Kraussovú.“

„Samé židovské mená.“

„Nemôžem si pomôcť. Pravdepodobne som trochu ovplyvnený... Ved' z Abraháma sa stane národ veľký a mocný a v ňom budú požehnané všetky národy zeme. Nuž, oznámim mu to, lebo on prikáže synom svojim a domu svojmu po sebe zachovávať cestu Pánovu, spravovať sa podľa spravodlivosti a práva, aby tak Pán splnil pre Abraháma všetko, čo mu sľúbil...“

Predpokladám, že citoval Bibliu, ale isto to neviem.

Pobavené sa na mňa pozrel. „Nacista a holič, História lásky, Kto chytá v žite. To by si si mal prečítať.“

„Kúpim si to.“

„Musíš viac čítať. Najlepšie doma. Tu sa nevieš sústrediť. Sedí sa tu dosť nepohodlne. Po nejakom čase človeka začne tlačiť zadok,“ dodal spokojne.

Pobadal som, ako ma kútikom oka pozoruje. Asi ma chcel tým „zadkom“ vyprovokovať, ale ja som sa robil, že som si nič mimoriadne nevšimol.

„A ktorí slovenskí autori sa vám teda páčia?“

„Už som ti povedal, že tých veľmi nečítam.“ Zachichotal sa: „Žartujem. Musím čítať každého. Pozri si Cígera Hronského, jeho Jozefa Maka, dobrý je aj Pomocník od Balleka a ešte Rivers of Babylon od Pišťanka.“

Samozrejme, že som celý čas rozmýšľal, ako sa ho na to spýtam. Keď som sa napokon rozhodol, zrazu vstal, odsunul drevené schodíky, zaklonil hlavu, aby si uvoľnil krčnú chrbticu, a, pomaly krívajúc, odchádzal.

„Už musím ísť. Ešte sa možno dakedy stretneme.“

„Ešte by som sa vás chcel na niečo spýtať,“ pokúšal som sa ho zastaviť.

„Ja viem, ale už naozaj musím ísť. Možno nabudúce.“

A tak ako sa z ničoho nič zjavil, tak aj zmizol. Akoby tam ani nebol. Necháľavo som sa rozhlíadal okolo seba. Samé regály so stovkami novučičkových kníh. Nakoniec, ani som si nebol celkom istý, či naozaj vedľa mňa sedel. Či som náhodou na chvíľu nezatvoril oči od únavy a všetko si len nevymyslel.

■

Všetci sa nazdávajú, že keď niekto hrá vo filharmónii, musí mať rád vážnu hudbu. Že si v aute púšťa od rána do večera Brahmsa, Vivaldiho, Bacha alebo Mozarta. Že keď príde večer domov, hneď si naladí na televízore hudob-

ný kanál s opernými áriami. To je podobná predstava, ako že spotený automobilový pretekár jazdí celú sobotu a nedeľu po svojom byte na stoličke s detským volantom v ruke.

Ja v podstate vážnu hudbu nemám rád. Nebolo to vždy, no tak sa mi to v živote vyvinulo. Priznávam, niekedy som bol do klasiky zamilovaný. Poznám všetky orchestrálne fagotové sóla. Chodil som do Lisztovho pavilónu v Univerzitnej knižnici a púšťal si tam nahrávky s najslávnejšími svetovými dirigentmi. Stačilo mi počuť niekoľko tónov Osudovej, a hneď som vedel, či Newyorskú filharmóniu diriguje Herbert von Karajan alebo niekto iný.

Tí, čo sa v hudbe trochu vyznajú, mi potvrdia, že to teda vonkoncom nie je jednoduché. Čoskoro som zistil, že mi to v živote vôbec nepomáha. Že sa môžem na to celkom pokojne aj vykašľať. Je totiž celkom jedno, či Fantastickú symfóniu diriguje Zubin Mehta alebo Claudio Abbado. Nemusíte so mnou súhlasiť. No naozaj je mi to dnes už načisto jedno.

Keby som mal auto, tak si v ňom púšťam Norah Jonesovú, Queenov alebo Pink Floyd. To je kvalitná hudba a robí mi dobre. Minule som sa náhodou dostal k Jaromírovi Nohavicovi. Milan Majer, môj dobrý kamarát, mi daroval jeho cédečko, pretože dostal na narodeniny dve rovnaké. Aj to je dobrá hudba. A musím teda uznať, že Nohavica píše výborné texty.

*Jako keď k púlnoci na dvere zaklepe nezvaný host
Stejně tak na tebe za rohem čeká tvoje minulost
Šaty má tytéž vlasy má tytéž a boty kožené
Pomalú kulhavě za tebou pždá až tě dožene*

Vlastne ani neviem pochopiť, že niekto v jeho veku ešte píše také dobré texty. A dokonca robí takú dobrú hudbu. A ja to teda asi viem posúdiť, keď štrnásť rokov hrám vo filharmónii a navyše sa tridsaťtri rokov venujem hudbe.

*A řekne tak mě tu máš
Tak si mě zvaž
Pozvi mě dál
Jestli mě znáš
Jsem tvoje minulost*

To je teda pravda. Minulosť si na nás vždy počká. Vždy nás doženie. Keď si myslíme, že sme sa jej úspešne zbavili, z ničoho nič sa zjaví. Niekde za rohom sa k nám pridá. Väčšinou kríva, je nevkusne oblečená do ufúľaných šiat, a čo je najhoršie, smrdí ako nevyliata voda vo váze s gladiolami. (Len tak pre

zaujímavosť si nechajte niekedy tie pyšné kvety niekoľko týždňov v sklenenej vysokej váze.) Nevieme sa jej zbaviť. Sedí s nami v zafajčenej krčme a pozoruje, ako sa opijame. Neznášam, keď sa ku mne nakloní a položí si tú svoju hnusnú ruku s dlhými neostrihanými pazúrami na moje plecia.

A ešte neznášam kontrabasistov. Špeciálne nemám rád Imra Valdšteina. Neznášam tú jeho zákernú chôdzu. Všetci si o ňom myslia, aký je to zábavný a čestný chlap, ale ja viem, že to všetko len predstiera. Možno som agresívny, no neviem si pomôcť. Aj keby mohol niekto povedať, že každá bolesť sa raz skončí.

■
Čakal som ho na medzипoschodí. Už som myslel, že ani nepríde. Že sa mu podarilo uniknúť cez zadný východ. Alebo že vyliezol cez záchodové okienko na lešenie, pristavené k stene vnútorného átria. To by sa tak na toho kriváka podobalo. No zrazu zostupoval po točitých schodoch. *Môj barnavý ju skántri, lapí ju, dvor je úzky. V papuli prinesie handry z jej batistovej blúzky...*

Keď sa nám stretli pohľady, na chvíľu zaváhal. Asi sa aj trochu zľakol. Som presvedčený, že hneď pochopil, prečo tam stojím. *Zbabelec!* Videl som, ako sa mu neprirodzene vykrútili plecia. Ako sa snaží zmeniť smer. *Výstrašená myš!* Jeho telo však pokračovalo v pohybe, aj keď sa nohy chceli obrátiť. *Zmrď!* Nemal šancu. Urobil som niekoľko krokov a v okamihu som stál pri ňom. *Trtkáčik zelený!*

Naozaj som ho nechcel tak silno udrieť. Len sa to tak nejako zbehlo. Ani presne neviem, kolkokrát som ho trafil do hlavy. Bum, bum, bum. Zadunelo to ako tympany Doda Rišovského vo Vtákoví ohnivákovi. Dal som si záležať. Jeden úder do brady, jedna šupa pod ľavé oko a ponižujúca facka, aby si naše stretnutie navždy zapamätal. Potom som už len videl, ako sa kotúľa dole schodmi. Asi sa trochu opakujem, no naozaj neznášam kontrabasistov. *A špeciálne nemám rád Imra Valdšteina.*

Kotúľal sa dole kamenným schodiskom ako vrece zemiakov. V jednej chvíli som si myslel, že prerazí starožitné kovové zábradlie a bude pokoj. Nakoniec zostal bezvládne ležať na medzипoschodí. Bol to škaredý pád. Priznávam. Spomenul som si na fotografie horolezcov, ktorí ležia zamrznutí medzi skalami na ceste na najvyššiu horu sveta. Videl som ich náhodou asi pred týždňom v nejakom dokumente v televízii. Otrásné zábery.

Zbehol som popri ňom na vrátnicu a vystrašenému Štefanovi Bočkayovi som oznámil, že kontrabasista Imro Valdštein sa asi pošmykol na vyumývaných schodoch a zletel dolu ako filmový kaskadér. O pätnásť minút ho dolámaného sanitka odviezla rovno na Kramáre. *Aj také údery existujú.*

■

Niekedy sa nám podarí minulosť oklamať. Niektoré veci, čo sa stali, sa akože nestali. Vieme ich vygumovať z pamäti. I keby nás mučili, nespomenieme si, ako to vlastne bolo. Naozaj si to viem predstaviť. Ležíte na drevenej prični niekde vo väzení. Každých desať minút vás zobudí otrasný bachar. Mohol by sa volať Karol Hustý alebo Karol Brada. Vyzerá strašidelne. Má zrastené husté obočie ako slávna maliarka Frida Kahlová, rapavý nos, jedno oko prižmúrené, akoby sa stále niečomu čudoval, a páchne ako zdochlina.

Tak ten bachar má katastrofálnu karmu. Stačí, že sa zjaví vo dverách, a je vám zle. Navyše je tam nenormálny hluk. Ako keby ste si kúpili drahú dovolenku a tesne pod oknom vašej izby spustili obrovský generátor. (To tiež nikdy nepochopím, ako môžu tesne pod oknami postaviť také hučiace generátory. Keď sa na to spýtate na recepcii, tak sa všetci začnú vyhovárať na nejakého anonymného pripečeného architekta.) Môže vás poraziť. Ešte vám rafinovane svietia baterkou do očí. Ani tak si nespomeniete.

Minule som sa zobudil zo sna. To malé šteniatko, čo sme s bratom našli opustené na ulici, sa zrazu ukázalo pri mojej posteli. Šťastne mi vyskakovalo na nohy a lízalo mi ruku. *Ježišmária, takého krásneho Cavaliera Kinga Charlesa Spaniela som už potom nikdy nevidel!* Jedno oko mal čierne a druhé biele. A uprostred čela hnedý obláčik. Bol to typický trojfarebný Cavalier King Charles Spaniel.

Dali sme mu meno Leopold Prvý. Pravdaže sme ho volali len Leo. Ani neviem, kto ho viacej miloval. Ja, alebo Marek. Keď už som začal o tom rozprávať, tak akoby nás ten náš spoločný psík, o ktorého sme sa museli starať, zbližoval. Utekali sme zo školy, aby sme s ním šli von. Aby nezostal v zime dlho zavretý v našom malom dome.

Leopold Prvý nás už čakal pri dverách. Keď nás zbadal, náramne sa tešil. Ježišmária, ako sa ten vedel tešiť! Behal dokola ako divý, vyskakoval nám na nohy a olizoval ruky. Nikdy vás nikto nebude milovať tak ako váš pes. Čistejšiu lásku si naozaj neviem ani predstaviť.

Keď chcete, aby vaše deti zažili najkrajšiu lásku na svete, kúpte im psíka. A samozrejme to nemusí byť Cavalier King Charles Spaniel, čo má jedno oko biele a druhé čierne. To ma teda mrzí, že som svojim deťom takého psa nekúpil. Keď som to chcel spraviť, tak som sa odsťahoval do svojho jednoizbového bytu v Petržalke.

Predstavte si, po toľkých rokoch vás v noci zobudí váš zabudnutý psík! No možno je to tak, že i keď sa vám podarí vymazať z hlavy zážitok, na ktorý chcete zabudnúť, niečo, čo ste spravili, ale nemali ste to spraviť, napríklad ste sa mali starať o malého psíka, a vy ste na to zabudli, alebo niečo podob-

né, niečo celkom zásadné, čosi nadovšetko dôležité, čo ste mali urobiť, ale vy ste to neurobili, čosi, čo mohlo zmeniť celý váš život, a vy chcete na to veľmi zabudnúť, aj si napokon myslíte, že ste to vyzmizíkovali z hlavy, avšak niekde celkom vzadu, v najvzdialenejšom mieste vášho mozgu, tá spomienka nezmatiteľne existuje.

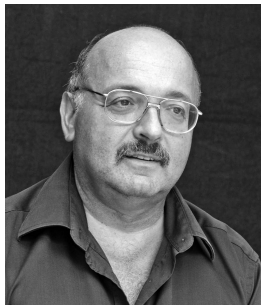
Zaiste máte i vy podobný zážitok. Myslíte si, že ho nemáte, ale ja viem, že ho máte. Môžete mi veriť, že je to tak. Máte ho ukrytý celkom vzadu v mozgu. Je tam. Či sa vám to páči, alebo nie. Keď ste presvedčený, že ste už tú spomienku definitívne zaškrtili, že ste sa jej definitívne zbavili, že už máte pred sebou len krásnu budúcnosť, tak sa vám zrazu zjaví v hlave.

Niekedy sa mi v noci zdá, že bežím po africkej savane stokiletrovou rýchlosťou ako leopard. To je neuveriteľná rýchlosť. Keď idete autom, je to normálne, ale keď bežíte po savane, máte neopísateľný pocit slobody. Vidíte pod sebou svoje vytrénované nohy a ste na chvíľu šťastní.

A inokedy letím nad tou nekonečnou krajinou. Keď človek letí, je ešte slobodnejší. Keď človek letí vo výške a pod sebou vidí levičatá, antilopy, zebry, leopardicu s mláďatami alebo aj hyeny, to sa fakt nedá opísať.

Alebo idete na bicykli s Leom. Váš Cavalier King Charles Spaniel sedí vpredu v košíku a obzerá sa okolo seba. Jedno oko má biele a druhé čierne. Spokojne pokyvuje hlavou a potom sa zrazu nakloní a obliže vám vlhkým jazyčkom ruku. Vlastne ani neviem, prečo vám to hovorím...

(Ukážka z pripravovaného rukopisu)



JÁN BÁBIK

ZABUDNUTÝ ROZPRÁVAČ

Slovenský spisovateľ Jozef Tallo bol veľmi plodným autorom. Vydal trinásť kníh, sedem románov zostalo v rukopise a podľa jeho scenárov sa realizovalo spolu trinásť celovečerných hraných filmov, ktoré patrili v čase vzniku k najnavštevovanejším. Napísal množstvo fejtónov, poviedok, aforizmov, humoristických črt, ale aj nespočetné množstvo publicistických statí o dramatickej, najmä filmovej tvorbe. Iróniou osudu sa po predčasnej smrti Jozef A. Tallo akosi z povedomia slovenského čitateľa a diváka vytratil. A je to škoda, pretože niektoré jeho romány, najmä tie historické, by si aj dnes našli svojich priaznivcov.

Mladosť Jozefa Alexandra Talla, ktorý sa narodil 12. januára 1924 v Reci, bola poznamenaná tragickými dejinnými udalosťami, ktoré vtedy zmietali najprv strednou a potom aj celou Európou. Po Viedenskej arbitráži sa ocitol na Maďarmi zabratom území. Dňa 31. decembra 1944 bol odvedený do maďarskej armády a ich jednotku odvelili do Holandska k Haagu. Bojových akcií sa nezúčastnil a 2. mája ich zajala a odzbrojila armáda generála Pattona. Potom bol v zajateckom tábore v Dachau. Odstraňoval zboreniská v Mníchove, opravoval železničnú trať a pracoval v nemocnici. Vtedy napísal niekoľko scénok pre táborové divadlo a dostal aj prvý honorár – kompót. Až na zásah československej vojenskej misie v Mníchove ho prepustili.

Na Slovensku po niekoľkoročnej práci v Hospodárskej kontrolnej službe a externom štúdiu na právnickej fakulte nastupuje roku 1951 ako dramaturg a scenárista do Československého filmu. V tom čase mal už slovenský film prvé drobné krôčiky za sebou, ale ešte vždy nepatril medzi rovnocenné umelecké žánre. Na toto obdobie neskôr Jozef Tallo spomínal:

„Ja som pracoval vo filme a tam muselo byť všetko nové. Začali sme vyrábať prvé slovenské filmy, a to v ustavičnej polemike s opatrníkmi, ktorí neraz

dali do zápisnice zaprotokolovať, že nedali súhlas na výrobu, že za nič nemôžu, že to nie je na ich zodpovednosť. Tak sa zrodila prvá slovenská filmová dráma, prvá komédia, prvý farebný, športový, nefolklórny, satirický, poviedkový, kostýmový, dvojdielny film, prvá slovenská detektívka, rozprávka, balada, prvý širokouhlý, tónovaný a neviem ešte aký film. Potom zrazu nejakým krátkym spojením prešli kritériá do opačného extrému, a čo bolo včera príliš novátorské, odvážne, začalo sa považovať za konzervatívne a zápečnícke.“

V tom čase významnú časť slovenskej hranej tvorby tvorili prepisy slovenských literárnych diel. Jozef A. Tallo sa často stretával s významnými spisovateľmi, či už ako autor scenára alebo dramaturg filmu.

„Veľký dojem na mňa urobili stretnutia s Fraňom Kráľom, Františkom Hečkom, Rudolfom Jašíkom a Ľudom Zúbkom. Všetci títo pokrokoví spisovatelia mali záujem o film, radi diskutovali – občas sa aj škriepili – s nami, filmármi. Chápali, že film sa nedá vytvoriť ako kniha, divadlo, rozhlasová hra, že jeho realizácia je technicky a finančne náročná, že má rôzne úskalia a problémy, ktoré pozná len odborník. Preto nás nepodceňovali, ale brali ako rovnocenných partnerov, kým často autori ‚menšieho kalibru‘ radi posúvali filmárov na perifériu národnej kultúry.

Dobre sa mi spolupracovalo aj s vidieckymi autormi, napríklad s Bodenkou a Chudobom. Ochotne prispeli do filmového dramaturgického plánu námetmi zo súčasnosti, keď ešte o pôvodné slovenské námety bola veľká núdza.“

Popri náročnej práci filmového scenáristu a dramaturga sa Tallo pokúša aj o vlastnú literárnu tvorbu. Roku 1953 debutuje knižne zbierkou poviedok *Ludia z rovín*. Kniha je poznamenaná dobou svojho vzniku. Reaguje na problematiku socialistického združstevňovania na slovenskom juhu v duchu vtedajšieho schematizmu. Tallovi bola problematika slovenského juhu veľmi blízka a vrátil sa k nej aj v ďalších knihách *Tri staré topole* a *Nevesta z vysokého domu*. Na záložku posledne menovanej knihy napísal takéto vyznanie rodnému kraju:

„Narodil som sa v zaprášenom rovinatom kraji, kde niet ani sviežeho lesa, ani romantických zákutí. Až po ďaleký nízky horizont sa tiahnu oráčiny, obilné polia: sýpka republiky. Chotár sa mierne vlní a orientačnými bodmi sú len kostolné veže. A staré topole. Pre ľudí, ktorým prostredie denne pripomína prácu života, je vzácna každá mimoriadna udalosť. Starostlivo si strážia svoje history, s láskou ich pestujú a oprášujú. Rozprávajú ich po krčmách a po cestách, v chládzku múrov a na páračkách, pri lámaní a viazaní kukurice alebo len tak náhodou pri oddychu. Hranice skutočnosti sa v nich strácajú, tak ako sa tu strácajú vyšliapané chodníky. Raz v nekonečnom blate, raz v suchom oblaku prachu. Často sú to príbehy zažitá a domyslené v inom čase a priestore, ale dozreli tu

v spomienkach ľudí a stali sa súčasťou zeme ako teplý dážď alebo lúče slnka alebo biele oblaky. Bez nich sa nedá poznať veľká obilnica, určiť jej profil, hĺbky, zloženie a charakter. Pokúsil som sa v tejto zbierke zachytiť niekoľko osudov, možno len legend. Nech slúžia ako orientačné body. Ako kostolné veže. Ako tie topole.“

Päťdesiate a šesťdesiate roky sú popri období studenej vojny aj dobou pretekov vo výskume vesmíru. Prvé vypustenie umelých družíc a neskôr lety prvých ľudí do vesmíru sa odrazili v záujme o vedecko-fantastickú literatúru. Tento žáner bol v tom čase na Slovensku popoluškou, aj keď už v 19. storočí sa o sci-fi román pokúsil Gustáv Reuss, a tak sa Jozef Alexander Tallo stáva svojimi knihami *Zelená planéta Zem* a *Vlasy Bereniky* akýmsi priekopníkom v oblasti modernej sci-fi literatúry na Slovensku.

Jozef Alexander Tallo bol mnohostranný spisovateľ. Vynikol aj ako autor drobných satír a humoresiek, ktoré uverejňoval v časopise Roháč a rozhlase. Neskôr ich zhrnul do knihy *Perpetuum mobile*. Pre niektoré satirické príspevky, v ktorých pranieroval neduhy a amorálnosť socialistickej spoločnosti, mal zákaz od ÚV KSS od jesene 1963 do jari 1964 publikovať v časopise Roháč. Bral si na mušku aj kádrovníkov a podľa spomienok jeho manželky, keď sa raz chcela zamestnať, kádrovník sa jej spýtal, či ten Tallo, ktorý sa tak vysmieva z kádrovníkov, je jej príbuzným.

Najväčšiu popularitu si získal Tallo vďaka detektívkam – presnejšie povedané, detektívky patrili medzi jeho najpopulárnejšie diela. Napriek tomu, že položil základy slovenskej filmovej detektívky, Tallo sa v istom zmysle stal obeťou neradostného osudu filmového scenáristu, keď všetku slávu získajú herci, resp. režisér, a autor, ktorý celý scenár vymyslel a napísal, zostáva skromne v pozadí. Žiaľ, len zasvätení vedia, že s menom Jozefa Tallo je spojená séria slovenských filmov s detektívnou tematikou. O vzniku projektu autor roku 1967 povedal:

„Približne pred desiatimi rokmi, keď sme uvažovali o únave divákov zo schematických diel, zrodila sa v nás myšlienka povedať čosi po novom o súčasnosti, vyhnúť sa vyčerpaným témam a ošúchaným žánrom. Povzbudivo na nás vplýval český príklad i volanie divákov po príbehových a vzrušujúcich filmoch. A tak vznikol môj prvý detektívny film *Muž*, ktorý sa nevrátil.“

Film *Muž, ktorý sa nevrátil* mal pozitívny ohlas a videlo ho 1 125 000 divákov. V roku 1963 vydáva Tallo detektívnu novelu *Dom bez okien*, kde už vystupuje inteligentný vyšetrovateľ Jakubec, ktorý sa neskôr objavil v Tallových filmových detektívkach *Smrť prichádza v daždi*, *Vrah zo záhrobia* a *Volanie démonov*. Veľkú popularitu divákov si táto postava získala najmä vďaka sympatickému Ladislavovi Chudíkovi, ktorý ho stvárnil. Divákovi sa páčil aj mierne natvrdnutý poručík Michalko, ktorého hral Viliam Polónyi.

