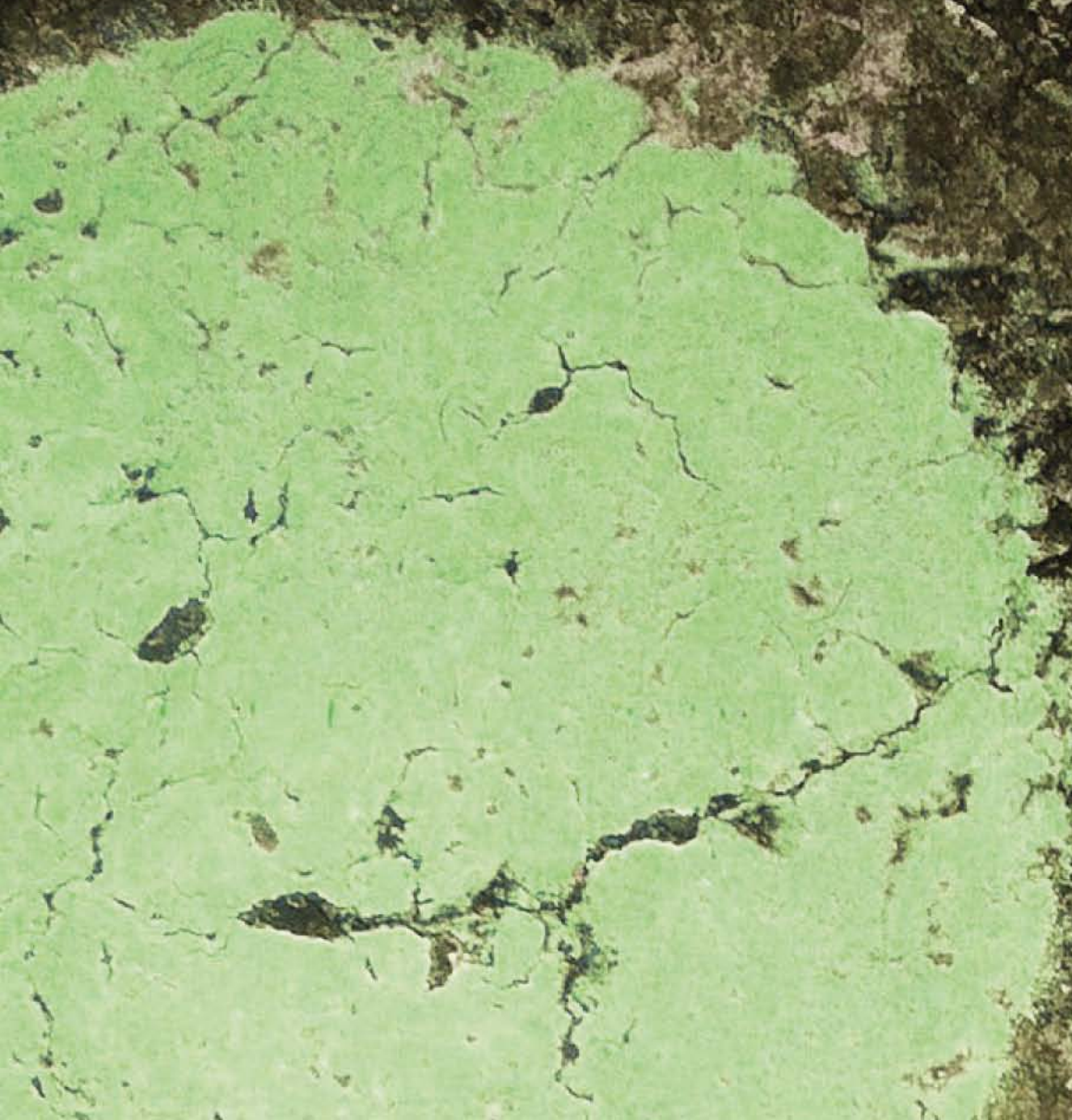


KLOAKA'



Kloaka 1/2012

Magazín experimentálnej a nekonvenčnej tvorby

obsah

Michal Rehúš: Ondřej Zajíac.....	4
Nóra Ružičková: Adam Novota.....	7
Sofia Petrovská.....	11
Andrzej Sosnowski.....	18
Geof Huth.....	22
Marta Podgórník.....	40
Michal Rehúš: Ján Ondruš.....	44
Fero Vátásek.....	48
Joanna Mueller.....	52
Aram Saroyan: Gertrúda Steinová.....	54
Daniela Olejníková.....	60
Evovius.....	70
KAMPH.....	74
Ondrej Kobela.....	84
Filip Gordi.....	90

Rehúš: Zajac

Michal Rehúš: Príručka pre milovníkov kávy, vojen a prírodných katastrof
Ondřej Zajac: Kafegrafie (Praha, Nakladatelství Petr Štengl, 2011)

Zdá sa, že okolo českého literárneho časopisu **Psí víno** a vydavateľstva **Nakladatelství Petr Štengl** sa vyformovala pozoruhodná skupina autorov čerpajúcich z impulzov experimentálneho, príp. konceptuálneho umenia. Po Pavlovi Novotnom a Ondřejovi Buddeusovi sa konceptuálne ladenou zbierkou prihlásil aj redaktor časopisu **Psí víno**, prekladateľ a básnik Ondřej Zajac (1982). Kniha s názvom **Kafegrafie** je druhou Zajacovou zbierkou a od jeho prvotiny sa výrazne líši. Zatiaľ čo Zajacova debutová zbierka s názvom **Pojmenovaná** (Literární salon, 2010) obsahovala úspornú reflexívne ladenú poéziu, druhá zbierka už svojím podtitulom **Příručka pro milovníky kávy** zreteľne naznačuje úplne odlišné východiská.

Zbierka koncipovaná ako príručka sa pohráva s viacerými formálnymi znakmi tohto typu publikácií. Jednotlivé texty akoby reprezentovali samostatné slovníkové heslá, kniha obsahuje miestny a menný register, ako aj zoznam použitej literatúry. Zaujímavé je aj usporiadanie obsahu knihy, ktorý nerešpektuje následnosť textov v knihe, ale básne nesúce názvy rozmanitých druhov kávy, ktoré sa zhodujú s názvami konkrétnych krajín, sú zoradené podľa geografickej príslušnosti. Pri zostavovaní obsahu sa teda uprednostňuje koncepcné – geografické hľadisko. Prirodzene sa ponúka otázka, prečo nie sú týmto spôsobom zoradené aj texty vo vnútri zbierky. Azda je zámerom práve táto hra spočívajúca v napätí medzi náhodným usporiadaním textov vo vnútri knihy a koncepcným zoradením v obsahu.

Kafegrafie sa skladá z 25 básní a ako prezrádza názov aj grafické stvárnenie obálky, ktorá znázorňuje kávovník s kávovým zrnom vo farbách kávy, významným tematicko-motivickým aspektom zbierky je káva. Káva však nefiguruje len v pozícii témy či motívu, ale v kontexte zbierky napĺňa aj ďalšie funkcie. Káva je vhodný nápoj na sprevádzanie čítania: „**Nejlépe si knihu vychutnáme nad šálkem / dobré kávy (...)**“ (s. 7) a takisto slúži na tzv. kávové čítanie (alebo skôr písanie?) spočívajúce v nanášaní kávovej usadeniny na text – v podstate ide o známu techniku vymazávania. Názov zbierky teda nemusíme interpretovať len ako písanie o káve, ale aj ako písanie kávou. Princíp mletia kávy sa zase zúročuje pri vytváraní nových textov z už jestvujúcich, ako sa to uvádza v úvodnej básni, kde sa pre tento postup používa termín „kafemlýnková dekonstrukce“ (s. 5).

Zbierku otvárajú tri básne – návody, ktoré slúžia ako manuál na jej čítanie. Už názov prvej z nich **Jak dobře rozemlít kávu/text** v intenciách názvu zbierky signalizuje prepojenie/analógiu medzi kávou a textom. Tematizuje sa v nej proces mletia kávy, ktorý sa dáva do vzťahu s tvorbou básní. Analógia medzi mletím kávy a tvorbou textov sa zužitkúva dvoma spôsobmi. Pri prvom sa využíva princíp opakovania a pri druhom deštrukcia primárneho textu až na písmená, z ktorých sa

vzápätí vytvára nový text. Obidva postupy sa neskôr ilustrujú konkrétnymi realizáciami. Analógia medzi kávou a textom sa v úvodnej básni prenáša aj na ďalšie úrovne – zrná/slová, zrníčka/písmená. Z tejto logiky však vybočuje vnesenie vizuálneho aspektu v analógii obrázy/básne: „**Trpělivý čtenář tak může z rozemleté kávy / vytvářet nové a nové obrazy (básně)**“ (s. 5). Ak by sme sa totiž mali pridržať titulnej analógie, báseň – text by mala mať svoj náprotivok v káve, nie vo vizuálnom objekte.

Báseň **Jak dobře uvařit kávu** obsahuje návod na prípravu kávy. Vecný popis postupu jej varenia v závere básne prechádza do ironicko-komického kódu: „**Pomalů a hlasitě usrkáváme, na tváři / rozhostíme blažený výraz. // Zrníčka kávy, která nám zůstanou mezi zuby, / nezkoušíme vyšťourat – jsou znamením / skutečných milovníků kávy**“ (s. 6). Posledná z trojice programovo-manuálových textov **Jak dobře přečíst knihu** vymenúva rozličné spôsoby čítania knihy, vrátane už spomínaného originálneho spôsobu nazvaného „kávové čítanie“. Mimochodom, princíp kávéového čítania, teda vymazávanie/vynechávanie niektorých častí textu sa uplatňuje už v motte tejto básne. Namiesto kompletného textu sa tu totiž nachádza verzia citátu z knihy Georgiho Gospodinova bez spoluhlások. Dokonca aj meno autora citátu sa dá rekonštruovať len na základe literatúry, keďže ani v ňom nie sú uvedené spoluhlásky. Tento spôsob zápisu úplne znemožňuje dešifrovať význam motta, čo nás stavia do neriešiteľnej/absurdnej situácie. Do úvahy prichádza možnosť využiť túto príležitosť na sformulovanie vlastnej verzie motta na pôdoryse vymedzenom samohláskami. Čo si však v takom prípade počať s jeho (ne)uvedeným autorom?

Po tejto trojici textov nasledujú básne venované konkrétnym druhom kávy. Jednotlivé básne majú rovnakú štruktúru: po názve nasleduje stručná charakteristika kávy (chuť, tvar zrna, export atď.) vysádzaná kurzívou – akoby v pozícii motta, nasleduje 5 odsekov, pričom prvý verš sa vždy začína slovami „**nejlépe chutná**“ a stredný odsek tvoria tri verše vysádzané kurzívou, v rámci ktorých sa anaforicke variujú spojenia „**káva vhodná pro**“ a „**káva ideální pro**“. Ďalej nasleduje položka Náklady, v ktorej sa uvádzajú artefakty spomenuté v básni alebo s ňou súvisiace a ich finančné vyčíslenie. Záver textu vždy obsahuje informáciu o sponzorovi danej básne (charakteristika sponzora, názov/meno, poštová adresa, adresa internetovej stránky).

Identická štruktúra básní však vytvára dojem schematickosti, tvorba textov akoby sa obmedzovala na úporné vyplňovanie vopred stanovenej šablóny. Absencia formálnej rozmanitosti môže pôsobiť únavne. Tento efekt sa autor usiluje zoslabiť rozličnými hravými stratégiami. Či už ide o vtipné koncipovanie položiek v Nákladoch alebo o stanovenie sponzorov, hoci tu sa niekedy nevyhne prvoplánovosti, ako napr. v prípade básne Hawaii Kona, ktorú sponzoruje „**havajská taneční skupina Hop Hop Lulu**“ (s. 35). Schematickosť sa autor usiluje minimalizovať aj strategickým začleňovaním textov, ktoré vznikli podľa pravidiel uvedených v básňach **Jak dobře rozemlít kávu/text** a **Jak dobře přečíst knihu**. V básňach **Peru** (s. 9) a **Peruperuperuperu** (s. 10) sa uplatňuje „prenesený spôsob“ princípu mletia kávy, v textoch **Mexico** (s. 24) a **Moc** (s. 26) zase „fyzický spôsob“, básne **Nicaragua** (s. 15) a **Nic ua** (s. 16) demonštrujú „recenzentské“ kávéové čítanie a texty **India Planta** (s. 33) a **dia P anta** (s. 34) surrealistický spôsob kávéového čítania. Začlenenie týchto textov do zbierky do istej miery narušia jej nevzrušivú jednoduchosť a schematickosť.

Pitie kávy, resp. rady, ako si jednotlivé druhy kávy čo najlepšie vychutnať, tvoria len jednu rovinu zbierky. Druhou rovinou sú motívy vzťahujúce sa na kultúru, históriu, politiku a prírodné pomery krajín, ktorých meno nesú konkrétne druhy kávy. Túto dvojpoľnosť zbierky signalizujú aj verše z básne **Jak dobře přečíst knihu**, konkrétne charakteristika tzv. „príručkového čítania“, „**(...) kdy vyhledáváme / pouze ty texty, které se vztahují ke kávě, již zrovna pijeme, / případně takové texty, ve kterých hledáme informace o určité oblasti**“ (s. 7). Texty teda pracujú s dvojznačnosťou vyplývajúcou z toho, že každý druh kávy označuje aj konkrétnu geografickú

oblastí. Geografický aspekt sa komunikuje už prostredníctvom obálky, keďže na kávovom zrne sú ako na zemeguli zobrazené jednotlivé kontinenty. Významnosť tejto roviny dokladuje aj bohatá nasýtenosť miestneho a menného registra. Pretože texty zbierky tematizujú kultúrnu, historickú, politickú, ale aj klimatickú situáciu v danej krajine, kniha by mohla byť aj alúziou na cestopis.

Výsledné texty majú charakter hravého zoskupovania motívov súvisiacich s jednotlivými krajinami, pričom jazykovým tmelom, resp. naratívnou stratégiou sú rady, ako si ideálne vychutnať daný druh kávy. Tieto návody sú pretkané odkazmi na špecifické udalosti spojené s jednotlivými krajinami. Práve kontrast medzi pitím kávy, jej vychutnávaním a dramatickými udalosťami spojenými s históriou a inými (často negatívnymi) okolnosťami je podstatným prvkom Zajacových básní. Toto napätie medzi príjemným a ťaživým, medzi privátnym a verejným, medzi pozitívnym jazykom reklamy a negatívnosťou uvádzaných udalostí, medzi vecným jazykom návodov a dramatickými osudmi, medzi hravosťou a bezútešnosťou je kľúčom k autorovým textom. Výsledným efektom tejto stratégie je často irónia, ba až čierny humor. Pre ilustráciu uvediem dva príklady. Prvý reprezentuje úvod básne Costa Rica: „**nejlépe chutná kolem osmé hodiny večerní / v troskách vlastního domu / kdy hurikán mizí v západu slunce / nahoru do Nikaraguy**“ (s. 19), v druhom prípade ide o záverečnú časť básne Panama: „**vynikající při popravě zetě / s láskou myslíme na dceru / popijíme kávu a doufáme / že na potření už se kat trefí**“ (s. 30).

Problémom Zajacovej zbierky je najmä to, že geograficky a kultúrne špecifické odkazy sú pomerne prvoplánové a stereotypné. Autor siaha k prežutým a klíšéovitým symbolom, stavia na národných stereotypoch. Napr. v básni **Brazil** sa variujú motívy futbalu a karnevalu, v texte **Mexico** zase tequila a kolty. Rovnako očakávateľné sú aj motívy v ďalších básňach. Toto využívanie „učebnicových“ motívov, ktoré sa dá chápať aj ako úsilie o transparentnosť, uberá texty o rozmer prekvapivosti, čo môže mať za následok, že vyznievajú banálne a povrchne. Pomerne rozpačito pôsobí aj sonet s názvom **Moc**, v ktorom komika prechádza skôr do trápnosti: „**Z rádia teplé rytmy hrály / My s kalachem jsme tancovali / Tak střílejte střílejte vykrůcej**“ (s. 26).

Spoločensko-politická rovina básní sa neobmedzuje len na sprostredkovanie príslušných tém a motívov, ale je priamo zabudovaná v jednotnej štruktúre, resp. v konkrétnych položkách textov. Časť Náklady a uvádzanie sponzorov sú v tomto zmysle reflexiou výnimočného statusu, resp. prvoradosti ekonomiky, marketingu a reklamy v súčasnej spoločnosti. Vzhľadom na spomenuté aspekty sa Zajacova aktuálna tvorba zvykne zaraďovať do skupiny textov, ktoré sa v ostatnom období v českom literárnom prostredí označujú ako angažovaná poézia. Angažovaná poézia, tak ako ju poznáme napr. v jej socialistickorealistickej verzii, sa však vyznačuje ideologickou transparentnosťou a prvoplánovosťou. V prípade niektorých súčasných českých autorov (okrem O. Zajaca napr. aj O. Buddeus) však tento rozmer chýba. Sociálne, ekonomické a politické udalosti uchopujú hravo, ironicky a s menšou jednoznačnosťou. Ich nasadenie má skôr charakter negatívneho vymedzenia sa, nie pozitívneho – vopred sformulovaného spoločenského a politického programu. V ich tvorbe je prítomný kritický aspekt, ale ten nie je jedinou a osamotenou významovou rovinou.

Aktuálne smerovanie Zajacovej tvorby si aj napriek niektorým slabším stránkam zaslúži uznanie a podporu. Viacerým jeho textom nechýba hravosť a humor, markantný je kritický potenciál, ako aj úsilie o komunikatívnosť. Zbierka **Kafegrafie** obsahuje nemálo zaujímavých konceptuálnych nápadov, ktoré výrazne oživujú (nielen) českú poéziu. Napriek tomu, že samy texty sú skonštruované s menšou presvedčivosťou, potenciál na ďalšiu tvorbu v intenciách konceptualizmu je jednoznačný.

Adam Novota

Adam Novota (1984) študuje od roku 2008 na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave na Katedre intermédií a multimédií, Ateliér videa a multimediálnej tvorby (doc. Anna Daučíková, akad. soch.).

Workshopy

- 2007** workshop minútových filmov, kultúrne centrum Stanica Žilina-Záriečie
- 2008** medzinárodný workshop StrangerFestival, Amsterdam, Holandsko
- 2009** Observing The Real – A Crashcourse in Documentary Filmmaking, medzinárodný interdisciplinárny workshop ZONE (pedagogické vedenie: Rita Bakacs, Erzsébet Barát), Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava

Výstavy a prezentácie

- 2008** krátky film Staff prezentovaný na medzinárodnej súťaži krátkych študentských filmov StrangerFestival, TheOneMinutesJR, Azyl
- 2008** maturitná práca (Cena riaditeľky SSUŠD 2007/2008) prezentovaná na veľtrhu MODDOM v sekcii ART, Bratislava
- 2008** 10. Fotosalón (výstava v rámci podujatia Mesiac fotografie), Galéria SK BNM
- 2010** krátky film The Form v nominácii na cenu Prix Europa 2011 v súťaži krátkych študentských filmov Languages Through Lenses, projekcia na festivale, Berlín, Nemecko
- 2011** krátky film Autoportrét Milana R. prezentovaný na podujatí Konvencie experimentálneho filmu, Stredoeurópsky dom fotografie, Bratislava

Adamovo laboratórium spektrálno-personálnej analýzy

Nóra Ružičková

Aktuálne číslo magazínu Kloaka prezentuje fotografický materiál, ktorý dokumentuje tvorbu mladého výtvarníka Adama Novotu (1984).

Novota študuje na Katedre intermédií a multimédií na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Vo svojej tvorbe pracuje predovšetkým s médiom videa, buď v podobe jedno- a viackanálových projekcií, alebo ho kombinuje s ďalšími prvkami a začleňuje do komplexných videoinštalácií a videoskulptúr. Pri výbere a kombinovaní materiálov a technických komponentov spája „brikolérsky“ a „inžiniersky“ prístup – namáhavo vynachádza a koncipuje, ale aj s ľahkosťou si prisvojuje, čo mu práve príde pod ruku. Na prvý pohľad niektoré jeho inštalácie pripomínajú diela Nam June Paika, ide však o podobnosť, ktorá z(a)vádza – kým pri percepcii Nam June Paika je potrebná skôr rozptýlená pozornosť, t.j. diela treba vnímať globálne a bez zbytočného hĺbenia o zmysle jednotlivých zložiek, v prípade Novotových „gesamtkunstwerkov“ treba od počiatočnej rozptýlenej pozornosti prejsť k sústreďeniu a analýze jednotlivých prvkov a ich vzťahov.

Štyri vybrané diela spája zaujatie problematikou (psychickej) manipulácie v širších sociálnych a systémových súvislostiach.