„S postavami sme mali hodne problémov. Nechcem sa ponosovať, ale nie je ľahké ani vďačne uvádzať na plátno vyslovene kladného hrdinu, akým kapitán Jakubec nesporne je. Kladný hrdina bol v nedávnej minulosti zdiskreditovaný, nik o ňom nechcel počuť. Kto sa dozvedel, že chceme vytvoriť kladný typ a navyše dôstojníka Verejnej bezpečnosti, mal nás za bláznov. Len náhoda a najbližší spolupracovníci nám pomohli, že sme mohli prvú detektívku realizovať. Potom zrazu bol každý za. Chudík sa páčil a film predali do štyroch krajín. V návštevnosti získal druhé miesto.“

O vzťahu Jozefa Talla k detektívnej literatúre povedala roku 2003 v rozhovore pre Slovenský rozhlas jeho manželka Mária:

„Môj manžel, keď študoval právo, často navštevoval súdne pojednávania a sníval, že raz bude z neho autor detektívok. Keď mal 35 rokov, napísal scenár prvej slovenskej detektívky. V tých časoch bolo nemysliteľné, že páchatelom mohol byť niekto iný ako triedny nepriateľ. Na to, aby bol námestník riaditeľa zapletený do trestnej činnosti, bolo treba čakať ešte niekoľko rokov. Pri tvorbe detektívok mu prekážalo, že sa u nás scenáre posudzovali podľa normy psychologického drámy. Posudzovatelia vyžadovali posilnenie motívu páchatela. Bola to podľa neho nespĺniteľná požiadavka. Veď páchatel nosí až do konca masku nevinného. Hlavné pre neho bolo, kto spáchal zločin, a nie psychologické rozpitvávajúce pohnútky. Môj manžel ťažko niesol, že pozícia autora je dosť ponižujúca. Musel robiť rôzne ústupky posudzovateľom a režisérom.“

Jozef Alexander Tallo akoby každé desaťročie preskakoval do nového žánru. V päťdesiatych rokoch to bola tematika rodného kraja, v šesťdesiatych sci-fi a detektívky a sedemdesiatych rokoch začal písať historické romány, ktoré tvoria najhodnotenejšiu časť jeho tvorby. Najprv vydal román z obdobia protitureckých bojov *Ruža pre sultánov hárem*. O vzniku knihy povedal:

„Z reklamných dôvodov sa často vymýšľajú historiky o zrode novej knihy. Ale jednak sa mi nechce vymýšľať a potom, pravda je zaujímavejšia ako reklama. Už dlhší čas zbieram materiál k filmu *Malkotentí*. V roku 1971 ma upozornil profesor Mišianik, aby som si všimol v rámci ‚pridruženej výroby‘, či náhodou nie je v starších materiáloch odkaz na cestopis Petra Benického z Turecka. Odkaz som nenašiel, ale k *malkotentom* sa množili poznámky a zároveň aj vedľajší produkt: poznámky k *Turkom*. Z poznámok potom vznikali koncepty kapitol a napokon stačilo ešte obetovať päť mesiacov na čistopis, aby sa zrodil román. Tú prvú verziu som ešte upravil podľa pripomienok Dr. Pavla Horvátha. Chceme sa ospravedlniť aj láskavým čitateľom, lebo kniha spočiatku vyžaduje istú trpezlivosť pri čítaní, kým sa vysvetlí základná situácia a opraví konvenčná generalizácia, ktorá vidí v *Turkoch* len *drancujúce ‚pohanské‘ oddiely*.“

Ako takmer každý spisovateľ aj Jozef Alexander Tallo mal svoje literárne vzory. Koho za ne považoval, povedala jeho manželka Mária:

„V oblasti rozprávačského umenia boli pre neho nedosiahnuteľnými vzormi romány Roberta Gravesa a Iva Andrića. Predovšetkým chcel napísať pútavú zaujímavú knihu, bez archaizmov a romantického fabulovania. Nikdy si nerobil ilúzie, že próza, ktorú píše, znesie kritériá veľkej literatúry a hlbkej psychologickej analýzy. Chcel zaujímavovo vyrozprávať príbehy bohaté na dej, konflikty medzi ľuďmi, na presvedčivé a pútavé situácie z histórie. Historické romány písal rád a s veľkým zaujatím. Kým vo filme musel robiť rôzne ústupky posudzovateľom a režisérom – próza ostala ‚jeho‘.“

Jozef A. Tallo ako jeden z mála slovenských autorov čerpal aj z tureckých prameňov, a tak priblížil čitateľom málo známe podrobnosti o organizácii Veľkej porty, života v háreme i o zákulisných bojoch o moc v Turecku. Kniha je plná strhujúcich ľudských príbehov i dobrodružných epizód. Tallo však priveľmi neovoľňuje priestor svojej fantázii a dôsledne sa pridŕža faktov.

V ďalšom historickom románe *Hostina v chánovej jurte* Tallo zobrazil tragický rok 1241 v Uhorsku, keď sem vtrhli lúpežné tatárske hordy. Autor zavaľuje čitateľa presilou historických faktov, takže niekedy to už nie je román, ale literatúra faktu či historická štúdia. Ale kniha je pútavo napísaná a výborne sa číta. Tallo sa vyhýba sladkým romantickým zápletkám a realisticky opisuje pomery v Uhorsku v polovici 13. storočia – rozpory medzi šľachtou a panovníkom Belom IV, ktoré viedli k vojenskej porážke uhorského vojska. Aj keď Tatári priniesli na podmanené územia veľa zla a nešťastia, Tallo sa na nich neďáva len ako na brutálnych kočovníkov, oceňuje aj ich disciplínu, vojenské myslenie, ale opisuje aj spôsoby ich hospodárenia a organizáciu pastierskeho života. Usiluje sa vysvetliť hlavný zmysel ich ťaženia a tajomstvo úspechu, ktorý im umožnil zvíťaziť pri svojom ťažení z hĺbky Ázie až do srdca Európy niekedy aj nad lepšie vyzbrojenými a početnejšími vojskami.

Jozef A. Tallo na sklonku svojho života našiel záľubu v histórii. Veľmi ťažko sa hovorí o päťdesiatnikovi, že bol na sklonku svojho života. Jozef A. Tallo zomrel po dlhšej chorobe vo veku 55 rokov v roku 1979. Posmrtno mu vyšla ešte zbierka satirických poviedok *Bumerangy* a dva diely z jeho pôvodne trojzväzkového románu *Ohnivý šarkan*, čerpajúceho z udalostí v 17. storočí, keď Slovensko bolo vo víre stavovských povstaní. Približuje hlavné motívy Vešelénihho sprisahania a vzburu Gašpara Píku na Orave a jej krvavý koniec. Kniha časovo nadväzuje na *Ruže pre sultánov hárem* a predstavuje vrchol Tallovej umeleckej tvorby. Ocenil ju aj Vladimír Mináč, ktorý v doslove prvého dielu napísal:



| Jozef Kostka: Z cyklu Balady 1

„Ak doterajšie prózy Jozefa Alexandra Talla mali skôr charakter rapsodický, tu, v Ohnivom Šarkanovi, ide o široko založený pokus zobrazit historický čas a ľudí v priestore takmer celoplanetárnom, v príbehu, ktorý akoby sa aj tým chcel ponášať na skutočný historický čas, že sám nemá brehy.

Autor akoby priveľa vedel; obrovské množstvo najrozličnejších informácií mu neraz spôsobuje ťažkosti. Stáva sa to najmä vtedy, keď digresie sú pričasté, keď sa priestor príbehu priveľmi dynamizuje alebo len nafukuje (od japonských ostrovov až po brazílske pralesy), keď už nejde o vnútornú logickú nadväznosť, ale len o to, aby sa vypovedalo všetko, čo sa vie. A Tallo vie naozaj dosť. Jeho výlet do dejín je všetko iné, len nie mlátenie prázdnej slamy. No nie s každým tovarom sa chodí priamo na trh; príbeh zvyčajne neunesie všetko, čo o ňom vieme.

Zväzok, ktorý čitateľ dostáva do rúk, je súčasťou oveľa širšej koncepcie. A práve koncepcia diela jasne dosvedčuje, že by tu nemalo ísť o ‚normálny‘ historický román so všetkými dýkami a inými úkladmi, že by tu malo ísť skôr o nezvyčajného sprievodcu po historickom úseku, totiž spoľahlivý a zábavný bedeker po kuruckých vojnách. A hoci tento zväzok obsahuje mnoho pramenného materiálu, hoci má pre autora charakteristický epizodický rytmus, všetko aj tu smeruje do centra, k ústrednému nervstvu príbehu.“

Aj keď Jozef A. Tallo svoju trilógiu pred smrťou dopísal, tretí diel už nevyšiel. Rovnako nevyšli ani ďalšie jeho knihy, ktoré zostali v rukopise.

Jozef A. Tallo patrí medzi pozoruhodné postavy slovenskej literatúry. Žiaľ, jeho význam je dodnes nedocenený. Patril k priekopníkom modernej sci-fi literatúry i detektívok na Slovensku. Úspech mala aj jeho satirická tvorba. Filmy, pod ktoré sa podpísal ako scenárista, patria medzi najnavštevovanejšie v dejinách slovenskej kinematografie. Zaslúžil sa o rozvoj slovenského historického románu. A bolo by dobré, keby jeho knihy *Ruža pre sultánov hárem*, *Hostina v chánovej jurte* alebo kompletný *Ohnivý šarkan* si dnes znovu našli svojho vydavateľa. Určite by bol o ne čitateľský záujem a romány by prispeli prístupným, ale nie podliezavým spôsobom k lepšej znalosti dejín krajiny, v ktorej žijeme.

Nateraz posledná kniha popredného slovenského literárneho vedca a estetika Vincenta Šabíka (Procom, 2011) je výberom 15 portrétov kľúčových predstaviteľov aktuálnych filozoficko-estetických koncepcií. Slovenskému čitateľovi prístupňuje prvú časť autorovho osobného výskumného projektu o estetickej dimenzii ľudskej existencie. Vincent Šabík, ktorý dlhé roky pôsobil ako vysokoškolský pedagóg, sa takto prostredníctvom vybraných mysliteľských autorít vracia k estetickým fenoménom života z pohľadu vlastných pedagogických skúseností a celoživotnej odbornej a teoretickej reflexie. Autor reaguje na súčasné problematické spojenie filozoficko-estetického myslenia a estetickej teórie so životnou praxou ovládanou ekonomikou a novodobou hegemoniou masmediálnej kultúry. Ako predznamenáva v názve svojej knihy, chápe tento problém rýdzo antropologicky, ako vzájomné odcudzenie estetiky a života. V predhovore pripomína východiskovú Herderovu definíciu človeka ako nedostatkovej bytosti presahujúcej svoju animálnu podstatu schopnosťou prekračovať jej hranice, kreatívne sa deliť o svet, hľadať a objavovať horizonty svojej výnimočnosti a svojho jedinečného ľudského sebauskutočňovania. Otázky presahovania a prekonávania hraníc, ktoré sa človeku modernej doby stavajú do cesty, patria už od čias jej nástupu k naliehavým výzvam filozoficko-teoretickej reflexie.

Deprimujúca jednostrannosť, s akou sa v súčasnosti presadzuje technický racionalizmus a spriemyselňovanie kultúry a umenia, stupňuje vnútornú rozporuplnosť človeka, nabáda k hľadaniu odpovedí a východísk s naliehavosťou väčšou než kedykoľvek predtým. Bytie človeka estetického pod tlakom zmedializovanej a skomercializovanej kultúry reflektuje autor knihy ako ústredný paradigmatický problém súčasnej estetiky. Na pozadí tézy o „antropickej dileme“ viedenského výtvarného teoretika Thomasa Zaunschirma tematizuje všeobecne pocitovaný vnútorný rozpor medzi dobovo preferovanou vládou rozumu a sférou aisthesis, zakladajúcou podstatu estetického na prirodzenej emocionálnej orientovanosti človeka a na interakcii rozumu a citu. Autor konštatuje nielen zaujatie, ale aj zajatie súčasnej estetiky pojmami ako nástrojmi rozumu, oslabujúce, ak nie priamo degenerujúce jej význam a poslanie v kultúre a v živote. Na tento problém nadväzuje druhoplánový vertikálny

rámec Šabíkovho portrétneho kontextu, v ktorom autor s obdivuhodným prehľadom reflektuje jednotlivé duchovné odkazy pre súčasnú kultúru, ich názorovú podnetnosť a inšpiráciu, aj ich metodologickú životaschopnosť pri hľadaní odpovedí na našu dobu „bez mena“ (M. Marcelli).

Autorov výber sa začína portrétom zakladateľa tradície estetického človeka – Platóna, ktorý ho ako prvý takto chápal v jeho spoločenskej celistvosti, ako bytosť oslobodzujúcu sa od svojich partikulárnych obmedzení a limitov v spojení s krásou a s umením. Autorov výklad ukazuje, ako sa v Platónovej filozofii po prvý raz objavuje človek estetický vo svojej ľudskej, občianskej a spoločenskej úplnosti, ako príslušník *polis*. Rovnako ako jeho záhadný predchodca Hérakleitos ani Platón si priveľmi necenil množstvo poznatkov „múdрых ľudí“. Presadzoval skúmanie duše, a hoci rozum pokladá za jedinú jej nesmrtnú časť, nielen rozum – *vozataj*, ale aj *eros* podnecuje vnímanie krásy a privádza človeka k procesom duchovnej transcencie a sebaobnovy. Krása umenia vedie k duchovnému pozdvihnutiu človeka uväzneného v temnote jaskyne; približuje ho k božskej kráse ideí, pre vlastné dobro aj dobro *polis*. Ako inak by bolo možné tvoriť krásne zákony v Platónovom ponímaní, ak by sa pojem slobody občana a spolunažívania v *polis* nespájal s estetickým poriadkom. Návrat autora k antickému prvopočiatku vedeckého myslenia je návratom ku klasickej skúsenosti estetického zmocňovania sa prirodzeného sveta, ktorú exaktná veda povýšila na božský princíp – kánon. V analýze Platónovho estetického konceptu štátu, v ktorom sú moc, poriadok aj vzájomná komunikácia usporiadané s tou istou estetickou mierou a harmóniou, aké platia v umení, odkrýva autorov výklad najkomplexnejšiu syntézu ľudských a spoločenských hodnôt práve v estetickom myslení, ktoré odolávalo špekuláciám z rozumu viac ako dvetisíc rokov. V úvodnej historicko-filozofickej transgresii autor naznačuje nadchádzajúci problém súčasnej pocítovanej rozporuplnosti estetiky našich čias: jej zmiatanie v nadmiere poznatkov a pojmov a márnosť nášho úsilia zmocniť sa skutočnosti, krásy, pravdy, morálnych a etických zásad pod farchou loga, ovládaného neporaziteľným ekonomicko-politickým determinizmom inštitúcií a médií. Rozvinutie tohto problémového kontextu potom autor ďalej sleduje v portrétach filozofov-estetikov priamo i nepriamo v akademickej konfrontácii ich uvažovania o vzťahu umenia a vedy.

Prevaha racionalizmu v živote a v umení modernej spoločnosti našla prvých vážnych odporcov v estetickom myslení stojacom na pozíciách kritickej sociálnej teórie frankfurtskej školy. V kapitolách venovaných portrétom jej dvoch predstaviteľov Theodora W. Adorna a W. Benjamina autor konfrontuje súdobý problém krízy v estetickom myslení ako spor tradície a moderny. Kritické uvažovanie tejto dvojice o moderne odráža negatívne dôsledky spojenia

vedy s technikou, ktoré urobilo z človeka modernej doby príslušenstvo technickej produktívnej sily. Adorno chápe otázku pokroku všeobecne aj v umení moderny nelineárne, v raste duchovnosti, ktorej podstatou v umení je zjavovanie pravdy. Pravdivostný obsah umeleckého diela je najvyšším postulátom v celej Adornovej estetickej teórii. Pravdy sa podľa Adorna pritom nemožno zmocniť abstraktne, prostredníctvom pojmov, túto schopnosť má len umenie, a preto je umenie neredukovateľné na pojmy. Myslenie v pojmoch v spoločnosti a v prejavoch moderny podľa Adorna pácha násilie na pravdivosti obsahu tak v umení, ako aj v samej vede. Adornova negativita, vysvetľuje autor, znamená odpor myslenia proti tomuto násiliu (s. 47). Ako obzvlášť metodologicky relevantný sa dnes potvrdzuje aj jeho odkaz o skúmaní kultúrnej minulosti, pretože podľa Adorna nie história má osvetľovať prítomnosť, ale svetlo dopadajúce z prítomnosti má osvetľovať fenomény minulosti. Niet pochyb, že tým svetlom by mala byť adornovská pravda, ktorú nám zjavuje umenie. V Adornovom portréte pravdaže nechýbajú ani konfrontácie s kritikou jeho estetickej teórie; odkazy na Hansa R. Jaussa a na najmladšieho príslušníka frankfurtskej školy Jürgena Habermasa.

Aj Walter Benjamin zastával k technickým výtvarným moderny doby kritický názor, ale na rozdiel od negácie spriemyselnovania kultúry, príznačnej pre Adornovo uvažovanie, bol jeho postoj zmierlivejší. Benjamin akceptoval vznik a pôsobenie moderných odvetví vizuálnej kultúry, ako ich v modernej dobe reprezentovala fotografia a najmä film. Uvedomoval si dôsledky ich všeobecnej dostupnosti ako média, a to nielen pre samotné umenie a estetiku, ale aj ich dosah na recepciu a vôbec ich pôsobenie v sociálnom a kultúrnom kontexte. Zároveň však obdivuhodne postrehol fenomén všeobecnej expanzie estetického v modernej dobe, umocňovaný technickými možnosťami reprodukovateľnosti umeleckého diela, a najmä spôsob, akým začala relativizovať rozdiely medzi umeleckou a výmennou hodnotou. V Benjaminovom chápaní bola moderna viac spontánnou reakciou intelektuálov na privlastňovanie umenia obchodom a politikou než ideologickým programom, ktorý by bol schopný v budúcnosti ochrániť čistú autonómnú hodnotu umeleckého diela. Pripomeňme len jeho skeptický postoj k estetike *l'art pour l'artizmu*, ktorá mala byť novou ideológiou autonómnosti moderného umenia. Podľa Benjamin zachránila autonómnosť umenia len estetika kubizmu. Revoltu moderny, ktorú si mala osvojiť aj estetika, vnímal Benjamin ako rozklad a stratu aury umenia – „moderna platí za senzácie, ktoré jej poskytuje reakcia šoku“ (s. 94). Hoci sa Adornove kritické úvahy o spoločnosti a umení vždy pohybujú v hlbších historicko-filozofických súvislostiach, politický rozmer, príznačný pre Benjaminovo „auratické“ (V. Šabík) uvažovanie, prekračuje Adornov čís-

to estetický radikalizmus nadväzujúci na Heglovu tézu o smrti umenia. Ak je ústredným problémom Adornovej estetickej teórie pojem pravdy a pravdivostného obsahu umeleckého diela, u Benjaminu je dominantný pojem estetickej skúsenosti, ktorú uvádza do priamej súvislosti s kultúrou a politikou. Výklad charakterizuje Benjaminovu predstavu skúsenosti práve jej odlišnosťou od jej obvyklého chápania u empirikov – „skúsenosť nemožno čerpať iba zo zjavných a akademicky overených faktov, ale aj zo skrytých a tajomných sfér a javov života, kultúrnej praxe vrátane materiálnej kultúry“ (s. 59). To znamená aj zo sféry nepodstatných a marginálnych vecí a javov, ktoré filozofia a estetika ignorujú, napríklad reklamu, detské hračky a pod. Pripomeňme na podporu tohto Benjaminovho tvrdenia prístup ku kultúre smiechu u literárneho estetika Michaila M. Bachtina, ktorý tradičná literárna veda dovtedy obchádzala. Bachtin vo svojom rozbere Rabelaisovho románu *Gargantua a Pantagruel* ukázal, že podstatné momenty diela nie sú obsiahnuté v jazyku, ale v ambivalentnosti literárnych obrazov (tzv. karnevalový princíp, ktorý sa u Rabelaisa završuje, s. 75). Ako potom autor ďalej rekonštruje Bachtinov rozbor Dostojevského románového diela, prozaické slovo, na rozdiel od básnického, nadobúda zmysel až v sociálnom diskurze, teda tam, kam je nasmerované. Fascinujúci je aj výklad Benjaminovho skúmania podmienok ľudského jazykového bytia a slova: „... ľudské slovo je preklad vecí do ľudského jazyka“ a pomenovaním človek imituje esenciu vecí (s. 87). Pozoruhodná je najmä jeho interpretácia úpadku jazyka v dôsledku prvotného hriechu človeka, keď človek poznaním zla stratil kontakt so stvoriteľským slovom Boha. Hriech sa tak stal prameňom zrodu ľudského slova a slovo sa stalo iba prostriedkom, často iba táraním (s. 87). Táto Benjaminova biblicko-teologická interpretácia jazyka je porovnateľná azda iba so spiritualitou Sørensa Kierkegaarda.

Aj Adorno pripúšťa empirickú existenciu umeleckého diela, ale zároveň tvrdí, že umelecké dielo sa zbavuje svojho empirického bremena, aby zjavovalo ducha. Zaujímavú paralelu k Adornovej dialektike zjavenia ducha nájde potom čitateľ o niečo ďalej v portréte Rolanda Barthesa, ktorý podrobuje vlastnú skúsenosť s japonským znakovým systémom skúmaniu prázdneho znaku oslobodeného od zmyslu a tlakov významových súvislostí, pričom dospieva k poznaniu, že významy nie sú raz a navždy dané a zaistené (s. 109). Ak teda Barthes oslobodzuje významy znakov od ich tradičnej skúsenostnej záťaže, nie je až tak ďaleko od Adornovho presvedčenia o nevyhnutnosti jej straty v umeleckom diele. Konzekvence Benjaminovej straty aury a Adornovej negácie sa historicky rozchádzajú; postmoderná konceptuálna estetika nájdených predmetov dáva Benjaminovi za pravdu a na Adorna vrhá tiež irónie. Nezabúdajme však, že stredobodom Adornovho skúmania bolo výlučne ume-

nie moderny, ktoré sa vo svojej autonómnosti stalo k sociálnemu prostrediu inherentným. Vzťah medzi moderným umením a reflektujúcim subjektom prestal byť bezprostredný a v tejto situácii nadobudla svoje opodstatnenie interpretácia v úlohe sprostredkovateľa intersubjektivity. Princíp negácie, ktorý charakterizuje Adornovu kritickú reflexívnosť pojmov a pojmového vyjadrenia pravdy, nepochybne súvisí s interpretáciou významov umeleckých diel moderny. Adorno tak podobne ako Gadamer nepriamo potvrdzuje Heglove obavy z pojmov ako nástrojov jazyka ohrozujúcich umenie.

Dôsledky inherencie moderny z hľadiska jej integrity do sociálneho prostredia sleduje aj autorov exkurz do teórií iných renomovaných predstaviteľov filozofickej estetiky. V portréte Ernsta Cassirera, najkomplexnejšieho autora teórie symbolov a symbolizácie, reflektuje tento problém kultúrnej paradigmy moderny, keď analyzuje Cassirerovo chápanie človeka ako človeka symbolického (*homo symbolicus*) v jeho odkázanosti na procesy symbolizačného formovania. Pri tomto filozofovi autor opäť obnovuje spojenie s Herderovou definíciou človeka, keď ukazuje, ako je prax symbolickej transformácie skúsenosti na zmysel nevyhnutne naviazaná na existenciálne štruktúry ľudského bytia. Kultúra moderny podľa Cassirera predstavuje krátke spojenie antropologicky konštantných foriem a symbolických foriem, ktoré je spôsobené technikou (schopnou ich infiltrovať) a ktoré narušilo intersubjektívne užívaný svet (s. 127). Reflexivitu revoltujúcej moderny a osobitne otázky intersubjektivity autor ďalej asociačne rozvíja a aktualizuje na úrovni problematizovaného vzťahu k tradícii a k dejinám a rovnako k pojmom a kategóriám tradičnej estetiky. Nemecký romanista, kultúrológ a protagonista kontinuity v literárnom dianí Ernst R. Curtius a anglický literárny bádateľ, kritik a básnik Thomas S. Eliot tu vystupujú ako reflexívni obhajcovia európskej duchovnej tradície. Aj pri týchto menách sa medziiným znovu objavuje pojem pravdy, ktorú Curtius navrhuje hľadať v historických a filologických detailoch očistených od ideológií, a Eliot požaduje od kritiky v mene pravdy vylučovať všetky subjektívne potreby a projekcie. Pri Eliotovom portréte autor obzvlášť zdôrazňuje humanizačný charakter jeho literárno-kritického konceptu, podľa ktorého má tvorivý duch chápať „ľudskú“ hodnotu umeleckého diela (s. 160).

Uvádzané kritické reflexie súčasných pozícií umenia a vedy v jednotlivých portrétoch však nemajú byť pre vedu zatracujúce. Autor chce čitateľovi ukázať, aký je tento vzťah plný paradoxov, ktoré potvrdzuje aj sama veda. Predovšetkým moderná filológia, postštrukturalizmus a lingvistika, ktoré dnes patria k najspoľahlivejším metodologickým oporám filozofickej estetiky. Portrét Romana Jakobsona, pôvodom ruského a neskôr pražského bádateľa a lingvistu, uvádza autor analógiou, podľa ktorej by sme v dejinách filológie

len ťažko hľadali podobnú paralelu vedeckého odhalenia pravdy, vytvorenia novej koncepcie, syntézy a metodológie. Jakobson vítal s nadšením búrlivý umelecký pohyb na začiatku 20. storočia, podobne ako Karel Teige, ktorý s ním spájal svoju víziu lepšieho a spravodlivejšieho sociálneho poriadku. Jakobsonov vzťah k moderne sa utváral v prostredí ruských revolučných avantgárd. Nebol kritikom moderny, naopak, práve moderna prebudila u neho záujem o jazyk a lingvistiku. Jeho bádanie bolo vážnym pokusom, ako vyviesť formalizmus moderny „zo slepej uličky“ (s. 188).

Jazyk ako médium bytia, komunikatívne, výrazové, významové aspekty fungovania jazyka v esteticknej a umeleckej komunikácii pútajú od polovice 20. storočia azda najväčšiu pozornosť aj súčasnej filozofickej estetiky. V portréte nemeckého filozofa a filológa Hansa-Georga Gadamera autor reflektuje neohermeneutický model kruhu, ktorý Gadamer ponúka súčasnej estetike ako komplexne doriešené metodologické východisko, pričom kľúčom Gadamerovej metódy chápania a vyjadrenia pravdy je jazyk. Aj keď je Gadamerova ontologizačná funkcia jazyka dodnes predmetom akademických polemík a autor v tejto súvislosti uvádza výhrady menovite J. Habermasa („jazyk je nielen tradícia, ale aj nástroj ideológií a moci“, s. 169), jeho prínos vidí autor najmä v zameraní pozornosti hermeneutického modelu na otázky interpretácie a recepcie – model Gadamerovho „vnútorného ucha“ (s. 178). Umelecké diela majú svoj vnútorný hlas (u Goetheho „vnútorný zmysel“), ktorému treba načúvať. Nie však iba pre umenie samotné, prienik cez vnútorné ucho implikuje sebareflexiu, sebaobnovu a potrebu vzájomnej ľudskej komunikácie. Preto sú do Gadamerovej blízkosti situované aj portréty slovenského vedca Františka Miku, vedúcej osobnosti nitrianskej školy umeleckej komunikácie, a jeho blízkeho pražského spolupracovníka Zdeňka Mauthausera. V porovnaní s ostatnými portrétmi charakterizuje vedecký prínos tejto dvojice jedna osobitná črta – ich estetické myslenie je spojené s hľadaním východiska z krízy literárneho a spoločenského života bývalého režimu v Československu. Tlak ideologizácie a vulgárne aplikácie marxistickej teórie v literárnej vede prekonával Mikov integračný koncept receptívnej estetiky; každá jazyková interakcia vyúsťuje do recepcie, ktorá sa završuje chápaním a interpretáciou. Tento recepčný pól Mikovej estetiky otváral možnosti tvorivejším prístupom k čítaniu a k interpretácii literárneho diela, keď chápanie a interpretáciu spája s emocionalitou a zážitkovosťou. To isté potom platí aj o recepcii výtvarného diela. Ak v Mikovej estetike prichádza k slovu Gadamerovo *vnútorné ucho*, pri interpretácii výtvarného diela by to mohlo byť „vnútorné oko“.

Aj filozof Z. Mauthauser si uvedomoval anti-inovačné dôsledky ideologicko-politických redukcií spoločenskej funkcie umenia a rovnako inovačnú

vyčerpanosť moderny. Vo svojom estetickom diskurze preto oživuje zmysel pre elementárne otázky súvisiace s estetickým vnímaním a na novej úrovni obnovuje niekdajšie baumgartenovské spojenia senzualného vnímania a intelektuálneho poznania vo svojom „racionálnom zrení“ (s. 214).

Zložitosť súčasnej postmodernej pozície estetického myslenia uzatvára autor imponujúcou štúdiou mnohostranne štruktúrovanej filozoficko-esteticko-reflexie súčasného sveta, dejín, vedy a umenia v procesoch racionalizácie a osvietenскеj modernizácie vo filozofickom diele Petra Sloterdijka. „Prísť na svet“ znamená „nájsť jazyk“ (s. 231), tvrdí tento filozof, obdarený mimoriadnym rozprávačským talentom, s ktorým integruje do svojej estetiky nové a prekvapujúco odvážne kritické odhalenia vo všeobecne spoločensky zaužívaných historicko-civilizačných kontextoch. Nie je náhoda, že V. Šabík končí svoj výber práve osobnosťou P. Sloterdijka, ktorý sa na poli európskeho filozofického myslenia etabloval len v osemdesiatych rokoch minulého storočia ako kritik postmodernej aj modernej. Pri výklade Sloterdijkovej filozofie nachádza čitateľ odpovede na rovnaké otázky, nad ktorými sa zamýšľali už súvekí kritici modernej, ale až postmoderné vedomie je schopné z jej kultúrnych a sociálnych kolízií vyťažiť relevantné a znepokojujúce charakteristiky zrýchľujúcej sa modernizácie sveta. Sloterdijk neváha v skúmaní spoločenského pokroku v historickom vývine Európy prehodnotiť význam jeho kopernikovského zrýchlenia; tým, že Mikuláš Kopernik vyradil ptolemaiovský geocentrický obraz sveta, postupne decentralizoval chápanie rovnováhy vesmíru a harmónie zeme. Dôsledkom bolo zmobilizovanie ľudských aktivít, civilizačných, technických aj estetických. V kopernikovskom obrate nachádza filozof odpoveď na paradoxy procesu zmien, ako je racionalizácia vedy alebo idea nepretržitého pokroku, ktorá sprevádzala búrlivý prevrat modernej, až po vyčerpanosť tvorivých aktivít a postmoderný návrat k ptolemaiovskému konceptu harmonického kozmu (s. 231). Podľa Sloterdijka nastala éra post-humanizmu, technická civilizácia manipuluje všetkým a zasahuje všetko, aj pojem pravdy a estetickú sféru (s. 235). Sloterdijk kriticky poukazuje najmä na rozklad estetickojej sféry, na rozklad jej noriem, kritérií, kvality a výpredaj hodnôt. Inovácie nahrádza estetika šoku; nijaký autor predtým sa nestotožnil s Benjaminovou fatálnou víziou modernistického rozkladu estetiky tak prenikavo ako Sloterdijk. Postmoderný ptolemaiovský návrat je jeho deštrukciou, v metaforickom chápaní filozofa je „odzbrojením militantných avantgárd“ (s. 236).

Ptolemaiovský návrat P. Sloterdijka je aj záverečnou víziou autorovho postmoderného človeka estetického. Na záver tejto jedinečnej portrétnej série Vincenta Šabíka dodajme, že ide o titul, ktorý patrí v našej súčasnej odbornej literatúre k vskutku výnimočným a svojho druhu aj ojedinelým. Pod výni-

močnú kvalitu titulu sa nepochybné podpisujú obdivuhodná znalosť literárneho materiálu, dokonalá odborná orientácia v problematike aj vynikajúca stylistická a prekladateľská vyspelosť esejistu a germanistu. Za zmienku určite stojí, že texty reflektujú aj prítomnosť filozofov v českej alebo slovenskej odbornej prekladovej literatúre. Tu je však už bilancia slovenského čitateľa neradostná. Záujem kultúrnych centier a následne aj slovenských vydavateľstiev o tento druh prekladovej literatúry je nekompatibilný a sporadický. Aj z tohto aspektu je autorský čin Vincenta Šabíka vo vydavateľstve Procom viac ako úspešný.

AKTUÁLNE POLITICKÉ IMPULZY MYŠLIENOK FILOZOFA HABERMASA

Ekonomické prednosti európskeho zjednotenia zaväžia ako argument pre ďalšiu výstavbu EÚ iba v kontexte kultúrnej príťažlivosti ďaleko prekračujúcej hospodársku dimenziu. Ohrozenie tejto životnej formy a želanie jej zachovania podnecuje víziu budúcej Európy, ktorej sa znova treba inovatívne ujať v súvislosti s aktuálnymi výzvami.

■

Európa je oveľa viac než trh. Predstavuje model spoločnosti, ktorý vyrastal historicky.

■

Môžu si naše malé a stredne veľké národné štáty odkázané na seba zachovať kapacitu aktivít, aby vzdorovali osudu plazivej asimilácie s modelom spoločnosti, ktorý im dnes ponúkajú vládnuce hospodárske režimy?

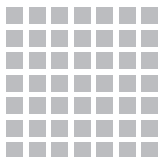
■

Jadro európskej identity tvorí skôr charakter bolestných procesov učenia než ich výsledok.

■

Historické pozadie excesov nacionalizmu (európskych dejín) by mohli urovnať prechod k postnacionálnej demokracii, ktorá sa opiera o vzájomné akceptovanie diferencií medzi pyšnými národnými kultúrami. Ani „*asimilácia*“, ale ani prostá „*koexistencia*“ (v zmysle vratkého *modu vivendi*) nie sú modely, ktoré sa hodia k týmto dejinám.

VYBRAL A PRELOŽIL VINCENT ŠABÍK



**SEDEM VIET
O SIEDMICH
KNIHÁCH**

ANDRIJAN TURAN

Dan Brown / Inferno
Preložil Otakar Kořínek
Ikar, Bratislava 2013

Po románoch Da Vinciho kód a Anjeli a démoni asi netreba Dana Browna predstavovať ani tým čitateľom, ktorých literárne záujmy a sny sa skončili pri knižkách zo stredoškolského povinného čítania ■ Filmové trháky s Tomom Hanksom v hlavnej úlohe ponúkli svetu dokonale ligotavé, dokonale vykalkulované filmové prepisy kníh o neúnavnom a nezmieriteľnom, nadmieru inteligentnom a vzdelanom profesorovi a hľadačovi pravdy – Robertovi Langdonovi, jeho postavy sa Dan Brown nevzdáva ani v svojom poslednom románe Inferno ■ Tentoraz sa učený profesor prebudí s parádnu anamnézou, teda po slovensky s totálnym oknom, do veľmi nepekného dňa, keď svet čaká čoskoro totálna záhuba v podobe biologickej zbrane, ktorú sa rozhodol použiť jeden šíalený génius, aby trochu odľahčil matičku zem od nadmerného preľudnenia ■ Samozrejme, pán profesor Langdon má opäť celkom náhodou k dispozícii tajomný predmet, ktorý mu má pomôcť odhaliť obrovské tajomstvo zašifrované v Danteho Božskej komédii, ktorej perfektné poznanie môže ešte ľudstvo zachrániť ■ Langdon opäť v poslednej chvíli uniká pred smrťou a dostane sa aj z tých najdesivejších, skoro neriešiteľných smrteľných pascí, prirodzene len vďaka tomu, že jeho mozog pracuje na rozdiel od tých našich nie na 30 %, ale asi tak na 90 %, keď si tých posledných 10 % necháva na riešenie novej celosvetovej krízy, ktorá mu tak akosi prirodzene zase raz padne na starosť ■ No je otázne, kedy nesmrteľný profesor, ktorý sa čoraz väčšmi podobá na Indianu Jonesa, hoci je oveľa nudnejší a v podaní T. Hanksa bezvýraznejší ako jeho kolega v širáku, začne čitateľov nudiť, pretože na rozdiel od Jonesa ho asi neuvidíme opitého, beznádejne zamilovaného či stojaceho, hoci zdanlivo, na strane zla, a tak je asi každému jasné, že Dan Brown ako tvorca stále tej istej (ne)logickej schémy bude musieť niečo rozhodne radikálne so svojím hrdinom spraviť a možno aj pouvažovať nad tým, či čitateľa skutočne baví listovanie v skoro 600-stránkovej „biblii“, z ktorej polovica je čistou beletrizáci-

ciou histórie ■ Ak ho teda nechce či netúži za pár rokov zo zúfalstva pochovať a na želanie čitateľov možno aj proti svojej vôli oživiť, ako to musel spraviť pred rokmi iný spisovateľ, tvorca legendárneho hrdinu s veľkým mozgom – A. C. Doyle v prípade detektíva Sherlocka Holmesa... ■

John Irving / V jednej osobe

Preložil Oto Havrila

Slovart, Bratislava 2013

Irvingov trinásty román je rozprávanie o túžbe, o tajomstvách, o hľadaní sexuálnej identity a o nenaplnenej láske, dal by sa nazvať aj manifestom inakosti; jeho ústrednou postavou a zároveň rozprávačom je Billy Abbott, dnes úspešný takmer sedemdesiatročný spisovateľ ■ Billy vyrastal v neúplnej rodine, otec ho opustil hneď po narodení, a to za záhadných okolností, jeho matka bývalého manžela naoko nenávidí a vydá sa za miestneho učiteľa, Billyho teta Muriel nenávidí každého a všetko, jej manžel je alkoholik, starý otec má pílu a hrá v mestskom amatérskom divadelnom súbore, no do ženských šiat sa neprezlieka len na javisku, ale aj v civilnom živote ■ Je teda jasné, že Billy si od raných liet kládol zásadné otázky nielen o svojej rodine – pod vplyvom jednej zo svojich lások, slečny Frostovej, knihovničky v miestnej knižnici ■ Billy sexuálne precitne a užíva si naplno život ■ Americký literárny klasik a držiteľ Oscara za scenáristický prepis svojej skvelej knižky Pravidlá muštárne dokázal, že je majster príbehu, už vo svojich dych berúcich románoch ako Svet podľa Garpa, Štvrtá ruka, Modlitba za Owena Meanyho, Pitná kúra, Hotel New Hampshire a asi dvadsiatich ďalších, a ani jeho najnovší opus nijako nenaznačuje, že by strácal dych alebo sa akokoľvek opakoval ■ Práve touto knihou sa Irving vyrovnáva aj s rodinnými traumami, ktoré si ho našli až na sklonku života ■ Irving, úspešný a slávny žiak takých skvelých učiteľov a spisovateľov, akými boli Gail Godwin, John Cayse či Kurt Vonnegut, však z akéhokoľvek boja dodnes vychádza víťazne, možno aj preto, že sa venoval až do svojej päťdesiatky zápaseniu... ■

Michail Šiškin / Listovník

Preložil Ján Štrasser

Slovart, Bratislava 2013

Ruský spisovateľ Šiškin, žijúci už takmer dvadsať rokov vo švajčiarskom Zürichu, to v živote nemal spočiatku nijako ľahké, keďže ešte za bývalého režimu sa v rodnej Moskve musel živiť aj ako opravár ciest či zememerač a až

potom sa stal novinárom, učiteľom, prekladateľom a napokon spisovateľom, ktorý je dnes prirovnávaný k takým velikánom ruskej spisby, akými boli a sú Čechov, Bunin či Nabokov ■ Asi najprekladanejší súčasný ruský spisovateľ vo svojej poslednej knižke nazvanej Listovník ponúka čistú literatúru, kde je príbeh skrytý v listoch ■ Slovom listovník sa v ruštine kedysi označovali zborníky vzorových listov, ku ktorým patrili aj tie ľubostné; Šiškin tu pripravil podobnú zbierku súkromných, často aj ľubostných listov, kde inscenuje takmer dokonalý súzvuok oboch pisateľov, ľudí, ktorí sa možno nikdy nestretli, no to nie je v knihe také dôležité ■ Líniu románového príbehu tvoria totiž len dva hlasy: ženský, Sašin, a mužský, Volodov; sú ako dve sínusoidy, ktoré sa občas pretnú, a potom si letia každá svojím smerom ■ Ich priesecníky sú práve drobné detaily, čo spájajú krehkým spôsobom svet, aby sa načisto nerozsypal ■ Kniha nie je len o živote, láske či hľadaní, ale aj o smrti a vojne, prináša prenikavé, nadčasové filozofické úvahy pretínajúce osud človeka, naprieč dejinnými zvratmi ■ Smrť však nie je v Šiškinovom románe úplnou a konečnou porážkou života, pretože ju v tejto knihe poráža práve písanie... ■

Umberto Eco / Vyrobiť si nepriateľa a iná príležitostná spisba

Preložil Stanislav Vallo

Slovart, Bratislava 2012

Zbierka esejí, ktoré Umberto Eco za posledné roky napísal a odprednášal, mapuje širokú škálu jeho obľúbených tém, počnúc diskusiami o myšlienkach, ktoré ho inšpirovali v predošlých románoch, až po jeho poslednú knihu Pražský cintorín, v ktorej rozvíja myšlienku, že každá krajina potrebuje nepriateľa, a ak nijakého nemá, tak si aspoň jedného vytvorí ■ Práve táto téma je ústrednou témou knihy a po nej nesie názov i celá zbierka ■ Zväzok týchto majstrovských esejí sa vyznačuje tematickou rozmanitosťou, keď filozof/pátrač Eco skúma svoje literárne lásky, otázku poetiky, etiky či výskumu v oblastiach medicíny, keď sa dostáva celkom prirodzene k svojim obľúbeným motívom ako smrť, oheň, absolútno, cenzúra, násilie až po aféru WikiLeaks ■ Tak ako Ecove romány sú aj eseje plné vášne, nových prekvapujúcich otázok a posadnutostí hľadača pravdy ■ Dajte sa inšpirovať myšlienkami jedného z najváženejších talianskych spisovateľov, estetikov a teoretikov umenia semiotického zamerania – medievalistom Umbertom Ecom! ■ Toto čítanie hovorí totiž každou vetou o nikdy sa nekončiacom dobrodružstve veľkého a rebelantského ľudského ducha ■ Pretože len rebel môže v rodnom Taliansku povedať: „Ľudia sa nikdy nedopúšťajú zla tak dokonale a s takým nadšením, ako keď to robia z náboženských dôvodov...“ ■

Paolo Girodano / Osamelosť prvočísiel
Preložila Mária Štefánková
Slovart, Bratislava 2013

Viete, prečo je dobré občas skočiť na dovolenku do tzv. rozvojovej krajiny? ■ No len preto, aby sme sa na vlastné oči presvedčili, že všetko naše bedákanie o ťažkom živote, nedostatku peňazí, lásky či príležitostí byť spokojný so svojim osudom je len obyčajné mlátenie prázdnej slamy a že sa máme až priveľmi skvele ■ Podobne je to aj s knižkou Paola Girodana *Osamelosť prvočísiel* – prerozpráva také smutné veci, že sa budete chcieť presvedčiť, že existujete v ideálnej, milujúcej rodine ■ Aj napriek tomu, že večne nasrdená manželka nikdy nevyzerala ako modelka, zakomplexovaný syn nie je skvelý hokejista a rebelujúca pubertálna dcéra má ďaleko od geniálneho matematika, akým bol jej dedo, prečítajte si tento depresívny román, ktorý nie je priveľmi vyfabulovaným príbehom, keďže nezapochybujeme, že na svete môžu existovať aj takí ľudia, ktorým sa pokazí život len jedným chybným rozhodnutím ■ Podobný čin vykonáme v mladosti ľahko, pričom naň podobne ľahko aj zabudneme a nemôžeme ani tušiť, aké asi bude mať dôsledky ■ Presne to sa stalo Alice a Mattimu už v detstve a je otázkou, nakoľko to môže teraz v dospelosti poznačiť aj ich nádejne sa rozvíjajúci vzťah ■ Psychologická drobnokresba nešťastia, nelásky a uzavretosti, sebapoškodzovania, anorexie, nezájmu o okolie, hoci ide o našu rodinu, to je len pár tém, ktoré prináša Girodanov neobyčajne vyzretý debut, preložený dodnes do vyše dvadsiatich jazykov ■

Woody Allen / Číra Anarchia
Preložila Dana Hábová
Argo, Praha 2007

Americký scenárista, režisér, herec a spisovateľ Woody Allen je už aspoň polstoročie národným kultúrnym pokladom svojej krajiny, a ak ste videli aspoň jediný jeho film, viete si asi predstaviť aj kvality a obsah toho skvelého, ale nie prvoplánového humoru, ktorým je z veľkej časti umelcovo snaženie presýtené ■ Fakt, že skoro po tridsiatich rokoch vydáva Woody Allen svoju ďalšiu knižku poviedok, len svedčí o tom, že na rozdiel od sveta filmu sa nepotrebuje a nechce nikam ponáhľať, čo vidieť aj na výslednom tvare zbierky osemnástich poviedok ■ Autor je oproti predošlým knihám oveľa uveriteľnejší, príbehovejší a kompaktnější ■ Humor, irónia, hyperbola, absurdita dotiahnutá takmer k surreálnosti – taký je bežný život viac-menej neúspešných, ale o to snaživejších hrdinov W. Allena, ktorí sa často zapletajú do šialených situácií

■ Autor čerpá námety niekedy len z novinových správičiek, je preto čírym potešením sledovať, ako čarovne sa rozvíja autorova imaginácia a čo všetko môže byť spúšťacím mechanizmom jeho bizarných nápadov, ktoré sa blížia ku geniálnosti grotesky, ktorú Allen tak obdivuje ■ Veď kto iný ako Woody si môže dovoliť verejne vyhlásiť: „Nechcem dosiahnuť nesmrteľnosť svojím dielom, ale tým, že neumriem“ ■ A povie to presne preto, lebo vie, ako a kedy tú nesmrteľnosť už dosiahol ■

Jozef Banáš /Kód 1
Ikar, Bratislava 2013

Asi nikto nikde ešte nepotvrdil, že hrob Ježiša Krista sa nachádza v Izraeli ■ Hádám aj preto sa zdá hypotéza pôsobenia Ježiša (po jeho ukrižovaní a následnom vstani z mŕtvych) v Indii a v Kašmíre celkom možná, najmä ak slovenský spisovateľ historicko-dobrodružných románov Jozef Banáš v knihe Kód 1 prostredníctvom príbehu hlavných hrdinov Mariky a Michala odкрýva silu viery a jedným dychom prináša množstvo zaujímavých (aj keď nie neznámych, ale rozhodne málo publikovaných) faktov a fotografií dokazujúcich pôsobenie Židov, kresťanov a pravdepodobne aj Ježiša Krista v krajinách, ktoré dnes vnímame výlučne cez prizmu orientálnych náboženstiev ■ V čase, keď sa katolícka cirkev otriasa aj na Slovensku množstvom škandálov, táto kniha kladie čitateľovi jasnú otázku: Čo ak bolo vlastne všetko inak? ■ Posilňuje dnes kresťanská viera v ľuďoch len pocity viny, utrpenia a bolesti a kam sa podela Kristova otvorenosť, láska, dobroprajnosť... ■ Aj vy ste si všimli, že dnešný katolícky klérus sa správa ako tajná skostnatená sekta, ktorá má oveľa viac tajomstiev ako dobrých správ? ■ Je načasе pozrieť sa novými očami na rozdiely medzi učením Krista a tým, čo ponúka RKC? ■ Aký bol Ježiš, kde žil, u koho sa učil a ako skutočne zomrel – aj nad týmito otázkami nabáda zamyslieť sa knižka Jozefa Banáša Kód 1, ktorá vyvolá v nejednej rodine určite búrlivé debaty... ■



**JANA BODNÁROVÁ
Z PERIFÉRIÍ**

VYDAVATELSTVO VLNA, DREW D
A SRD BRATISLAVA 2013

MARTINA PETRÍKOVÁ

V roku 2013 vydala prozaička, poetka, kunsthistorička, scenáristka, autorka hier pre deti i dospelých, tvorkyňa videových performancií, ktorá často rozohráva aj dialóg s výtvarným umením a venuje sa i tvorbe pre deti a mládež, Jana Bodnárová novú básnickú zbierku. Kniha básní s názvom *Z periférií* je kompozične členená na Fraktály, Memories are made of this a S(z)en. Z básnických kníh Jany Bodnárovej však možno ešte spomenúť poému Terra nova (1991), knihu poézie Še-po-ty (1995) a piesňové texty, ktoré autorka vydala pod pseudonymom Johanna Blum v roku 2000.

Bodnárovej vstupovanie do priestoru básní znamená, že sa budú zúčastňovať aj motívy, ktoré sa uplatňujú v prozaickej tvorbe autorky. Naopak, lyrické aspekty zas možno pririeknuť aj prózam poetky Jany Bodnárovej.

Fraktály pozostávajú z 38 básní, ktoré motivicky reagujú na zrážky subjektu básní so svetom s „*potopeným svedomím*“ či so skutočnosťou, ktorá rozdráždi zmysly i city, pretože je reprezentovaná periférnymi priestormi a jej senzibilnými obeťami – Keby som sa mala s niekým

stotožniť, Spiaca Ruženka, Kryštaloid, Bezmocnosť, Dušičky...

Poetka spracováva motív spomienky vo sviatočnom čase Dušičiek spôsobom, ktorý o vnútornom prežívaní situácie vypovie prostredníctvom reflexie vonkajšieho prostredia. Ide o periférne priestory („*odvrhnuté záhrady a parky*“), o recepciu zvukových podnetov, ktorých intenzita sa umocní prostredníctvom presahu a opakovacej figúry („*celý deň zvuk kovu / o kov*“), o metaforické uchopenie tenzívneho motivického prvku („*kamenný stĺ náhrobku*“), o navodzovanie komunikácie so záhrobným svetom prostredníctvom „kódov“ prírodnej povahy („*pichliache tuji vyšívajú mŕtvym odkazy*“), ale aj prostredníctvom ľudskej reakcie na situáciu spomínania, ktorá využije „kód“ vône chryzantém a tajomstvo svetla sviec („*blikot plamienkov*“). Hádám najdôležitejší motív a symbol sa spája s košielkami novorodencov v poslednom verši básne – „*kvetinky na košielkach novorodencov*“, keďže sa vedľa seba situujú kvetiny ako symboly oslavy, prebúdzania a rúcho novonarodených detí ako symbol nevinnosti a bezbrannosti. Problémovo pôsobí verš až vtedy, keď sa zviaže s predchádzajúcimi motívmi kvetín, chryzantém, pretože symbolizujú spomienky na mŕtvych, ale aj s blikotom plamienkov, pretože evokujú mnohosť plamienkov aj ich odrazov, aj v tvaroch kvetiniek. A tak sa problém pochmurnej atmosféry ako výrazu emo-

tívnej reflexie a stavu subjektu zviaže so strastou, ktorá vychádza zo spomienky na mŕtve dieťa.