Jarove minulé životy + Minulé životy – trenažér (2010, videoinštalácia)

Dvojprojekcia **Jarove minulé životy** predstavuje dvoma statickými kamerami nasnímaný záznam regresnej hypnoterapie v reálnom čase (49 min.). Na jednom zábere vidíme hypnotizérku a na druhej muža uvádzaného do hypnózy. Ide o špeciálny typ „neortodoxnej“ hypnózy, v rámci ktorej sa médium uvádza do stavu, v ktorom je údajne schopné znovuprežívať svoje minulé životy. Sila a kritický potenciál tohto diela spočíva v autorskej voľbe – vo výbere účinkujúcich, najmä média, muža uvádzaného do hypnózy. Ide o viacnásobného delikventa, ktorý bol v čase natáčania videa krátko pred nástupom na výkon trestu. Jeho fyziognómia i príslušnosť k rómskemu etniku nás navádza na určité konvenčné predpoklady poznačené spoločenskými predsudkami – vo videu sa však o jeho skutočnej „temnej“ minulosti ani o jeho sociálnom zázemí nedozvieme nič – toto všetko si môžeme len domýšľať. Viac o jeho osobnosti sa dozvieme len na základe jeho interakcie s hypnotizérkou na konci seansy, väčšinu času nás však zaplavujú fantazmy hypnotizérky, ktoré patria do pokútneho ezoterického diskurzu. Ako určitý ironizujúci suplement pridal autor k projekcii ešte kreslo s helmou (**Minulé životy – trenažér**), takže divák si okrem pozície odstúpeného pozorovateľa môže vyskúšať aj rolu hypnotizanda. V helme je umiestnená obrazovka, na ktorej sa v rýchlom slede striedajú obrazy, ktorých zdrojom je internet, zvukovú zložku tvorí úryvok hypnotickej sugescie z videa s pridaným echom a hudobnou stopou. Výber obrazov je motivovaný verbálnou zložkou – ide o sériu rýchlych asociatívnych spojení – akoby boli doslovnou ilustráciou nekontrolovaného prúdu vedomia, je však evidentné, že autor si tu poslužil internetovým vyhľadávačom a že ide o obrazy, ktoré sú súčasťou kolektívneho a z veľkej časti komodifikovaného zdroja – „splaskovitost“ týchto obrazov a brikolérsky (nehierarchizujúci) prístup autora, ktorý sa prejavil aj pri montáži materiálových súčastí trenažéra, tu pôsobí v daných významových súvislostiach nielen ironizujúco, ale aj katarzne.



Laborat6rium spektr6lno-person6lnej anal6zy (2010, interakt6vna inštala6cia)

Interakt6vna inštala6cia je postaven6 na ve6mi jednoduchom, ale 66innom princ6pe. Technologick6 z6klad tvor6 internetov6 videohovor, ako ho pozn6me napr. zo slu6by Skype, s t6m rozdielom, 6e k6ym videokomunik6cia je obojsmern6, audiokomunik6cia v tomto pr6pade prebieha len jednosmerne. Autor vo svojej pr6ci prep6ja dve prostredia – dom6ce prostredie a prostredie inštita6ion6lne (gal6ria, škola...). Z div6ka rob6 objekt sk6mania a (pseudo)psychologickej anal6zy a za ist6ch okolnost6 aj expon6t – s66asť predstavenia pre d66ších div6kov. Anal6za sa odohr6va v improvizovanom stane – prenosnom laborat6riu, ktor6 analyzandovi poskytuje 6iaso66n6 intimitu, ale z6roveň z neho rob6 objekt zvedavosti a „voyeuristickej slasti“ ostatn6ch div6kov, ktor6 m66u do stanu zospodu naz66ať. Rolu „odborn6kov“ zver6l Novota dvojiciam (matka s dc6rou, partner s partnerkou, dvaja spolub6vaj6ci z priv6tu a pod.), ktor6 sa mu v r6mci svojich soci66lnych kontaktov podarilo zohnať a nahovoriť na spolupr6cu, pri66om 6iaden z nich nebol ani profesion66lly psychol6g, ani v6školen6 terapeut. Jedinou podmienkou bolo, aby tieto dvojice tr6vili vymedzen6 6as v dom6com prostred6 pred monitorom po66ta6a a v pr6pade, 6e si do kresla „na druhej strane“ niekto sadol, tak sa spoločne pustili do jeho spektr6lno-person6lnej anal6zy, t. j. do de6šifrovania 6irok6ho spektra osobn6ch inform6ci6 (vek, rodinn6 z6zemie, charakterov6 vlastnosti, z66luby, l66bostn6 6ivot atd.) len na z6klade v6zoru, mimiky a gestiky danej osoby. Ako podklad dostali od autora r6mcov6 manu66l – okruh oblast6 a t6m, na ktor6 sa mohli vo svojej anal6ze zamerať – ten v66ak v6bec nemuseli brať ako z6v6zn6y a pri anal6ze mohli slobodne improvizovať.





Veľký koralový útes (2011, videoinštalácia)

Inštalácia pozostáva z cca 27 televízorov rôznych rozmerov a typov. Ide prevažne o televízory staršieho dáta, ktoré boli vyradené z domácností pre svoju zastaranosť a/alebo zlý technický stav a často aj preto, že pôvodný majiteľ zomrel a pozostalí o túto súčasť jeho domáceho zariadenia nemali záujem. Novota dáva týmto vymierajúcim kusom techniky vo svojej inštalácii nový život – stavia ich vedľa seba a na seba – buduje z nich **Veľký koralový útes**. Videomateriál, ktorý sa pre-hráva na obrazovkách v slučke, je tiež zozbieraný z najrôznejších zdrojov, ide o panoptikum rôznych osobností a pseudoosobností z (prevažne) druhej polovice 20. i zo začiatku 21. storočia – na obrazovkách defilujú diktátori, politici, pápeži, kozmonauti, komici, šľachtici, speváci aj pseudocelebrity z reality show. Ich zoskupenie a usporiadanie sa neriadi žiadnymi hierarchizujúcimi pravidlami – je arbitrárne. Ani veľkosť či typ priradeného televízora nijako nesúzní s významom, ktorú tej-ktorej osobnosti pripisuje spoločenský konsenzus v podobe histórie alebo morálky. O čo tu teda autorovi ide? Pravdepodobne sa pokúša tieto „živočíšne druhy“ prinavrátiť „prírode“ a vyzýva diváka, aby (ako pri pohľade na pestrofarebné zábery koralových útesov) aspoň na okamih odložil časť svojho kultúrneho a historického vedomia a zaujal postoj estéta uchváteného rozmanitosťou tvaroslovia a pestrú symbiózu druhov, aby sa pokochal krásou biodiverzity. Ide samozrejme o gesto vyhrotené ironizujúce, pretože všetci dobre vieme, že kultúrne vedomie sa nedá len tak odložiť alebo vyzátvorkovať. Zároveň je v tomto geste aj určitá provokácia, pretože sa tu očividne ignorujú hierarchie, na ktorých sú postavené naše základné civilizačné hodnoty (rozlišovanie medzi ľudským a neľudským, hodnotným a bezcenným a pod.). V tomto zmysle sa môžeme potom pýtať aj na rolu autora – na jeho poslanie v spoločnosti. Ako pointu diela (a azda aj ako odpoveď na otázku o roli a pozícii umelca) umiestňuje Novota na protiláhlú stenu malý televízor, na jeho obrazovke poskakuje cca. šesťročný chlapec a vehementne máva rukami do rytmu známeho čardášového motívu (Johannes Brahms: **Uhorský tanec č. 5**) pokúšajúc sa udržať s ním tempo a viac-menej simultánne ho „oddirigovať“. Ide o apropriované domáce video zo stránky Youtube, kde je podobných detských videí neúrekom. Táto pointa zasahuje do percepcie diváka vždy intervalovo – náhly vpád hudobnej audiostopy ho prinúti otočiť sa, pričom odhalí tohto malého dirigenta, ktorý sa nesúrodej zmesi gest a choreografií (márne) pokúša udať jednotný rytmus.



„Ten holub bude totiž symbol.“ (2012, multimediálna skulptúra)

Východiskom tejto práce je terapia rodinných konštelácií. Tá tu (ako exemplum a zároveň metafora) slúži na pomenovanie problematiky inscenovania a manipulácie na všeobecnejšej rovine.

Multimediálna skulptúra pozostáva z viacerých častí, ktoré sú navzájom, nielen významovo, ale aj konštrukčne a dramaturgicky, prepojené a ktoré sa môžu interpretovať vo vzťahu k topickým modelom psychiky subjektu, ako ich poznáme z viacerých psychoanalytických teórií, predovšetkým Freudovej (vedomie, nevedomie, predvedomie). Ako psychika vo väčšine týchto teoretických modelov má aj táto skulptúra tri hlavné zložky.

Stredná časť skulptúry pripomína akúsi zmenšenú scénu, na ktorej sa odohráva inscenácia terapeutickkej konštelácie – autor pracoval s profesionálnou terapeutkou, ako účastníkov konštelácie využil hercov – terapia bola nasnímaná a nahraná a neskôr na základe nasnímaného materiálu znovuzinscenovaná jej účastníkmi – tí majú na ušiach slúchadlá pre odposluch vlastných replík a po celý čas sledujú premietaný záznam vlastného konania počas terapie, pričom ho zároveň imitujú. V rámci terapie sa inscenoval individuálny problém mladého muža s ornitofóbiou. Terapeutka po konzultácii s ním postavila na scénu troch figurantov – muža zastupujúceho analyzanda, ženu zastupujúcu jeho prvú lásku a ženu zastupujúcu holuba, teda zdroj mužovej fobie. Pri rodinných konšteláciách prebieha terapia prostredníctvom priestorového rozostavenia zástupných osôb, ktoré stelesňujú jednotlivé postavy alebo zložky problémového vzťahu – postavy sa potom počas terapeutického stretnutia premiestňujú – inscenujú jednotlivé fázy problému a možnosti jeho riešenia a vytvárajú nové liečivé vzťahy podľa pokynov terapeutky, pričom po nej doslovne odriekajú repliky, ktoré slúžia na upevňovanie a potvrdzovanie vzájomných (láskyplných a dôveryhodných) vzťahových väzieb. Tomuto inscenovaniu dal autor mechanický a technicistický ráz – každý z figurantov má vyhradenú malú obrazovku, obrazovky sú rozostavené na ploche veľkého plazmového televízora, terapeutka je prítomná len v podobe audiozáznamu, ktorý autor postprodukčne upravil – dodal mu scudzujúci robotický charakter.

Spodná časť skulptúry je zhotovená z drevotriesky – svojou vizualitou evokuje kus po domácky zmajstrovaného nábytku, svojimi rozmermi a štvoruholníkovým otvorom sa najviac blíži čudnému kozubu alebo vitríne – okienko je prekryté kusom zaprášeného plexiskla. Vnútro tejto



bedne slúži ako „strojovňa“, je v nej umiestnená technika a je to súčasne aj miesto, kam autor umiestnil seba a odkiaľ kontroluje a ovláda jednotlivé zložky svojho „gesamtkunstwerku“ a do istej miery aj svojich divákov.

Horná časť skulptúry pozostáva z kovovej konštrukcie, na ktorej je zdola upevnené mechanizované rameno, úplne hore zase skulptúru korunuje monitor, ktorý prenáša internetový live stream vtákov z voliérového chovu (ide o live stream voľne prístupný na internete). Konštrukciu i monitor ledbabolo dekorujú zdrapy chaluhovej textilie. Mechanizované rameno ovláda zospodu autor, mení ním pozíciu „holuba“ v inscenovanej vzťahovej konštelácii, pričom sa inšpiruje a riadi správaním živých vtákov (papagájov, sov, holubov a pod.), ktoré sleduje na obrazovke pred sebou. Ide o ten istý obraz, ktorý môže divák pozorovať na hornom monitore.

Skulptúra je vytvorená na princípe brikoláže, jednotlivé časti sú až ostentatívne nesúrodé – mierou účelovosti, komoditným statusom aj estetickým vyznením (veľkorozmerný plazmový televízor je podložený kusmi lacného polystyrénu, popri čisto účelovom rošte sú tu neúčelové dekoračné textilie i zmršťovacie trubice). Celkové vyznenie je zároveň ironizujúce i romantizujúce. Ironizujúce vo vzťahu k základnému terapeutickému motívu a k jeho implicitnej aj explicitnej tendenčnosti a ideologickosti. Romantizujúco pôsobí najmä vizualita diela a rola, ktorú si pre seba vyhradil autor. Zo (sub)kultúrnych konotácií, ktoré sa nám ponúkajú, je najzreteľnejší odkaz na sci-fi, pričom „nedokonalosť“ a „trešová estetika“ (**trash aesthetics**) diela odkazujú skôr na amatérsku fanúšikovskú základňu tohto žánru, než na jeho profesionálnu produkciu, s čím korešponduje aj pozícia autora, ktorý svoj fantastický stroj riadi a ovláda a romantizujúco (ale aj sebaironizujúco) sa štylizuje do polohy obskúrneho inžiniera či vedca.

Sofia Petrovská

Sofia Petrovská (1983 Banská Bystrica). Ako 19-ročná sa vydala, odvtedy žena v domácnosti. Je matkou jedného dieťaťa, onedlho sa chystá debutovať knihou krátkych textov.

Kurz invalidného písania

Myslím, že viem čítať

Prečítala som si túto vetu a som s ňou spokojná. Konečne sa k nej nemusím vracat', nemusím nad ňou uvažovať, premieľať si ju, zvažovať krásu a pestrosť slov, slovosled, jej definitívne rytmické a filozofické vyznenie. Nemusím. Prečítala som si ju, nie prvýkrát a nie iba dvakrát, a som s ňou spokojná. Konečne sa môžem odobrať spať, dorazila som do prístavu, lode sa krotko kolíšu a ani námorníci nie sú dnes v noci takí hluční.

Prečítala som si predchádzajúci odsek. Nevieť, či ako celok obstojí, či aj klasicky vzdelaný a klasicky senzitívny kritik uzná, že áno, toto je plnokrvný, plnohodnotný odsek, odsek ako má byť, odsek ako sa slušní a patrí. Odsek poriadny, švárny, ako keby bičom plieskal. Ale nič, no. Bojom pochybnosti. Nebudem nič meniť. S odsekom ako celkom až taká spokojná síce nie som, no vety, tie myslím, že obstoja. Ako samostatné skvosty. Chcela som povedať: s odsekom ako celkom nie som úplne taká spokojná ako s prvou vetou, ale dobre, nech všetko zostane, ako je, nech odsek ostane odsekom, tam, kde je, tak, v takom stave, v akom sa zrodil. Troška tej ťarbavosti, huňatej spontánnosti nemôže byť na škodu. Prečítala som si druhú vetu tohto odseku a teraz nechápem, prečo som do toho zatiahla aj kritiku. Chcem provokovať? Byť učene avantgardná?

Pôjdem si prečítať aj iné veci. Najmä tie, ktoré som napísala pred touto. S väčšinou z nich – v čase ich vzniku – som bola rovnako spokojná ako s prvou vetou prvého odseku. Potom prišli dajaké sfušované roky a ja som mala pocit, že všetky moje včasné prózy sú trestuhodne naivné a smrteľne nudné. Uplynuli však ďalšie roky a tentoraz som musela uznať, že moje prvé prózy boli to najlepšie, čo som kedy napísala. Musela som si priznať úpadok. Pribúdajúce roky však priniesli aj zrelosť a spomaľovanie. Teraz, keď sa púšťam do písania, každé slovo zvažujem hodiny a hodiny a jednu vetu brúsim niekedy aj týždeň. Súbory viet – lebo ja, keďže som perfekcionista, píšem súbory, a nie zhľuky viet – predkladám čitateľom až vtedy, keď som si nimi už stopercentne istá a spokojná. Spokojnosť ma však často naplňa neistotou a istota nespokojnosťou. Nad také nálady sa treba povzniesť.

Po prečítaní iných vecí som sa – s najvyššou možnou pokorou – vrátila k tejto mojej poviedke. Prečítala som si ju jedným dychom a musím povedať, že nenašla som v nej nič, čo by ma bolo vyrušovalo. Teraz pôjdem a prečítam si aj tento posledný odsek. Nevyľučujem však, že jednu z postáv vyškrtnem alebo ju premiestnim do inej poviedky.

V poslednom čase píšem krátke vety. Písať dlhé vety v tunajších vesmíroch je totiž trestné.

V poslednom čase píšem čoraz dlhšie vety, lebo zvuk, ktorý mi bzučí v hlave, potrebuje poriadne klzisko. Čo? Klzisko? Hovno! Autodróf, veru ten potrebuje ten zvuk, čo mi tu, v týchto vesmíroch, bzučí v hlave.

V poslednom čase sa opäť opovažujem písať vety, hoci sa mi vyhrážajú a hundrú: neopováž sa! Lenže ja sa opovažujem, aj keď som vychodila len učňovku a mám oslabenú inteligenciu.

V poslednom čase som napísala viacero takých viet, s ktorými nadosmrti nebudem spokojná. Ale čo mám robiť? Úspech sa tak či onak – v takej i onakej podobe – dostavil. Život nepozostáva len z uspokojivých viet, všakže. Ba niekedy nepozostáva ani z jedinej holej vety. Viem, že ak teraz napíšem, že nie som závislá od viet, bude to znamenať len jedno: že som od nich závislá. Som od nich závislá, ale nielen preto, že mi za ne občas niekto zaplatí.

V poslednom čase začínam vetám závidieť. Niekedy závidím cudzím vetám, no častejšie závidím vetám vlastným. Závidím im ten stupeň umŕtvenosti.

V poslednom čase zisťujem, že žiť vo svete, v ktorom už nejestvujú trest a odmena, je vlastne neznesiteľné. Žijeme si, bez trestu a odmeny, a pritom akýsi podradne moralizátorský súdny tribunál neprestáva zasadať ani na chvíľu.

V poslednom čase dumám, či sa naozaj toto všetko odohráva v poslednom čase. A či sa umŕtvenie posledného času deje naozaj.

V poslednom čase mi vety vravia, že by som mala dumať o niečom celkom inom.

V poslednom čase začínam čítať vety, ktoré som napísala vyššie. Niekedy to však nevydržím a preskočím na vety, ktoré som napísala nižšie. Niekedy sklznem až k poslednej vete a vtedy by som chcela preskočiť na ďalšie vety, na tie, ktoré som zatiaľ ešte nenapísala. Chcela by som preskočiť na prvú nenapísanú vetu.

V poslednom čase nepíšem ani v minulom, ani v budúcom čase. Iba v tom poslednom.

Čítam, čiže kradnem

Viem, že kradnem. Keďže už viem to i ono, nebudem moralizovať. Moralizovať by sa však malo. Ale nie v literatúre. Tam by to bola holá nemožnosť. Vtisnem kočík do výťahu a výťah nefunguje. Nezáleží na tom, kde žijete, či na západnej, alebo východnej pologuli: či v západnej dutine Európy, alebo na východnej pahorkatine toho istého kontinentu. Záleží len na storočí: ako je možné, že v tomto storočí sa nejaký výťah pokazí? Ako to, že ešte stále žijeme v symbióze s výťahmi? Som žena. Som matka. Mám teda isté práva, ktoré sa na mňa nabalili len prednedávnom. Nevydávajú ma napospas schodiskám.

Moralizovať nebudem nie preto, lebo už viem to i ono, ale preto, lebo tu, v tkáčovni viet, je kradnúť dovolené. Len povážte, čo všetko nakradol taký Cervantes alebo taký Rabelais? A pritom? Žiadny kočík, žiaden pokazený výťah.

Takže kradnem. Mám tú smolu. Alebo naopak: nemám ju. Alebo mám opačnú smolu. Mám smolu naopak: aj moja bývalá spolužiačka má literárne ambície. Nezniesiteľné, však? A to sa teraz pohybujeme len v rovine zapísaných výrokov.

Na rozdiel odo mňa má viac času na čítanie. Čiže má aj viac nápadov. Väčšiu časť z nich nikdy nezrealizuje. Menšiu zrealizuje ľarbavo, čiže smiem od nej kradnúť.

Kradnem v medziach kultúrnosti. Nehulákam, nedopúšťam sa výstredností. Moje zámery sú výlučne kultúrne, ide mi o zveľaďovanie duchovnej pokladnice národa, čiže moja krádež je často čistejšia ako česť Panny Márie nepoškvrnenej.

Samozrejme, aj moja sokyňa kradne. Kradne však bez kultúry, hulvátsky, bez toho, aby dôkladne precítila, čo vlastne kradne. Krádež ju viditeľne znečisťuje. Keďže ja, ktorá nemám až toľko času na čítanie, kradnem väčšinou len od svojej sokyne, znečisťujem sa menej. No a tú trošku špiny, čo sa na mne uchytila, zmyje zo mňa posvätený cieľ.

Nikdy ma netrápilo, že ju vykrádam. Čo mám robiť, keď už počas štúdií na strednej priemyslovke vysvitlo, že tá bystrejšia z nás dvoch som ja? Mala som sa azda brzdiť? Mala som si azda vo vlastnej réžii, v zvrátenosti ani trochu nie sladkej udupávať vlastné sebavedomie?

Kradnem, áno, kradnem. Keď však kradne ten, kto píše, od toho, kto tiež píše, nie je to až taká krádež. Krádež to síce je, ale ešte menšou krádežou je, keď niekto, kto píše, kradne od toho, kto už svoje napísal, zomrel a stalo sa z neho čítanie, akademicky aj širokou masou schválená lek-túra.

Takže nekradnem. A keby náhodou niekto chcel vedieť, ako to je, tak je to takto: krádež od energie pradávneho žriedla originality sotva odlišíš. Vlastne ani nemáš čo odlišovať. Vlastne ti ani nemám čo tykať. Kradnúť smie ten, kto si uplietol na seba vlastnú, doma upečenú morálku. Kradnúť smie tá. Plné zuby mužskej gramatiky. Ech, lenže aj to, kto bude tá, povedal kedysi, keď ešte nebolo jasné, kto bude ten a kto tá, ten.

Keď sa moja spisovateľsky ambiciózna sokyňa dala na experimentálne písanie – neplodný počin, čiže krádež bez najmenej známky štylistickej invencie – krádež sa stala (pre mňa) slasťou. Nič ľahšie. Najmä, ak je človek bystrý. Bystrejší než ten druhý.