V cykle 29 básní *Memories are made of this* zas Jana Bodnárová reaguje na motívy zviazané s citovou pamäťou, s prinavracaním do minulosti – „*s najcennejším kľúčom ku skutočnosti seba samej*“ –, k pramatke rodu i matke, či so „spríadaním“ príbehov iných žien – *Memories, Samoty, Čínska ruža, Gramofón, Arachné, Vianočná...*

Bodnárovej básnická interpretácia vianočnej témy je v kontexte zbierky ojedinelá, ale kresťanské motívy či symboliku môžeme spojiť nielen s názvom básne, ale aj s motívmi zimy, snehu, hviezdy, dieťaťa, salónky, noci, stajne, zvierat, kométy, pastierov, kráľa či kráľov noci. Oproti sebe sú postavené motívy s negatívnym sémantickým nábojom (štekot, vlci, sneh...) a jeho náprotivkom, ktorý sa napája na biblický vianočný príbeh a posolstvo o narodení Ježiša Krista, Božieho dieťaťa a spasiteľa (dieťa, kométa, spev...). Bodnárovej básnický spôsob spracovania vianočnej témy pôsobí dojmom vizuálneho, sluchového i hmatového zmocňovania sviatočnej vianočnej noci. Dochádza ku kumulácii substantívnych pomenovaní a genitívnych metafor, ktoré sú ozvláštnené („*chvostnatá*“, „*dohviezdna*“), ale i rozvíjané prostredníctvom básnických prívlastkov. Na ploche sedemveršovej básne sa tak vyskytuje dvadsaťdva substantív (s prevahou konkrétnych podstatných mien), pričom už v prvom verši sa nachádza sedem substantív – „*z hôr štekot vlkov. sneh. zima. jagot hviezd*“ –, ktoré evokujú negatívne ladenie vonkajšieho prírodného prostredia. Oproti prejavom zimy sa situuje situácia z „vnútorného“ prostredia, zastúpená časť za celok dieťaťom a salónkou (sladkosť Via-

noc a pocitov v rodine) – „*prebudené dieťa. salónka roztopená v dlani*“ –, ktorá evokuje pozitívne emócie a teplo domovského priestoru. Tie sa však konfrontujú so symbolikou „*dohviezdnej*“ noci a zasneženého jazmínu, ktorý je symbolom stajomenej krásy a nežnosti („*dohviezdna noc uprostred. zasnežený jazmín / pod oknami. v stajni horúci dych*“). Prežívaný stav podnieti posun na osi času (*keďysi. keďysi. keďysi...*) a napojí terajšiu ľudskú situáciu prostredníctvom vianočných asociácií na biblickú tradíciu narodenia Božieho dieťaťa, ktorá je sprevádzaná motívmi vznešenej vianočnej „kráľovskej“ noci („*chvostnatá hviezda. pastiersky spev. / purpurovo-zlatý plášť kráľovskej noci*“).

Iným príkladom reakcie poetky na biblickú tému je báseň sen 33 z tretej časti Bodnárovej zbierky veršov s príznakovým názvom *S(z)en* (39 snov), ktorá sa spája s umučením Ježiša Krista ako zmiernou obetou za ľudské hriechy.

Bodnárovej poetická reakcia vychádza z dvoch zdrojov – z bdeleného snenia a fantazijnej tvorby –, ktoré „kombinujú“, novým spôsobom usporadúvajú či (de)formujú znaky a elementy reality. Autorkin „príbeh“ obrazu je spôsobom interpretácie „snových“ obsahov, ale v reakcii na výtvarné motívy a symboliku, ktorá je napojená na Starý i Nový zákon, je aj vysvetlením či čítaním „príbehu“ malby. Lyrický „dievčenský“ subjekt nazerá na prežívanú či reflektovanú „situáciu“ obrazu (sna, predstavy, malby) z perspektívy dieťaťa v ružových šatách, ktoré vedie slepého starca k „*studni života*“, ku Kristovi. Symbol slepoty, ktorý sa vyznačuje prebytkom významu, pritom reprezentuje duchovnú slepotu, ktorá môže byť prijatím Kristovej krvi a účasťou na jeho obete eliminovaná. Tradičné čítanie obrazu zľava doprava

ustúpi pred básnickým a výtvarným spôsobom čítania obrazu-sna a subjekt básne i „príbehu za básňou“ sa vypovie nielen zo svojich pocitov. A tak sa segmenty obrazu v podobe motívov z tematického plánu obrazu a textu (dievča s palicou, slepec, žobráci a bedári, pútnici, duchovná a svet-ská moc, muž s trňovou korunou, vínný lis, rana, kamenná nádoba, Kristova krv, zlatý kalich, anjeli, studňa života) v kon-
texte paradigmatickej zásobárne textu stanú stimulom pre (re)konštrukciu „prí-
behu za básňou“, teda aj na uplatnenie syntagmatického princípu výstavby textu ako princípu umenovednej interpretácie („*Studňa života*‘ bola na obraze namalo-
vaná / *obzvlášť perfekcionisticky*“), ako aj subjektívnej lyrickej intervencie v záujme zvládnutia či vyrovnania s reakciou na emotívny druh „snovej“ informácie.

Subjekt ponúka svoju reflexiu vizuál-
neho znaku a na jeho ploche eviduje nie-
koľko plánov, takže vypovie o prvom plá-
ne, ktorý je zastúpený duchovenstvom či
cirkevnou mocou („*pod radmi týchto / dych-
tivo dopredu smerujúcich ľudí stáli biskupi,
/ preláti, pápež, mníši... oproti nim mníš-
ky a ich / predstavené*“), o druhom pláne,
ktorý je reprezentovaný predstaviteľmi
svetskej moci („*dolu pod nami som videla
zástup iných / ľudí – vyobliekaných kráľov,
šľachticov a oproti / nim kráľovné so šlach-
tičnými*“), ako aj o treťom pláne či zadnej
časti plochy obrazu, na ktorej je zástup-
covia chudoby. A práve z tejto perspek-
tívy subjekt „snovej“ básne aj vystupuje
a nazerá na skutočnosť.

Ohniskom obrazu je vínný lis, ktorý
je symbolom premeny, z hrozna sa stá-
va víno, z utrpenia radosť, zo smrti nový
život, z krvi eucharistický nápoj: „*Kto je
to, čo prichádza z Edomu, z Bozry v odeve
červenom, ten, čo sa skvie vo svojom rúchu,*

vykračuje v plnej sile?“, „*Ja som, ktorý hlá-
sam pravdu, mocný na spásu.*“, „*Prečo je
tvoja šata červená a tvoje rúcho ako šlia-
pača v lise?*“ (Iz 63, 1 – 2). Symbol Kris-
tovej krvi je potom reprezentantom obety
za spásu ľudstva, čo sa básnicky vyjadrí aj
veľkými grafémami – „*TO*“ (obeta – pre-
mena – spása – účasť na obete ako pred-
poklad spásy) – v kontrapunkte k malým
písmenám básne, ako aj reakciou na ob-
raznú/-ovú informáciu o ohnisku malby.
Oproti opisnému zvládnutiu témy (vide-
ného, predstavovaného, snového) obrazu
sa presadí subjektívna reakcia na situáciu
– „*strašne som sa bála, že sa mi dajú na-
piť tej Kristovej / krvi*“ –, aby sa umocnil
dojem z obrazu a aby sa zároveň utlmil
pocit strachu z participácie na Kristovej
bolesti. Avšak ten je aj výrazom subjektív-
neho vedomia o veľkosti Kristovej obety.

Zmysel čítania z nezvyčajnej Bodnáro-
vej básnickej knihy *Z periférií* sa zaokrúh-
ľuje v odkrývaní tých motívov v poetkinej
zbierke, ktoré sú zviazané s kresťanským
kontextom, s tými obdobiami roka, ktoré
v rade za sebou (Dušičky – Vianoce – Veľ-
ká noc) stišujú rozbúrenú myseľ, utlmujú
vypätú citlivosť alebo naopak?

PETER STOLIČNÝ
AKO SA SNEŽIENKY TAKMER
ZBLÁZNILI
ILUSTROVAL
DRAHOMÍR TRŠŤAN
FORTUNA LIBRI,
BRATISLAVA 2013

PETER NAŠČÁK

Pohľad do knižiek pre deti v posledných
rokoch čoraz dôslednejšie presvedča, že
renesancia slovenskej ilustračnej tvorby

sa už začala. Niežeby tu pred časom bola kríza, no už niekoľko rokov po sebe sa vynárajú úžasné prekvapenia vo forme bravúrnych imaginatívnych, humorných, epických a občas aj lyrických výtvarných diel integrovaných do detskej knihy. Čo je príčinou tohto stavu? Nepochybne viac čitateľov. Okrem najdôležitejšej skutočnosti, že slovenská ilustrácia má zastúpenie talentov prakticky vo všetkých generáciách, azda stojí za spomenutie priaznivá situácia v našich vydavateľstvách, ktoré snažia o vyššiu estetickú kvalitu, no najmä konkurenčný boj posúvajú k rozhodnutiu nebáť sa investovať do výtvarnej podoby detských knižiek. Myslím tým obsadenie kvalitného ilustrátora (no i dobrého grafického dizajnéra) či výber prebalu a papiera. V extrémnych prípadoch sa stane, že ilustrácie hodnotovo prevýšia text, ktorý sprevádzajú.

Toto „odbočenie“, samozrejme, má svoje opodstatnenie. Do pozornosti sa totiž dostáva knižka, ktorá sa stala jedným zo spomínaných príjemných výtvarných prekvapení, a keďže sa výtvarnému aspektu detských knižiek venuje v recenziách len minimálny priestor (v niektorých kritikách vôbec), stojí za to, neodbiť ho dvoma vetami. Autorsky sa na knihe podieľala dvojica patriaca k kúsenejšej generácii. Peter Stoličný je v literatúre pre deti a mládež známy svojimi poeťne ladenými rozprávkovými príbehmi, na ktoré nadviazal aj v najnovšej knižke s podtitulom *Veselé rozprávky o tom, čo trápi zemeguľu*. Príbehy ilustračne dotvoril zrelý epický kresliar Drahomír Tršťan. Ide o pätnásť rozprávok, z ktorých každá rieši určitý aktuálny ekologický problém (plytvanie vodou, elektrinou, papierom, drevom, nelegálne skládky odpadu, znečisťovanie životného prostredia igelitovými taškami, cestárskou soľou, spalínami

z výfukov, poškodzovanie prírody...), no aj charakterové defekty a neetické správanie. Trochu odlišná je koncepcia šestnásť rozprávky, ktorú som pochopil ako ďakovnú reč sponzorovi publikácie (stavebnej firme). Zakomponovanie ekologizmu pôsobí v tomto texte prinajmenšom komicky, ak nie násilne (stavebná firma, staviaca most z krajiny ľudí do krajiny rozprávok, pracuje vždy ekologicky), a je otázne, či možno byť (aj vzhľadom na jeho praktickú funkciu) k tomu tolerantný. V každom prípade, didaktická funkcia predmetných textov je jasná, navyše o tom napovedá skutočnosť, že kniha obsahuje aj pracovný zošit (text J. Klauďová, ilustrácie D. Tršťan), a odporúčanie ministerstva školstva použiť knihu ako didaktický prostriedok. Čo je však podstatnejšie, globálne problémy ľudstva Stoličný zaobalil do viac či menej vydarených príbehov, v ktorých použil niekoľko zaujímavých fantazijných (či už originálnych alebo tradičnejších) a antropomorfizovaných postáv. Veľký kameň Lexa – Duch hory, trpaslík elektrolín Pípko s kamarátmi Bibinom, Trilinom, Fifinom a Dilinom, Štrašný štrášča šokoliar Šamo, papierová Zhúžvanica, sova Bubo Bubo či Hydromila Obrovská sú tvory dozerajúce na náš ekosystém. Nevedomí, ba priam hlúpi či nedbalí ľudia a niektoré poľudštené zvieratá s rovnakými vlastnosťami sú zase tými, čo pravidlá harmonického života na zemi porušujú. Spomeňme Karola Klobásu, Ignáca Krka, malého Bobča, maliara Róberta Rolku či nórskeho chlapca Kucipajka Olafsona. Zo zvieracích narušovateľov tu dominuje rozmaznaná žabia princezná Kvačinka, pyšný had Strašnesomveľký či hlučný klokan Ondrej. Ako vidieť, za spoločného menovateľa Stoličného rozprávkových textov možno po-

kladať nápaditosť pri tvorení mien, ktoré by mohli pomôcť v získavaní čitateľových sympatií. Najviac ma oslovila rozprávka o elektrických trpaslíkoch, ktorí chránia zásuvky pred preťažením, ale aj príbeh o vodnom márnokratníkovi Kucipajkovi, prípadne rozprávka o utekajúcich kmeňoch. K výchovnému posolstvu si autor zvolil vtipné a niekedy aj prekvapivé zápletky so sympatickými hrdinami. Samozrejme, evidujeme tu aj menej podarené kúsky, najmä vďaka nedopracovaným záverom, keď autor 6- až 7-stranové príbehy ukončuje troma vetami bez pedantnejšieho vysvetlenia, a preto nepresvedčivo. Ako príklad uvediem rozprávku Ako sa v lese nahnevala automatická práčka, v ktorej sa príbeh o nelegálnej skládke veľkých spotrebičov a iných nerozložiteľných väčších odpadov, vytvorenej hlúpym Karolom Klobásom, rieši stručným konštatovaním, že „prišli deti z neďalekej školy a spolu s pánom učiteľom ich odniesli do zberného dvora, ktorý bol za mestom“ – podotýkam, že ide o. i. o dve chladničky a automatickú práčku. Trochu ťažko sa táto skutočnosť (integrovaná už v realistickom pláne textu) predstavuje.

Aby som však dokončil naznačené v úvode, vrátim sa k výtvarnej podobe knihy. Obrazy Drahomíra Trstana pod grafickou taktovkou Doda Dobríka predstavujú sugestívny imaginatívny priestor, ktorý spája pozitívna farebnosť, netradičná kresbová virtuozita a humor. A hoci by väčšia časť výtvarných kritikov tento vyjadrovací jazyk s veľkou pravdepodobnosťou označila za priveľmi uhladený a „páčivý“ (vychádzam z trendov súčasnej výtvarnej reflexie), som presvedčený o opaku, teda že Trstan zvolil pre detského príjemcu adekvátny kód namiešaním správneho pomeru výtvarnej imaginatív-

nej štylizácie a zrozumiteľnosti. Jedinečná a v súčasnosti málo videná je „objemovou“ kresbou kolorovaná plocha (tieňovaná), ktorá vytvára príťažlivý efekt.

Stoličného dielo v podobe rozprávok s didaktickou tendenciou možno v tomto žánri zaradiť k vydarenejším, čo platí dvojnásobne o Trstanovom obrazovom sprievode, preto verím, že si kniha nájde svojich obdivovateľov.

ŠTEFAN ZVARÍK
ČASU NIKTO NETLIESKA
ILUSTRACNÉ FOTOGRAFIE
ŠTEFAN ZVARÍK
LIEČREH GÚTH,
BRATISLAVA 2014

VIERA ŠVENKOVÁ

Habent sua fata libelli – knihy majú svoje osudy. Je to skutočne tak – čo kniha, to iný osud, iné okolnosti vzniku, iné fungovanie v individuálnom i spoločenskom vedomí. Aj zbierka poézie Štefana Zvaríka *Času nikto netlieska*, ilustrovaná fotografiami autora, má v rodnom liste zaujímavé záznamy.

Mladému profesorovi život ponúkal sľubné perspektívy. Miesto učiteľa matematiky na prestížnom bratislavskom gymnáziu v centre mesta je niečo ako dar osudu. Koncom prázdnin však blízke námestia obsadili tanky, ľudia sa zomkli v prejavocho odporu, ulice zaplnili plagáty, nápisy, protestné hlúčky skandovali: Okupanti, choďte domov! Začal sa školský rok a gymnazisti nemohli pri protestoch chýbať, starú budovu pri Modrom kostolíku zdobili odbojné heslá, veď škola pestovala v žiakoch cit pre spravodlivosť. Po čase sa však začalo kádrovať, triedny pro-

fesor musel odísť zo školy, našťastie školy na Slovensku vždy pociťovali nedostatok matematikárov (najmä dobrých!), a tak sa uchytil v Žiline. S obľúbenými žiakmi sa stretával iba na pomaturitných stretnutiach. Aké bolo ich prekvapenie, keď po štyridsiatich piatich rokoch prísny učiteľ matematiky a deskriptívy, teraz už na dôchodku, čítal na stretnutí vlastné verše! Niekdajší študenti, dnes dávno dospelí ľudia pracujúci v rozličných odboroch, počúvali s obdivom, jeden z nich mu dokonca ponúkol pomoc pri knižnom vydaní.

Onedlho mohli vďační žiaci a ďalší hostia privítať na malej slávnosti čerstvo vydanú zbierku Času nikto netlieska, doplnenú bohatou úrodou autorových fotografií, v elegantnej koženковой väzbe, s nápaditou grafickou úpravou. Básne zachytávajúce prelietavosť okamihu, hnedé tóny akoby v albume odložených fotografií, sú skutočne odkazom jedného ľudského života, ktorý je času vďačný za všetko pekné, čo doniesol, a s humorom sa vie pristaviť pri ľudských nedostatkoch. V úvode ku knihe sa autor priznáva: „*Moja tvorba vychádza z obrazov prírody, ktoré v šate slov harmonizujú s dušou človeka a jeho nedozerným okolím...*“ Obrazy, zachytené slovami či objektívom fotoaparátu, sa pokúšajú zachytiť čosi z neuchopiteľných zlomkov/výlomkov ubiehajúceho života: „*Pamätáš sa, / bežali sme k stromu, / k jedinému v poli. Nestačili ruky tvoje / objat ho, / pridal som k tvojim svoje...*“ Človek potrebuje človeka, potrebuje aj „*nedozerné okolie*“, hoci všetko na zemi podlieha plynúcemu času, máločo si z neho možno ukoristiť, človek si z neho môže odnieť len poskromne: „*Tak ulamujem z pečňa chleba / Po kúsku...*“ Až napokon „*na rodokmeni / žltne rodný list*“. V doslove knihy, ktorý má názov Spoloč-

ník času Zvarík, Igor Válek konštatuje: „*Autor je (...) od začiatku rozhodnutý nielen poctivo (vy)zbierať poetické sny každodennej reality, ale zároveň sa o ne chce (lebo musí?!) rozdeliť s čitateľom. S každým človekom, čo sa bez predsudkov ponorí do očistnej vody jeho metafor i (zdanlivo) nenápaditých dokumentárnych riadkov/veršov hodných realistickej fotografie. Záberu v pravý čas na pravom mieste, symptomatického pohľadu, ktorý presvedčeného utvrdí a váhajúceho napovie.*“

A hoci čas je spravodlivý, nepodplatiteľne ubieha každému rovnako, možno nie vždy žijeme s pocitom, že naše životy sa odohrávajú „*v pravý čas a na pravom mieste*“. Štefan Zvarík, prísny profesor matematiky, ktorý celý život zasvätil výchove mládeže, vie, že hoci času nikto netlieska, tie najväčšie zázraky – strom v poli, peceň chleba, podaná ruka – sú nepominuteľné, dokiaľ tvoria výstuž ľudskej pamäti, fantázie, schopnosti utiahnuť si zo seba: „*Človek býva opica. / Premena je vtedy, / keď hlavu nosí čapica.*“ Záznamy výnimočných chvíľ, ale aj tej najobyčajnejšej, na prvý pohľad nezaujímavej každodennosti, s pokorou a vďačnosťou zachytené v knižke, poukazujú na cenu každej prežitej minúty, umocňujú naše chápanie ozajstných hodnôt života.

DAN KIERAN

LÍNÝ CESTOVATEL

PRELOŽIL JAN SLÁDEK

NAKLADATELSTVÍ JOTA,

BRNO 2013

BOHUŠ BODACZ

V Knihe o ceste a cnosti čínsky filozof Lao-c' napísal: „*Dobrý cestovateľ nič vopred*

neplánuje. A neponáhla sa do cieľa.“ Tieto slová sú pre Dana Kierana posvätné a ako anjel strážny poletujú nad celým textom jeho knihy. Napokon, Dan Kieran (1975) pôsobil desať rokov ako zástupca šéfredaktora v časopise s príznačným názvom Idler (Leňoch), práve tam sa inšpiroval na písanie článkov a kníh venovaných pomalému cestovaniu; spolu s Tomom Hodgkinsonom napísal bestseller *Kniha lenivých radostí*.

Dan Kieran je vášnivý cestovateľ, neprešlo veľa času a získal povest' jediného píšuceho cestovateľa, ktorý sa nikam neponáhla, a doteraz sústavne rozvíja umenie pomalého cestovania. „*Pomalé cestovanie (...) otvára priestor zvedavosti, ponúka dostatok času na úvahy a príležitosť venovať sa tomu, čo vás v danom okamihu najviac zaujíma,*“ tvrdí Kieran, aby dal na prvých stranách priestor aj svojmu priateľovi Tomovi Hodgkinsonovi (inak autorovi kníh *Ako byť lenivý, Lenivý rodič*), ktorý postrehol, že bežná dovolenka je „*len predražený únik do sveta lacných snov, (...) odmena otrokom odsúdeným na doživotné nudné zamestnanie*“. A zdôrazňuje: „*Zmyslom lenivého cestovania nie je ,zábava a oddych', teda prinajmenšom nie v modernom zmysle, keď sa ľudia pomocou výprav na exotické miesta snažia aspoň na chvíľu uniknúť otupujúcej všednosti. Nič také: lenivé cestovanie je súčasť životného postoja. Možno by sme mohli hovoriť o ,cestovaní s porozumením'.*“ Prízvukuje, že pešia túra je „*skvelá príležitosť venovať sa jednej z podceňovaných a čiastočne zabudnutých kratochvíl: myslieniu*“. Podobne ako Kieran aj Hodgkinson je presvedčený, že pokiaľ vagóny osobných vlakov nezamorili mobilné telefóny, tablety či notebooky, bol vlak „*posvätným územím pokoja a oddychu od práce a plytkej zábavy...*

predtým ste mohli len čítať alebo sledovať okolitú krajinu, čo sú dve z úžasných lenivých radostí... a ešte: driemanie“. „*Okno železničného vagóna je tou najdokonalejšou a najoriginálnejšou obrazovkou, akú poznám*.“ Pričom si myslí, že „*najlepšie zážitky a spomienky sú tie, ku ktorým človek príde neplánovane*“; Kieran má, mimochodom, averziu k fotografiám, podľa neho zážitky najlepšie uchovávajú spomienky ukryté v hlave, v nich sa najlepšie listuje, fotografie mýlia...

K základom plnohodnotného cestovania patrí dobrá kniha, pretože cestovanie je najmä „*príležitosťou na literárne a filozofické úvahy*“. Lenivé cestovanie má byť totiž v priamom protiklade k bezdúchému úniku z reality. „*Cesta musí byť liek... Ak chceme získať časť vznešenosti našich predkov, musíme sa vrátiť k ležošeni.*“

Na napísanie tejto knihy zbieral Dan Kieran skúsenosti celých dvadsať rokov, vložil do nej všetku svoju štylistickú zručnosť, ktorú využil na zloženie chválospevu na oslavu života, ktorý nie je zošňurovaný plánmi. Kieran nehovorí len o svojich cestách, ale aj o výpravách iných inšpiratívnych cestovateľov. A rozvíja svoje myšlienky, ktoré niekedy dáva do súvislosti s výskumami neurológov (čo si niekedy mohol aj odpustiť).

Leitmotívom knihy je, pochopiteľne, pomalé cestovanie. Autor radí, aby sme sa neponáhľali do cieľa. Keď necestuje pomaly, zdôveruje sa Kieran, cestovanie si vôbec neužije. Lebo my už vôbec necestujeme, iba sa usilujeme čo najrýchlejšie dostať do cieľa. Ľudia v lietadlách sa menia na batožinu, čo je Kieranov vtipný postreh, ku ktorému treba popravde dodať, že Kieran sa bojí lietať, a tak sa pomalé cestovanie stalo z núdze cnosťou, no autorovi sa naozaj zapáčilo, obohatilo ho

a stalo sa jeho prednosťou. Je šťastný, že ho, hoci náhodou, spoznal. „*Pomalé cestovanie postupne mení môj pohľad na svet a súčasne ovplyvňuje to, ako o ňom rozmýšľam, čo je tiež hlavný dôvod, prečo som sa rozhodol napísať túto knihu...*“

Kieran pripomína, že netreba chodiť len za hranice vlasti, ale treba si obzrieť aj okolie domova, často zdôrazňuje výhodnosť pešej chôdze, no je prekvapujúce, až zarážajúce, že medzi spôsoby pomalého cestovania nezaradil aj cyklistiku (žeby sa nevedel bicyklovať?). Pripomína, že „*cestovateľom sa človek stáva vo vlastnej hlave*“ a že tí, čo sa ponáhľajú, topia sa v povrchnosti. „*Skutočným cieľom pomalého cestovania je snaha užiť si čaro okamihu...*“ Napokon, aj súčasní ľudia sú v podstate nomádi ako naši predkovia, len o tom nevedia, myslí si.

Dôležitou súčasťou cestovania sú knižní sprievodcovia, Kieran síce navrhuje, že najlepšie by bolo, aby sme sa nimi nedali ovplyvniť, ale napriek tomu obdivuje Karla Baedekera, ktorý roku 1829 napísal sprievodcu opisujúceho jeho cestu nemeckým Porýním; neskôr jeho vydavateľstvo vydávalo obľúbených sprievodcov známych až encyklopedickými znalosťami. Baedeker ako prvý začal označovať úroveň hotelov hviezdíčkami. Kieran dokonca odporúča jeho sprievodcu Veľkou Britániou z roku 1901, pretože je lepší ako tí súčasní. Je určený cestovateľom, nie turistom, navyše vyniká triezvosťou jazyka a dá sa čítať ako cestopis. Ku každej ceste patria, ako som už spomenul, aj knihy, a nemusia to byť len sprievodcovia, Kieran sa napríklad na návštevu Paríža pripravil Forsythovým románom *Deň pre šakala*. Zo spisovateľov Kieran obdivuje Stefana Zweiga, pretože bol milovníkom a priekopníkom lenivého cestovania;

podľa Zweiga by cestovanie malo zostať „*výstrednou zábavou, zmenou a úľavou pred umŕtvujúcou všednosťou, pretože jedine tak môžeme na cestách objavovať nielen krásy okolitého sveta, ale aj tajomstvá vlastnej duše*“. Kieran uštipačne dodáva, že si nevie predstaviť, čo by Zweig povedal o modernom turistickom priemysle.

Kieran na svojich cestách navštívil aj Viedeň a Prahu, bol v Budapešti a vlakom prechádzal aj cez Slovensko, jeho priatelia sa čudovali, že si trúfa ísť s malým synom do Maďarska a na Slovensko, bližšie nič nehovorí, ale jeho mlčanie vyznieva tak, že Maďari a Slováci sú v princípe zaostalí a krvilační ľudozrúti. Jedna z múdrosti vraví, vyvarujte sa ľudí, ktorí prečítali len jednu knihu, na Kierana sa táto múdrosť vzťahuje v súvislosti s jeho návštevou Prahy, namiesto toho, aby písal o krásach tohto mesta, „zavšätené“ informuje o operácii Antropoid (atentát na Reinharda Heydricha) a adoruje Václava Havla.

Oveľa zaujímavejšie sú jeho opisy škótskeho ostrova Mull, kam šiel s priateľom pozorovať orla skalného a v súlade s Chestertonom pripomína, že „*nepohodlie je len nedocenené dobrodružstvo*“. Na ostrove vypadla elektrina a žiariaca nočná obloha ho primála k úvahám o čase človeka a vesmíru, o pradávnych ľuďoch, ktorí vďaka noci určite veľa premýšľali o sebe a „*lepšie cháпали a ľahšie prijímali svoje miesto vo vesmíre*“.

S láskou a spätným úžasom spomína na cestu z východu Anglicka na jeho krajný západ, cesta trvala celý mesiac, pretože s priateľmi cestovali v starej mliekarenskej dodávke, ktorá dosahovala maximálnu rýchlosť 25 km/h. Pri tomto skutočne lenivom cestovaní objavil veľa

dobrych ľudí a ich príbehy, pri bežnej hotelovej dovolenke, kde je o všetko postarané, nespoznáte ani personál hotela, pripomína trefne. Ale potvrdil si aj ďalšiu skutočnosť, ako málo načúvame okolitej krajine, ako sa jej vzdáľujeme, hoci sme z nej vzišli.

Osobne oceňujem, že Kieran dospel k poznaniu, že západný spôsob myslenia „uznáva len vlastnú pravdu a všetky ostatné pravdy vedome potlačuje“. Je prejavom odvahy, keď priznáva, čo priniesli (a najmä vzali) bieli misionári domorodcom všade, kam vkročili, a nielen tí pred stovkami rokov, ale aj súčasní; veľmi presne to ilustrujú slová starca z kmeňa Harakmbut z Južnej Ameriky: „Nestáli sme o školy, veď nakoniec nebol nikto, kto by do nich chodil. Naše deti zomreli. Naučili sme sa nové veci: dozvedeli sme sa, čo sú to peniaze, začali sme hovoriť po španielsky a pracovať. Zistili sme, že musíme chodiť do práce, aby sme získali veci, ktoré sme nikdy predtým nepotrebovali a ani sme ich nepoznali... Teraz už vieme, že máme málo peňazí, ale ako to je možné, keď nám predtým nechýbali.“ Starcove slová sú silnejšie a múdrejšie, ako sa na prvý pohľad zdá, podobné to je aj s viacerými Kieranovými myšlienkami, ktoré sú nesporne inšpirujúce, nútia polemizovať, uvažovať, zamýšľať sa nad vlastnou existenciou.

Dan Kieran uznáva už samo cestovanie, ktoré by malo byť istou formou meditácie. Spieva ódy na pomalé cestovanie a vie prečo, možno to je pre niekoho prekvapujúce v dobe, ktorá pre rýchlosť, nezmyselnú upachtenosť vytráca z vrecka základné hodnoty, až napokon stratí aj seba; Kieran má pravdu, keď vraví: „Čas má nepomerne väčšiu cenu než peniaze a všetko zlato sveta, ale ľudia akoby to nevideli – naháňajú sa za majetkom...“ A pri-

tom je veľmi dôležité, ako naložíte s časom medzi začiatkom a koncom, ako si počínate na ceste. Žite a cestujte pomaly, lebo rýchlo neupečiete ani dobrý chlieb, ani nevaríte pravé pivo. Asi to dnes znie trochu naivne, zaváňa to smiešnym idealizmom, ale ako oponuje Kieranov indický priateľ džinistický mních Satiš Kumar, tento svet predsa riadia rozumní racionalisti – a kam ho dostali? Na okraj priepasti.

FRANZ KAFKA
PROCES

PRELOŽIL PAVEL EISNER
OMEGA, PRAHA 2014

PETER MRÁZ

Znakom kultúrnej vyspelosti národa je, že na jeho knižnom trhu je neustále dostať diela autorov, ktorých tvorba patrí do klenotnice svetového umenia. Vyspelý národ nelutuje výdaje nielen na opätovné vydania už mnohokrát vydaných textov, nelutuje ani pokusy o ich viacnásobný preklad. Niekedy je potrebné nájsť vhodnú zámienku na naplnenie tejto myšlienky – tou je vstup do roku 90. výročia úmrtia Franza Kafku. Tento autor má tendenciu oslovovať múzických, hlbavých, významových roviny textu dotvárajúcich čitateľov. Mnohí, pravda, podľahnú čaru kafkovského mýtu, príbehu, ktorého základný kameň položil jeho priateľ Max Brod. Ten nielenže po Kafkovej smrti nespálil jeho rukopisy, on sa ich ujal a začal ich vydávať. Limity tohto kroku sú zrejme – môžeme veriť, že vydával tú podobu textov, ktorá je v intenciách Kafkovej v súkromných rozhovoroch s priateľom naznačenej línie predstáv o jej výslednej podobe, ale

rovnako tak tomu veriť nemusíme (kolík pochybnosti sú napríklad v súvislosti s textami filozofa Friedricha Nietzscheho, ktoré editovala jeho sestra).

Aktuálny počin vydať Kafkov román *Proces* vítame o to väčšmi, že jeho súčasťou je aj oddiel obsahujúci dodatky: nedokončené kapitoly a pasáže vyčiarknuté v rukopise. Kostra príbehu je prostá: Jozef K. sa raz ráno zobudí a oznámia mu, že je zatknutý a začína sa proti nemu proces, ktorého podrobnosti mu budú ozrejmene časom. Keďže ani v tomto prípade mu „*obhajoba není zákonem dovolena, ale jen trpěna, je dokonce sporné, má-li se příslušné místo v zákoně vykládat aspoň v tom smyslu, že je trpěna*“, nič iné ako priznať sa mu vlastne ani nezostáva. Ale k čomu?

Od okamihu, keď si Jozef K. túto otázku položil, akoby pripustil, že je k čomu. Len čo začne uvažovať o obhajcovi, dociel presne to, čo jeho žalobcovia chceli: akoby potrebou byť obhajovaný dokazoval, že je vinný. Dostať sa z pazúrov procesu je v zásade nemožné, lebo „*nikdo není obžalován jen tak zbůhdarma, (...) soud, jakmile někoho obžaluje, je pevně přesvědčen o vině obžalovaného...*“ Jozef K. síce deklaruje svoju nevinu, ale ako mu vraví jeden z jeho nádejných poradcov, „*protože jste nevinnen, bylo by opravdu možné, abyste spoléhal jen na svou nevinu. Pak by ste však nepotřeboval ani mne, ani žádnou jinou pomoc.*“ A keďže pomoc vyhľadáva, pritažuje si. Jozef K. sa časom naozaj cíti vinný. Cíti sa vinný svojou existenciou, niečím, čo spáchal už len tým, že žije. Dostáva sa do víru vlastných pocitov, je ustavične bombardovaný tieňmi, ktoré sa okolo neho mihajú, tápa od dverí k dverám, chodí po neosvetlených chodbách, míňajúc množstvo dverí, z ktorých

ani jednej nevedú von z hrôzostrašného labyrintu napätia, duševných chudákov, fyzických trosiek, krutých bytostí bez mena a osobnostnej črty. Sledujeme príbeh plný absurdít. Zaujímavým na ňom je, že zásadne pravdy života („*Skutečnou cenu mají jen poctivé osobní známosti*“ či „*Všichni úředníci jsou podrážděni, i když se zdají klidní.*“) vždy vyslovia postavy epizódne, všedné, ničím iným ako jednou jasnozrivou myšlienkou ukrytou v záplave bezduchých slov zaujímavé osoby.

Aj preto v románe *Proces* sledujeme príbeh, z ktorého predstavy naplnenia v našom živote mrazia. Mnohé zo situácií, ktoré do seba vtiahnu Jozefa K., sú totiž situáciami, ktoré v modifikovaných podobách zažívame (či skôr prežívame) dodnes. Až na osudnú udalosť v kameňolome, dúfam. Aj preto vítam aktuálne vydanie románu *Proces* a verím, že ho čoskoro budú nasledovať aj ďalšie texty Franza Kafku.

ILJA ILF, JEVGENIJ PETROV
PUTOVANIE PO AMERIKE
PRELOŽILA YULIA SMETANOVÁ
VYDAVATELSTVO SPOLKU
SLOVENSKÝCH SPISOVATEĽOV,
BRATISLAVA, 2012

MILOŠ FERKO

Ilja Ilf, Jevgenij Petrov. Dvanásť stoličiek, Zlaté teľa. Legendárna dvojica autorov humoristických románov vyráža do USA zo ZSSR. Od cestopisnej reportáže vydannej roku 1936 sa nedá síce čakať nič iné ako kritika kapitalizmu, ale dielo má čo povedať aj dnešnému čitateľom. Pretože triafa presne, vtípne, bolestivo, no nie čierno-bielo, predpokladaná predpojatost

je, podobne ako v románoch dvojice, vyvážená živostou konkrétnych detailov.

Ilf a Petrov predvádzajú zrážky predmetov v priestore dostatočne veľkom na to, aby sa nedalo predvídať, kam sa odchýlia po zmene dráhy letu odrazom, pričom nám ukážu práve iba okamihy stretnutia, výsek zrážky s cvengnutím a zaskrenie. Pribeh ich nezaujíma. Nepriťahujú realistický pohľad, ale mozaiku kombinovanú s groteskou, cestopisnú reportáž do istej miery beletrizovanú figúrkami sprievodcov Adamsovcov (nie amerických, ale svojich, tiež fiktívnych).

Seriál vtipov, zovšeobecnení a postrehov postavičiek smeruje hlbšie. Popri irónii nájde sa i miesto na horúce novembrové slnko v Texase (s. 123), Ameriku rozľahlých priestorov ležiacu na veľkej automobilovej ceste s prestrihom na chutnučkú chudučku Američanky. Gorkovský horkastú črtu o stopárovi, ktorý sa pre chorobu manželky zadžil a prišiel o dom, vystrieda údiv (vyjadrený i mnou) nad trocha vodovodnými kohútikmi v amerických hoteloch: na horúcu, chladenú a ľadovú vodu na pitie v lete a nostalgia za Odesou pri pohľade na San Francisco.

Čomu nechcete veriť, nemusíte. Nezabúdajme, sú dvaja, schopní sedieť na dvanástich stoličkách naraz so zlatým teľaťom. Miera fiktívnosti reportáže je neodhadnuteľná. Poznávacia hodnota v súčasnosti, samozrejme, nulová. Čítať túto knižku preto, aby sme sa dozvedeli niečo o USA, je v podstate zbytočné. Snaha byť kritickými miestami nie je úspešná. Irónia voči idyle a plánom na sociálnu politiku Forda zlyháva. Milionár Henry Ford, ktorý pochádzal z americkej strednej vrstvy a prvé zo svojich áut vyrábala v kôlni, sa usiloval zlepšiť život ľudí a svojim pracovníkom zabezpečiť dostatok času na

obrábanie fariem, aby sa stali odolnejšími proti otrasom finančných trhov. Stabilita je veľmi nebezpečná pre revolúciu komunistov – ľudia sa nemajú proti čomu búriť... A kritici sú zúfalí, že ľuďom je dobre, lebo ak im nebude zle, nespravila revolúciu. Predstavy dvojice sa rozbiehajú o realitu vrstvy spokojných drobných výrobcov, ktorá v Rusku nikdy neexistovala. Vynára sa otázka, či autorom ide len a predovšetkým o realitu? V úvode na lodi Normandia počujú, že predmety: uterák i mydlo vydávajú zvuky. Efekt nie je nový ani originálny. Ilf, Petrov a ich súčasníci videli dobovo legendárny film Isaka Dunajevského Celý svet sa smeje a poznajú i kúsky bratov Marxovcov, ktorým predmety v rukách menia tvar, farbu, vydávajú nečakané zvuky a konajú pohyby, aké by ste čakali od živých bytostí. Hraniče medzi objektmi sú priestupné. Objekt sa stáva subjektom. Súmernosť a súmerateľnosť reality je, podobne ako v Dvanástich stoličkách, zamenená za grotesku.

Sprostredkovanosť vnímania reality a vstupy fikcie prezrádajú charakteristiky okolia. Pri opise kolportérov zaznie veta: Kričia tak zúfalo, že Leskov by povedal: potom celý týždeň treba vyhrabávať hlas lopatou.

Aj tento výrok svedčí o tom, že Ilf a Petrov sa zďaleka nie vždy usilujú o realitu ako záznam, ale tvorbu, odraz sprostredkovaním, Amerika im je nielen skutočnosť, ale i vízia sprostredkovaná a odrazená víziou a fikciou Ruska a jeho kultúry. Skutočnosť je inak a inde, pretože skutočnosť nemusí byť pravda. Najmä ak nesmie, nezabúdajme, píše sa rok 1936. O rok neskôr beztak Ilf umrie.

Teda pozor, americký denník nie je dokument, ale fikcia, používajúca dokument ako materiál. Text obsahuje aj fo-

tografie. Ide teda aj o fotokoláž či fotomontáž.

Motorom beletrizujúcej zložky textu sú mister a missis Adamsovci. Manželský pár ako vystrihnutý z Gogoľa či Leskova. Bodrý, temperamentný, figúrkoitný, určený na prevoz a poznanie, zhovorčivý a vševedúci, radorečný natolko, až mister Adams sa napokon preriekuje. V rámci vysvetľovania hostom namiesto slovka cent použije kopejka. Zaiste, mohol to vysloviť v snahe priblížiť sa dvojici poslucháčov. No nezdá sa, že by na nich bral ohľad. Na danom mieste rozpráva cez seba za seba o tom, čo sa odžilo. Chrlí gogolovský skaz. Mister Adams je spínačom príbehu a zároveň prostriedkom na poznanie a zábavu. Jednu z línii textu tvorí jeho neprestajné zabúdanie vecí v hoteloch. Klobúk, tabatierka, vreckovka. Manželia píšú listy so žiadosťou o vrátenie. Keďže však cesta pokračuje, veci zaostávajú, ich počet narastá, dráhy sú čoraz zložitejšie. Ako sa skončí táto vrstva grotesky, prečítajte si sami.

Avšak mister nie je iba smiešny. Má rád manželku a malú dcérku, prosto je to taký milý Američan, akého si treba vymyslieť, aby v texte nebolo otupno. Napriek konkrétnosti informácií na ceste okolo USA práve prítomnosť Adamsovcov dodáva textu nádych hravosti. Miestami akoby sme čítali Nosovove príbehy o „kratulkoch“. Z hľadiska chronológie však opak nie je pravdou. Nosov nečítal Ilfa a Petrova, hoci najmä v románe Nevedko na Mesiaci opisujúcom kapitalistický systém viacerých miest vykazuje podobnosť, zjavne náhodnú. Reportážny cestopis po návrate a napísaní ostal, súc zjavne priveľmi objektívny, desiatky rokov nevydaný, rukopis sa dočkal tlačenej podoby až v osemdesiatych rokoch 20.

storočia. Čo všetko sa s textom dialo medzi, ťažko presne určiť. V diele odohrávajúcom sa roku 1936 mister Adams tvrdošijne opakuje, že vojna vypukne o päť rokov. Nozaj, v USA a ZSSR sa druhá svetová vojna začala roku 1941. Od prípadných dohadov o nedokázateľných zásahoch sa však vráťme k napísanému.

Zmienená fiktívnosť textu na viacerých miestach nadobúda charakter rozprávkovosti. Kde všade presne, dnes my, privyknutí na štandard bližší občanovi USA roku 1936 než vtedajšiemu Rusovi, nemáme ani potuchy. Ide o prosté opisy fungujúcich vecí bežnej spotreby opísovaných autormi podobne, akoby ich niekomu ukazovali prvý raz. Ten niekto možno ani neverí, že niečo normálne jestvuje. Bežnému Rusovi mnoho vecí v knižke roku 1936 muselo pripadať ako rozprávka. Koľko a ktoré, nechcime presne vedieť, Ilf a Petrov to vedia. Zamlčané hladisko sa nám vzdialilo s krajinou „reálneho socializmu“ prázdnych mäsiarstiev... Pritom pamätajte, my sme tu nikdy nezažili rok 1936 v ZSSR, naše roky päťdesiate boli v porovnaní so stalinizmom a hladomormi blahobyt. Ale čo je potom z tohto hladiska realita?

Cestovatelia cielene putujú najmä po priemyselných centrách krajiny. Isteže, neobídu Veľký kaňon ani rodisko Marka Twaina s pamätným plotom, ktorý maloval samotný Tom Sawyer, no rovnako, ak nie viac, dôležité sú Fordove továrne či priehrada Boulder Dam na rieke Colorado. Tak trocha prehliadka i priemyselná a premyslene hravá špionáž, napokon Adamsovci sami osebe sú špióni, ako som už spomenul Gogoľove figúrky, suveníry z Ruska privezené z domoviny, oživené autormi a posadené za volant, akože sprievodcovia domáci, no takúto fintu na

plný pohon si môžu dovoliť skutočne iba spisovatelia s imagináciou... Kniha, ktorej presný preklad originálneho názvu znie Amerika na poschodiach, sa končí pohľadom z budovy Empire State Building na zasnežené vrcholčky mrakodrapov. Prosťo sen.

MIŠO KOVÁČ ADAMOV
HRA O SVÄTEJ DOROTE
DIVADELNÝ ÚSTAV,
BRATISLAVA 2013

BLAŽEJ BELÁK

O historickom vývine slovenského ľudového divadla verejnosť veľa nevie. Zvyčajne máme iba povrchnú vedomosť a neurčitú osobnú skúsenosť s pomaly zanikajúcimi prejavmi slovenského kalendárneho zvykoslovia, z ktorého vyčnieva a v médiách periodicky ožíva teatrálna vynášanie Moreny za dedinu, stavanie májov a populárne šibačky. Mišo Kovač Adamov však vo svojej štúdií nazvanej *Hra o svätej Dorote* dokazuje, že slovenské ľudové divadlo je fenomén oveľa širší, závažnejší, s mimoriadnymi úlohami v živote národa, s bohato diferencovanou žánrovou a druhovou minulosťou.

Na Slovensku sa hrávali, spievali a mimicky či dokonca tieňoherne predvádzali aj veci dramaturgicky a kompozične veľmi zložitá a vážne. Najvýznamnejšou ľudovou adaptáciou do nášho prostredia zo svetovej divadelnej tvorby bola zaiste Hra o svätej Dorote, ktorá, migrujúc Európou od čias Zlatej legendy (Legenda aurea) Jakuba de Voragine – teda od desiateho storočia –, našla pevné miesto v kultúrnom kalendári našich predkov, totiž na slovenskej dedine aj v mestách. Štúdiá a pri-

pojené exemplum Miša Kováča Adamova s bohatými textovými variáciami sú plné prekvapujúcich zistení a dôkazov o tom.

Hra o svätej Dorote (alternatívne názvy Chodenie s Tomfilom či Kráľovská hra) sa hrávala ešte nedávno, v časoch našich starých rodičov, takmer v každej slovenskej doline a dedine (na strednom a západnom Slovensku určite, čo dokazuje pamäť aj citovaná literatúra). V jej opakovanom sezónnom podaní dedinskými nadšencami, mestskými amatérmi alebo aj „ihračmi“ – teda príležitostnými hercami „z obživy“ – nachádzame dôkaz, že nás ako národ kultúra v stredoveku neobišla. Okrem jednoduchých kalendárnych spevných a pohybových výjavov vyvíjalo sa na našom území aj čosi literárne veľmi významné, improvizatívne tvorivé, spevne magické a dramaticky prepracované, čo smelo môžeme nazvať „diferencovaným dramatickým útvarom“. Túto inšpiráciu vysokou európskou kultúrou prišlo naše prostredie aktivitou, o akej sa nám dnes ani v najkrajšom osvetovom sne nespína. Viaceré v pamäti zachované, v literatúre doložené a v Kováčovej rekonštrukcii inovované variácie Hry o svätej Dorote smelo môžeme nazvať pôvodnou spevnou hrou alebo operou (za účasti originálnych ľudových nástrojov).

Mišo Kováč Adamov po polstoročnom výskume „dorotských“ hier na Slovensku zisťuje, že Hra o svätej Dorote sa vo svojej autentickej podobe zachovala a cizelovala až do polovice minulého storočia pravidelným uvádzaním sezónne vždy na konci januára do začiatku februára. Príbeh svätej Doroty, ktorá sa nepoddala násilníckemu kráľovi a umrela mučeníckou smrťou za cisára Diokleciána, u nás ožíval v rozličnom hernom či „hrovom“ podaní oddávna. Hrávali ju v obchôdzke nielen

z domu do domu, ale aj z obce do obce či z mesta do mesta ochotníci z presvedčenia, z lásky k divadlu i pre radosť z hry. Hrávali ju aj amatéri, aj poloprofesionáli spôsobom „*približujúcim sa súčasnej súborovej tvorbe*“.

Popularita Hry o svätej Dorote a aktívny prístup k jej interpretácii vo všetkých zistených lokalitách svedčí, že naši predkovia preberali podnety z inonárodných kultúr ako nevyhnutnú výživu svojich duší a vždy ich dotvárali svojbytným spôsobom. Hrové podania s veľkou mierou improvizácie vyúsťovali do ustálenejších územných (a profesijných) variácií, pričom každá potvrdzovala obsahové jadro hagiografického deja a zároveň ho tvarovo obohacovala slovenským a krajovým zmyslom pre vlastné podanie a írečitý tvar. Jej rozšírenie (autor uvádza šesťdesiat lokalít na strednom a západnom Slovensku a tri na východe) dokazuje, že na Slovensku máme dávnu a pôvodnú divadelnú tradíciu, svedčiacu o kontakte kultúr a o „*vzájomnom prestupovaní spoločných námetov piesní, rozprávání a hier*“.