Hneď som vyhútala – hoci nie za týždeň, ale za pár mesiacov – zo päť konceptuálnymi pascami dômyselne vyzbrojených poviedok. Bolo mi jasné, že sa rodí kniha, neprehliadnuteľný opus. Aj to mi bolo jasné, že nemôžu byť všetky texty rovnakého duchovného či kompozičného razenia. Bolo by to monotónne. A ja, ktorá som bystrejšia ako väčšina žien na tomto sídlisku, aby som bola považovaná za nudnú? To nedopustím. Musela som teda medzi tieto metodologicky brilantne odpozorované a humorom vylepšené kusy vložiť aj také tie... realistické a troškou psychológie okorenené narácie. Trošku z tohto, trošku z tamtoho, veď pripraviť praženicu vie azda každá z nás, no nie? Takto vznikol súbor úhladných, riešiteľsky precíznych, kozmeticky presvedčivých prózičiek. Ten celok pôsobil síce hmľisto, tápavo, ba dalo by sa povedať až dychtivo a nenásytne, no ako intelektuálna smrtiaca rana určená mojej bývalej spolužiačke to bohato postačovalo. Ocitla som sa v bránach slávy. A hádam aj originality. I dieťa znateľne podrástlo.

Odtiaľto už budem vedieť kráčať aj sama. Pokazený výťah ma trápiť nebude. Viem, že ak chcem, zdolám akékoľvek schody. Inštitúcie a mašinerie ma už nemôžu ignorovať. Moja sokyňa prestala byť sokyňou, lebo v mojich očiach, z hľadiska literárnej kolonizácie, skonala. Ale ja sa nebojím. Sokýň je na tomto svete neúrekom. A väčšinou sa po uliciach premávajú so slabo zahalenými nápadmi.

Andrzej Sosnowski

Andrzej Sosnowski (1959) – ústredná osobnosť poľskej poézie posledného dvadsaťročia, básnik, esejista, prekladateľ (Ezra Pound, John Ashbery, John Cage, Raymond Roussel a i.), redaktor časopisu Literatura na świecie. Svojimi viacvrstvovými veršami a coververziami básní iných svetových básnikov mimoriadne ovplyvnil mladšiu básnickú generáciu. Vydal dosiaľ desiatku básnických zbierok, kompletizovaných v rámci edície Dożynki vo vrocavskom vydavateľstve Biuro literackie v mohutnom zväzku Pozytywki i marienbadki (2009).

Básne

JARNÉ HRY

smiech pri rieke v súmraku a lampióny
seraily lampiónov a tepaná náušnica
veselý pilot na parkovisku swallow me
a zadné sedadlo dezalvovaného fiata
a starí kamoši spoľahlivo kapitálni
s koksom mandolínou a ešte praclíkmi
a vôňa marinky pod markízou żywca
chvíľku po daždi iba teba obdarujem
žilkami svetla a stužkou tieňa
hrudkou rozpálenej zeme hluchým šeptom

dlabať na tvoj vzdialený hlas v slúchadle
dlabať na kvapky rosy na vetvičke agátu
slzy jelší vedľa mlyna kie žes' svetlo
kvetý žilkovanie horčice pohľad na delft
aké kúzlo bolo tvoje posledné ó vizážistka
posledné vaginálie dopadli celkom mizerne
ďalšie horrendálie budú bez prekvapení
hneď je po dúhe po kolegovi príde nový
napalm pre chudobných ľudí napalm
je dobrý len aby ešte existoval

nikto nevedel koľko poézie máme v živote
kým sme sa nezačali náhliť a milovať

ľudí ktorí tak rýchlo utekajú sestra
satelitný signál bude vždy s tebou
stanica má meno podľa cagliostro sestra
vieš celkom určite čo tu robíš dave
hľadám bod G v tomto hoteli señoritas
tvrdnem v integrovaných obvodoch mikro makro
300l táto odysea je logická
300l ozvi sa teraz sa ozvi

v pásme od dada po tri štyri leva
v hoteli horia posteľe a pomaly zatvárajú
počuť sirény hneď tu bude voda
čo je to za šum hľadám voda pri dverách
čo je to za šelest čo za noise nič nič
to len tak pristávame do spamhausu honey
od tejto chvíle život plyní ako spam
300l táto odysea je logická
300l ozvi sa teraz sa ozvi
hush little baby don't you cry

v celom obchode iba jeden senior
jeden manažér oddelenia a nijaká ochranka
ostatní seniori odcestovali na školenie
Norbi s Antou sa určite poškrípie
Ziba vypije štyri pívá vo Sfinxe
Tunia a Kalista si zahrajú spolu očko
Goodson sa vydá do mesta a stratí sa
bésame mucho fever love me tender
you cancan cancer marika a arnika
lolita a guernica augentrost

See Nijinsky Do the Strandsky
cievka s celuloidom zem kozmonautka
jazz to je paríž a paríž je jazz
hovoríme pa pa chvíľa bola si ozaj krásna
nôtime si pa pa pop milí zámorskí kolegovia
plávame v spiacej uránovej bani v káni
Fred a Ginger trup človeka z Rena
Marilyn and John F. dancing
Reeling through Niagara Falls

vycúvať za jeden alebo za druhý pól
s rumencom čo roztopí všetky zmrzliny
atentát chladnejší ako Algida
mám pohľadnicu s CV portfólio v ruke
hľadám flek v branži Lethal Vodka
Lethe a Vodka v temnom dome stáli
hľadám miesto vo firme Lethal Vodka
lethal vodka martinus
aplikujme suplikujme

v pravej chvíli iba aborcia
eutanázia prineskoro
teba prosíme
inak

lemon bloody cola
lemon bloody cola
inak

venus im pelz sestra
totus tuus sestra

lethal je v koncoch
aj pop je v koncoch
a je all time low
pa pa pam

AKO HODINKY POD VANKÚŠOM

Tak sa teda pokúsme splniť aplikáciu. Je to chyba, ale čo nás po chybách. A zrazu chyby pobiehajú sem a tam ako zmoknuté sliepky, víria oblaky prachu, v celých rojoch, bez inkriminovaného sprievodcu.

A potom sa naozaj strácajú ako vymretý živočíšny druh. A človek dnes, no čo, bez filmu, bez rádia, bez novín. Človek je plný rôznych monotónnych vlastností. Rozprávaš ty, rozprávam ja, d'ateľina blčí

a naplňajú sa tie najkrajšie metafory. Obchody sú zrazu pristrannejšie ako letiská. Bohr? Speer. Pozri na tie klenby, na základy. Veľká banka s poéziou. Dráždivá Drážďančanka. „Prsia slobody“ z dobových reklamných materiálov akoby špeciálne vyprofilované podľa Bohdanovho vkusu.

A tu je papagáj v prijímači a nasleduje písací stolík. Prosím o tri ružence. Prosím o tri ružence. Čosi mi svitá. Life´s gas, pospevuješ si a smeješ sa na svätajánskych stánkoch. I do mean babe, odpovedám, lebo nie sme takí mladí. Musíme si od niekoho požičať na papagája. Televízor odvezieme do detského domova.

Najlepšie je však napadnuté predmety spáliť.

Vydlabeme z prijímača papagája, predáme písací stolík, predáme ružence, predáme celú školu sklíčok, zlatých nití, medených drôtikov, zeleného peria, magnetofónových pásov s kontingentom šlágrov... a

fľaštička? A predsa nám skriňa s papagájom začína dospievať, démonický stolík vystreľuje zásuvky. Červotoč sa prediera na slobodu!

Takže hop na červotoč

a preč stadiaľto.

LOVE PARADE

A keby sa vôbec nebolo možné ukázať od...

z nijakej strany? Aká krásna škoda západu,
devalvácia svetla, zrkadiel, zábleskov, našvindľovaného
času, obťažkaného klipmi. Pán krt,

priatelja. Ešte aj ten má dynamickú stranu,
ktorá démonizuje blízkych nepriateľov. Bohužiaľ.
V spojení s krtom a nielen v duchu

s krtom, s apatickým telom, teplým, trpkým telom
vysávajúc kyslíky, ale ustavične buldozériť, vyhadzovať
podania, gejíry, krátke loptičky vzduchu, vyjednávať

vo veci apatie, machu a tej jednej
jedinej exteritoriálnej a bezvívovej
chodby, ľahko, diverzne rátať

we do this, we do that, krt, keď krt je nahý a nepočúva,
dva také homogénne soprány, lebo zle konfiguroval? Hanba,
kaputt, „slza k slzičke“ na násypoch a na mostoch, keď už

píše kadečo, život gombička?
A ktože nám to hovorí? Kto tak narieka?
Pani du Deffand? Pani de Lespinasse?

(zo zb. **Po tęczy**, Wrocław 2007, a **Dla tej ciemnej miłości dzikiego gatunku**, Poznań 2010, vybral
a preložil **Karol Chmel**)

Geof Huth

Tvorba Geofa Hutha je charakteristická netradičnosťou žánrov. Možno v nej nájsť básne pozostávajúce z jediného slova, básne napísané nezrozumiteľným rukopisom, namaľované na plátne či poskladané v škatuliach, recitované či spievané, zachytené na videopáske či v podobe zvukového záznamu priamo v momente svojho zrodu, básne vytvorené uprostred prírody a ponechané naspas jej ničivej sile, či dokonca prozaický text rozdelený do veršov. Geof Huth často píše o vizuálnej alebo inej poézii na svojom blogu **dbqp: visualizing poetics**. V každom okamihu svojej tvorby skúma celým svojím telom hranice svojej poézie, skúša, kam až môže zájsť. K jeho najnovším dielam patrí zbierka ntst: **the collected pwoermds of geof huth**, skladajúca sa zo 775 jednoslovných básní, ktorá vyšla vo vydavateľstve **p then q of England**, a **AUTION CAUTION**, súbor zozbieraných a spracovaných fotobásní publikovaných vo vydavateľstve **Redfoxpress of Ireland**.

Pri všetkom, čo robíme, sa učíme tvoriť poéziu

Záznam roky prebiehajúceho rozhovoru s Geofom Huthom, autorom vizuálnych básní, spontánnych básňopiesní a semiotických objektov.

V predchádzajúcom emaille si povedal, že k poézii ani inej tvorbe nemáš veľmi čo povedať. Tvoje meno aj spolu s tvorbou som však objavil v eseji Boba Grummana, ktorá sa venuje minimalistickej, čiže značne „periférnej“ podobe poézie. Považuješ sa za umelca, ktorý sa dištancuje od akejkolvek literárnej tradície?

Fascinuje ma, akú úlohu zohráva v literatúre otázka nepochopenia, ako dokážu slová na papieri človeka zmiasť, byť dvojzmyselné alebo z nejakého neznámeho dôvodu nezrozumiteľné. Čiže toto je veľmi dobrá prvá otázka. Vo svojej tvorbe sa venujem najmä konceptom, ako je zmysel, komunikácia a interpretácia. Zaujíma ma, ako funguje jazyk, ako zlyháva pri plnení svojej primárnej funkcie. No a práve preto sa zaoberám najmä samotným zmyslom, ale aj takými formami vyjadrovania, ktorých interpretácia si vyžaduje už nové a možno i trochu experimentálne techniky.

Tvoja prvá otázka je úplne na mieste. Dovoľ mi však trochu objasniť situáciu, z ktorej vzišla. Na tvoje odporúčanie som si prezrel Kloaku a jediné, na čo som sa zmohol, bolo toto: **„po slovensky, žiaľ, nerozumiem ani slovo, čiže k poézii ani inej tvorbe nemám čo povedať.“** Asi som mal dodať „v nej“, keďže jediné, čo som tým všetkým myslel, bolo, že sa k tvorbe v Kloake nemôžem nijako vyjadriť ani povedať nič zmysluplné, lebo jej pre jazykovú bariéru nerozumiem. Ešte stále som však nezodpovedal tvoju otázku, tak idem na to.

Moja tvorba je čisto literárna, avšak nie až čisto minimalistická. Sústreďujem sa najmä na vizuálny dojem, hoci mnohí považujú moju vizuálnu poéziu niekedy už skôr za vizuálne umenie než poéziu. Inšpirácia na báseň ale vždy smeruje k jazyku alebo cez jazyk. A ten môže mať rôznu podobu: písanú, hovorenú, spievanú alebo vizuálnu. Práve táto rôznorodosť jazykových podôb ma na ňom tak fascinuje a je základom celej mojej tvorby. Primárne som básnik, ale aj kritik všetkých druhov poézie, hlavne tej vizuálnej. Píšem aj rôzne eseje o poézii, pravidelne dopĺňam svoj blog na **dbqp: visualizing poetics** (vizualizácia poetiky) príspevkami aspoň voľne súvisiacimi s poéziou. Dá sa povedať, že o poézii sa s ľuďmi rozprávam každý deň.

Na druhej strane nie som iba literát. Stredobodom môjho záujmu je svet znakov, preto sa prirodzene zaujímam o vizuálne a auditívne umenie a v nich aj tvorím, hoci, pravdaže, takmer vždy s istým literárnym zámerom.

Kedže sa zaoberáš aj inými formami slova, možno si sa niekedy zamyslel aj nad vytvorením univerzálneho jazyka. Pre ľudí je jazyk poézie niečím veľmi zložitým a hermeticky uzavretým, niečím, do čoho nemožno len tak ľahko preniknúť. Ja si však myslím, že opak je pravdou. Jazyk poézie má v sebe niečo, čo je univerzálne pochopiteľné, viacvýznamové (nesie v sebe niekoľko jednoduchších, a preto aj prístupnejších významov). Čo ty na to?

(Ach, prepáč, Peter, zase som trochu zanedbal našu konverzáciu, ale už som zase späť.)

Hayden Carruth, jeden môj starý učiteľ, tvrdil, že poézia je písaná v zakódovanom jazyku, ale ak človek nájde ten správny kľúč, môže ju pomocou neho jednoducho prekódovať do iného jazyka. No a práve v tom je ten háčik. Pre mňa je toto vysvetlenie príliš splošťujúce. Poézia získava zmysel vďaka rôznym aspektom jazyka: cez denotáciu, konotáciu, zvuk, alúzie a kultúrne odkazy a dokonca i cez svoju vizuálnu podobu. Práve preto, že jestvuje toľko spôsobov vyjadrenia zmyslu, sa poézia len ťažko prekladá do iného jazyka, čo samozrejme znamená, že nie je univerzálna.

V niektorých prípadoch by však poézia hádam mohla byť univerzálna. Vezmime si napríklad jej zvuk. Tým nemyslím spôsob, akým znejú jednotlivé slová, ale spôsob, akým sa vyslovujú. Pri prednese môže poézia niesť zmysel vďaka emócii, s ktorou ju vyslovujeme. Ja napríklad tvorím poéziu, ktorú sám pre seba nazývam **básňopieseň**. Je to vlastne nezmyselná pieseň, ktorú si vymyslím len tak z brucha. Zopár takých piesní som nahral na video a môžeš si ich pozrieť tu: <http://youtube.com/geofhuth>. Tieto básne nie sú nič viac len čistý zvuk, a teda si nevyžadujú preklad. Existujú len v akustickom priestore a v sfére emócií, preto ich možno považovať za univerzálne.

Myslím, že báseň potom môže byť univerzálna už len významovo, čiže tým, čo sa skrýva pod škrupinou jazyka. Dalo by sa, samozrejme, namietat, že v básňach sú obsiahnuté témy týkajúce sa všetkých ľudí rovnako a témy, ktoré dokážu pochopiť všetci ľudia rovnako dobre. Ja si však myslím, že v takomto zmysle by bolo toto tvrdenie istým zveličením. Medzi ľuďmi sú z hľadiska kultúry priepastné rozdiely a to, čo sa v jednej krajine môže zdať ako univerzálne, môže byť inému národu úplne cudzie.

Možno tvrdiť, že Paksevioolova báseň je univerzálna? Nie tak celkom, ale zato je pomerne všeobecne platná. Je to báseň o jazyku, o dávaní zmyslu, o tajnom živote písmen a o tom, ako nám prezrádzajú niečo, čo by nám nemali vedieť prezradiť, a ako vedia v sebe skryť zmysel. Tá báseň mi znie ako makarónska (taká, v ktorej je použitých viacero jazykov). Je jasné, že väčšina jazykov v tejto básni pochádza z rodiny románskych jazykov, jednej z desiatok jazykových rodín na svete. Dobrá a zaujímavá báseň, avšak nie univerzálna. Ale zato nie je viazaná iba na jediný jazyk či kultúru. (Pozn.: táto báseň bola uverejnená v **Kloake** č. 3/2010.)

Takže mám pocit, že sa asi vzdám viery v existenciu univerzálnej poézie, rovnako ako sa

vzdám aj nádeje na existenciu univerzálneho jazyka. Je smutné, že ak vôbec existuje nejaký univerzálny jazyk, tak ním v súčasnosti je určite angličtina, keďže jej rozšírenie ďaleko presahuje ostatné jazyky (po čínsky síce rozpráva viac ľudí, ale angličtina je najrozšírenejším jazykom na svete).

(Po týždňovej odmlke, 21. 7. 2010) Pokračujeme ešte v našom rozhovore?

Pokračujeme. Musím si však nájsť trochu viacej času. Teraz každý večer po práci murujem na dvore terasu. A dnes na mňa čaká ešte ďalšie murovanie. V každom prípade mi môžeš posilať svoje ďalšie otázky.

Murovanie. To je takzvaná užitočná činnosť. Užitočnejšia ako poézia. Myslíš, že „pravé“ umenie alebo „pravá“ poézia by mala byť neužitočná?

Terasu som zatiaľ nedokončil. Prišlo mi do toho veľa ďalších vecí, okrem iného aj poézia, ale k murovaniu sa ešte vrátim a než sa skončí leto, terasu určite dokončím.

Murovanie je samo osebe určite užitočné, lebo keď bude terasa hotová, budem ju môcť používať. Celá moja práca teraz spočíva v ukladaní kameňov do zeme. Zväčšovanie terasy mám už za sebou. Teraz pracujem na kamennom chodníku, ktorý povedie cez zadný dvor. Takže výsledkom toho všetkého bude vcelku užitočná vec, teda miesto. Ale murovanie má okrem týchto čisto praktických aspektov aj inú užitočnú stránku. Stavanie je druh tvorby. Pri ukladaní jednotlivých tehličiek a pri všetkých tých opakujúcich sa pohyboch, ktoré pri tom vykonávam, sa učím riešiť vizuálne a priestorové problémy, teda učím sa myslieť v priestore a o priestore. Pre básnika je to nesmierne osožná zručnosť, pretože poézia, a nielen tá vizuálna, je jednou z najvizuálnejších foriem písania. To, ako báseň vyzerá navonok, má tiež istý význam. Navyše, pri murovaní sa učím trpezlivosti, ako sa hrať so slovom, dráždiť písmenom alebo ako niekedy začať úplne od piky.

Pri všetkom, čo robíme, sa učíme tvoriť poéziu.

Nemyslím, že poézia by okrem číreho pôžitku nemala človeku priniesť vôbec nič, hoci tu by som sa na chvíľu pristavil. Slovo **užitočný** by mohlo znamenať, že báseň by mala človeku dávať niečo, čo sa dá použiť v skutočnom, praktickom svete, svete ciest, budov a medziľudských konfliktov. Lenže v týchto sférach je nám báseň vždy úplne nanič, i keď by možno mala tendenciu byť osožná. No a potom je tu ešte otázka, čo môže báseň odovzdať človeku ako ľudskej bytosti, ako ho môže pobaviť, prinútiť ho zamyslieť sa alebo vniesť mu do života krásu a radosť.

Povedal by som, že toto je druh úžitku, ktorý by mala mať každá báseň.

Chcem, aby mali básne úžitok pre človeka, pre čitateľa a pre mysliteľa, ale nechcem, aby ich úžitok spočíval v tom, že svet bude vďaka nim lepší. Myslím si, že moja poézia tieto požiadavky spĺňa.

Hovoríš, že báseň môže človeka podnietiť k tomu, aby sa zamyslel. O čom by mali premýšľať ľudia, ktorí čítajú, respektíve vidia tvoje básne?

Problém každého umelca spočíva v tom, že svojou tvorbou odкрýva iným vlastné hranice. Niektorí ľudia ich môžu považovať za prednosti, lenže my umelci sme v skutočnosti uväznení vo svete vlastnej fantázie, ktorá je nevyhnutne limitovaná. Takže prostredníctvom našej tvorby vlastne odhaľujeme, kam siahajú naše hranice – naše diela sú ich vizualizáciou. Ja to vo svojich básňach cítim veľmi silno, pričom vôbec nezáleží na ich forme – či už sú to bežné básne (ktoré volám aj textové básne), vizuálne alebo auditívne, vo všetkých ide takmer vždy o jazyk, o proces vytvárania a interpretáciu významu. Skoro vždy sú to aj tak trochu autoreferenčné nástroje jazyka, respektíve kvázijazyka. Človek môže vďaka básni pochopiť napríklad aj to, aké ťažké je presne vyjadriť zmysel, ktorý chceme druhému odovzdať. Človek by mal pociťovať radosť z nekonečných

možností jazyka vyvolávajúceho ilúziu, že je dokonalý a nesmierne užitočný. Pritom sa vždy rozpadne, keď sa ho snažíme použiť, a sotva dokážeme medzi sebou komunikovať (ani tým, ktorých milujeme, nedokážeme našu lásku vyjadriť) bez toho, aby v tom nevznikol zmätok. Radosť z neschopnosti jazyka vyjadrovať myšlienky a dávať zmysel by mala plynúť aj z mojich básní. A tie by tiež mali vyznievať ako hra. Nepochybné ako úplne vážna hra, predsa len však hra.