Prečo práve na našom území nadobudla Hra o svätej Dorote najprepracovanejšie dramatické kontúry? Oblúbenosť a nesporná produktivnosť slovenskej „doroťskej“ témy spočíva, ako sa nazdáva autor, v zhode mravného odkazu hlavnej hrdinky so sociálnym pátosom odboja proti zlu v jeho najrozmanitejších podobách (postavy Čerta, Kráľa, Kata a Zvodkyň), v ktorom sa náš človek spoznával a povzbudzoval do života v priebehu stáročí. Výsokú duchovnú a umeleckú hodnotu slovenskej modifikácie hry konštatujú aj cudzí bádatelia – Piotr Bogatyriov napísal, že „*kompozícia Hry o svätej Dorote v zachovanom slovenskom podaní je asi jedinečná v celej svetovej dramatickej literatúre*“!

Kováčova štúdia sa neuspokojuje zisteniami, ale ich prekračuje, ba vrcholí nemiernou zaujímavým libretom či presnejšie originálnou veršovanou drámou nazvanou skromne „*rekonštrukciou a inováciou*“. Tento viacdimenzionálny dramatický text sumarizuje zachytené „dedinské“ i „mestské“ varianty a variácie hry novým veršovaným a spevným spracovaním jednotlivých scén, čím vzniká nová kompozícia aj dramaturgická dispozícia Hry o svätej Dorote, ktorá je otvorená na variabilné scénické využitie. Nielen originálny spôsob dramatického veršovania, ale aj režisérke návody a teatrologické komentáre v tejto časti majú povahu originálnej literatúry, pretože ich píše autor, ktorý dovidí nielen za oponu hereckého remesla, ale aj do posledných radov hľadiska. Originálnu literárnu hodnotu má aj uvedenie nových írečitých dramatických postáv a prvkov odpozorovaných z autentických ľudových divadelných prejavov (do hry vstupuje náš typologicky presný zlomyseľný a žiarlivý slovenský Čert, pribudli postavy zvodkyň Riley a Fily, ktoré nemajú mravný problém s pohanským kráľom, v sociálnych funkciách dominuje hodnoverná postava Vojaka ako hovorcu kolektívnej postavy „Ludu“, sudca Teofil sa u nás mení na Tomfila, tak ako sa zmenil v hodine smrti z pohana na krestana, a je tu aj originálna Batohárka – hrájúca scénografka a šepkárka naraz, skvelý to vynález slovenskej ľudovej predstavivosti a divadelného figliarstva).

Autorská rekonštrukcia i obnova predlohy v druhej časti knihy je po vedeckej štúdiu druhou, nemenej dôležitou výslednicou bádania. Nie je to iba rekonštrukcia zachovaných fragmentov textov, piesní a pohybov, ale aj literárny čin s veľkým potenciálnym dosahom. Autor v ňom sce-

luje všetky dostupné námetové prvky zachované v dokumentoch i v pamäti informátorov. Vystihuje podstatu a mravný odkaz hlavnej hrdinky, ale aj vysúva do popredia druhú hlavnú hrdinku slovenského príbehu o svätej Dorote – je ňou cieľavedome zapájaný chór (Lud), ktorý je v Kováčovom básnickom podaní zároveň nositeľom filozoficky a verzologicky najprepracovanejších veršov. Kováčova „inovácia“ si preto zasluhuje pozornosť nielen divadelnej obce, ale aj literárnej histórie a kritiky. Je to literárny útvar, ktorý na optimálnej metaforickej úrovni spája ponášky na ľudový prejav s filozoficky nasýteným obsahom, pričom vzniká dramatický dialóg, v ktorom dominuje idea vernosti viere otcov spojená s túžbou po čistote a spravodlivosti.

Po Kováčovej Hre o svätej Dorote budú iste siahať divadelní amatéri aj profesionáli, ibaže oboch čaká náročná úloha vyrovnáť sa s domácimi i európskymi dejinami, umením aj filozofiou. Manierizmus či jednoduché „zmuzikálčenie“ môže túto jedinečnú hru len pokaziť.

PAVOL STRAUSS A KATOLÍCKA MODERNA
EDITOR JÁN GALLIK
FAKULTA STREDOEURÓPSKÝCH ŠTÚDIÍ UKF, NITRA 2014

IRENA LEHOČKÁ

Zborník *Pavol Strauss a katolícka moderna* je dlhočakávaným výsledkom syntetizujúcim materiály z rovnomennej konferencie, ktorá sa konala 11. a 12. septembra 2013 na pôde Fakulty stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre. Zborník vedeckých štúdií, ktoré odznali na konferencii, vy-

šiel symbolicky v roku, v ktorom si pripomíname 20. výročie úmrtia lekára, mysliteľa, básnika a esejistu Pavla Straussa. Jedným z hlavných cieľov konferencie bolo spropagovať túto osobnosť stredoeurópskeho významu, k čomu prispela výstava venovaná životu a tvorbe Pavla Straussa v nitrianskej synagóge. Záujem širokej verejnosti dokazuje aktuálnosť jeho odkazu. Predkladaná publikácia obsahuje celú škálu odborných názorov na Pavla Straussa a na jeho literárnu tvorbu. Prijemca sa stretáva s pohľadom filozofickým, teologickým i literárnovedným. V každom príspevku je viac-menej zastúpený aj subjektívny pohľad autora, jeho osobná skúsenosť so samotným Pavlom Straussom či intímne vyznanie, súvisiace s recepciou jeho diela.

Na konferencii sa stretli najvýznamnejší a najzapálenejší „straussológovia“ zo Slovenska, ale aj z Čiech a Poľska. Hoci analýza a komparácia dominujú nad subjektívnymi tónmi, všetky vedecké štúdie navzájom spája duchovná až meditatívna dimenzia vlastná aj samotnému Pavlovi Straussovi. Editor zborníka Ján Gallik, ktorý svoju zameranosť na duchovne orientovanú poéziu a prózu dokazuje aj v najnovšej monografii *Spiritualita v slovenskej literatúre pre deti a mládež* (2014), zostavil zborník z jedenástich štúdií, reprezentujúcich heterogénnosť názorov na život a dielo Pavla Straussa. Výsokú úroveň potvrdzuje aj dobre zvládnutá technická a grafická stránka publikácie.

Autorom odborného úvodu, z ktorého vyžaruje blízky vzťah k Pavlovi Straussovi ako k človeku, priateľovi, je univerzitný profesor Tibor Žilka, v súčasnosti riaditeľ Ústavu stredoeurópskych jazykov a kultúr Fakulty stredoeurópskych štúdií UKF

v Nitre. Tibor Žilka je zároveň autorom fundovaného úvodu k prekladu Straussovej knihy *Tesná brána do nemčiny* (Die enge Pforte, 2013), ktorú prezentoval i na Frankfurtskom knižnom veľtrhu v Nemecku. Jeho úvodné slovo je zosumarizovaním literárnoteoretických, vedeckých a prekladateľských snáh súvisiacich s Pavlom Straussom. Vyjadruje tézu, že P. Strauss a jeho dielo sú v súčasnosti reflektovanejšie, ako tomu bolo počas jeho života. História ukazuje, že je to častý osud tých najvýznamnejších umelcov či diel.

Súčastou zborníka je spomienkový prejav Jozefa Straussa, ktorý predstavil Pavla Straussa v celej jeho komplexnosti – ako otca, pracovitého lekára, svedomitého spisovateľa, intelektuála, no najmä empatického človeka so vzácnymi vlastnosťami. Osobné spomienky, vyplývajúce z vlastnej empirie, sú obohacujúce, predstavujú možnosť hlbšej a dôslednejšej analýzy autorovho diela a pre percipientov majú nezanedbateľnú hodnotu.

Percepciu Straussovho diela v poľskom prostredí mapujú dva príspevky z predkladaného vedeckého zborníka. Profesor poznanskej Univerzity Adama Mickiewicza Bogusław Bakuła analyzuje Straussove eseje s dôrazom na filozofiu kreativity, ktorá je jedným z myšlienkových fundamentov Straussovej esejistiky. Idea kreativity v umení, ktorá môže zmeniť svet, privádza percipienta k novej, hlbšej interpretácii diel autora. Mladú poľskú literárnu vedu reprezentuje Małgorzata Dambeková. Jej štúdiá sa zaoberá otázkou židovstva a otázkou príslušnosti, identity človeka k istému etniku, ktoré sa snaží konkretizovať v prípade Pavla Straussa na základe analýzy eseje *Človek pre nikoho*. Prezentuje tak podstatnú časť Straussovej

filozofie, v ktorej odhaľuje spôsob nazera-
nia na seba samého a na človeka.

Profesor Ivo Pospíšil z Masarykovej univerzity v Brne vo svojej štúdií poukazuje na často komplikované a na prvý pohľad nie vždy zrejmé súvislosti medzi tvorbou Pavla Straussa a českou i slovenskou katolícky orientovanou literatúrou, ktorá sa formovala na pozadí moderných smerov 20. storočia. Autorova zorientovanosť v medziliterárnych vzťahoch – jeho dôkladná znalosť českej, slovenskej i európskej literatúry – ponúka čitateľovi nie jednoduché, no o to zaujímavejšie a inovatívne pohľady na literárne prúdy, ktoré mohli potenciálne ovplyvniť Straussovo dielo.

To, že Pavol Strauss je známy nielen v stredoeurópskom priestore, potvrdzuje štúdiá Enza Passeriniho, prekladateľa Straussovho diela do taliančiny. Komentuje v nej svoju prekladateľskú činnosť, súvisiacu s knihou *Tesná brána*. Spomína niekoľko problémov a zaujímavostí, hodnotí Straussov štýl a syntax z hľadiska prekladateľskej praxe, venuje sa samotnému procesu vydania prekladu v taliančine.

Slovenskú literárnu vedu, reflektujúcu osobnosť Pavla Straussa a jeho dielo, zastupuje v zborníku profesorka Mária Bátorová, autorka vedeckej monografie *Paradoxy Pavla Straussa* (2006). V zborníkovej štúdií hľadá a špecifikuje paralely, ale aj diferenciacie v tvorbe básnikov tzv. katolíckej moderny a v tvorbe Pavla Straussa, pričom neupiera vysokú estetickú hodnotu ani jednému z komparovaných diel. Jej analýzy a záverečné konštatovania sú výsledkom dôslednej a dlhodobej literárnovednej práce a majú vysokú odbornú hodnotu.

Martin Koleják, autor príspevku *Pavol Strauss, hľadač pravdy* nazerá na Straus-

sovo dielo z teologickej perspektívy. Venuje sa vzťahu Pavla Straussa k hudbe, vzťahu medzi hudbou, človekom, Bohom, šťastím a ich vzájomnej podmienenosti. V intenciách teológie je ladená aj štúdia profesora Jozefa Jaraba, ktorý svoje komparácie dopĺňa o osobné postrehy a vzácné spomienky na stretnutia s P. Strausom. Sústredí sa na špecifikáciu vzťahu Pavla Straussa, Jozefa Kútника Šmálova, Ladislava Hanusa a Janka Silana k Spišskej Kapitule, hľadá a konkretizuje ich miesto v komunite seminára.

Osobný priateľ Pavla Straussa, jeden z hlavných iniciátorov Spolku priateľov MUDr. Pavla Straussa profesor Július Rybák je zároveň autorom viacerých odborných prác o rodákovi z Liptovského Mikuláša. S osobnou zainteresovanosťou sa prihovára budúcim čitateľom diel Pavla Straussa a „vystríha“ ich pred možnou nezrozumiteľnosťou jeho textov. Tá však nie je spôsobená autorovou neschopnosťou vyjadrovať sa jasne, ale percepčné ťažkosti vyplývajú zo súčasnej averzie spoločnosti voči duchovným ideám, ktoré Strauss preferuje. Preto autor apeluje na čitateľa, aby sa na chvíľu zastavil a obrátil smerom k vlastnému vnútru.

Nitriansku školu prezentujú príspevky profesora Tibora Žilku, profesorky Marty Žilkovej a editora zborníka Jána Gallika. Prezrádzajú svoj blízky vzťah k Pavlovi Straussovi ako k človeku i k spisovateľovi. Tibor Žilka predstavuje Pavla Straussa ako Stredoeurópana, ktorého tvorbu možno porovnať s nemeckým básnikom R. M. Rilkeom či s tvorbou R. Musila. Nemecky píšuci autori mu boli literárnou inšpiráciou (Broch, Musil, Werfel, Hesse). Marta Žilková interpretuje Straussovo dielo Krížová cesta (1993), ktoré je sprostredkovateľom kontaktu človeka

a Boha. Text autorka interpretuje so zreteľom na súčasného percipienta a okrem analýzy formy a obsahu modlitby sa marginálne venuje aj ilustráciám publikácie. Ján Gallik sleduje paralely tvorby Pavla Straussa a Jozefa Tótha. Komparácia ústredných motívov priviedla autora k tvrdeniu, že oboch spisovateľov, blízkych katolíckej moderne, spája duchovná katolícka orientácia a filozofia, pričom obaja život vnímajú ako zmietanie „*medzi dobrom a zlom, (...) ako Boží dar a ako nutnú možnosť osobného vývoja*“ (s. 50).

Osobnosť Pavla Straussa je úzko spätá s Nitrou. I preto je snaha spopularizovať jeho dielo, vychádzajúca z radov pedagógov a vedcov Univerzity Konštantína Filozofa, prirodzená. Zborník Pavol Strauss a katolícka moderna je impulzom na ďalšie a ešte hlbšie poznávanie osobnosti P. Straussa, ktorý svojim dielom aj životom dokazuje, že bol skutočným hľadačom pravdy vedeckej i duchovnej a vážil si poznanie pravdy o sebe, Bohu a vonkajšej realite.

MARKETA ŠTEFKOVÁ
PRÁVNY TEXT V PREKLADE
(TRANSLATOLOGICKÉ ASPEKTY
PRÁVNEJ KOMUNIKÁCIE
V KOMBINÁCIÁCH MÁLO
ROZŠÍRENÝCH JAZYKOV)
IURA EDITION, ČLEN SKUPINY
WOLTERS KLUWER,
BRATISLAVA 2013

STANISLAVA MOYŠOVÁ

Kniha Markety Štefkovej prichádza na náš knižný trh v období, keď v rámci slovenskej translatologickej reflexie bolo publikovaných viacero zaujímavých a prí-

nosných diel dotýkajúcich sa prekladu a tlmočenia. Mnoho z nich je výstupom prác Translatologického ústavu UKF v Nitre (práce teoretického charakteru z pera Edity Gromovej a Daniely Müglovej), no nemožno opomenúť práce, ktorých autori rozvíjajú svoje vedecké a pedagogické aktivity na Filozofickej fakulte UK v Bratislave a na UPJŠ v Prešove. Máme na mysli predovšetkým prakticky koncipovanú publikáciu autorskej dvojice Miroslav Bázlik – Teodor Hrehovčík *Súdny preklad a tlmočenie (aplikované na anglický jazyk)*, ktoré sa v týchto dňoch dočkalo druhého vydania (vydavateľstvo Wolters Kluwers).

Štefkovej monografia je na rozdiel od spomínanej publikácie od Bázlika a Hrehovčíka koncipovaná teoretickejšie a všeobecnejšie. V tom spočíva aj jej výhoda, lebo týmto prístupom má väčšiu šancu oslovit' širšie publikum prekladateľov, ktorí sa zaoberajú či už súdnym alebo právnym prekladom bez ohľadu na jazyk. Aj keď v podnázve knihy stojí, že pôjde o „*translatologické aspekty právnej komunikácie v kombináciách málo rozšírených jazykov*“, väčšina kapitol je postavená tak, že tvrdenia, konštatácie alebo závery v nich obsiahnuté sú platné pre všetky jazyky, či už majú na slovenskom trhu s prekladmi hlavné miesto (angličtina, francúzština, nemčina) alebo sú málo zastúpené (poľština, holandčina a podobne).

V teoretickej časti monografie autorka mapuje výskum o preklade právneho textu v posledných dvoch desaťročiach a konštatuje, že súčasná teória prekladu právnych textov by sa mala odvíjať od komunikačného prístupu k prekladu a orientovať sa na príjemcu, čo je veľmi podnetné pre súdnych prekladateľov,

ktorí zväčša oscilujú medzi dvoma princípmi – buď zvolia prístup exotizácie, čiže sa orientujú na východiskový právny text, alebo naturalizáciu, keď sa orientujú na cieľový právny systém.

Ďalším z toho vyplývajúcim princípom je fakt, že prekladateľ (nielen v málo používaných jazykoch) by nemal hľadať identické pojmy a termíny v právnych systémoch jazykov, z a do ktorých prekladá, ale mal by sa snažiť odhaliť porovnateľné vzťahy medzi pojmami.

Autorka sa potom podrobnejšie zaoberá terminológiou v trestnoprávnej oblasti a terminológiou verejnej správy, pričom pracuje najmä s príkladmi z nederlandofónnych a germanofónnych jazykových oblastí.

Prínos tejto publikácie je vzácny aj z praxeologického hľadiska. Autorka ako jedna z mála translatológov sa zaoberá aj praxeologickou rovinou súdneho prekladu a tlmočenia, a to v mnohých smeroch. Jednak mapuje trh so súdnymi prekladmi a tlmočením a poskytuje presné údaje o preložených zákazkách vďaka výpisom z prekladateľských denníkov, ktoré zhrmažduje Ministerstvo spravodlivosti SR. Podľa týchto údajov sa najviac prekladá z a do nemčiny a angličtiny, čo vysvetľujú ekonomické, sociálne a geografické väzby na anglofónne a germanofónne krajiny. Na tretom mieste čo do objemu súdnych prekladov sa nachádza taliančina, ktorej preklady predstavujú len o 10 % menší objem ako nemčina. Maďarčina a prekvapivo aj francúzština nasledujú až po týchto troch veľkých jazykoch. Tieto informácie sú vzácné pre každého, kto zvažuje profesiu súdneho prekladateľa a tlmočníka.

Ďalším praxeologickým prínosom knihy sú jej záverečné kapitoly (7. až 9. ka-

pitola), kde autorka analyzuje kompetencie, ktoré by prekladateľ právnych textov mal mať, ale aj nástroje, ktoré mu pomáhajú čo najlepšie odvieť prácu. Okrem opisu rôznych typov kompetencií (jazyková, textová, technická atď.) autorka poukazuje na to, že prekladateľské povolanie v sebe implicitne obsahuje neustály a nikdy sa nekončiaci proces vzdelávania. Prekladateľ sa musí naučiť svoje nadobudnuté vedomosti riadiť – teda archívovať si dokumenty, paralelné texty, linky na užitočné webové stránky.

Posledná kapitola sa zaoberá normatívnym hodnotením prekladu, pričom mapuje rôzne prístupy, ktoré boli zachyte-

né v rôznych evalvačných schémach. Autorka poukazuje na fakt, že na Slovensku stále chýbajú jednotné kritériá a pravidlá hodnotenia, ktoré by aplikovali všetky tlmočnicke ústavy, ktoré usporadúvajú skúšky pre budúcich súdnych tlmočníkov a prekladateľov a ktoré im udeľujú akreditáciu.

Táto publikácia predstavuje zásadný prínos pre slovenskú translatológiu, ale nielen pre ňu. Jej praxeologické časti budú zaujímavé pre súdnych prekladateľov a tlmočníkov a poskytnú prehľad o situácii na trhu s prekladmi pre študentov vysokých škôl, ktorí rozmyšľajú nad povolaním prekladateľa.

AKTUÁLNE POLITICKÉ IMPULZY MYŠLIENOK FILOZOFA HABERMASA

Nové technológie si vynucujú verejný diskurz o správnom chápaní kultúrnych životných foriem ako takých. A filozofi už nemajú nijaké dôvody prenechávať tento sporný predmet inžinierom nadchýnajúcim sa vedeckými utópiami.

■

Zoči-voči globalizmu, ktorý sa presadzuje prostredníctvom trhov zbavených hraníc, mnohí z nás sa nádejajú, že sa vráti politický rozmer vecí, aj keď v inej podobe.

■

So zreteľom na náboženský pôvod svojich morálnych základov liberálny štát by mal rátať s možnosťou, že vzhľadom na celkom nové výzvy nedosiahne artikulačnú úroveň dejín svojho vlastného vzniku. Jazyk trhu dnes vniká do všetkých pórov a všetky medziludské vzťahy natíska do schémy orientácie na svoje vlastné preferencie. Sociálne spojivá, ktoré sa nadväzujú na základe vzájomného akceptovania, nezaniikajú v pojmocho dohody, racionálnej voľby a maximalizácie prosperity.

VYBRAL A PRELOŽIL VINCENT ŠABÍK



L

LABORATÓRIUM

KAŽDÁ RADA DOBRÁ

Človek za svoj život skonzumuje priemerne šesťdesiat ton potravín. Cez nás tak prejdú takmer dva nákladné vagóny jedla a k tomu štyri cisterny tekutín. Z vody, ale aj obľúbených minerálok sa v nás za ten čas naukladá viac než sto kilogramov kameňa. Naším telom prejde počas života tristošesťdesiat metrákov zemiakov a cestovín, stodvadsať metrákov múky, osemdesiat metrákov mäsa, až dvadsať metrákov tukov, ale aj štyridsať metrákov ovocia a zeleniny. Naozaj teda záleží na tom, čo jeme. Ak by sme však za posledné polstoročie dali len na populárne rady, tak by sme nejedli vôbec nič. Tu je ich stručný zoznam:

Najskôr: Denne jedno vajce!

Potom: Vajcia sú cholesterolové bomby. A cholesterol zabíja!

Najskôr: Ani kvapku alkoholu. Zabije vás to!

Potom: Len si nakvapkajte. Zachráni vás to!

Najskôr: Jedzte špenát, obsahuje veľa železa.

Potom: Prepáčte, poplietli sme sa o desiatinnú čiarku.

Najskôr: Sója je ten zázrak, čo vás postaví na nohy.

Potom: Sója? Objemové krmivo pre dobytok...

Najskôr: Jedzte vnútornosti, sú zdravé.

Potom: Nejedzte vnútornosti, sú toukou odpadových produktov zvieracieho metabolizmu.

Najskôr: Jedzte hovädzie, je zdravé.

Potom: Nejedzte hovädzie, zošaliete!

Sledujem to už dlhší čas a naozaj si neviem spomenúť na jedinú základnú potravinu, o ktorej by aspoň jeden odborník nevyhlásil, že je životunebezpečná. Čo teda jesť?

Herečka Květa Fialová, známa svojím optimistickým postojom k starnutiu, mi v rozhovore na túto otázku odpovedala jednoducho: „Povedali mi, že mám jesť veľa rýb a zeleniny, a aj to robím, je mi to príjemné.“

Najlepšie teda bude, ak dáme na rady tých, ktorí nám svoje dobré recepty hovoria z vlastnej osvedčenej skúsenosti. S profesionálmi to totiž môže dopadnúť aj tak ako pri rozhlasovom rozhovore s jedným pánom docentom trávenia. Toľko ospevoval nutnosť myslieť na to, čo jeme, až sa ho na záver redaktorka spýtala, čo mal včera na obed. A zostalo ticho...

KURIÓZITY DNEŠNEJ VEDY

Rady týkajúce sa zdravého stravovania sa menia či obmieňajú každú chvíľu. Medzinárodný vedecký tím vedený Sue Southonovou z anglického Ústavu pre výskum potravy v Norwicu najnovšie odporúča jesť predovšetkým varenú zeleninu. Varením sa narušia rastlinné bunky, tým sa zlepši absorpcia ochranných látok proti srdcovým chorobám a rakovine. Napríklad u mrkvy sa vo varenom stave zvýši príjem karotenoidov účinných antioxidantov na štvor- až päťnásobok oproti surovej.

To, že višne obsahujú látky chrániace pred rakovinou, je známe. J. I. Gray a spolupracovníci skúmajú vznik karcinogénov a oxidáciu lipidov vrátane cholesterolu pri príprave mäsa. V poslednom čase sa zaoberali účinkami višňovej drene a dopracovali sa k zaujímavým výsledkom. Fašírky obsahujúce okrem mäsa aj 11,5 % rozmixovaných plodov vykazovali po pečení o 70 % menej heterocyklických uhľovodíkov ako fašírky vytvorené len z mäsa. Takisto koncentrácia oxidačných produktov cholesterolu bola po štyroch dňoch skladovania pri teplote 4 °C omnoho nižšia. Ešte sa nevie, ktoré látky vo višniach bránia vzniku heterocyklických uhľovodíkov a oxidačných produktov. A nič sa nevraví o tom, akú majú „ovocné fašírky“ chuť. Znie to však zaujímavo...

Najrozšírenejšou psychoaktívnou drogou na svete je kofeín. Nájde ho v káve, čaji, kakau a mnohých iných výrobkoch. Podaktorí vedci tvrdia, že ich konzumácia je závislosť rovnajúca sa tej, ktorú vyvoláva kokaín. Neurologička Astrid Nehlingová z francúzskeho štátneho ústavu pre zdravie a lekárske výskum INSERM dokázala na základe experimentov s pot-

kanmi a mapovaním mozgovej aktivity človeka variantom pozitronovej emisnej tomografie (SPECT), ktorá umožňuje sledovať prietok krvi rôznymi časťami mozgu, že kofeín nemá taký účinok ako kokaín. Kokaín zvyšuje aktivitu v oblasti mozgu zvané nucleus accubens, ktorá súvisí so systémom odmeny. Kde je však hranica medzi návykom a závislosťou?