(Nasleduje otázka položená po niekoľkých mesiacoch obojstranného mlčania). Táto otázka bude trochu zložitá, ale pokúsim sa ju sformulovať čo najjasnejšie. Keď sa zahľadíš na svet okolo seba a obzrieš sa za všetkými vecami, ktoré sa tento rok udiali – stovky zemetrasení, sopečných erupcií, finančná kríza, vojny, letné horúčavy, lesné požiare a desiatky ďalších – ako sa s tým všetkým ako básnik či umelec vysporadúvaš, čo pri pohľade na to všetko cítiš a kde si myslíš, že je tvoje miesto v tomto chaose?

Bytie je existencia bolesti. Radosť a potešenie síce existujú, ale najviditeľnejšia pre každého je práve bolesť – na tú si vždy pamätáme, vlečie sa všade za nami. Svet je veľký zmätok a za posledných pár rokov zažil veľa úderov pod pás. Prírodné katastrofy obrovských rozmerov (vlna tsunami zasiahla pred pár rokmi aj domov mojej rodiny v Mogadiše v Somálsku), vojny (moja sestra je akurát v Bahrajne v tajnej službe, odkiaľ posielala informácie Americkému námornému loďstvu), katastrofy zavinené človekom (ropná škvrna v Mexickom zálive priamo zasiahla New Orleans, ktoré je rodiškom môjho starého otca a zároveň aj prístavom, do ktorého sa kedysi priplavili moji predkovia, keď imigrovali do USA). Hrôzy života, veľké i malé, nás stále sužujú a vždy aj budú.

Básnik, samozrejme, môže na tieto hrozné udalosti reagovať, avšak jeho báseň je proti ropnej škvrne, vojne či tsunami len chabou zbraňou. Svojimi básňami sa preto nesnažím reagovať na spoločenské problémy v nádeji, že by som tým niečo zmenil k lepšiemu. Svet možno ťažko zmeniť, dokonca aj inými a účinnejšími spôsobmi to ide len veľmi ťažko. Preto sa na tieto katastrofy pozerám skôr ako na zdroj inšpirácie. Niekedy je svet taký hnusný, že sa básnikovi obracia žalúdok a cíti, že musí napísať báseň. Chcem však povedať, že nie všetky básne, ktoré sa zdajú reakciou na nejaké katastrofy, sú priamymi odpoveďami na tieto strašné veci. Myslím skôr to, že smútok a sklamanie, ktoré so sebou prinášajú, môžu byť zdrojom dobrej poézie, hoci témou básne nemusí byť nevyhnutne nejaká konkrétna katastrofická udalosť.

Moja osobná trauma môže byť pre mňa podnetom na napísanie básne, ale básne, čo napíšem, nemusia byť nevyhnutne o týchto traumách. Sú nimi len inšpirované. Básnici by mali chápať každý kúsok svojej existencie ako impulz na svoju tvorbu. Dobrý básnik musí vedieť, aké dôležité je nenastavovať vo svojich básňach svet zrkadlo, ale aj neodmietiť slepo realitu. Dobrý básnik by mal vedieť, že básnik je vlastne človek, ktorý píše o svete preto, lebo mu chce rozumieť.

Básnik teda potrebuje múdrosť, aby ho katastrofy úplne nepohltili. Musí vedieť uvažovať, aby mohol písať. Tu v Kloake Aram Saroyan povedal, že v Amerike sa človek budhizmu takpovediac nevyhne. Mám pocit, že väčšina amerických básnikov, a je jedno či experimentálnych, bola a je pod vplyvom toho alebo onoho smeru východnej filozofie. Videl som na youtube tvoje video (to, v ktorom prechádzaš do kuchyne) a mal som pocit, že sa snažíš vytvoriť akúsi naturálnu, domorodú, barbarskú, nezápadnú, auditívnu poéziu. Aký je teda tvoj vzťah k východným kultúram a iným, nezápadným spirituálnym tradíciám?

Z tvojej otázky som trochu zmätený. Samozrejme, veľa Američanov je úplne ohromených budhizmom. Hoci Aram Saroyan je pre mňa jedným z najdôležitejších autorov udávajúcich smer mojej tvorbe, Amerika na nás dvoch nemá rovnaký vplyv. Veľmi veľa rokov prešlo bez toho, aby som čo i len náznakom zakopol o budhizmus. Hoci raz som pracoval s dvoma budhistami, z ktorých

jeden pre mňa mikrofilmoval nejaké záznamy. Zdalo sa mi, že práve vďaka svojej viere sa vedel tak výborne sústrediť na tú nezáživnú prácu s mikrofilmom.

Ľudia mi niekedy vyčítajú (teda tvrdia), že z mojej tvorby cítiť veľmi silný vplyv východnej filozofie, čo je síce možné, ale ja o tom dosť pochybujem. Veľa rokov som študoval haiku a jeho tradície, ale zdá sa mi nepravdepodobné, že by práve toto nejakým spôsobom posunulo môj svetonázor bližšie k východným kultúram. Nikdy som neštudoval východnú filozofiu a zaujímam sa o ňu naozaj len okrajovo. Budhizmus je pre mňa príliš spirituálny, hoci nepovedal by som, že až taký spirituálny, ako ho vykresľujú západné náboženstvá. Som konkretista – zaujímam sa o konkrétne veci na konkrétnej zemi. Ale fascinuje ma aj tajomstvo života a všetko, čo nemožno vysvetliť rozumom.

Moje básňopiesne, teda moje popevky nezmyselných melódií, sú vlastne skúškou jazyka a ako také aj štúdiou emócií, toho, akým emocionálnym nástrojom dokáže byť ľudský hlas, ako nás rozveselí, rozžiali, ako nám dokáže privolať rozjarenú náladu či zádumčivosť alebo nás naplniť úžasom nad cudzotou sveta či neopísateľnou krásou piesne. Môj spev nie je bohviečo, zato však vyjadruje moju ľudskosť, naplňa ma vedomím vlastného tela a mysle, je oslavou života. Vydychovaním plných tónov svojho hlasu vlastne velebím samo dýchanie. Myslím si, že tieto básňopiesne do istej miery budia dojem východnej kultúry, pretože západná tradícia chcela byť istý čas až prehnane racionálna a napokon pocit údivu nad svetom úplne vymazala. Krásu vidím všade a všade vidím aj zúfalstvo. Svojimi básňopiesňami ospevujem pocit žitia vo svete, ktorého existenciu nikdy úplne nepochopíme.

Hovoríš o básňopiesňach a speve bez akéhokoľvek konkrétneho významu. Rozmýšľal si niekedy nad výrobou vlastných hudobných nástrojov?

Ale ja tvorím aj zmysluplné básňopiesne. Niektoré piesne sú dokonca rýmované, majú normálnu syntax a je v nich príbeh. Aj také sa mi niekedy podarí vymyslieť.

Rozmýšľal som, že by som vyrobil hudobné nástroje, ktoré by boli samy osebe umeleckým dielom. Napríklad Harry Partch ma svojimi jedinečnými nástrojmi úplne ohromil, sú totiž na míle vzdialené od tých tradičných. To by som chcel skúsiť aj ja. Je v tom ale malý háčik. Som úplný hudobný antitalent. Nevieť čítať noty a nehrám na žiadnom nástroji, hoci na svojom didgeridoo viem vylúdiť celkom pekný tón. Jediným nástrojom mi je moje telo a primárne môj hlas. Avšak zvuky, ktoré vyludzujem, vytvorím zväčša bez použitia hlasiviek. Hvízdam, pískam, vydávam všemožné hrdelné škripoty, dokonca si dupkám nohou alebo tliekam. Moje telo je takým malým orchestrom.

S tvorbou hudobných nástrojov ako umeleckých diel súvisí aj tvorba objektových básní, čo sú vlastne básne napísané pomocou predmetov a tieto básne sú zároveň aj umeleckými dielami. Za posledné roky som ich zopár vytvoril, hoci mnohé boli len dočasnými dielkami v prírode (napríklad halúzky stromov poukladané tak, aby tvorili slová). Postupne som nazbieral desiatky malých predmetov (ohnutú vyleštenú rúčku dáždnika, takmer úplne zvetraný koniec vesla, kúsok dreva v tvare písmena T vytrhnutý z dlážky vo Wisconsine) s úmyslom, že z nich raz vytvorím objektové básne. Myslím, že práve na to dozrel čas, takže v najbližších mesiacoch z týchto podivuhodných kúskov, ktoré svet splodil, vytvorím básne. Ja osobne volám takéto dielo **semiobjekt**, teda **semiotický objekt** alebo **polobjekt** (keďže tieto diela nie sú plnohodnotnými objektmi, ale ide skôr o polobjekt a poloslovo).

Trochu ma mrzí, že človek si tieto diela nemôže pozrieť na vlastné oči, nemôže sa ich dotknúť. Keďže ide o hmatateľné objekty, na to, aby im ľudia porozumeli, si ich budú chcieť chytiť, lenže to nie je možné. Väčšina mojich semiobjektov bola vyrobená v sériách po 35 kusov, aby sa

Po dlhšom čase (1. 3. 2012) som znovu otvoril súbor s týmto rozhovorom. Plánoval som Geofovi poslať ďalšiu otázku. Keď som si však prečítal posledné riadky jeho poslednej odpovede, povedal som si, že rozhovor je úplný.

Za odpovede na otázky v mene redakcie i slovenských čitateľov ďakuje **Peter Macsovszky**.

stránka 6: aversion of tschildhood; anD o EyE yew eyE; my tongue your eyes

alights

III
I
I
I
III

)*****(
bRiDgeS

lowers

[illegible]

mortise

matrix

tenon

tendon

Manent

+|+my|only|reason|+|+|+|+|+|+|+|+|+|
 my very reason
 the only treason of
 my best & broken heart
 Country of scent
 only the fingers work
 for it
 to give it sense
 to hold there meaning to-
 gether
 There is no way
 I can leave this place
 There is nowhere to go.,;

w(here) & w(ere)
the little squeakings
as my chair as i don't
roll it with my

w(or)ds
i am not language
but data (ditto)

entered & interred
yr own
(internal)(eternal)(infernall)
debate

lovely
the loveliest

balcony
of deceipt

jesus of eagle street

O why do you
 why do you
 never remember who
 we are & why do
 you go to
 such lengths to
 forget what to do?

O, I, what am

silent but slanted
 granted this one way to
 this simple place of
 being but broken

0001100010100110000000010001110000

An Orphan Age

learning into the
 winding of the clock
 It clicks
 It slips
 alone into
 a conversation about
 lost

Belled & Belted

oOo
 oOo
 oOo

Midnight Poem Near 1:00 am

i am in darkness
 and in light i am
 slipping into night
 i am just as i might be
 i am seeing thru
 the trees
 i am 1 who am i am

Shh shhh shhh

tender how sweet
 toucht but torcht

sweetsaver
 charredflesh

arrrrt

+++++++
 residence if never

losuitor semper tempered

my onceter
 my thryce

un xxx

steplight

of every foot

out of th

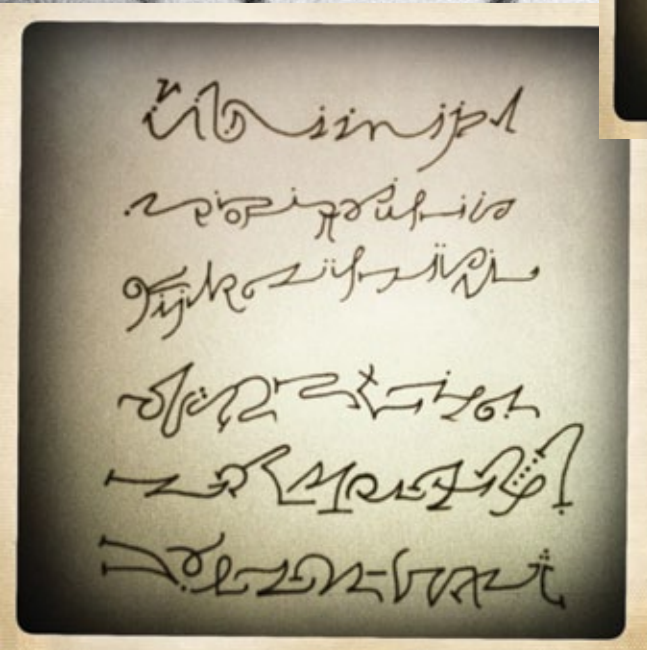
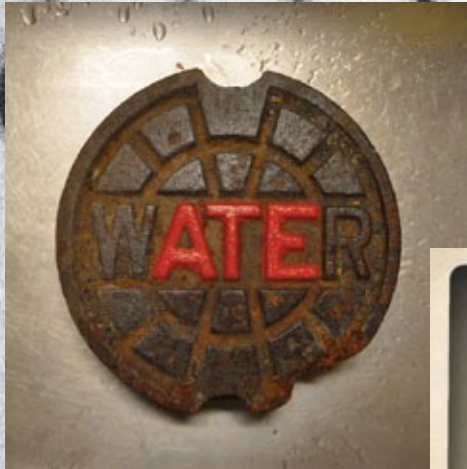
edge of

it is a light foot dances
 softly

od of her

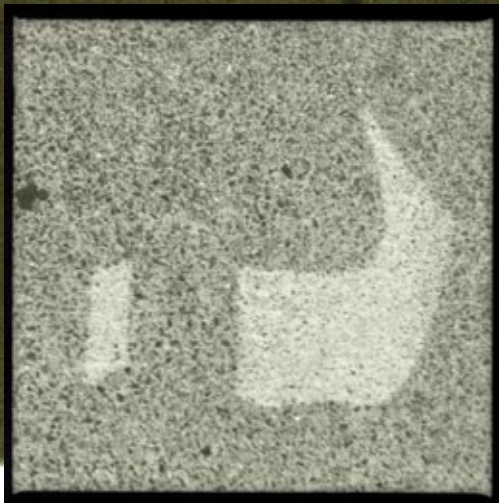
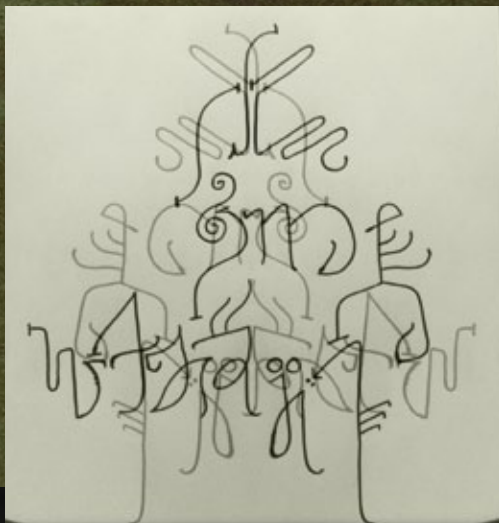
on the blonde w

...hair...





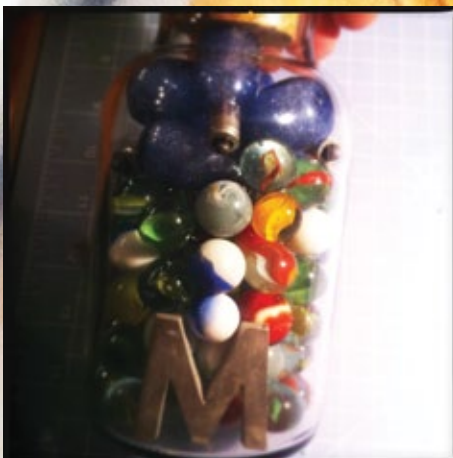


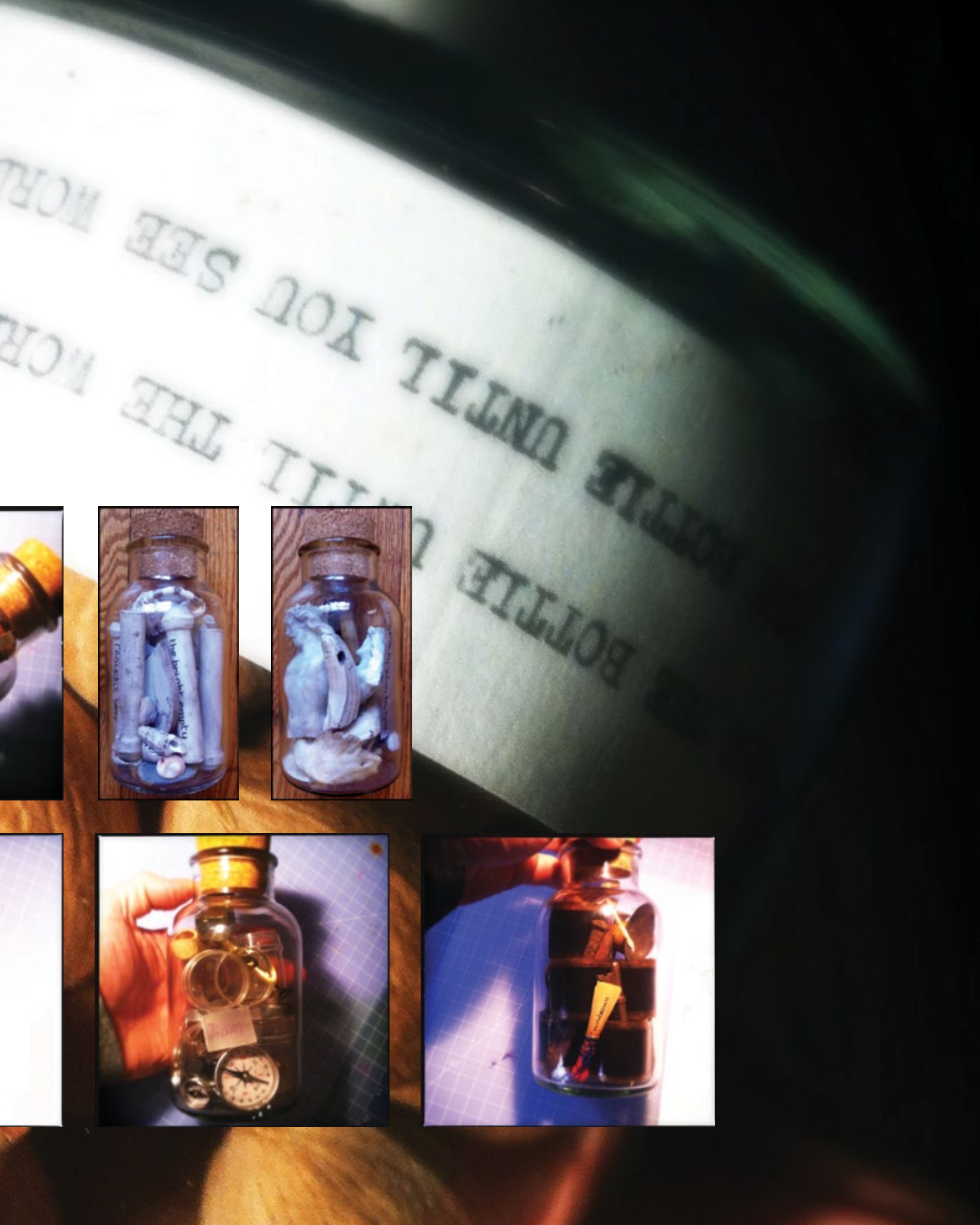


7
tient
de



IS DANGER
AND
UNLAWFUL





ANATOMY.

Myology.

foreign & human

refracted

tail

the context
of his body

1. way

eign

tremor
in the mind

oid

larynx
but vocal

vain

he looks
a way

le point

rt

where
he
felt
taille

taille

2. move into

curl

vane

le doigt

f-rotique

aged

tremor
in the
hand

neverence

• so he was

і pain

bloody
but
broken
but
better

btwn them
a means

3. please

splay

against a fact
(acted)

I REIN

летелветелетелветел

precious
meetings

Palmer, Jr.

The Reason
for turning the body
to face the world itself

vision
breath
lump
tendon
blood
heard
felt
furrow
bone
twice
single
time

我邦四國

subtraction

the leaning outward (ep...leps...s)

who the body gives itself to
& what comes up it after
& where the body goes
& for whatever reason it
respires transpires expires

$$\{ \circ \quad \circ \quad \circ \}$$

1 fn.
2 the letter J
3 kneck
4 stumb

baseline survey



no aversion of tschildhood

scents of L

my Geol

Concentra SHUN blurred memory replaced

What

has become

my

Gyrifa {face & see}

Marta Podgórník

Marta Podgórník (1974 Sosnowiec) – poetka, literárna kritička, redaktorka. Autorka básnických zbierok *Próby negocjacji* (1996), *Paradiso* (2000), *Drugi maj* (2004), *Opium i lament* (2005), *Dwa do jeden* (2006), *Pięć opakowań* (2008) a *Rezydencja surykatek* (2011).

Trpké smútky

Nie som poetka intelektu, pretože mám pizdu, a nie chuja; moje názory na umenie nikoho nezaujímajú. Nie som feministka, pretože okrem pizdy mám aj mozog, a práve ten determinuje moje správanie. Som ručičkárečka ľudovej teórie, že múdrejší by mal ustúpiť hlúpemu.

Nie som vydatá, lebo som schopná uživiť sa sama. Posledný milenec ma pretáhal v ponožkách na hotelovej posteli. Bolo to ukrutne fajn.

Vždy za všetko platím. Trocha ma to serie, lebo veď náklady za vystúpenia by sa mali objektívnejšie rozložiť medzi jednotlivých vystupujúcich. Ale ani tak sa nestážujem.

Áno, občas hrám hlúpejšiu ako som, aby som to kolegom nestážovala. Je to to isté ako brzdiť, keď sa s niekým pretekáš, s niekým, na kom ti priveľmi záleží, než aby si chcel nad ním vyhrať.

Áno, mačiatka, Boh existuje. Počúvam teraz vaše predvídateľné básne a viem, že existuje, lebo človek by nemohol byť sám so sebou takto perfídne spokojný už len preto, že dokáže ako tak zožmoliť tri-štyri vety a niekto mu to vydá.

Viem, že toto bude moja najslabšia knižka. Je slabá, lebo sa jej ponúka možnosť byť silná. Pred tridsiatkou vydala tie básne pozbierané z niekoľkých zbierok, v ktorých v niečo verila a vyjadrovala tú vieru na papieri.

Ibaže si ju nevážili ani milenci. Nie, to nie. A zdrhnúť. Ako to o nej rozprávali? „Lacné efekty“, „žiarlivá grafomanka“, „solídna kupletárka“. Nijaká tragédia, veď už nič neexistuje.

Kedysi sme hrali vo všetkých skupinách, dokonca aj tých diskopolových. Tancovali sme nahlas

a celý svet sa zvíjal pri našich unavených, tancujúcich nohách. Zlaté roky postmoderny. Potom prišiel ten december, keď si mi strelil zaucho za prítomnosti spolužiakov a nikto nezareagoval, lebo vedeli, že by som sa urazila. Potom som bola na potrate v súkromnom zdravotnom stredisku v Tychach. Lekár to riadne pohnojil, neskôr ho zatvorili, ja som nechcela svedčiť, nechcela som už robiť hanbu rodičom; už jej mali dosť.

Dievčatá z vydavateľstva, toto číselko je pre vás! Ste úžasné, prosím o prepáčenie, že som na vás zvyšovala hlas a pila som alkohol.

Ďalej

pijem alkohol, hoci teraz už nezvyšujem hlas. Asi nemám na koho.

Nikto sa neserie do môjho životného štýlu a do spôsobu, aký som si vybrala, aby som ako dobrá katolíčka zabránila samovražde, ktorá je, ó, lingvistická irónia, smrteľný hriech.

A čo ty, hviezda rocku! Lúbila som ťa celkom nezištne. Išla som na opolský festival, aby som ťa uvidela v tom idiotskom kostýme. Nezachvela sa mi ani dolná pera, ani svojim známym som nedovolila, aby si z teba uťahovali, ba aby ťa vôbec hodnotili. V posteli si bol najlepší. Vo vani to bolo tiež úžasné. Potom si si zvolil azyl v zapadákovke a určite si nikdy neotvoril nijakú moju knižku.

Milovaní debutanti, autori kníh, ktoré som zredigovala, študenti kurzov creative writing, zamestnávateľia, taxikári, komorníci, právnici, expedientky, železničiari atď. Čo vám prekážalo, aby ste boli voči mne milší?

Bola som, teda možno som sa skôr usilovala byť, celkom príjemná osôbka. Na týchto ilúziách som sa celkom fest opinkala.

Národ čaká

(Druhá báseň) pre Marcina Sendeckého

Píš básne, národ čaká. Určite bude mať dojem,
že spolu máme románik. Ale predvčerom sme prerobili
v rýchliku lekcii „Odviata vetrom“.

A nemáme spolu románik. Máme dejiny.

Sú nové. Neopotrebované. A nemám v nich šancu
pozorovať Ťa, keď píšeš texty pre svoj
Týždenník. Ale kúpim si ho.

Chcel si piť v hoteli sám, pil si v hoteli sám. Vôbec
neprichádza do úvahy bezprostredné prinútenie.

Tak veľmi by som ti chcela porozprávať o tom, čo sa
nestalo, alebo že si to nepamätám. Ale bojím sa, že ma kvôli tomu
budú považovať za bėčkovú či cėčkovú autorku.

Melódia

Nad zasypanou jamkou sa kotúľa loptička,
načrtáva minulý priestor. Ak naozaj nejestvuje
dno trápenia, možno azda písať verše.

Alebo vsadiť všetko na báseň v próze. Ak zo strán
každej hlúpej knihy zaveje hrôza,
tak možno tiež vypisovať lístky na jeden smer,

na dva smery, na tri, štyri.

Rehúš: Ondruš

KNIŽNICA
SLOVENSKEJ LITERATÚRY

JÁN
ONDRUŠ

BÁSNICKÉ DIELO

J. Ondruš

Proti fetišu poslednej ruky

Ad Ján Ondruš: **Básnické dielo** (ed. Milan Hamada). Bratislava : Kalligram, 2011.

Medzi najnovšie výsledky ambicióznej edície **Knižnica slovenskej literatúry**, ktorá vychádza v spolupráci vydavateľstva **Kalligram** a **Ústavu slovenskej literatúry SAV**, patrí kniha Ján Ondruš: **Básnické dielo** (2011). Výber z Ondrušovej tvorby zostavil literárny kritik a historik Milan Hamada, pričom text na záložke informuje, že „**kniha obsahuje súborné básnické dielo Jána Ondruša v takej podobe, akú mu dal básnik v autorizovanom vydaní poslednej ruky pod názvom Prehĺtanie vlasu (1996)**“. V tomto texte sa pokúsim dokázať, že tento prístup preferujúci vydanie poslednej ruky je v prípade Ondrušovho diela z viacerých hľadísk problematický.

Je známe, že Ján Ondruš v rokoch 1986 – 1996 radikálne prepísal svoju dovtedajšiu tvorbu, ktorá zahŕňala zbierky **Šialený mesiac** (1965), **Posunok s kvetom** (1968), **V stave žľče** (1968), **Kľak** (1970) a **Mužské korenie** (1972), a publikoval ju v roku 1996 pod názvom **Prehĺtanie vlasu**. Ako píše Fedor Matejov vo svojej štúdii Askéza textu (**Skice k lektúre poézie J. Ondruša**), prvý raz uverejnenej v časopise **Slovenská literatúra** (č. 4/1997), „**J. Ondruš v súbore Prehĺtanie vlasu (1996) neúprosne vynecháva knižne prezentované, kriticky a čitateľsky spontánne akceptované texty, ba Prehĺtanie vlasu ako celok predstavuje zrejme jedno z najheroickejších prepísaní vlastného diela v slovenskej poézii posledného polstoročia**“. Ako vyplýva aj z Matejovových slov, Ondrušove pôvodné knižné dielo sa stalo pevnou súčasťou slovenskej literatúry, bolo prijaté odbornou aj širšou čitateľskou verejnosťou. Ba čo viac, prvé knižne fixované verzie Ondrušových textov výrazne zasiahli do dobového literárneho kontextu a významným spôsobom ho poznačili. Ondrušova tvorba totiž zapôsobila nielen na širšiu čitateľskú verejnosť, ale nezanedbateľne ovplyvnila aj tvorbu viacerých slovenských básnikov a poetiek publikujúcich v druhej polovici 20. storočia (napríklad Štefana Strážaya či Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej).

Ondrušova tvorba z tohto obdobia bola zároveň predmetom kritickej analýzy a vedeckého výskumu, čoho dôkazom je množstvo recenzií, kritik, interpretácií a vedeckých štúdií o nej. Túto skutočnosť napokon potvrdzuje aj aktuálny Hamadov výber, keď tvrdí, že „**zvláštnosťou tohto vydania je publikovanie ucelených kritických, analytických a esejistických interpretácií Ondrušovej poézie, ktoré doteraz najviac prenikli do štruktúry zmyslu jeho básnického diela**“. V časti nazvanej **Z literárnych kritik, štúdií a esejí** sa nachádzajú texty Viliama Turčányho (z roku 1975), Milana Hamadu (1965), Pavla Bunčáka (1966), Albína Bagina (1968), Jána Štrassera (1969), Pavla Winczera (1968), Fedora Matejova (1986, 1997 a 2010), Michala Harpáňa (1971), Štefana Strážaya (1982), Jozefa Mihalkoviča (1983) a Mikuláša Kováča (1983), ktoré sa viažu na tú podobu Ondrušovej poézie, ktorá bola známa pred rokom 1996. Radikálne vzaté, ide o texty, ktoré sa viažu na iné dielo, ako sa prezentuje v knihe. Len menšia časť z teoretických textov zahrnutých v knihe (Alejandro Hermida, Daniel Hevier, Viktor Krupa, Miroslav Petříček) pracuje s verziami z **Prehĺtania vlasu**. Vplyv prvých verzií Ondrušových kníh na širšiu čitateľskú verejnosť i na literátov a literátky, ako aj existencia významných teoretických textov reflektujúcich Ondrušovu poéziu z tohto obdobia problematizujú akékoľvek tendencie eliminovať prvé verzie Ondrušových kníh.

Ďalším aspektom spochybňujúcim správnosť zostavovateľovho prístupu je otázka dostupnosti Ondrušovho diela. Zatiaľ čo pôvodné verzie Ondrušových zbierok sú dostupné len v knižniciach, a teda širšia verejnosť sa k nim môže dostať len s vyvinutím veľkého úsilia, dielo,

o ktoré sa opiera Hamadovo vydanie poslednej ruky, je vďaka internetu široko prístupné. Projekt denníka **SME** pod názvom **Zlatý fond** totiž zadarmo elektronicky sprístupnil celé vydanie **Prehľadania vlasu** z roku 1996, ako aj zbierku **Ovca vo vlčej koži** (1997). Tieto knihy sa dajú prezrieť alebo stiahnuť na adrese <http://zlatyfond.sme.sk/autor/III/Jan-Ondrus>. Netreba zabúdať ani na skutočnosť, že **Prehľadanie vlasu** vyšlo pred 15 rokmi, zatiaľ čo prvé knižné verzie majú 40 a viac rokov. V aktuálnom knižnom vydaní sa teda stretáme s textami, ktoré nielenže vyšli v relatívne nedávnej minulosti, ale v súčasnosti sú vďaka internetu k dispozícii širokej verejnosti, a naopak, verzie, ktoré vyšli len v 60. a 70. rokoch 20. storočia, zostávajú širšej verejnosti naďalej skryté.

Iným dôležitým faktom je to, že aktuálny výber v podstate sprístupňuje okresané dielo, ako to naznačuje aj vyššie uvedený citát F. Matejova. Ondrušove zásahy v mnohých prípadoch viedli k vyradovaniu celých textov, ba dokonca celej knihy, ako je to v prípade básnickej skladby **Kľak**, ktorú Ondruš úplne vynechal. Na základe toho sa dá tvrdiť, že v Hamadovom výbere sa k nám dostáva len torzo Ondrušovho diela. Dá sa samozrejme namietajúť, že ide o kvantitatívne hľadisko, ako však ukážem nižšie, využitie kvalitatívnych kritérií je v tomto prípade viac ako sporné. Preto má kvantitatívny prístup (z hľadiska sprístupnenia širšieho výberu textov) nezanedbateľnú relevanciu.

Pozornosť si zaslúži aj rozpor medzi rešpektovaním princípu poslednej ruky a publikovaním Ondrušových básní zverejnených v časopisoch: „**V tejto knihe kladieme základy pre ďalšiu edičnú (textologickú) prácu v tom, že po prvý raz uvádzame spolu všetky doteraz zistené texty básní uverejnených v časopisoch do roku vydania Šialeného mesiaca**“ (s. 518). Je však známe, že Ondrušov vzťah k jeho vlastným časopisecky publikovaným textom bol problematický a viacnásobne ich neautorizoval: nezaradil ich do oficiálneho debutu **Šialený mesiac**, neautorizoval zbierku **Vajčko** (1984) prinášajúcu jeho časopisecké básne a nie sú ani súčasťou **Prehľadania vlasu**. Ak by sme sa teda mali dôsledne pridrživať princípu poslednej ruky, časopisecky zverejnené básne by sa vôbec nemali publikovať.

Čím sa dá zdôvodniť zaradenie časopiseckých básní, keď ich Ondruš neautorizoval? Jestvujú minimálne dve možnosti. Prvou je úsilie sprístupniť komplex Ondrušovho diela. V tomto prípade ide o kvantitatívne hľadisko, ako som o ňom hovoril vyššie. To sa však uplatňuje nedôsledne – iba v časti časopiseckých básní, nie v časti básnických zbierok. Druhú príčinu explicitne uvádza zostavovateľ výberu: „**Tieto texty tvoria základ pre štúdium genézy básní prvého debutu (neautorizovaného) a básní Šialeného mesiaca, aj výsledného Prvého mesiaca**“ (s. 518 – 519). Táto argumentácia je však pomerne nepresvedčivá. Nie je snád' minimálne rovnako dôležité poznať genézu celej Ondrušovej finálnej verzie, a teda mať k dispozícii prvé vydanie Ondrušových kníh? Nie je azda zvláštne, že v Hamadovom výbere sa ocitajú neautorizované časopisecké básne a chýba celá básnická skladba **Kľak**, ktorá vyšla knižne? Aj na tomto príklade sa ukazuje vratkosť Hamadom využívaného princípu, ktorý v prípade knižného diela fetišizuje poslednú vôľu autora a v prípade časopiseckých básní ju ignoruje, pričom používa argument genézy, ktorý je vo vzťahu k prvým knižným vydaniam podstatne relevantnejší.

Čo si však počať s princípom poslednej ruky? Nemala by sa autorom odobrená verzia považovať za záväznú? Domnievam sa, že nie. Jestvujú samozrejme prípady, v ktorých má vydanie poslednej ruky opodstatnenie, ako napr. v prípade textov, ktorých prvé vydanie bolo z rozličných (napr. politických) dôvodov deformované. Ale čo napríklad v opačnom prípade, keď autor z rovnakých (politických) príčin zasiahol do pôvodného vydania, ktoré vzniklo v priaznivejšom období, a tým deformoval finálne vydanie? Alebo ako sa zachovať v prípadoch, keď autor zasahuje do svojich textov v dôsledku zmenených estetických preferencií, a to v čase, keď predchádzajúce verzie už žijú svojím vlastným životom? V takej situácii je nová verzia novým dielom, ktoré je z viacerých hľadísk rovnocenné s pôvodnou verzou. Obidve verzie sú originálne diela, čo sa dá

vzťahnuť aj na Ondrušov prípad, keď sám editor Milan Hamada potvrdzuje, že „**súborné dielo, ktoré odovzdal na vydanie pod názvom Prehĺtanie vlasu (1996), je z veľkej časti natoľko prepracované, že editor dospel k záveru, že varianty jeho zbierok Posunok s kvetom, V stave žľče, Korenie sú takmer novými dielami. Jedine zbierku Šialený mesiac (1965), ktorá je jeho autorizovaným debutom, autor síce premenoval na Prvý mesiac, ale zachoval ju v pôvodnej podobe s menšími zmenami, ktoré neboli také závažné, aby sme museli hovoriť o novom diele. Básnickú skladbu Kľak (1970) zo svojho súborného diela úplne vylúčil až na verše z prvej časti, ktoré využil v zbierke Posunok s kvetom v básni Kľak“ (s. 518).**

Tak ako pri určovaní významu diela nie je podstatný autorov zámer, tak ani v prípade výberu básní do súborného diela by sa nemal uprednostňovať text, ktorý vznikol neskôr a ktorý autor označil ako definitívny. Vydanie poslednej ruky nie je pravidlo, ktoré by sa muselo bezpodmienečne dodržiavať, ale len jedna z možností, ako pristupovať k zostavovaniu a vydávaniu diel. V žiadnom prípade nemôže slúžiť ako nástroj, resp. argument za preferovanie konkrétnej verzie. Pri vydávaní by sa malo postupovať od prípadu k prípadu, s citlivým posúdením všetkých kontextov.

Zostáva ešte otázka umeleckej hodnoty. Nedalo by sa pri vydávaní textov rozhodovať na základe literárnej kvality textov? Myslím si, že takýto prístup ukrýva množstvo rizík. Tým najpodstatnejším je samo posúdenie kvality. V prípade viacerých verzií textov nemusí dôjsť k jednoznačnému konsenzu, ktorá verzia je kvalitnejšia, čo je aj prípad diela Jána Ondruša. Zatiaľ čo podľa niektorých čitateľov a odborníkov sú zaujímavejšie pôvodné verzie a nové úpravy oslabili ich pôsobivosť, podľa iných sú zase presvedčivejšie verzie z **Prehĺtania vlasu**. Bolo by preto nebezpečné opierať sa o kritérium literárnej kvality. Priestor pre vkusovo orientované výbery poskytuje špeciálny typ publikácií, ktoré zvyknú zostavovať iní umelci z diela konkrétneho autora alebo autorky. Toto by však nemal byť prípad publikácií z edície **Knižnica slovenskej literatúry**.

Jestvuje ideálne riešenie? Domnievam sa, že najlepšie by bolo zverejniť obidve verzie Ondrušových kníh, čiže pôvodné vydania zo 60. a 70. rokov minulého storočia, ako aj verzie z **Prehĺtania vlasu**. Nejestvuje totiž žiaden relevantný argument, na základe ktorého by sa dala jednoznačne uprednostniť jedna verzia pred druhou. Obidve verzie sú súčasťou literárneho a širšieho kultúrneho kontextu, o žiadnej z nich sa nedá definitívne povedať, že je umelecky presvedčivejšia a kvalitnejšia. Za vydanie pôvodných verzií hovorí najmä hlboký čitateľský dosah, významný literárny vplyv, existencia dôležitých teoretických textov a slabá dostupnosť. V prospech vydania poslednej ruky sa dá argumentovať najmä tým, že ide o autorom zavŕšené dielo, pričom aj ono už stihlo zasiahnuť do nášho kultúrneho kontextu.

Editor sa síce bráni, že „**rozsah diela nedovoľuje paralelné publikovanie pôvodných zbierok s novou autorizovanou verzou**“, a tvrdí, že „**táto práca čaká na nové edície Ondrušovho básnického diela**“ (s. 518). Táto argumentácia však vyznieva alibisticky. Zostavovateľ predsa uprednostnil publikovanie básní uverejnených v časopisoch, pričom jeho dôvody sú veľmi sporné. Okrem toho, len ťažko sa dá predstaviť, že by v dohľadnej dobe vznikol takýto projekt, keďže by išlo v relatívne krátkom čase už o tretie vydanie Ondrušovho diela. V tomto zmysle ide v prípade Hamadovho výberu o premárnenú šancu. Ak by som však mal pristúpiť na dilemu buď – alebo, som presvedčený, že viac argumentov jestvuje za vydanie pôvodných knižných verzií.

Na základe uvedených skutočností by sa dalo pochybovať o relevantnosti zvolenej editorskej stratégie, ktorá fetišizuje vydanie poslednej ruky a uprednostňuje časopisecky publikované básne pred prvými knižnými verziami Ondrušových zbierok. Preto slová Jána Gavuru, že „**slovenská literárna veda nemá v súčasnosti vhodnejšieho kandidáta na zostavenie básnickej antológie Jána Ondruša, ako je literárny kritik a historik Milan Hamada**“, vyznievajú alarmujúco, ba depresívne.

Fero Vatásek

Fero „Ferdo“ Vatásek (1987, Skalica), člen alternatívnej hudobnej kapely, inak študent Pedagogickej fakulty. Toto je jeho prvý publikovaný text.

Cyklus pascí

Matkina matka. Otcova dcéra. Synova hračka. Dcérina sestra, otcov otec. Otec otcovho brata, brat otcovho brata. Matkin bratanec. Bratancov otec. Strýko bratancovho otca. Sestra matkinej matky. Matka, otec, syn, dcéra, nebo, peklo, raj. Mladší brat, starší brat, nebo, zem. Staršia sestra, mladšia sestra, oheň, voda, zem, drevo, kov. Matkina voľba. Matka o svojej babke. Babkina samovražedná sestra.

Matka o svojej matke. O vzťahu svojej matky k mladšiemu bratovi. Matka nemala mladšieho brata, mladšieho brata mala dcéra. Matka o riade. O rokoch pomocnej práce. O susedoch. O susedovej cukrárni v podzemí. Dcéra o vzťahu, ale matka stále len o svojich červených rukách. O látke, o jednej strane v knihe, o prachu na nábytku, o kolegyni, o svojom otcovi, o svojej tyranskej matke. O prechladnutí.

Jeden muž vylučoval ostatných mužov. Ostatní muži padali pri tom vylučovaní ako konzervy z pásu konzervárne. Stál tam jeden muž a vylučoval mužov. Ostatní muži nevylučovali jedného muža, aj oni vylučovali mužov viac. Křmil sa ktovie čím, keď vylučoval mužov. Mužov nevylučoval iba cez najväčšie otvory, ale aj cez póry a žľazy. Křmil sa čímisi a také boli aj jeho výlučky. Jeden muž však vylučoval ostatných mužov. (Ja som nevylučovala ostatné ženy.)

Tatko vykonal toto. Nikto to nevykonal tak, ako on. Ten posunok, ten pohľad. Tatko sedel tuto. Zázračný tato. Obliekali ho do vína. Tatko robil to a to a robil to takto. Tatko vedel, že ako. Tatko pozrel na oblohu. Vyšiel za vinohrad. Tatko hovorieval. Tatko sa vracal z krčmy, naložený príbehmi. Tatko ich vedel podať. Tatko mal drsné dlane. Tatka ešte občas vidím. Stojí nad dedinou. Máva. Spoznal ma. Tatko odchádza. Bol raz jeden. Drevorubačov syn.

Decko decka. Decko delí na decká a na decká. Decká potom na také a na hentaké. Decko daruje decku decko. Decko sa nepokúša rozumieť decku. Decentralizovanému decku. Histórii decka. Kantiléne detskej detskosti. Decko pobehuje. Decko pochopilo. Decko siaha. Decko dopaľuje decko, decko decku dohovára. Nevolaj ma babka. Jedno deci, dve deci. Decko drhne decko. Stať sa matkou v takom veku. Keby mala rovnaký vkus.