OSOBNOSTI SLOVENSKEJ VEDY

V rámci projektu Slováci a svet predstavujeme vynikajúce osobnosti vedy slovenského pôvodu, ktoré sa presadili vo svete. Medzi ne radíme aj prof. Daniela Belluša (8. 3. 1938 Trnava – 18. 9. 2011 Bazilej, Švajčiarsko), ktorý pôsobil na viacerých univerzitách vo svete, bol autorom 51 patentov a v deväťdesiatych rokoch viedol výskum vo švajčiarskej farmaceutickej spoločnosti Ciba-Geigy, jednej z najväčších koncernov na svete. Ročný predaj jej produktov na celom svete dosahoval dvadsaťpäť miliárd švajčiarskych frankov. Po roku 1989 významne prispel k spolupráci so Slovenskom, kde sa vyrábali anti-oxidanty pre švajčiarske firmy. Bol držiteľom viacerých ocenení vrátane čestného doktorátu Prírodovedeckej fakulty UK v Bratislave. Od roku 2007 udeľuje Slovenská chemická spoločnosť plaketu Daniela Belluša významným osobnostiam v oblasti chemického výskumu.

GUSTÁV MURÍN

CESTY, KAM SA NEVRÁTIŠ*(Spomienka na Hansa Radaua)*

Červený Indián na koži divej pumy
vyrástol v biede tam, kde Ontário šumi:
keď vidí vymierať vlastný rod taký vzácny
a ako beloch sa pod stromom udomácní,
opustí prístrešie a úkryt v rodnom lese,
opustí Ohio, ktorého šum dialka nesie.
Náhli sa strápený, že musí ďalej ísť,
kam nevkróčil pošliapať padlý list,
a také miesto si nájde, kde odjakživa
vládrom nad lesnou tíšinou šero býva

(Walter Scott, *Obrazy z detstva*)

Kto z nás by sa nenadchol smútkom
aspoň raz, nevdychol indiánske leto do
pavučín na odchod tepla... Nostalgia má
silu, ak ju cítite. Nemusí to však vždy byť
pravda.

„Kedysi v horských potokoch žili
pruhy. Mohli ste ich zazrieť nehybne
stáť v jantárovom prúde, kde jemne po-
vievali bielymi okrajmi plutiev. V ruke vo-
ňali machom. Lesklé, svalnaté a pružné.
Na chrbtoch sa im klukatili vzorce, mapy
rodiačeho sa sveta. Mapy a bludiská. Čo-
hosi, čo sa už nedalo vrátiť. Čo sa nedalo
napraviť. Hlbokými úžľabinami, kde žili
a kde bolo všetko staršie než človek, nie-
sol sa ich hlbavý spev o tajomne,“ tak sa
končí kniha Cormaca Mc Carthyho *Cesta*,
opisujúca postapokalyptické blúdenie po-
tomka priekopníkov krajinou po katastrofe.
Príbeh sa však môže odhrať aj na ro-
vine. V blízkosti plytkého mora na severe
Európy. Na dohľad od hmyľ.

Hans Radau, vlastným menom Johan-
nes Conrad Radau, sa narodil 3. marca
1901 na území vtedajšieho Východného
Pruska. Od roku 1906 vyrastal v Brauns-
bergu (dnešné Braniewo) na území pô-
vodne obývanom baltskými kmeňmi
Prusov. V stredoveku boli počas pokres-
ťančovacích misií čiastočne vyvraždení
príslušníkmi Rádu nemeckých rytierov.
Na sklonku tridsaťročnej vojny v polovi-
ci 17. storočia dokonil dielo skazy hlad,
epidémie a pustošenie vojsk neprehľad-
ného množstva mocností a podmocností.
Zostalo zopár mohýľ, kamenní a drevení
bôžikovia a závan legiend. Tvorca cítil
vinu a dlh sa usiloval splatiť aspoň čiast-
točne. Od roku 1922 pôsobil ako učiteľ
a popri práci písal básne a rozhlasové hry.
Za pásmo pod názvom *Bob Corner a hlas
Boží* získal Cenu Bavorského rozhlasu. Pa-
ralelne sa venoval i umeleckému rezbár-
stvu. Popri moderných vplyvoch Ernsta
Barlacha a neskoršie abstrakcie Henryho
Moora využíval motívy a podoby ume-
nia pobaltských etník. Azda aj preto, že
pruské figúry, napríklad kamenné baby
zachované v mestečku Bartoszyce či z Bar-
cian pred múzeum v Olsztyne prenesený
exemplár, sa vyznačujú ľahostajnosťou
k reálnemu tvaru bytostí. Vnímateľovi sa
ponúka len náznak vyžadujúci spoluprácu,
ktorej sú schopní len väčšou priestorovou
predstavivosťou obdarení ľudia. Avant-
garda (Radau vystavoval po druhú svetov-
vej vojny s predstaviteľmi tzv. Skupiny 56
Carlom Lambertzom, Curtom Stoermerom
či Gerhartom Bettermannom) oslovovala
viac-menej úzky okruh vyvolených zasná-
tencov.

V literárnej tvorbe sa po fáze mladíc-
kych veršov Radau orientoval iným sme-
rom. Okrem už spomenutých textov pre
rozhlas väčšina jeho diel (sedem románov)

vznikla v rokoch 1955 – 1960, a to žánrovo cielene ako dobrodružná literatúra pre mládež. Pútavá a zrozumiteľná, kultivovanejším spôsobom vyjadrujúca myšlienky Karla Maya.

Radau bol na rozdiel od tvorcu Winnetoua aj učiteľom, ale poriadnym. Namiesto pobytu vo väzení zažil v tridsiatych rokoch 20. storočia triedenie školských knižníc s dozorom štátom poverených stranických kádrov. Medziiným boli vyraďované a neraz väčšinou pálené knihy Karla Maya. Roku 1945, po dvoch rokoch nasadenia v nemeckej armáde, absolvoval britský zajatecký tábor. Po oslobodení zostal v zóne ostrovanov, usadil sa v Šlezvicku-Holštajnsku, čiže na území západného, trhovo orientovaného Nemecka. Tu sa aj druhý raz oženil a pokračoval v práci pedagóga. Počas vyučovania tak ako pred vojnou neraz siahol po mayovkách. V nových podmienkach si však zreteľnejšie uvedomoval čoraz ťažšie prekonateľné estetické manká tejto lektúry. Rozhodol sa preto napísať nové Mayove príbehy po svojom.

Všetky Radauove prózy sa odohrávajú v exotickom prostredí Ameriky medzi domorodým obyvateľstvom. Spisovateľ zaviedol mladých na sever k Eskimákum (*Aya, pusť svoje psy*, 1955), na vysokohorské náhorné planiny (*Illampu – Dobrodružstvo v Andách*, 1958), do tropických pralesov (*Núdzové pristátie v džungli*, 1959, *V zajatí Amazonu*, 1960) a v dilógii prepojenej postavou hlavného hrdinu (*Veľký lovec Little Fox*, 1957, *Posledný náčelník Little Fox*, 1959, v súbornom vydaní z roku 2005 pod názvom *Little Fox – lovec a náčelník*) na pláne a do lesov povestného divokého západu.

Okrem sledovania prírody a príbe-

hov v miniseriáli o Malej liške sledujeme i vnútro rozprávača a postavy v procese sebauťvárania. Jednoducho, zreteľne, ba až prenikavo. Príbeh je vyrozprávaný v prvej osobe, preto nevyhnutne a zámerne pôsobí (aj) subjektívne. Little Fox nie je zálesák Rolf Setona-Watsona. Podstatou prežívania a princípom jeho zobrazenia sa podobá skôr na protagonistov výchovných a vývinových románov nemeckej kultúrnej tradície. Avšak autor zájde aj ďalej. Hlbšou formou prieniku do inakosti je pozornosť venovaná zvieratám, vnímaným podobne ako v mnohých Londonových prózach, románoch Jamesa Olivera Curwooda či už spomenutého Setona-Watsona v polohe hrdinov, t. j. myšliaciach a cítiaciach subjektov. Nenápadne ustupuje od mýtu koruny tvorstva, ktorý sa presadil v civilizáciách monoteizmu ako prostriedok upevnenia sebadôvery na ceste k rýchlemu pokroku.

Románik prvý raz vyšiel roku 1957. Autorov zámer bol jasný. Propagácia myšlienok rasovej znášanlivosti, tolerance k odlišnosti, porozumenia, empatie a komunikácie nielen skandovaným opakovaním identického názoru, ale v priamej diskusii.

Píšuc o Indiánoch videl Radau pruské kmene. Píšuc o škótskych vrchároch videl Scott Indiánov krepčiť odzemok za zvukov gájd v kiltoch nad miskami ovsenej kaše.

■

„... len aby dieťky vaše, nové pokolenie, i v týchto vysokých horách, kde už ani vrabcov nieto, boli vzdelanejšie, aby poznali myšlienku jednotnej uhorskej vlasti, naučili sa krásnu maďarskú reč a mohli s ňou do roboty a služby, lebo na týchto skalách a horách sa nič nerodí

okrem dreva a trávy, a to hrýzt' a žrať nemôžete..." (Jozef Gregor Tajovský, *Blúznicvi*).

MILOŠ FERKO



SPRÁVY Z VÝSTAV

V Galérii mesta Bratislavy v Mirbachovom paláci sa v letných mesiacoch do 17. augusta konala výstava s názvom *Strom života*. Ako uviedla kurátorka Zsófia Kiss-Szemánová v tejto súvislosti tu boli prezentované najdôležitejšie okruhy tém, ktoré sa vo výtvarnom umení Slovenska objavili: *Strom života*, *Strom poznania dobra a zla*, *Strom v krajinomalbe*, *Strom a životné prostredie*, *Strom a drevo*, *Strom smrti*. Povedané s kurátorkou, „strom ako fenomén sa v rôznych kultúrach objavuje ako symbol, vystupuje ako stelesnenie rôznych mocností, vlastností, zastupuje celé legendy a mýty... V kresťanskej symbolike strom zohráva mimoriadnu úlohu, má nezastupiteľnú funkciu v rôznych súvislostiach a objavuje sa v kresťanskej ikonografii v širokom spektre tém, motívov a symbolov. Zobrazenie stromu v kozmologickom zmysle ako stromu sveta do výraznej miery ovplyvnilo aj interpretáciu a prežitie symbolu stromu. Takmer v každej kultúre nájdeme mýtus o strome, s ktorým je prepojený vznik sveta. Ako takmer každý symbol aj strom môže vystupovať v rôznych funkciách a stelesňuje božské i ľudské vlastnosti, stále a nestále hodnoty, večný život a pominuteľnosť alebo smrť...“

Na výstave sme sa stretli s malbou,

sochou, grafikou i dielami iných médií, časovo od gotiky až po súčasné umenie. Obraz s názvom *Adam a Eva*, olej z roku 1933 od Júliusa Jakobyho, v tejto expozícii zvlášť zaujal silnou expresivitou. Motív Adama a Evy uplatnil aj Teodor Tekel v kompozícii s názvom *V raji*, suchý pastel 1930 – 1940.

Veľkú výrazovú silu má drevená skulptúra insitnej sochárky Márie Žilavej s názvom *Stĺp života* z obdobia okolo roku 1976 s pôsobivými mužskými i ženskými hlavami. Výrazovo celkom iná, ale zaujímavá komponovaná je bronzová socha Vojtecha Matušinca z rokov 1965 – 1970 nazvaná *Strom života*. Z grafickej tvorby zaujali dva drevorezy Ernesta Zmetáka *Vrba* a *Topole* z roku 1963. Od Ernesta Zmetáka sme tu videli aj drevorez *Cyril a Metod* z rokov 1960 – 1970. Drevorez je kolorovaný červenou a modrou farbou.

Strom ako silný, mohutný a monumentálny organizmus, ozajstný symbol sily a vytrvalosti, symbol nezlomnosti života je vyjadrený v kresbách ceruzou Milana Laluhu z rokov 1968 – 1973, ktoré tu tiež boli vystavené.

V súvislosti so zobrazením stromu v jeho rozličných podobách by som ešte spomenula obrazy Zola Palugyaya. Olej z roku 1935 s názvom *Stromy* predstavuje teplom a vlhkom nasýtené stromy až tak, že cítime ich plnosť, možno až únavu leta. Ešte predtým, v rokoch 1929 – 1934, namaloval Palugyay obraz *Strom v zime*, takisto olej. Tento obraz má v sebe dramatickosť, ale vyjadrenú neobvykle jemnými, citlivými tónmi.

JANA PIVOVARNÍKOVÁ

Agnieszka Janiec Nyitrai: Zrcadlení. Literárněvědné sondy do tvorby Karla Čapka. UKF, Nitra 2012.

Polská bohemistka pracujúca na Slovensku a v Maďarsku Agnieszka Janiec Nyitrai, ktorá vyštudovala slavistiku vo Varšave a vydala svoju brniansku doktorскую dizertáciu pod názvom *Svět mezi řádky. Kapitoly o cestopisech Karla Čapka* v Nitre už v roku 2011 (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredo-európskych štúdií, Nitra, 2011), vydáva rok nato ďalšiu knihu s podobnou témou. V recenzii na prvú knižku – okrem konštatovania, že ide o výbornú, potrebnú knihu idúcu v stopách českej exulantky Bohuslavy Bradbrookovej v snahe o „oživenie“ Karla Čapka – písal som aj o tom, že mám problém s módnou, ale dnes už trochu zastaranou typológiou literárnych textov podľa tzv. priestoru a času (patrím k tým, ktorí sa, inšpirovaní Michailom Bachtinom, zaoberali literárnym časopriestorom v sedemdesiatych rokoch minulého storočia); autorka postupuje v mediálne a ideovo presadzovanej línii Daniely Hodrovej. Teraz ide o tematickú a rovnako metodologickú mozaiku pokračujúcu v tom, čo začali už iní, ale sú tu pôvodné nápady, napríklad tematizácia otcovstva, už menej pôvodná: príroda kontra kultúra, výborné porovnanie diela *Válka s mloky* s Gombrowiczom a Karinthy, znovu cestopisy, mytológie v Krakatite, takisto Čapkovke náhľady na Slovensko. Jednako len, prejavuje sa tu viac-menej skryte to, čo sa u autorky objavuje aj inde: výberovosť sekundárnej literatúry a v porovnávacom pláne nedocenenie myšlienkového trojuholníka, v ktorom sa Čapek pohyboval,

teda modernou, prakticistnou filozofiou a „vábením nirvány“, ako to kedysi nazval A. Matuška v dávnej knihe *Človek proti skaze*, a to sú východné filozofie častito „cedené“ skrz ruskú literatúru (to písomníctvo, ako niektorí tvrdia, barbarických ázijských kočovníkov), hlavne Dostojevského (ten bol naozaj tatárskeho pôvodu), Čechova a Tolstého (ten sám študoval v Kazani orientalistiku): význam ruskej literatúry je na skutočnom Západe mimo pochybnosti už viac než sto rokov, v strednej Európe sa to niekde doteraz vidí nerado. Agnieszka Janiec Nyitrai napísala opäť veľmi dobrú knihu, prehľadovú i interpretačnú, ktorá pôdorys pôvodnej práce rozšírila: uvidíme, či Karel Čapek zostane jej trvalým záujmom.

Frosina Naumovská: Malá skrytá revolta. Společnost přátel jižních Slovanů. Preložil Ivan Dorovský. Tribun EU, Brno 2013.

V roku 2002 vydala agilná celočeská Spoločnosť priateľov južných Slovanov tri antológie juhoslovanských literatúr, a to pod názvami *V objetí řeky* (2002, chorvátska literatúra), *Malá krabička* (2002, srbská literatúra) a *Tajemná komnata* (macedónska poviedka). O tej poslednej som vtedy napísal, že je najmagickjšia, súčasne však so zmyslom pre podivuhodné južanské groteskno a absurdno, tajomno a orientálne kúzlo, že z riadkov macedónskych spisovateľov zaznieva zložitý a de facto tragický osud národa, teraz sa opäť nachádzajúceho na už tolkejšej vývojovej križovatke. Toto vedomie akoby sa blížiaccej apokalypsy a hľadanie sily k jej rozlomeniu je, podľa môjho úsudku, skrytou dominantou tejto prózy. Faktom je, že Macedónci najspontánnejšie z južných Slo-

vanov prijali postmodernú poetiku, a to i v najmladšej generácii, ktorá väčšinou už smeruje niekam inam. Zásluhou balkanistu Ivana Dorovského, ktorý okrem akademických vrcholov dosiahol aj prekladateľské vrcholy, sa do českého prostredia dostal i macedónsky bestseller *Freudova sestra* (2012) od Goceho Smilevského, vyšiel i dávny základný traktát Krsteho Misirkova. Mikroromán, ako ho Dorovský označuje, mladej autorky sa pohybuje na pomedzí metaprózy a psychologických sond (zase Dostojevskij!), kde pocit ohrozenia predsa nemizne ani v autorkinom podvedomom snovom svete. Svižný štýl, veľmi dobrý preklad.

Slovanský jih. Brno 2014, č. 1. AVD revue pro společnost a umění. Magazin populárně naučný. Sušice – Praha – Jekatěrinburg, č. 2, 4/2013.

Sú časopisy a – časopisy. Jedny majú celoštátny a možno i medzinárodný dosah, sú štedro alebo menej štedro podporované z rôznych zdrojov, iné to majú ťažké, prežívajú, ale svoju misiu plnia zdatne a sú v mnohom nezastupiteľné, majú často i priekopnícky význam. V českom priestore nie je, a obávam sa, že asi ani na Slovensku, podobné periodikum, ktoré by sa v populárnej rovine zaoberalo juhoslovanskými záležitosťami v súborných statiach, recenziách, správach, takisto v rozhovoroch, polemikách nezaujato, objektívne. Spoločnosť priateľov južných Slovanov v Českej republike – jeho vydavateľ – je voľne spojená s balkanistikou a juhoslovanskými jazykmi a literatúrami, ktoré sú v brnianskom Ústave slavistiky predstavené kompletne. Medzi prispievateľmi sú preto aj študenti, doktorandi, učitelia týchto odborov z Brna i odinakiaľ, ale rov-

nako tu nájdeme laických záujemcov, milovníkov Balkánu a ľudí tak či onak spojených s južnými Slovanmi, často i príslušníkov týchto národov trvalo žijúcich na území Českej republiky. V prvom čísle roku 2014 čítame dva rozhovory o medzinárodnej slavistike, o slovinskej literatúre, správy o prekladateľskej súťaži, recenzie. Skromný, poctivo zredigovaný časopis vyniká takisto tým, že v každom čísle (vychádza štyrikrát ročne) predstavuje nejakého výtvarníka. Navyše: za zmieneným vydavateľom časopisu stojí okrem toho niekoľko edičných rád, obrovská vydavateľská a prekladateľská činnosť, bez ktorej si už prijatie juhoslovanských literatúr v českom kultúrnom priestore nemožno predstaviť (pozri vyššie).

Druhý časopis vychádza v ruskom Jekaterinburgu po česky, ale aj po rusky alebo ukrajinsky; jeho šéfredaktorom je Gareth Lacsny, pražským vydavateľom Radan Kapucián. Tí, okrem autorov, majú zásluhu na tvorbe periodika, ktoré sa pohybuje v rusko-českom koridore, ale nezabúda ani na iné národy. Sleduje okrem iného problematiku československých légii na Rusi, česko-ruské medziuniverzitné vzťahy, recenzuje literárne diela, obsahuje i cestopisné črty. Je zjavne určený Čechom v Rusku, ale aj ruským bohemistom a slavistom, no svojim areálovým záberom sa týka vzťahov Ruska a strednej Európy vôbec. Časopisy stoja akoby na okraji, svojím významom však niekedy i v samom strede aktuálneho diania. Nemali by sme na ne zabúdať.

IVO POSPÍŠIL
(Z češtiny preložil Jaroslav Vlnka)

UNIVERZUM DUŠANA SEKELU

Akad. maliar Dušan Sekela vo svojich obrazoch pripomína, že súčasné umenie nie je iba dokladom rozporuplnej doby, ale aj zdrojom zážitkov. Viacerí sa iste zhodneme, že hoci súčasné umenie býva niekedy pokladané za akúsi provokáciu, schválnosť, nezmysel alebo prosté „blogovanie“ verejnosti, nie je to tak.

Jeho diela z najnovšej tvorby vystavené v Katovom dome Trenčianskeho múzea v Trenčíne vyjadrujú úsilie preniknúť do skutočnosti s odkazom na myšlienky filozofie existencializmu a významové prejavy naznačujúce jeho príklon k určitej recepcii pop-artu či maliarskej reči post-konceptuálnej maľby. Strieda sa v nich myšlienka a výpoveď farebnej hmoty, zašifrovaný a dešifrovaný motív s prekvapujúcimi záhadami, takpovediac maliarskymi grafizmami simulujúcimi aj ideu osnovanú na čisto farebných, tvarových a lineárnych prostriedkoch výrazu. Dá sa povedať, že stelesňujú Sekelovo maliarske zmocnenie sa sveta. Jeho pretavenie do farieb a línií obrazov, kde nás čosi nabáda, aby sme ich nevnímali ako číre očarenie belle matiére – krásnou hmotou, ale aby sme ich prijímali ako akty výpovede s plnou náručou myšlienok prekvapujúcich svojim významom.

Dušan Sekela (1955 Medzilaborce) študoval na Strednej škole úžitkového priemyslu v Košiciach (1970 – 1974), potom na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (1974 – 1980) v oddelení monumentálnej maľby u prof. J. Želibského, E. Antalovej, R. Dúbravca a I. Vychlopena. V dielach vyjadruje ohotu „veriť v niečo“ a – bojovať za to. Otvára cestu víziám a odráža stratenú duchovnú silu

umenia, ktorá bola zahodená v mene moci peňazí, šoubiznisu a lacného predvážania do kontajnera nepravdy. Spolu s fantáziou dáva vzniknúť dielam voľne sústredeným do presne neurčeného, nevymedzeného cyklu – pozostáva z niekoľkých motivických okruhov, ktoré hovoria o prapodstate, univerzálnom vymedzení nášho mikro- a makrosвета, podstate „všehomíra“, v ktorej sa ocitáme, objavujeme aj my sami.

„Jednoduchosť nie je cieľom umenia, dostávame sa však k nej, keď sa približujeme k skutočnému zmyslu vecí,“ hovorieval Brancusi a jeho svedectvo akoby pretavil Dušan Sekela do novej podoby v svojich obrazoch. Spočíva na redukcii tvaru, tvarovej minimalizácii, čo súvisí s novým ponímaním priestoru a času v jeho diela. Premietlo sa to do dvoch základných výrazových polôh: znakovo-archetypálnej a geometricko-konstruktívnej. Preferuje dôraz na archetypálny tvar, ktorý vyrástol z vitalistického prístupu k skutočnosti. Pritom Sekela zdôrazňuje popri prirodzených danostiach materiálu aj jeho tzv. „mystické vlastnosti“. Diela konštruje na základe princípu pripomínajúceho organickú, z prírody odporovanú formu upravenú človekom. Na tomto základe osnoval vlastnú výrazovú výpoveď smerujúcu k novej symbolike znakových maľieb, akýchsi trojzrmených, reliéfnych maliarskych obrazov-objektov, ktoré sa v tomto zmysle etablovali na umeleckom nebi ako bytosti dôstojné a vznešené, integrálne spojené do jedného celku, prinášajúce nám svedenie ľudskej fatalistickej voľby. Jeho diela sú osnované na výrazových prostriedkoch pohybujúcich sa na rozmedzí expresie i harmónie, dynamickej a dramatickej reči umenia.