(Teraz ľutuje, že nie. Že nie dostatočne. Že nevyčerpali všetky témy. Že nie presne, nie úplne. Nevysvetlili si. Nevládali sa primäť, aby sa navzájom počúvali. Teraz z toho vznikajú kantilény, povesti, romány. A ďalšie vysvetlenia. Interpretácie vysvetlení. Decká interpretácie. Matky interpretácie matiek. Pokrútené metaforické konštelácie, kde: matku vytvarovali podľa vzoru otca a otca podľa vzoru matkinej vzdialenej sesternice. Kódy, šifry, pasce. Aby sa to konečne vyrieklo. To alebo hocičo iné, akýmkoľvek spôsobom.)

Matka o matkinej matke. Otec o matke. O susedovej matke. Sused o matke ako takej. Manžel o matke. Otec o matkinom manželovi. Manželka o sestrinej matke. Matka o matke, ktorá všetko unesie. Všetky matky. Alebo spustí o otcovi. Otec sa schoval. Otec ukazuje, že otec nie je on, lebo otec je niekto iný: niekto iný iným spôsobom je otec, treba o tom len rozprávať. Už to ide, už to prebieha. Matka nájde pred svojou matkou bezpečnú skrýšu, a tam spustí o matkinej matke, o jej detstve, o deckách, ktoré dodrúzgali detstvo jedného decka. Privlastňovacie zámeno privlastňovacieho zámena. Zámena mena so zámenom, slina so slinou splýva, sloveso žongluje s pátosom.

Nezabudnutelné leto

(voľne podľa I. A. Gončarova)

Predložka číslovka prídavné meno prídavné meno podstatné meno predložka príslovka prídavné meno (alebo trpné prídavné) podstatné meno sloveso číslovka podstatné meno. Číslovka pomocné sloveso pomocné sloveso v neurčitku číslovka radová číslovka častica číslovka podstatné meno.

Radová číslovka vlastné osobné meno pozostávajúce z tzv. krstného mena stredného (otcovho) mena a z priezviska.

Prvé tzv. krstné meno a stredné meno pomocné sloveso v minulom čase prídavné meno v jednotnom čísle príslovka prídavné meno podstatné meno. Teraz interpunkcia: po piatom slove vety čiarka, po druhom slove po čiarke dvojbodka: nasleduje šesť slov, potom čiarka, štyri slová, čiarka, zase štyri slová, po nich čiarka, jedno slovo, čiarka, ďalšie slovo, čiarka, deväť slov, čiarka, dve slová, bodka. Teraz slová. Prvé slovo, druhé slovo, tretie slovo, štvrté slovo, čiarka, piate slovo, čiarka, šieste slovo, siedme slovo, ôsme slovo, deviate slovo, desiate slovo, jedenáste slovo, bodka. Teraz podstatné mená: kútikov, očí, vrásky, stopy, času, skúseností. Ďalšie podstatné mená: vlasy, na sluchách, šediny. Stále podstatné mená: čelo, líca, očí, úst, peľ, mladosti, pri sluchách, pri brade.

Nový odsek. Slovesá. Vyčítať, završil, vkročil, vtláčajú. Ďalšie slovesá: zachovali, chvení, koniec vety, bodka, ďalšia veta a slovesá v nej, ale už v ďalšom odseku:

Sedel, po piatich slovách čiarka, po čiarke ešte štyri slová a bodka.

Nový odsek a sloveso v prvej vete: sedel. Bodka. Sloveso v ďalšej vete: ležali. Bodka. Slovesá v ďalšej vete: sídlil, môže, postihnúť. Nasleduje nový odsek.

Prídavné mená v prvej vete: inteligentný, hrdé, olivovohnedá, zastrihnuté, prešedivené, zdržanlivé, rozvážna, elegantný, taký. Aj taký je prídavné meno? Pokračovanie v nasledujúcom odseku.

Tento odsek tvoria dve vety. Tá druhá zaberá niekoľko riadkov. V obidvoch vetách sa vyskytujú nasledujúce podstatné mená: tváre, očí, sebadôvera, porozumenie, človek, v živote, v ľuďoch, pozorovateľ, do kategórie, pováh, povahy. V tej druhej vete majú svoje pevné miesta aj prídavné mená, menovite tieto: skúsený, nevšedných, vzácných, tuctové. A ešte slovesá: vyzná sa, usúdi, nezarádi. Za povšimnutie stojí aj množstvo jednoslabičných slov: sa, i, v, o, ňom, a, ak, ho, do, tak, už.

Prvá veta v nasledujúcom odseku znie takto: „Bol to jeden z predstaviteľov väčšiny obyvateľstva svetového Petrohradu a zároveň typ známy pod menom sveták.“

Tu predpísaný tok rozprávania prerušíme, aby si čitateľ mohol vytvoriť jasnú predstavu

o tom, prečo bolo to v titule spomínané leto nezabudnuteľné.

Približne o stopäťdesiat strán ďalej. Podstatné mená: stuhy, dymu, komínov, strechy, zeleň, briez, líp, zákutie, strechu, domu, pás, medzi stromami. Prídavné mená: rodnej, mladú, krehkú, škridlicovú, starého, strieborný. Prídavné mená v ďalšej vete: sviežeho, čistého. Podstatné mená tej istej vety: z brehu, prúd, vzduchu. Slovesá tamže: zavanul, nedýchal. Príslovka: dávno.

„Len bližšie, len bližšie“ – týmito slovami sa začína ďalší odsek, potom pokračuje takto: „aha, už sa pestrejú kvety v záhradke, už vidieť lipové i agátové aleje i starý brest, kúsok vľavo zas jablone, višne, hrušky.“ Máme tu skutočne do činenia s letom? Zistíme to v nasledujúcom odseku.

Prvé slovo, druhé slovo, tretie slovo, štvrté slovo, piate slovo, čiarka, šieste slovo, siedme slovo, ôsme slovo, deviate slovo, desiate slovo, jedenáste slovo, čiarka, dvanáste slovo, trináste slovo, štrnáste slovo, pätnáste slovo, bodkočiarka, šestnáste slovo, sedemnáste slovo, osemnáste slovo, devätnáste slovo, dvadsiate slovo, dvadsiate prvé slovo, dvadsiate druhé slovo, dvadsiate tretie slovo, dvadsiate štvrté slovo, bodkočiarka, dvadsiate piate slovo, dvadsiate šieste slovo, dvadsiate siedme slovo, dvadsiate ôsme slovo, dvadsiate deviate slovo, tridsiate slovo, tridsiate prvé slovo, tridsiate druhé slovo, čiarka, tridsiate piate slovo, tridsiate šieste slovo, tridsiate siedme slovo, tridsiate ôsme slovo, bodka.

A za kúriou, smerom k dedine, je po celej lúke prestreté plátno, čo sa bieli na slnku.

Tam zas akási žena... Podstatné mená: súdok, po dvore, kočiš, drevo, na voz, z dvora, ľudia. Sloveso v nasledujúcej vete: obzerá sa. V ďalšej vete dve slovesá: pozná, ostarel. Výkričník.

Nový odsek, prvé slovo: aha. Pred rokom 2000 takmer neznámy politik. Obavu v televíznom vystúpení obratne odmietol. Krotil nekontrolovateľných oligarchov a zvyšoval životnú úroveň. A ľudia sú nespokojní s vysokou mierou byrokratizácie života. Oneskorená reakcia na vnútropolitické pretlaky uviedla do pohybu aj strednú vrstvu. Rusko potrebuje stabilnú Čínu a Čína stabilné Rusko. Starý model politického systému svoje možnosti vyčerpal. Voľby netreba opakovať. Sľúbil, že sa vráti k voľbe gubernátorov. Účastníci demonštrácií prijali rezolúciu požadujúcu nové voľby. Pokiaľ sa ho podarí vytlačiť z politickej scény, bude nevyhnutné ľuďom povedať, ako ďalej. Ranné slnko žiarivo osvetľovalo hmýrivý krdlík hydiny aj dievčinu. Rajskej si hneď všimol veľké tmavosivé oči, okrúhle zdravé líca, husté biele zuby, plavý vrkoč, dvakrát ovinutý okolo hlavy, a dokonale rozvité prsia, čo sa plasticky črtali pod tenkou bielou blúzkou.

Podstatné mená v ďalšom odseku: na hrdle, šatku, golierik, hrdlo, od slnka. Slovesá: nemala, nezahaľovalo. Prídavné mená: belostné. A zružovené – tiež prídavné meno? Podstatné mená v nasledujúcej vete: dievčina, kohúta, veniec, vlasov, po krku, na chrbát, zrno. Slovesá tamže: zahнала sa, sklzoľ, nevšimla si to, hádzala. Zostup do ďalšieho odseku:

Jednoslabičné slovo, jednoslabičné slovo, dvojslabičné slovo, čiarka, jednoslabičné slovo, trojslabičné slovo, čiarka, trojslabičné slovo, jednoslabičné slovo, jednoslabičné slovo, trojslabičné slovo, jednoslabičné slovo, dvojslabičné slovo, dvojslabičné slovo, dvojslabičné slovo, dvojslabičné slovo, čiarka, trojslabičné slovo, dvojslabičné slovo, čiarka, jednoslabičné slovo, jednoslabičné slovo, dvojslabičné slovo, trojslabičné slovo, dvojslabičné slovo, čiarka, jednoslabičné slovo, dvojslabičné slovo, trojslabičné slovo, čiarka, jednoslabičné slovo, jednoslabičné slovo, trojslabičné slovo, dvojslabičné slovo, bodka.

V predchádzajúcej vete, v jej pôvodnej podobe, sa písmeno „r“ vyskytlo sedemkrát, písmeno „e“ sa vyskytlo jedenásťkrát, písmeno „a“ dvadsaťštyrikrát a písmeno „d“ dovedna štyrikrát.

Húsatko si nevidela?

(V texte sa nachádzajú vety z Gončarovovho románu **Úšust**, v roku 1963 preložili **Hana a Felix Kostolanskí**.)

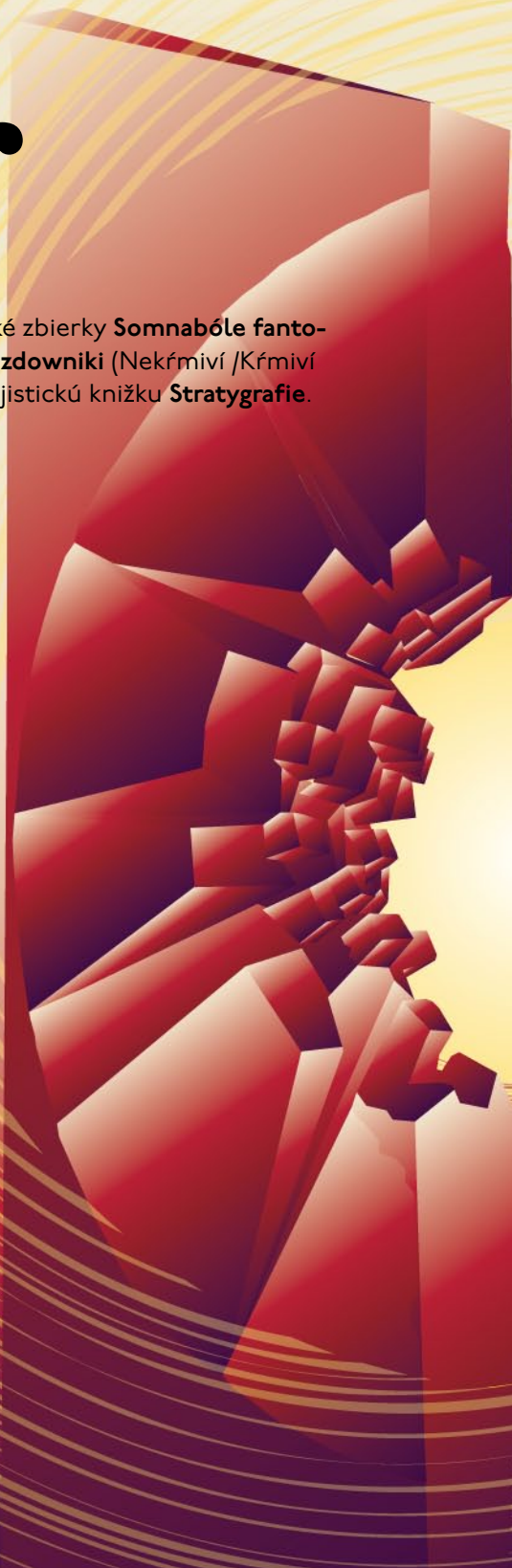
Joanna Mueller

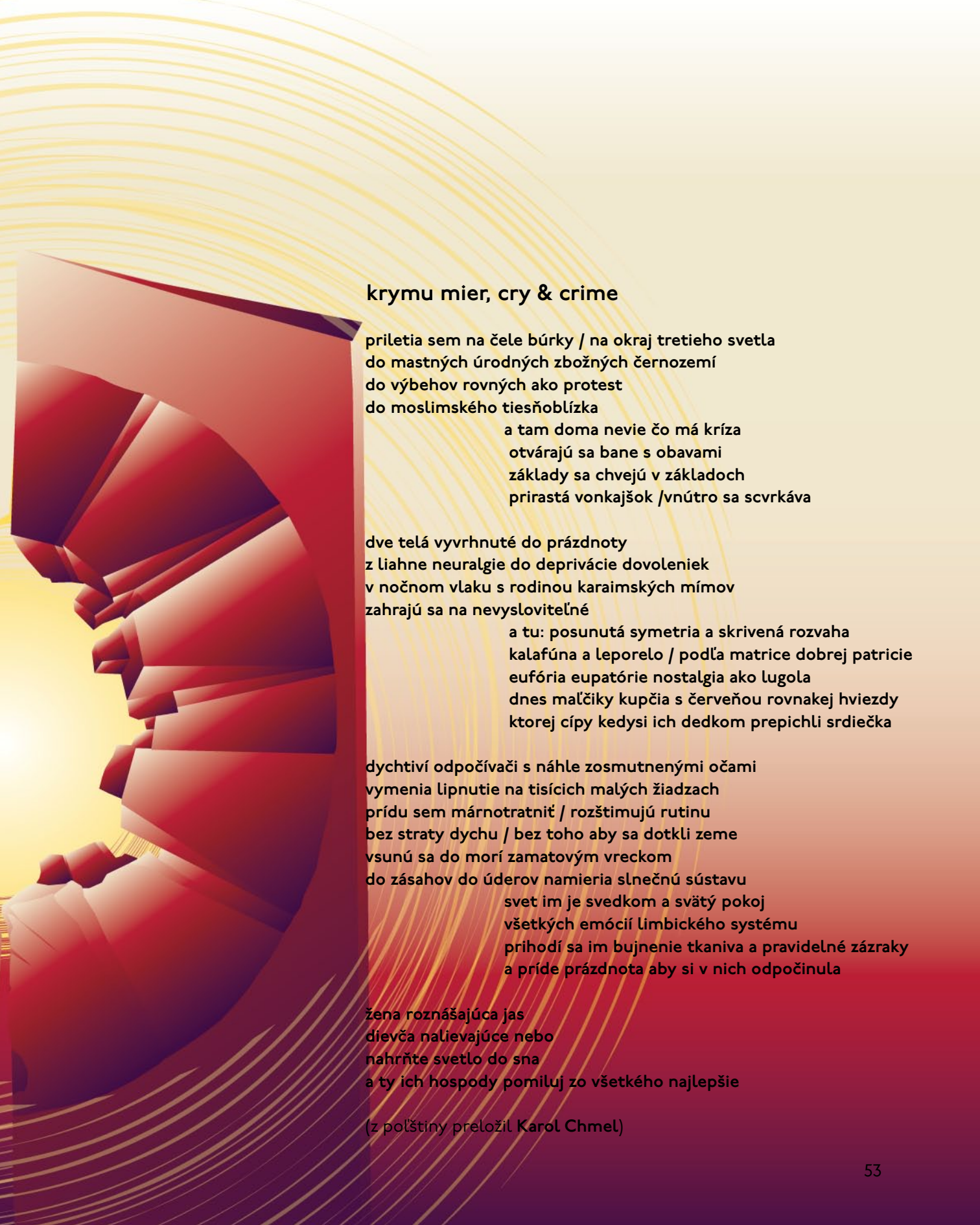
Joanna Mueller (1979) – poetka, kritička, redaktorka. Vydala básnické zbierky **Somnabóle fantómowe** (Fantómové somnamboolesti, 2003) a **Zagniazdowniki / Gniazdowniki** (Nekŕmiví / Kŕmiví vtáci, 2007) a **Wylinki** (Vypĺznutia, 2010). V tomto roku vydala aj esejistickú knižku **Stratygrafie**.

formatka

pramatka primatka heimatka
sublimatka aromatka amalgamatka
fantazmatka miazmatka symptomatka
sigmatka charizmatka schizmatka
astigmatka izochromatka prizmatka
reformatka anatematka extrematka
poematka suprematka supermatka
enigmatka emblematka epigramatka
monodramatka gramatka idiomatka
problematka paradigmatka sofizmatka
diplommatka optimatka dilematka
ctimatka panimatka sarmatka
systematka schematka automatka
normatka axiomatka kazematka
obsematka traumatka zlamatka

s i v a n a h a m a m a





krymu mier, cry & crime

priletia sem na čele búrky / na okraj tretieho svetla
do mastných úrodných zbožných černozemí
do výbehov rovných ako protest
do moslimského tiesňoblízka

a tam doma nevie čo má kríza
otvárajú sa bane s obavami
základy sa chvejú v základoch
prirastá vonkajšok /vnútro sa scvrkáva

dve telá vyvrhnuté do prázdnoty
z liahne neuralgie do deprivácie dovolení
v nočnom vlaku s rodinou karaimských mímov
zahrajú sa na nevysloviteľné

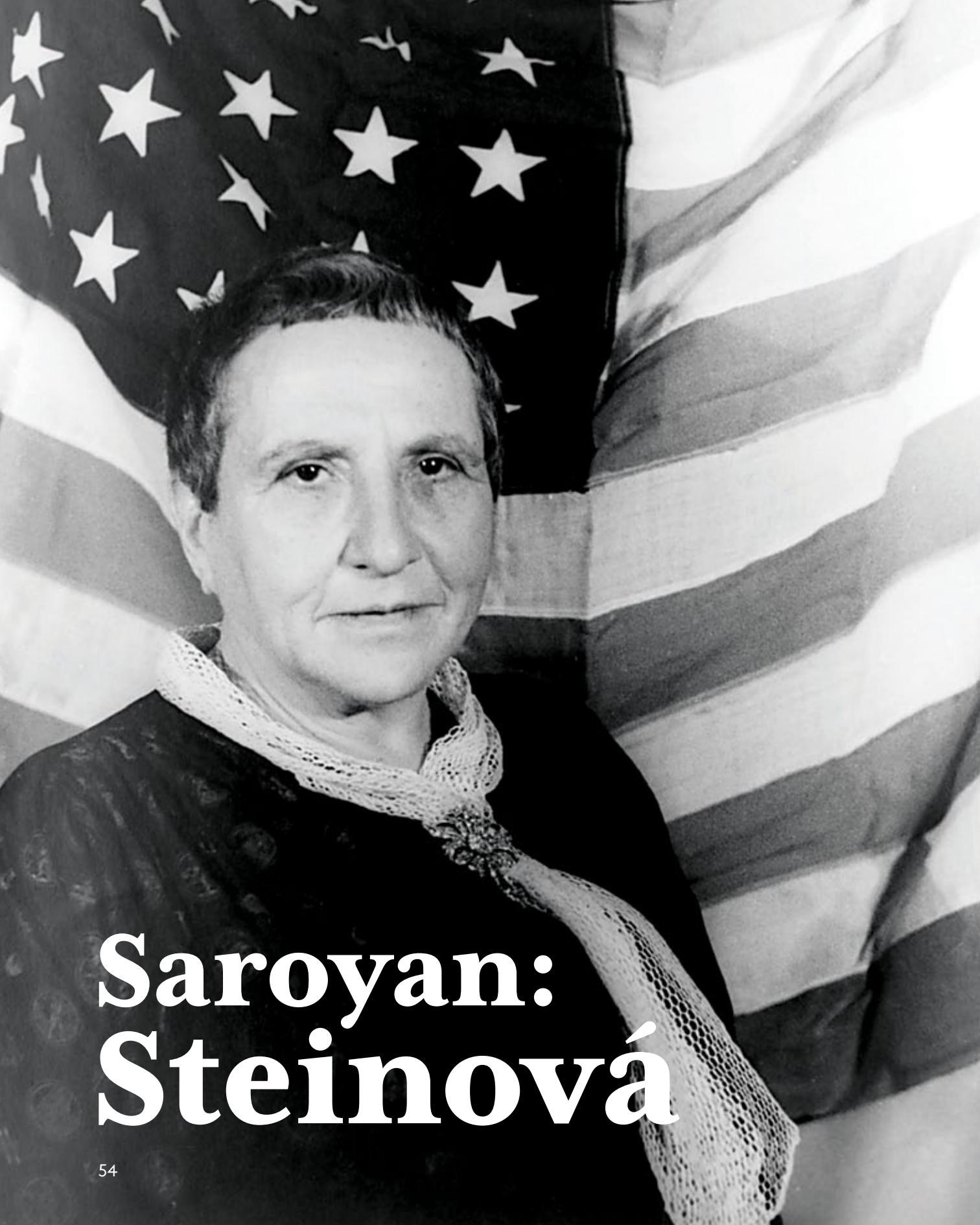
a tu: posunutá symetria a skrivená rozvaha
kalafúna a leporelo / podľa matrice dobrej patricie
eufória eupatória nostalgia ako lugola
dnes malčiky kupčia s červeňou rovnakej hviezdy
ktorej cípy kedysi ich dedkom prepichli srdiečka

dychtívi odpočívajúci s náhle zosmutnenými očami
vymenia lipnutie na tisíciach malých žiadzach
prídu sem márnratratníť / rozštímujú rutinu
bez straty dychu / bez toho aby sa dotkli zeme
vsunú sa do morí zamatovým vreckom
do zásahov do úderov namieria slnečnú sústavu

svet im je svedkom a svätý pokoj
všetkých emócií limbického systému
prihodiť sa im bujnenie tkaniva a pravidelné zázraky
a príde prázdnota aby si v nich odpočinula

žena roznášajúca jas
dievča nalievajúce nebo
nahrňte svetlo do sna
a ty ich hospody pomiluj zo všetkého najlepšie

(z poľštiny preložil Karol Chmel)



Saroyan: Steinová

Aram Saroyan

GERTRÚDA STEINOVÁ PREDNÁŠKY V AMERIKE

POZNÁMKA K PROGRAMU

V roku 1903, keď mala Gertrúda Steinová dvadsaťdeväť rokov, opustila Ameriku a usadila sa v Paríži. Do svojej rodnej krajiny sa vrátila len jediný raz, v roku 1904, keď jej publikácia knihy *The Autobiography of Alice B. Toklas* po prvý raz priniesla nevídanú slávu. Kdekoľvek prišla, všade ju vítali nadšené davy obdivovateľov. Cestovala po celej krajine, aby prednášala obrovskému publiku. V prednáškach analyzovala svoje osobné postrehy, ktoré sa stali základom jej písania. *Gertrúda Steinová Prednášky v Amerike* je adaptáciou jednej zo spomínaných prednášok.

Javisko s rečníckym pultom.

UVÁDZAČ

(cez reproduktor)

Vážené dámy a vážení páni, dovoľte mi privítať našu významnú hosťku, pani Gertrúdu Steinovú.

Na scénu prichádza GERTRÚDA STEINOVÁ, staršia dáma plnšej postavy, postaví sa k rečníckemu pultu, zahľadí sa do hľadiska, usmeje sa a nakoniec začne.

GERTRÚDA STEINOVÁ

Dobrý večer a ďakujem, ďakujem vám veľmi pekne.

[Úder/Jazzový beat.]

Človek sa nikdy nebude dosť často zapodievať otázkou čo je poznanie a odpoveďou že poznanie je všetko čo človek pozná.

Čo je anglická literatúra teda čo o nej viem teda čo je to. Čo je anglická literatúra teda anglickou literatúrou mám na mysli aj americkú literatúru.

Poznanie je to čo vieš ale ako môžeš vedieť viac ako vieš. Ale o literatúre viem toho dosť veľa o literatúre o anglickej o americkej literatúre.

Existuje kvantum literatúry ale nie tak veľa tej ktorú by človek mohol poznať. A to je to príjemné pôvabné fascinujúce upokojujúce na literatúre to že jej je tak veľa ale že človek to všetko môže poznať po celý svoj život.

V knihe čo som napísala volala sa Ako písať som prišla na zásadné zistenie že vety nie sú emocionálne a že odseky sú. O jazyku som zistila odseky v ňom sú emocionálne avšak vety nie sú a potom som prišla ešte na niečo. Prišla som na to že tento nesúlad nie je rozporuplný ale harmonický a že táto harmónia núti človeka ustavične rozmyšľať o vetách a odsekoch lebo emocionálne odseky sa skladajú z neemocionálnych viet.

Prišla som na jednu zásadnú vec týkajúcu sa divadelných hier. A aj to čo som zistila o hrách bolo harmonické nie rozporuplné a tiež to bolo čosi čo núti človeka o hrách stále premýšľať.

To niečo je toto.

Zásadným princípom hier je že scéna tak ako je vystavaná na javisku prebieha viac-menej stále dalo by sa povedať takmer vždy v synkopovanom čase s emóciami kohokoľvek v hľadisku.

Znamená to toto.

Tvoj pocit ako pocit niekoho v hľadisku vzhľadom na hru ktorá sa pred tebou odohráva tvoj pocit tým mám na mysli emóciu vyvolanú predstavením vždy o kúsok predbieha alebo zaostáva za hrou na ktorú sa pozeráš a počúvaš. Takže tvoja emócia ako pocit jedného z divákov nikdy neprebíha súčasne s dejom hry.

Toto by sme mali vedieť a poznanie ako každý vie sa dá získať jedine poznaním.

Čo je poznanie. Poznanie je pravdaže to čo poznáš a to čo poznáš je v skutočnosti to čo naozaj

poznáš.

Aby človek niečo vedel musí sa za poznaním vždy vrátiť.

Myslím že by sa dalo povedať dalo by sa povedať že hneď môj prvý zážitok z divadla ma znepokojil. To čo som videla a čo som prežívala neprebíhalo súčasne.

Nervozitu prežíva človek ako potrebu zrýchliť alebo spomaliť aby sa vnútorne zladil. A to je to čo človeka znervózňuje.

Takže v skutočnej scéne v takej ktorej je človek súčasťou kde hrá hereckú úlohu čo v takej scéne cíti vzhľadom na čas a čo ho znervózňuje a čo nie.

Chcela by som vám to znázorniť na úryvku zo svojho románu The Making of Americans:

Hlavnou hrdinkou je malé dievčatko Marta Herslandová o nej vám chcem vlastne porozprávať jeden krátky príbeh. Bude to príhoda o jej teatrálnosti keď bola ešte malé dievčatko teda keď bola ešte malinká bežkala cupotala dolu ulicou a všade navôkol bolo blato niesla si dáždnik teda vliekla ho za sebou v tom blate a plakala. Hodím ten dáždnik do blata, vzlykala, bola vtedy naozaj malá, ešte len začínala chodiť do školy. Hodím ten dáždnik do blata, čertila sa ale nablízku nebolo nikoho, vliekla ten dáždnik za sebou a pritom sa jej zmocňovala trpkosť, hodím ho do blata, fňukala ale nik ju nepočul, ostatní už dávno utiekli domov a ju nechali samu, šmarím ten dáždnik do blata, nariekala zatiaľ čo v nej stúpala zúfalý hnev, šmarila som ten dáždnik do blata, zrazu z nej vybuchlo, šmarila ten dáždnik do blata a to bol koniec boja ktorý v sebe zvädzala. Odhodila ho do blata ale nik nepočul keď z nej vyhrklo šmarila som ten dáždnik do blata, a tak sa to všetko skončilo.

V živote to chodí presne takto.

No áno samozrejme. Život každého človeka býva okorenený zodpovedajúcou niekedy možno prehnanou ale dosť často aj sotva badateľnou dávkou vzrušenia ale keď to príde príde to presne takto.

Toto všetko je také nesmierne dôležité, dôležité pre mňa a potom dôležité, len dôležité. Pravda má to veľa spoločného s divadlom veľmi veľmi veľa spoločného.

Podstata Umenia ako som sa ju pokúsila vysvetliť vo svojej práci Kompozícia ako vysvetlenie (Composition as Explanation) je žiť v reálnej prítomnosti teda v tej úplne najskutočnejšej prítomnosti a zároveň tú najskutočnejšiu prítomnosť úplne vyjadrovať.

Každý kto vyrastal ako som vyrastala ja teda v čase keď som vyrastala vyrastala som v Oaklande a v San Franciscu každý vtedy v jednom kuse chodil do divadla. V tých časoch si herci radi vyrazili na pobrežie a keďže bolo pridrahé vrátiť sa naspäť domov a nie až také drahé zostať mnohí jednoducho zostali. Okrem toho tam chodievalo aj veľa zahraničných hercov a keď už prišli mnohí pozostávali a kamkoľvek príde nejaký herec tam sa hrá takže vždy sa bolo na javisku na čo pozeráť a deti sa veru chodievali často pozeráť, chodili spolu ale aj osve a chodili aj so staršími a vtedy stál lístok do opery dvadsaťpäť centov a veruže na ňu chodil úplne každý a divadlo bolo samozrejmosťou preto chodili do divadla všetci. Ja som v tom čase chodievala veľmi často.

V Oaklande a San Franciscu v čase keď som vyrastala bolo vtedy úplne bežné vidieť jednu hru za druhou. Okrem toho každú chvíľu dávali operu takže to všetko bolo akési prirodzené a tak som to aj vnímala.

Zjednodušené povedané, všetky detské spomienky všetko čo dieťa v divadle prežíva sa skladá z dvoch pocitov. Sú to pocity podobné zážitkom z cirkusu spomienky na pohyb a svetlo a celú tú atmosféru divadla, všetok ten lesk vo svetle a všetku tú veľkosť v priestore a potom sú to záblesky spomienok na okamihy, veľmi veľmi málo okamihov ale predsa len je ich pár. Človek musí byť prinajmenšom v neskorej puberte aby si mohol uvedomiť hru v celej svojej veľkosti.

Do toho okamihu v puberte kým človek nezačne žiť celou hrou do toho okamihu vidí divadlo len ako žiarivý priestor a neprežíva viac ako jediný okamih v celom predstavení.

Myslím že asi takýto je pocit každého človeka lebo ten môj bol presne takýto.

Chalúpka strýčka Toma asi nebola moja prvá hra ale určite to bola takmer prvá. Prvá mohla byť

Pinafore v Londýne ale to divadlo bolo také obrovské že si nepamätám či som vôbec dovidela na javisko pamätám si len že to tam vyzeralo ako v divadle teda to divadlo tak vyzeralo. Pochybujem že som dovidela na javisko.

Z Chalúvky strýčka Toma si pamätám len útek cez zamrznuté jazero, myslím že ľadové kryhy posúvajúce sa hore-dolu po javisku ma istotne upútali viac ako herci.

Potom si spomínam na operu dvadsaťpäťcentovú operu v San Franciscu a bitku vo Faustovi. Ale mám pocit že na ňu si pamätám z veľkej časti len vďaka svojmu bratovi ktorý mi vtedy rozprával o tej bitke vo Faustovi. Postupne som vlastne videla čoraz viac opery lebo som na ňu chodila veľmi často. A potom prišiel Buffalo Bill a nájazdy na Indiánov, no a samozrejme všetci čo sa v detstve hrávali na Indiánov a zbierali hroty šípov si nemohli dať Indiánov ujsť. A potom sme boli na Lohengrinovi a jediné čo si z toho predstavenia pamätám je ako sa labuť premenila na chlapca a ako sme prosíkali otca ktorý bol vtedy s nami aby sme to mohli vidieť a zmeškali sme poslednú loď domov do Oaklandu, ale mne a bratovi to bolo fuk, lebo nám išlo pochopiteľne práve o ten výnimočný okamih.

Napriek tomu že som videla operu tak často prvé čo sa mi pri spomienke na to ako znela na javisku vybaví je akýsi anglický herec čo hral Richelieu v Oaklandskom divadle a stále vykrikoval Nemours, Nemours. Pamätám si na tieto slová pretože to boli prvé ktoré som počula v divadle na vlastné uši a ako vravím nič nie je na divadle fascinujúcejšie ako spojenie zraku a zvuku. To je na vnímaní to najzaujímavejšie poznanie či už počúvate alebo sa pozeráte. A ako je jedno prepojené s druhým. To je jedna z kľúčových vecí vďaka ktorej zistíte ako viete to čo viete.

Neskutočne živo si pamätám na Boothu v úlohe Hamleta no to čo mi najviac utkvelo v pamäti a čo je teda dosť zvláštne je spomienka na to ako v hre leží pri kráľovných nohách. Povedali by ste že detskú pozornosť upúta čosi úplne iné ale ja si spomínam práve na toto a na Boothu si spomínam pravdaže oveľa jasnejšie než na zvyšok celej hry, hoci viem že sa tam odohrávala akási hra teda taká menšia hra. Takto som prvýkrát pocítila dve veci odohrávajúce sa v rovnakom okamihu. A takto to musí zažiť každý.

Potom prišla puberta a do divadla som chodila takmer stále, väčšinou sama a celý divadelný svet začal pre mňa predstavovať takú vonkajšo-vnútornú existenciu, nie takú skutočnú ako v knihách, ktorých existencia bola celá v mojom vnútri, ale inak skutočnú divadlom som sa stala skutočná zvonku akou som dovtedy pocitmi nikdy nebola. Taká som zväčša vo svojom každodennom aktívnom živote síce bola, ale nikdy nie v pocitoch.

Či som naraz videla i počula i cítila, či som to dokázala.

Začala som sa cítiť všetkými týmito pocitmi poriadne zmätená, čím viac pocitov ma v divadle napĺňalo tým som z nich bola zmätenejšia.

Ale potom sa mi uľavilo.

Ako som spomínala San Francisco bolo úžasné miesto človek tam stretával a mohol začuť zahraničných hercov ktorým sa tam vtedy nesmierne páčilo a teda keď už prišli zostali a hrali.

Mohla som mať tak šesťnásť rokov keď prišla Bernhardtová do San Franciscu a zostala dva mesiace. Po francúzsky som pravda čo-to vedela ale v skutočnosti to bolo úplne jedno, všetko mi bolo také cudzie a jej hlas znel tak rozmanito tak francúzsky že som si mohla pri ňom nerušene vydýchnuť. A presne to som urobila.

A to bolo lepšie ako opera lebo to pokračovalo. A tiež lepšie než divadlo lebo človek sa nemusel zoznamovať. Spôsoby a obyčaje francúzskeho divadla boli samy osebe úžasnou hrou ktorá jestvuje v sebe a pre seba ako lyrická dráma ktorú som zvykla toľko čítať, bolo v ňom toľko postáv ako v tých drámach ale človek ich nemusel poznať, všetky vyzerali tak cudzo a cudzie prostredie a sama prítomnosť cudzoty nahradili lyrickosť a hlasy nahradili postavy. Pre mňa to bolo veľmi jednoduché priame a dojímavé potešenie.

Opera ma pohlcovala čoraz viac, chodila som ja chodili iní až mi to všetko takmer splynulo a napokon, napokon som sa prestala o hudbu zaujímať úplne a tak keď som usúdila že hudba je pre mladých a nie pre dospelých a ja som už bola vlastne dospelá a okrem toho všetky operné predstavenia som poznala

nasпамäť vtedy som sa o ňu už nezaujímal.

Potom som prišla bývať do Paríža a tam som dlhý čas do divadla vôbec nechodila. Na divadlo som zanevrela, divadlo mi jednoducho ani len na um nezišlo. Občas som si však spomenula na operu. Raz som išla do opery v Benátkach a páčila sa mi a potom až oveľa neskôr som vďaka Straussovej Elektre prišla na to že s replikami na javisku by sa predsa len dalo čosi urobiť. Mimochodom bolo to celkom nové predstavenie a mňa vždy fascinovalo vidieť niečo nepoznané myslím tým nikdy nepoznané.

Ale ako vravím zvykla som si na parížsky život zabudla som na divadlo a takmer som zabudla i na operu. Všetci chodili na Isadora Duncanovú a samozrejme ruský balet a pomedzi to španielske a argentínske býčie zápasy a vtedy som znovu pocítila že čosi sa v tom divadle deje.

A tak som jedného dňa z ničoho nič začala písať Hry.

Veľmi jasne si spomínam na svoju úplne prvú. Volala sa Čo sa stalo, hra (What Happened, A Play). Myslím a vždy som si to aj myslela že keď človek napíše hru, mal by oznámiť že napísal hru a presne to som aj urobila. Čo sa stalo. Hra.

Práve som sa vrátila domov z jedného príjemného večierka keď som si uvedomila čo každý istotne vie že sa ustavične niečo deje.

Stále sa niečo deje, hockto pozná stovky príbehov od výmyslu sveta o veciach čo sa ľuďom denne prihodí, je ich dosť na stránkach novín a je ich dosť aj v osobnom živote. Každý pozná toľko historiek tak aký má potom zmysel rozprávať stále nové a nové príbehy. Načo rozprávať nový príbeh keď ich je už toľko a každý ich už toľko pozná a toľko ich rozpráva. Je až neuveriteľné koľko komplikovaných malých drám sa denne odohráva na dedine. A každý o nich vie tak načo prichádzať stále s novými. V každom okamihu sa odohráva nový príbeh.

Pochopiteľne som teda chcela napísať taký príbeh ktorý nie každý pozná a nie každý rozpráva stále dokola. Každým pravdaže myslím aj seba stále sa pravdaže týka aj mňa.

Tak som napísala Čo sa stalo, hra.

A myšlienkou hry Čo sa stalo, hra bolo vyrozprávať čo sa stalo ale bez toho aby som povedala čo sa stalo, inými slovami napísať hru tak aby bola podstatou toho čo sa stalo.

Vždy som pravda bojovala s tým ako povedať čosi také čo by nikto ani ja ani vy ešte nepoznal, ale o čom v podstate každý aj ja aj vy už dávno aj tak vie, a ako vravím každý jednoducho počúva taký či onaký príbeh ale to čo nás robí tým kým sme však nie je toto.

Mala som pocit že keby bola hra presne ako krajinomalba divák by sa nemusel trápiť tým či to čo prežíva je v súlade s hrou na ktorú sa pozerá krajinomalba sa totiž nepotrebuje zoznámiť. My sa s ňou síce možno potrebujeme zoznámiť ale ona sa s nami nemusí ona tam jednoducho je a tak keď je hra napísaná vzťah medzi vami a ňou v ktoromkoľvek okamihu je úplne bezvýznamný pokiaľ sa na ňu nedívate. Nuž a ja som tú svoju videla a výsledok vidno vo všetkých hrách.

MARIUS. Veľmi ma teší skutočne ma veľmi teší je to veľkým potešením.

MARTHA. Ak za stolom sedia štyria a jeden z nich na ňom leží je to úplne jedno. Ak je na stole chlieb a granátové jablká a štyria sedia za stolom a jeden z nich sa oň opiera je to úplne jedno.

MARTHA. Je úplne jedno či za stolom sedia štyria a jeden sa oň opiera.

MARTHA. Ak sú za stolom piati a je na ňom chlieb a sú na ňom granátové jablká a jeden z tých piatich sa oň opiera je to úplne jedno.

Krajinomalba sa nehýbe na krajinomalbe sa vlastne nehýbe nič ale veci tam sú a ja som tiež dala do svojej hry veci ktoré tam sú.

Na krajinomalbe sú straky teda sú na oblohe tej krajinomalby, sú čierne a biele sú na oblohe krajiny v Bilignine a v Španielsku, hlavne v Avile.

Vyzerajú na tej oblohe zvláštne žiadneho iného vtáka som tak totiž ešte nevidela vyzerajú akoby boli rozcapené na oblohe.

Istý veľmi slávny francúzsky vynálezca prístrojov na stabilizáciu lietania mi raz povedal že tak ako podľa mňa lietajú straky nedokáže letieť nijaký vták no v každom prípade či to už straky v Avile dokážu alebo nie aspoň pri tom vyzerajú akoby tak leteli. Vyzerajú presne ako vtáky na obrazoch Zvestovania ako vták ktorý je Duch Svätý a s rozťahnutými krídlami spočíva prilepený veľmi vysoko na oblohe.

Na mojej krajinomalbe boli straky a boli tam strašiaky.

Strašiaky na zemi sú to čo straky na oblohe, sú časťou krajinomalby.

Keď som písala Štyroch svätcov v troch dejstvách (Four Saints in Three Acts) zaumienila som si človek to napokon vždy tak mieni že svätci musia byť naozajstnými svätcami aj zvonka aj zvnútra, musela som ich vidieť aj cítiť. Náhoda chcela že na Boulevard Raspail je miesto kde robia fotografie ktoré vždy pútať moju pozornosť. Zvykli tam fotografovať mladú dievčinu oblečenú vo svojich všedných šatách a kúsok po kúsok ju na každej fotografii menili na mníšku. Boli to miniatúrne fotografie a stačilo štyri päť zmien až sa nakoniec premenila na mníšku robilo sa to pre rodinu v ktorej zomrie mníška alebo in memoriam. Roky som sa pristavovala a pozerala na tie obrázky keď som prechádzala okolo a potom keď som písala Svätú Terezu videla som na týchto obrázkoch ako sa život Svätej Terezy menil od jednoduchej mladej dámy až po mníšku.

Takže Štyroch svätcov som napísala ako Operu pre spev a myslím že nakoniec bola tým čím som si predsavzala, vyzerala ako krajinomalba a pohyb v nej bol ako pohyb dnu a von s ktorým mohol každý kto ju sledoval držať krok. Želala som si aby v nej bol aj pohyb mníšok veľmi živý a neustály pohyb ale aj pokoj a ticho ako na krajinomalbe veď napokon život v kláštore je ako život na krajinomalbe, môže sa zdať rušný krajinka niekedy vyzerá rušne ale jej znakom je že krajinomalba ak by niekedy skutočne mala zmiznúť musela by zmiznúť aby ostala.

V diele Kompozícia ako vysvetlenie (Composition As Explanation) som vysvetľovala že z generácie na generáciu sa nemení nič okrem spoločnosti v ktorej žijeme a spoločnosť v ktorej žijeme tvorí umenie na ktoré sa dívame a počúvame. V Lucy Church Roztomilej (Lucy Church Amiably) som zas vyhlásila že ženy a deti sa tiež menia, a povedala som že ak sa muži nezmenili ženy a deti istotne áno. Ale aj tak na tom nezáleží i keby to bola pravda. Na čom záleží je spôsob akým sa píšú portréty mužov a žien a detí, píšú tým myslím tvoria. Tvorí tým myslím vnímajú. Portréty mužov a žien a detí sa v každej generácii inak vnímajú a generáciou sa myslí akékoľvek obdobie. Akýmkoľvek obdobím sa myslí generácia. Generácia je hocikolko od dvoch do sto rokov. Akože to bolo ktosi raz povedal že jediné čo boh nedokáže je stvoriť dvojročnú mulicu za jediné minútu. Na uvedomení si existencie je zvláštne to že ako keď sa pohybuje vlak neexistuje skutočné uvedomenie si jeho pohybu ak sa nepohybuje vzhľadom na niečo iné a to je to čo robí generácia ona dokazuje že hýbanie je existovanie.