Dušan Sekela naplno využíva svoje maliarske skúsenosti – skúsenosť s reductívnym pôsobením tvaru, z dôrazu na akcent detailu, skúsenosť z veľkej morfolologickej prostoty obrazového konceptu, skúsenosť zo vzájomnej korelácie amorfného obrazového priestoru a lineárnej konštrukcie tvaru, ktorý mal alebo má byť zviditeľňovaný. Osnova jeho tvorby tak vyrastá z komplementárnosti expresívnejšieho a lyrickejšieho spontánneho maliarskeho gesta pripomínajúceho tzv. dripping (striedanie farby), maliarstva action painting a geometricky podloženej artikulácie. Podobne ako používa kontrastnosť minulosti – súčasnosti v prípade obsahovej náplne reči jeho obrazov aj pri farebnosti prechádza z jednej tóniny do druhej: modré, zelené, červené, žlté, oranžové tóny tvoria dominantu jeho obrazov. Maliar si osvojil reliéfne formovanie farebnej hmoty v podobe rôzne odstupňovaných plôch, navrhovaných línií v hmote akrylovej farby, čím sa z jeho maliarstiev stali farebné reliéfy, t. j. niečo, s čím sme sa dosiaľ v slovenskom výtvarnom umení (v tejto podobe) nestretli. Možno ich chápať ako symbol alebo zachytenie čiastočných momentov reálnej existencie človeka v okamihu prítomnosti. Tej, čo na nás pôsobí ako šepot slov, meniaci sa na silnejúcu vravu odkazov a výstrah, na ktoré maliar chce, lebo musí, upozorňovať. Preniká bez zábran pod povrch reality, za hranice javu, aby na pohľad neviditeľné aspekty (napr. psychologické povahy) premenil na viditeľné – na ľudský základ skutočnosti.

LUBOMÍR PODUŠEL

Z LÁSKY K RODISKU

Stalo sa na Slovensku dobrou tradíciou, že obce i mestá sa snažia zdokumentovať svoju históriu, svoje korene vo všetkých oblastiach života danej komunity. Niektoré práce píše profesionálni historici, iné aktívni rodáci. Rozdiel medzi nimi je obyčajne v tom, že profesionáli majú prístup z nadvhľadu, ovládajú historické remeslo vo všeobecnosti, ale im unikajú špecifiká danej lokality, jej zvláštnosti, miestny kolorit a zaujímavosti. Nadšenci majú opačný prístup, že sa viac venujú domácim tradíciám, ale často ich práce pripomínajú romantizmus 19. storočia, preto je v nich mnoho nepresností alebo úplných výmyslov. Také sú najmä práce z lokalít južného Slovenska, kde sa objektívny čitateľ oprávnené pýta, ako je možné, že v súčasnosti sú také práce vôbec publikované.

Kniha autorov prof. MUDr. Antona Gerinca, PhD., a JUDr. Štefana Martinkoviča *Malženice 1113 – 2013* je svetlou výnimkou rôznych hodnotení. Spája sa v nej objektívny historický pohľad zasadený do všeobecného vývojového rámca so snahou ukázať život v Malženicach v jeho rozmanitosti na konkrétnych osobách v jednotlivých obdobiach histórie. Pritom úspešne zasadili vývoj Malženíc do celkového historického vývoja Slovenska. Vynuli veľké úsilie na zhromaždenie potrebných údajov, dokumentov, osobných svedectiev, fotografií, máp a podarilo sa im predložiť výbornú publikáciu, v ktorej je zdokumentovaný, ale aj zhodnotený celkový život tejto obce. Je potešiteľné, že aj taký odborník v očné lekárstve, akým je nepochybne profesor Gerinec, sa podujal spolu s právnikom doktorom Martinkovičom spracovať túto problema-

tiku. O ich kvalitách svedčí aj to, že sa im to podarilo na vysokej úrovni. Ich dielo je vyjadrením lásky k rodnej hrude, prejavom hrdosti a pýchy na to, čo je im blízke a bytostne drahé. Podarilo sa im zachytiť celú šírku bohatého a rozmanitého života obce, zápas s prírodou i s cudzími vojskami o prežitie a ukázať ako pravých hrdinov húževnatých Malženičanov, ktorí oficiálne 900 rokov, ale v skutočnosti už viac ako tisícročie udržujú plameň života vo svojej obci.

Nájdeme tu tradície, zvyky, významné osobnosti, život v jeho rozmanitosti na konkrétnych osobách a dokonca preklady historických listín. Bez podpory vedenia Malženíc na čele so starostom Miroslavom Mackom by taká úspešná publikácia nemohla vzniknúť. Táto práca je svetlým vzorom aj pre ďalšie obce na Slovensku, aj keď sa nemôžu hrdiť tým, že by boli spomínané v najstaršej listine na Slovensku.

Drobné pripomienky k textu:

Slovenskí predkovia predstavovali významnú vojenskú silu už v 6. storočí, lebo znepriatelení Gepidi a Longobardi sa ich usilovali získať na svoju stranu, čiže ešte pred odchodom Longobardov roku 568. Veď kandidát na longobardský trón Hildigis bol utečencom u našich predkov, ktorí ho odmietli vydať posolstvu longobardského kráľa.

Bytová kultúra Slovákov sa nezlepšovala začlenením Slovenska do uhorského štátu. Práve naopak, frizinský biskup Oto, ktorý bol na krížovej výprave, opisuje Maďarov veľmi nelichotivo a píše, že bývajú v šiatroch. Preklep je pri názve filmu hrdinovia Lacazaru, správne má byť *Alcazaru*.

Celkovo však hodnotím túto významnú publikáciu veľmi pozitívne ako vý-

znamný prínos na poznanie dejín obce Malženice, ale súčasne aj na poznanie vývoja Slovenska vôbec. Podobné práce treba podporovať a využiť tak nielen dostupné pramene a literatúru, ale i žijúcich pamätníkov historických udalostí. Všetkým, ktorí sa podieľali na prácach pri tejto publikácii, patrí veľká vďaka a uznanie.

JAROSLAV STRAKA



LECHÁREŇ

**ČO NÁS ČAKÁ
A 100 % NEMINIE
V OKTÓBRI**

- 3. Svetový deň úsmevu
- 10. Svetový deň vajec
- 15. Svetový deň umývania rúk
- 21. Deň pôvodných odrôd jablák
- 25. Svetový deň cestovín

OTÁZNE OKIENKO

Ktoré výrazné umelecké osobnosti uznávaš a prečo?

rothmayerova@stonline.sk

– Gabi, vážim si najmä kuchárov. Vykonalí pre našu spoločnosť veľa dobrého.

POSLEDNÉ SLOVÁ

- Ste si istý, že tento výtah udrží 250 kg?
- Tento druh krokodíla je bezzubý.

■ Rýchlo do skrine, manžel sa vrátil!

BON/BÓN/MOTY

Keď si druhí myslia, že sme na konci, až vtedy treba naozaj začať: *K. Adenauer*.

■

Básnici sú ľudia, ktorí pohrdajú peniazmi, okrem tých, ktoré potrebujú: *D. Dán*.

■

Dnes medzi autorské práva najviac patrí právo spať na vavrínoch: *J. Jankovič*.

HA-HA-HÁDANKA

Prečo Záhoráci vkladajú do chladničky aj prázdne fľaše?

Keby náhodou prišiel na návštevu niekto, kto nepije.

MILAN LECHAN

JOZEF RÁCIK BOL PRAVDEPODOBNE PRVÝ

Americké noviny *The Citizen's Voice* uverejnili v októbri 2013 nekrológ o úmrtí Josefa Rácika-Rosicka, ktorý zomrel 29. septembra 2013 v Scottsdale. Pochádzal zo starej rodiny slovenských vystaľovalcov do USA, ktorí sem prišli po roku 1870. Ich príbuzným bol Juraj Drndúl Lepiš, známy ako slovenský Kolumbus, ktorý začal masové vystaľovanie Slovákov do USA už po roku 1860. Vieme, že Jozef Rácik zo široko rozvetvenej rodiny Rácikovcov dostal americké štátne ob-

čianstvo v roku 1887, je to pravdepodobne najstarší zachovaný originál amerického štátneho občianstva, ktoré dostal Slováčok.

Je zaujímavé, že starý otec Josefa Rácika-Rosicka má na náhrobnom pomníku meno Rácik, ale jeho potomkovia si už uvádzajú oficiálne meno Rosick. Iní Rácikovci zasa Reycik a podobne, podľa toho, ako ich zapísal americký úradník.

Zosnulý Josef Rácik-Rosick (Joe) sa narodil 21. mája 1923 v Larksville ako siedmy z dvanástich detí otca Johna a matky Susan Mando Racikovcov. Patril do miestneho slovenského cirkevného spoločenstva St. Anthony Church. V roku 1941 ukončil štúdium na miestnej High School a hrával futbal v mužstve Green Wave. Aktívne sa zapájal do slovenského spolkového života, najmä ako člen Slovenskej katolíckej federácie.

V druhej svetovej vojne bojoval ako námorný dôstojník na lodi USS Weber (DE675) v Atlantickom a Tichom oceáne od marca 1943 do januára 1946. Po porážke Japonska bol členom vojenskej misie na záchranu uväznených zajatcov v Nagasaki po atómovom bombardovaní. Všetky útrapy vojenskej služby prekonal a vrátil sa domov.

Promoval na Univerzite Bena Franklina vo Washingtone a celý život pôsobil v USA. Bol známy v slovenskom spolkovom živote v Amerike, veď celá jeho široká rodina sa hlási k slovenskému pôvodu. Jeho brat Vincent Rácik-Rosick pravidelne navštevuje Slovensko a celej rodine sprostredkúva správy o živote na Slovensku. Nekrológ sa končí americkou slovenčinou: „Večnaja Pamat – Memory Eternal.“

(js)

Ján Bodnár – 90

Filozof, ktorý niekoľko desaťročí (1953 – 1991) pôsobil vo Filozofickom ústave SAV (v rokoch 1969 – 1974 bol aj jeho riaditeľom), kde sa zaoberal dejinami filozofického myslenia na Slovensku, ale aj dejinami západnej, najmä severoamerickej filozofie. Priebežne pôsobil ako pedagóg na FF UK v Bratislave (externe prednášal dejiny filozofie na Slovensku). K jeho najvýznamnejším dielam patrí monografia *Dedičstvo myšlienok (Z dejín filozofického myslenia na Slovensku)*, ktorá vyšla roku 1983. Do slovenčiny preložil významné dielo anglického filozofa A. N. Whiteheada s názvom *Veda a moderný svet* (1989).

Narodil sa 18. októbra 1924 v Hnúšti-Likieri.

Pavel Mučaji – 85

Básnik píšuci pre dospelých aj pre deti a mládež. Po absolvovaní gymnaziálnych štúdií v rodisku pokračoval na filozofickej fakulte belehradskej univerzity. Pracoval v juhoslovanskom rozhlase ako redaktor, neskôr sa upísal pedagogickému pôsobeniu na gymnáziu v Báčskom Petrovci (istý čas aj vo funkcii riaditeľa). Jeho básnický debut s názvom *Bojujúce srdce*, ktorý vyšiel



roku 1952, považujeme za prvú povojnovú knihu napísanú slovenským básnikom vo Vojvodine. Po tejto zbierke sa prihovorenil aj detskému čitateľovi (*Pavúček hrdina*, 1958). Potom sa už postupne striedali zbierky pre jedných i druhých (napríklad *Slnecné prístrešie*, *Moja Itaka*, *Trvanie básnika*, *Belasé sonety*, *Večer trojkráľový* – pre dospelých, *Na vřbovej píšťalke*, *Mušky z gumipušky*, *Povrázok*, *Keby som bol vtáčkom* a i. pre deti). Roku 2005 mu vyšla monografia o detskej literatúre s názvom *Podľa duše dieťaťa*. Prekladal z viacerých jazykov bývalej Juhoslávie. Ako zaujímavosť uvádzame, že jeho syn Pavel bol roku 2013 zvolený za dekana Farmaceutickej fakulty UK v Bratislave.

Narodil sa 11. októbra 1929 v Báčskom Petrovci.

Alex (Alexander) Mlynárčik – 80

Originálny výtvarník, predstaviteľ novej línie slovenského realizmu, zakotvený tvorbou v európskom kontexte. Výtvarné umenie študoval u Dezidera Millyho a Petra Matejku na VŠVU v Bratislave, ale aj v Prahe na AVU u prof. Sychru. Neskôr získal viaceré štipendiá (Francúzsko, USA). Neúnavne organizoval rozmanité druhy podujatí, akcií, happeningov, juniálesov, festivalov, a to rovnako doma, ako aj v zahraničí. Pre nezvyčajné vnímanie výtvarného umenia a názory na spoločensko-politickú situáciu ho roku 1972 vylúčili zo Zväzu slovenských výtvarných umelcov, no v roku 1990 sa už v novej spoločenskej situácii objavil na poste riaditeľa Galérie umení v Žiline. Striedavo žil na Slovensku, v Česku (Praha) i vo Francúzsku (Paríž). Spolu s priateľmi z umeleckého sveta založil skupinu experimen-

tálnej architektúry VAL, realizoval rôzne projekty, inštalácie, sochy, obrazy, fotomontáže a pod. Jeho diela sú umiestnené v mnohých galériách u nás i vo svete. Roku 1978 vyšiel v samizdate text Jindřicha Chalupeckého *Príbeh Alexa Mlynářčika*, ktorý sa pod rovnakým názvom s doplnkami (*Zápisky z ciest*) objavil roku 2011 aj v knižnej podobe.

Narodil sa 14. októbra 1934 v Žiline.

■

Jana Gavalcová – 75

Roku 1980 emigrovala do USA, dnes žije v Nemecku (roku 1994 sa tam vydala). Štúdiá absolvovala na Slovensku (Pedagogická škola v Trenčíne), istý čas učila v Novom Meste nad Váhom, hrala divadlo v Žiline a v Bratislave, od roku 1974 pracovala vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ. Vtedy už mala za sebou debutovú knihu *Len neplač, prosím ťa* (1971). O tri roky neskôr jej vyšla ďalšia kniha noviel *Svetlo z inej strany* a po nej *V pavučinách* (1978). Z viacerých jej scenárov televíznych hier a filmov je najznámejší *Ako sa Vinco zaťal* (1980), ktorý napísala podľa vlastnej rovnomennej novely. V zahraničí sa venuje viac podnikateľskej činnosti a literatúre iba sporadicky.

Narodila sa 19. októbra 1939 v Zemplínskom Podhradí.

■

Jaroslav Straka – 70

Vyštudoval dejiny a archívniectvo (FFUK v Bratislave), postgraduálne ešte odbor medzinárodných vzťahov na univerzitách v Lipsku a v Prahe. Pôsobil na viacerých univerzitách u nás aj vo svete (najdlhšie vo Viedni). Je autorom prvých dejín slovenskej diplomacie, ktorou sa zaoberá

okrem problematiky medzinárodných vzťahov, terorizmu, vystahovateľstva do USA a dejín štátu a práva. Ako autor sa spolupodieľal na tvorbe niekoľkých monografií (o. i. *Medzinárodné vzťahy*), učebných textov a desiatok publikovaných článkov a štúdií v domácej i zahraničnej odbornej tlači. Pôsobí v niekoľkých významných vedeckých radách a komisiách.

Narodil sa 3. októbra 1944 v Hrachovišti.

■

Fedor Bartko – 70

Scenáristu a režiséra prevažne dokumentárnych filmov, niekoľko rokov aj kameramana v Štúdiu krátkych filmov v Bratislave odsunul niekdajší totalitný režim na vyše dvadsať rokov do nemilosti (v tom čase pracoval v rôznych kultúrnych zariadeniach v Bratislave). Po roku 1989 sa zapojil na Ministerstve kultúry SR najmä do legislatívnej práce na príprave prvých zákonov o rozhlasovom a televíznom vysielaní. V televíznom archíve nájdeme viacero jeho dokumentárnych filmov (o. i. *Farebné skielka Rudolfa Dzurku*, *Kolajnice života*, sériu dokumentov o niekoľkých mestských cintorínoch pod spoločným názvom *V tichu minulosti*). Významná je aj jeho práca v televíznom dabingu.

Narodil sa 3. októbra 1944 v Kšínnej.

■

Martin Bútora – 70

Sociológ, prozaik a publicista, ale aj diplomat (v rokoch 1999 – 2003 veľvyslanec SR v USA), v období totality takis-



to v nemilosti (pracoval vo Výskumnom ústave práce a sociálnych vecí, ale aj v Protialkoholickej poradni Ústavu národného zdravia ako sociológ a terapeut, v súčasnosti jeden z poradcov slovenského prezidenta – predtým v rokoch 1990 – 1992 aj V. Havla). Spočiatku publikoval najmä v kultúrno-spoločenských časopisoch (o. i. Reflex, Kultúrny život), po období núteného pôstu mu vyšla roku 1987 debutová knižka próz s názvom *Lahkým perom*. Po nej aj ďalšie: *Skok a kuk* (vyšla spolu s knihou M. Žiaka *Bojím sa mat strach*) a *Posolené v Ázii* (obe roku 1990). Napísal dve knihy so sociologickou a protialkoholickou problematikou (*Mne sa to nemôže stať* a v češtine *Překročit svůj stín*) a spolu s M. Puobišom aj scenár k Lutherovmu filmu *Skús ma objat'*. Výber z takmer štyridsaťročnej publicistickej činnosti mu vyšiel roku 2004 pod názvom *Odklítnanie*. Je autorom ďalších titulov s politicko-spoločenskou tematikou (*Keď lahostajnosť nie je odpoveď, Druhý dych, Kde sme?, Mentálne mapy Slovenska* a i.). Je členom viacerých správnych rád a nositeľom niekoľkých vysokých štátnych vyznamenaní.



Narodil sa 7. októbra 1944 v Bratislave.



Ivan Popovič – 70

Záber jeho umeleckej tvorby je vskutku širokospektrálny: píše prózu aj filmové scenáre k filmom (medzi nimi najmä animovaným a rozprávkovým), režíruje, maľuje, kreslí, ilustruje knihy, popritom stihne cestovať a nakrúcať zaujímavé dokumentárne filmy... Ako výtvarník sa

prezentoval na mnohých výstavách doma aj v zahraničí (o. i. v Nemecku, Francúzsku, na Filipínach, v Taliansku, Rusku, Poľsku). S jeho menom je spojená výroba prvého filmu s názvom *Pingvin* (1965) v štúdiu animovaných filmov v Bratislave. Za takmer päťdesiat rokov práce to bolo niekoľko desiatok animovaných filmov (presnejšie vyše stotridsať!), na ktorých sa podieľal ako scenárista, výtvarník, animátor či režisér. Mnohé z nich získali prestížne ocenenia doma aj v zahraničí. Nemenej úspešné u detských divákov sú jeho televízne večerníčky. Jeho prozaický debut z roku 1971 dostal názov *Ezra*. O rok neskôr mu vyšla druhá kniha s názvom *Žena cez palubu*, ktorú mu však totalitní pohlavári zošrotovali. V nových podmienkach pripomenul toto obdobie v knihe *Utešiteľ žien* (1994) a po nej aj *Mejdan* (2000). S bratom Vladimírom vydali aj dve knižky pre deti. Do knihy *100 + jeden deň Ivana Popoviča* (1996) sústredil úvahy a fejtóny z predchádzajúcich rokov. V súčasnosti spolupracuje so synom Dávidom v ich vlastnom My štúdiu, kde vyrábajú okrem animovaných a dokumentárnych filmov reklamné spoty, hudobné klipy, fotografie a tvoria grafický dizajn. Roku 2011 získal Cenu Ludovíta Fullu za nadčasovú ilustračnú tvorbu.



Narodil sa 16. októbra 1944 v Bánovciach nad Ondavou.



Ladislav Volko – 70

Po štúdiách v Krakove (Jagelovská univerzita) a vo Varšave (študijný pobyt) sa do Poľska ešte niekoľkokrát vrátil v diplomatickej pozícii (o. i. viedol Slo-

venský inštitút vo Varšave). Dlhoročné pôsobenie v Slovenskom filmovom ústave (1975 – 1990) vystriedalo šéfovanie v časopise Film a divadlo. Potom sa už venoval jednak diplomatickej práci (velvyslanec v Indii, práca na Ministerstve zahraničných vecí SR) a tiež pedagogickej (UCM v Trnave). Ako publicista pozornosť venoval najmä filmovej problematike (desiatky odborných štúdií v domácich aj zahraničných zborníkoch, knihy *Súčasná kultúra filmového diváka na Slovensku*, *Slávne osobnosti filmu* a spoluautorstvo na zborníku *Teória dramatických umení*). Počas pôsobenia v Indii mu v tejto krajine vyšli básnické zbierky *Ma/Matka*, *New Delhi*, *Žltý anjel* a *Budha*). Zostavil výber esejí poľského autora Czesława Miłosza s názvom *Záhrada vied* (2003) a výber z poézie dvadsiatich troch slovenských básnikov s názvom *Contemporary Slovak Poems* (v hindu). Roku 1983 založil na Slovensku Klub priateľov indickej kultúry.

Narodil sa 16. októbra 1944 v Kežmarku.

■ Michal Harpáň – 70

Patrí k významným predstaviteľom dolnozemskej kultúry, najmä jej modernej literárnej vedy. Vyštudoval a od roku 1969 aj pôsobí v Novom Sade na tamojšej univerzite, zároveň prednáša slovenskú literatúru na univerzite v Belehrade. Krátko pôsobil v maďarskom Segedíne, v srbskom Báčskom Petrovci aj na UMB v Ban-



skej Bystrici. Pedagogickú prácu spojil na niekoľko rokov s prácou v redakcii *Nového života* (šéfredaktor). Vedecky sa zaoberá výskumom slovenskej a slovenskej dolnozemskej literatúry a tiež teóriou literatúry a literárnej komparatistiky. Napísal desiatky literárnokritických štúdií, článkov a recenzií, ktoré vyšli v publikáciách *Priestory imaginácie* (1974) a *Kritické komentáre* (1978). Roku 1986 mu vyšla monografia *Teória literatúry* a roku 1998 kniha *O Paľovi Bohušovi*. Problematiku slovenskej dolnozemskej literatúry zhrnul v publikácii *Texty a kontexty. Slovenská literatúra a literatúra dolnozemskej Slovákov* (2004), za ktorú získal roku 2006 Cenu slovenskej sekcie vojvodinských spisovateľov. Napísal viacero významných publikácií, v ktorých zdôraznil historické paralely a súvislosti medzi slovenskou a dolnozemsťou literatúrou (Premeny rozprávania, Zápas o identitu, Literárne paradigmy a i.). Okrem vlastnej tvorby prekladá do srbciny slovenskú prózu a literárnovedné publikácie a zostavuje antológie a zborníky. Je nositeľom viacerých ocenení.

Narodil sa 27. októbra 1944 v Kysáci (Srbsko).

■ Miroslav Hazucha – 70

Aktívny vyznávač antického ideálu krásy starogréckej kalokagatie vyštudoval výtvarnú výchovu s ruským jazykom na Pedagogickej fakulte UK v Trnave. Učiteľoval dva roky a potom sa sústredil na všestranné športové aktivity. Známý ako športový novinár, historik – špecialista na literatúru faktu v oblasti atletického hnutia – a dl-



horočný redaktor. Okrem toho bol športovým funkcionárom, trénerom, zakladateľom a organizátorom nejedných atletických podujatí. Postupne sa vypracoval na renomovaného autora viacerých kníh so športovou tematikou, napríklad: *Prvý olympionik Alojz Szokol, s ozrejením jeho slovenského pôvodu*; *Chodecká perla, Najstarší v Európe* o Medzinárodnom maratóné mieru v Košiciach, *Inšpiroval generácie žiakov* o Felixovi Rímešovi a i. Dve monografie venoval významným postavám slovenskej atletiky (*Láska Rudolfa Holzera – atletika a Športový príklad Dušana Čikela*). Je spoluautorom ďalších kníh s tematikou olympizmu na Slovensku.

Narodil sa 29. októbra 1944 v Jablonici.

■

Jozef Tatár – 60

Básnik, pedagóg (v súčasnosti UMB v Banskej Bystrici) a filológ (šéfredaktor Filologickej revue) vstúpil oficiálne do literatúry roku 1986 debutovou zbierkou *Vítanie hostá*, po ktorej nasledovali ďalšie dve s názvami *Zajtra* a *Rodostrom v jeseni*. Priebežne mu vychádzali aj knihy pre deti (*Nehádaj sa, uhádni, Kto ma uhádne*), knihy povestí (*Živý poklad, Sokoliar, Turčianske povesti*) aj literárnovedné publikácie (*Básnická medzigenerácia, Básnik a láska*). Spoločne s Júliusom Lomenčíkom pripravil metodickú príručku *Interpretačné minimum – Z modernej slovenskej poézie* (2002). Zo záujmu o regionálnu históriu vznikli jeho monografie *Sklabinský hrad, Kalamenová 1240 – 2000, Mošovce v historickej, kultúrnej a prírodnej*



mozaíke. Roku 2013 mu vyšiel súbor dvanástich odborných štúdií *Z poézie troch storočí*.

Narodil sa 9. októbra 1954 v Martine.

■

Ludmila Šinalová-Kopecká – 60

Celoživotne pôsobí v pedagogickom prostredí. Poviedky a rozprávky pre deti začala publikovať v časopisoch. V debutovej knihe pre deti *Strom splnených želaní* (1993) sa inšpirovala motívmi z indických rozprávok. Roku 2000 jej vyšla ďalšia kniha *Jahodniček a iné rozprávky*.

Narodila sa 14. októbra 1954 v Beňuši.

ŠAH