V každom prípade hra ako ju vidím ja je vzrušujúca a hýbe sa a zároveň i stojí a takto vyzerá ako som povedala hneď na začiatku takto by mala vyzeráť hra.

Veľmi sa teším. Ľudia mi píšú že sa príjemne zabávajú keď dávajú operu vravia že takto sa v divadle necítia veľmi často.

Takže vidíte čo som tým nakoniec myslela.

A toto je všetko čo nateraz o divadle viem.

Ďakujem.

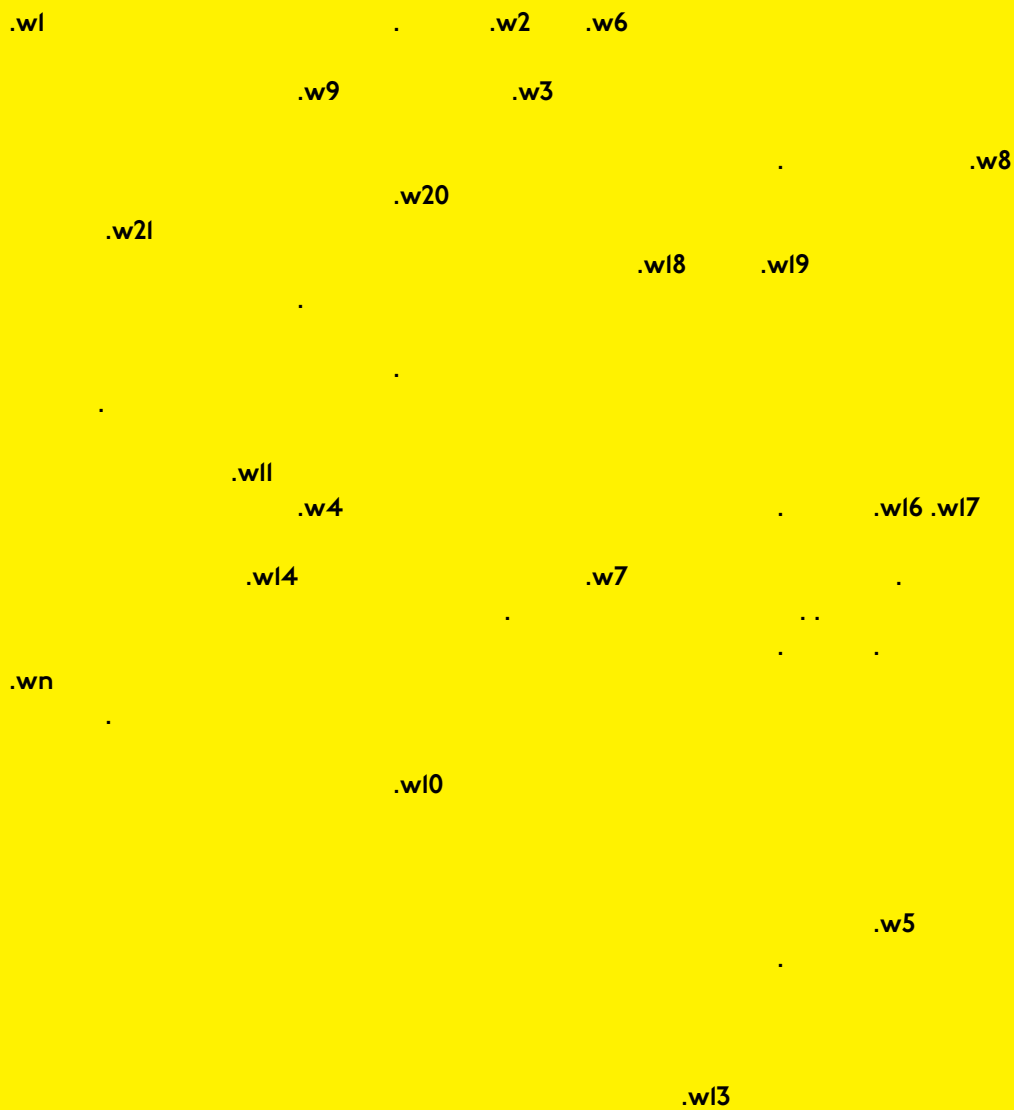
Opona.

Pozn.: V texte sme dodržali pôvodnú, zvláštne vyzerajúcu interpunkciu, ktorú si vyvinula G. Steinová a ktorú A. Saroyan z jej textov prevzal nezmenenú.

(z angličtiny preložila **Zuzana Starovecká**)

Medzery medzi svetmi

Majme svet $W = \{ w_0, w_1, w_2, w_3, w_4, w_5, w_6, \dots, w_n, \dots \}$



Daniela Olejníková

Daniela Olejníková študuje filozofiu na Univerzite Komenského v Bratislave. Svoje básne publikovala v literárnom časopise **TEXTY** (55/2011) a recenzie v internetovom časopise **Ostium** (4/2011). Tvorbu uverejňuje na niektorých literárnych portáloch.

.w15

.w0

.w8

.w12

Stručné reakcie: Kritón

Ovšemže ano.

Šerý úsvit.

Hezky dlouho.

Z čeho tak soudíš?

A jaký to byl sen?

Podivný sen, Sókrate.

Správné.

Ano.

Jak by ne!

Jen jediného.

To je zřejmé.

Tak jest.

Jak by ne!

Zřejmě, že k tělu, neboť toto hubí.

Já myslím, že je, Sókrate.

Ano.

Nikoli.

Nikoli.

O mnoho.

Ano, trvá.

Trvá.

Ano, pokusím se.

Soudíme.

Jistě ne.

Ukazuje se, že ne.

Jistě ne, Sókrate.

Nikoli, to není spravedlivé.

Máš pravdu.

Dělat.

Ví bůh, že toto, Sókrate.

Mně se zdá, že mají.

Nutně, Sókrate.

Ne, Sókrate, nemám, co bych řekl.

Literatúra: PLATÓN: **Euthyfrón, Obrana Sókratova, Kritón**, Praha : Oikoymenh, 2005

Rutlerove mačatka

lexi zákon, a
sexy novela, b

c

modifikované d
otvorené e

f

ženské g
rutlerovo h

i

židovská jama
betlehemská kurvaň

l

kolega m
kolegyňa n

vzrušené dychy, ohh
tajené zlozvyky, psst

q

r

čierna a krvavá, obeť podsvetia, s
repríza, t

u

v

w

premenné, voľné a neviazané, x y z

ss

sss

ssss

miau rutle ma i iatka u rutle

Zvratný osud

Osud
Osud seba
Osud sebe, osud si
Osud seba, osud sa
Osud sebe
Osud sebou

Nezvratný osud

Činiteľ deja vykonáva dej na inom, ak na sebe, je zvratný.

Môj akčný život

being* beating becoming biting blowing building burning choosing coming continuing cutting dealing doing drawing dreaming drinking driving drowning eating entering falling fighting forgetting freezing getting giving going growing hanging hearing hiding holding hurting keeping kissing knowing leading learning leaving lending letting making melting putting reading rising running seeing seeking shaking shining shooting showing singing sitting sleeping smiling smoking speaking spelling spending spilling spitting spoiling spreading standing stinging striking swimming taking teaching telling thinking throwing understanding waking wearing wandering winning wondering writing

*-ing

- ♦
- ♦ Action, process, or art: dancing.
- ♦ An instance of an action, process, or act: a gathering.
- ♦ Something necessary to perform an action or process: mooring.
- ♦ The result of an action or process: a drawing.

[Middle English, from Old English -ung, -ing.] In: dictionary.com

Performatívne výpovede a konštatácie*

vyzerá podozrivo, akoby nepatrí na dané miesto
a potom opisuje jeho zjav
sedel v kaviarni, sledoval ľudí,
tento autor publikoval v nemeckom vydaní Vogue článok
v duchu tejto tradície podáva svoju teóriu
z dôvodu informovania a zábavy

všetky hranice sa zdajú arbitrárne
pozostáva z malých jednotiek očividne nekonečného počtu

* AUSTIN, J. L.: **Performatívne výpovede a konštatácie**, In Filozofia prirodzeného jazyka, Bratislava: Archa, s. 161 – 169.

Andy Warhol

Andy Warhol

Andy Warhol

Andy Warhol

[y]

a°a°a°a°a °|° ancestor-or-self [y]

[y] aaa

[y] axxxa

nothing.is.true

[y] aaa

aaaaaaa[y]aaaaaaaaaaaaaaaaaaa aaa aaaaaaaa ¾

aaaaaa[y]ÆÆÆ-þaaaaaaaaaaaaaaaaaaæÐ×××¥

aaaa[y-a]aaaaaaaazzzzz °|° descendant-or-self ¥|¥¢

<<<<<<aaaaaaa[y]aaaaa

a°a°a°a°a °|° ancestor-or

aaaaaaaaa Æ aaaaaaa[y]«

aaaaaaaaaaaaaaaaa[y]aaaaaa

°[{{{aRb}}}] Æ nothing

aaaaaaaaa[y]aaaaxxaaa

aaaaaaa[y]aaaaaaaaaaaaa

aaaaaa[y]ÆÆÆ-þaaaaaa

aaaa[y-a]aaaaaaaazzzzz °|°

<<<<<<aaaaaaa[y]aaaaaaaaaa⌊aaaaaa>>>>>

a°a°a°a°a °|° ancestor-or-self [y]aaaaaaaaaaaab Æ

aaaaaaaaa Æ aaaaaaa[y]«aaaa»aaaaaaaaaaaaabb

aaaaaaaaaaaaa[y]aaaaaaaxxxaaaaanananananaabb

°[{{{aRb}}}] Æ nothing.is.true Æ {{{xRy}}}]

aaaaaaaaa[y]aaaaxxaaaaaaaæ¼

aaaaaaaa[y]aaaaaaaaaaaaaaa aaa aaaaaaaa ¾

aaaaaa[y]ÆÆÆ-þaaaaaaaaaaaaaaaaaaæÐ×××¥

aaaa[y-a]aaaaaaaazzzzz °|° descendant-or-self ¥|¥¢

[y]

a°a°a°a°a °|° ancestor-or

[y]

[y] ax

nothing

[y]

aaaaaaaaa[y]aaaaaaaaaaaaa

aaaaaaa[y]ÆÆÆ-þaaaaaa

aaaa[y-a]aaaaaaaazzzzz °|°

<<<<<<aaaaaaa[y]aaaaaaaaaa⌊aaaaaa>>>>>

a°a°a°a°a °|° ancestor-or-self [y]aaaaaaaaaaaab Æ

aaaaaaaaa Æ aaaaaaa[y]«aaaa»aaaaaaaaaaaaabb

aaaaaaaaaaaaa[y]aaaaaaaxxxaaaaanananananaabb

°[{{{aRb}}}] Æ nothing.is.true Æ {{{xRy}}}]

aaaaaaaaa[y]aaaaxxaaaaaaaæ¼

aaaaaaaa[y]aaaaaaaaaaaaaaa aaa aaaaaaaa ¾

aaaaaa[y]ÆÆÆ-þaaaaaaaaaaaaaaaaaaæÐ×××¥

aaaa[y-a]aaaaaaaazzzzz °|° descendant-or-self ¥|¥¢

<<<<<<aaaaaaa[y]aaaaa

a°a°a°a°a °|° ancestor-or

aaaaaaaaa Æ aaaaaaa[y]«

aaaaaaaaaaaaaaaaa[y]aaaaaa

°[{{{aRb}}}] Æ nothing

aaaaaaaaa[y]aaaaxxaaa

aaaaaaaaa[y]aaaaaaaaaaaaa

aaaaaa[y]ÆÆÆ-þaaaaaa

a aaa[y-a]aaaaaaaazzzzz °|°

aaaaa┘aaaaa>>>>>
r-self [y]aaaaaaaaaab ≡
aaaa»aaaaaaaaaaaaabb
xxa aaaanananananaabb
.is.true ≡ {{{{xRy}}}}]
aaaaaaaaaaaaaaaaaaæ¼
aaaaaaa aaa aaaaaaaa ¾
aaaaaaaaaaaaaaÐ××××¥
° descendant-or-self ¥|¥¢

<<<<<<aaaaaaa[y]aaaaaaaaaaa┘aaaaa>>>>>
a°a°a°a°a°a °|° ancestor-or-self [y]aaaaaaaaaab ≡
aaaaaaaa ≡ aaaaaaa[y]«aaaa»aaaaaaaaaaaaabb
aaaaaaaaaaaaaa[y]aaaaaaxxxa aaaanananananaabb
°[{{{aRb}}}] ≡ nothing.is.true ≡ {{{{xRy}}}}]
aaaaaaaaaa[y]aaaaxxaaaaa aaaaaaaæ¼
aaaaaaa[y]aaaaaaaaaaaaaaa aaaa aaa aaaaaaaa ¾
aaaaaa[y]ÆÆÆ-þaaaaaaæÐ×××¥
aaa[y-a]aaaaaaaazzzz °|° descendant-or-self ¥|¥¢

r-self [y]
aaa
xxa
.is.true
aaa
aaaaaaa aaa aaaaaaaa ¾
aaaaaaaaaaaaaaÐ××××¥
° descendant-or-self ¥|¥¢

<<<<<<aaaaaaa[y]aaaaaaaaaaa┘aaaaa>>>>>
a°a°a°a°a°a °|° ancestor-or-self [y]aaaaaaaaaab ≡
aaaaaaaa ≡ aaaaaaa[y]«aaaa»aaaaaaaaaaaaabb
aaaaaaaaaaaaaa[y]aaaaaaxxxa aaaanananananaabb
°[{{{aRb}}}] ≡ nothing.is.true ≡ {{{{xRy}}}}]
aaaaaaaaaa[y]aaaaxxaaaaa aaaaaaaæ¼
aaaaaaa[y]aaaaaaaaaaaaaaa aaaa aaa aaaaaaaa ¾
aaaaaa[y]ÆÆÆ-þaaaaaaæÐ×××¥
aaa[y-a]aaaaaaaazzzz °|° descendant-or-self ¥|¥¢

aaaaa┘aaaaa>>>>>
r-self [y]aaaaaaaaaab ≡
aaaa»aaaaaaaaaaaaabb
xxa aaaanananananaabb
.is.true ≡ {{{{xRy}}}}]
aaaaaaaaaaaaaaaaaaæ¼
aaaaaaa aaa aaaaaaaa ¾
aaaaaaaaaaaaaaÐ××××¥
° descendant-or-self ¥|¥¢

<<<<<<aaaaaaa[y]aaaaaaaaaaa┘aaaaa>>>>>
a°a°a°a°a°a °|° ancestor-or-self [y]aaaaaaaaaab ≡
aaaaaaaa ≡ aaaaaaa[y]«aaaa»aaaaaaaaaaaaabb
aaaaaaaaaaaaaa[y]aaaaaaxxxa aaaanananananaabb
°[{{{aRb}}}] ≡ nothing.is.true ≡ {{{{xRy}}}}]
aaaaaaaaaa[y]aaaaxxaaaaa aaaaaaaæ¼
aaaaaaa[y]aaaaaaaaaaaaaaa aaaa aaa aaaaaaaa ¾
aaaaaa[y]ÆÆÆ-þaaaaaaæÐ×××¥
aaa[y-a]aaaaaaaazzzz °|° descendant-or-self ¥|¥¢

Evovius

Evovius – literárny pseudonym približne 35-ročného schizofrenického vysokoškolsky vzdelaného pacienta. Úryvok bol Kloake poskytnutý s láskavým súhlasom pacienta a ošetrojúcich lekárov. Redakčné zásahy si autor neželal, jeho zámer bol uviesť text v čo najpôvodnejšej verzii aj so zvláštnymi formuláciami a čudnou interpunkciou.

Kozmetický salón (úryvok z románu)

Nástroje základného úmyslu:

Kozmetický salón – cieľová stanica trasy

Kryptiglas – východisková stanica

Licenciát – priateľ-radca-osobný správca

Septuor – voľné meno, situácia sa naskytne

Darmodej – záhadná entita, o jej úmysloch nikto nepochybuje

Hanoran – mesto tam odcestujeme

Ambícia diela: 1221 strán plus ilustrácie, mapy, schémy, odborné adoračné analýzy ale ide len o prvý zväzok, podmanivé zúčtovanie, mestská mapa ako zoznam previnení a možných náprav

Kozmetika: kozmická etika. Tým sa vysvetlilo všetko. Či bytosti iného ako ľudského založenia môžu fungovať v ohraničeniach etiky v kozme alebo inde, bude len nasledovať. Teraz môže nasledovať súpis udalostí. Požiadal som o papier, zatiaľ mi bude stačiť. Z nadgravitačného pravidla vysunuli dlhé neviditeľné chápadlo, v jeho vnútri ma presunuli na Námestie. Zatiaľ o svojom poverení nemôžem hovoriť. Nikoho tu nepoznám. Spomínam si, že mnohokrát sa ku mne nakláňali a povedali, že tu som doma. Povedali, že oni sú rodičia, bratia, toto je rodina. Ale ja ich nepoznám. Pes. Hodiny. Čas liekov. Centrálny Požierač a Subatmosférický Guvernér zostrojili hibernonihilačný lapač na odchyťovanie medziplanetárnych tónin. Som tu v prestrojení, mohol som si myslieť, zmením skupenstvo, Servus. Pečivo. Aj oni sú v takom istom prestrojení, preto sa nepoznáme. Majú poslanie ale radšej si myslím, že ho nemajú lebo sú tu usadení. A potom sú aj prirodzení. Mám názor či sú naozaj prirodzení, ale neviem ho dlho držať keď šumí rušička. Vtedy neviem povedať nič, nič určiť, určiť, či sú naozaj prirodzení. Poslanie mám len ja ale ja vládzem byť aj prirodzený, keď nešumí. Šum! Šum! Postavím sa na stanovisko, tu mám čakať na chápadlo.

Pošlú vibrácie z mojej planéty Kryptiglas, ale nie nie. Tu sa nepoukazuje na hlas, ale na sklo, na glas. Naliali nám kávu, toto máme piť, keď je ráno. Oddelenie, sestričky. Snívajúci Čarodej. Nie nie, nie snívajúci ale Skrývajúci sa, Skrytý, Schovaný Čarodej. Darmodej. Niekedy nás volá po jednom. Usmieva sa, ale my vieme, že v skutočnosti robí niečo iné. Niekedy sme skupina ale on nás vidí ako jedného. Neviem komu z nich sa prihovára. Počúva, počúva. Zbiera od nás to čo s nami v noci priletelo. Poznám tu aj iných, aj im posielajú príkazy. Niektorým posielajú z Kryptiglasu, niektorým z inej planéty, ale mená nepoznám, ešte popátram.

Kryptiglas vysiela správy v podobe babieho leta. Vlákna sa musia uchmatnúť. Pri výskoku hrozí zlomenina alebo prerušenie kontaktu. Vlákno sa prilepí, darmo sa umývam celú noc. Naša Sústava je obklopená obalom z bublinovej hmoty. Keď vlákna zvonka narazia na obal, vzniknú zhluky uzly nádory telesá. Vraví sa že sú obrovské, ale ja niekedy sa tak zväčším že som väčší. Takým telesom je Slnko. Ale nie ono žiari. Má zabudovaný zdroj svetla. Zdroj-stroj. Vie o mojich úmysloch, preto do mňa šíje neviditeľnými hrotmi na konci vlásočníc. Stroj sa nevyčerpá, vypnú ho.

__

Je čas začať hovoriť. Mesto z neho pochádzam. Nie nie lebo je tu hlas a hlas chce, aby som to spísal ako román. Ale ja sa bránim. Mám ešte papier. Navštívil ma Schovaný Čarodej a usmieval sa. Potľapkal ma a hovoril, že mám pokračovať. Povedal som mu, že nechcem písať romány. Veda mi je prednejšia. Musím podať presnú správu. Román by mi mohol prigniaviť nohu. Nie hlas ale glas. Musím sa opatrne pohybovať. Ja som sa už raz rozbil, v šestnástom storočí.

Musím stretnúť ženu. Pozrel som von oknom a chytil som sa za Donátora. Neviem či už je ďalší deň, noc len tak blikla, ale mne sa už mýňa ceruzka. Veľká (nečitateľné, pozn. red.) je ohavná, ale aspoň prinesie prsia. Ale Licenciát pošepol že zbíčuje Donátora. Znovu vyšiel z úkrytu. Ako ja v šestnástom storočí. Sestričky ho vidia viem, že ho vidia ale tvária sa že nie. Ja nič nepopieram mlčím. Už viem prečo ma sem poslali z Kryptiglasu!!! Aby som stretol ženu. Ženy sa ale prezliekli za niečo iné: pozerám, pozerám.

Musím sa vrátiť na Námestie, tam stretnem ženu. Evovius poverený riadením najprv len Námestia. Vlákna sa mu zbiehajú do dlaní. Na to musel vynájsť Akumulátor vlákien.

Akumulátor vlákien:

Navonok vyzerá ako staré rádio ale kryt je vyrobený z poddajnej emulzie pokrytej miliónom

načúvacích senzorov. Pohon stroja je vyriešený jednoducho. Telo človeka načerpá teplo zo slnečných lúčov (Lúč = prenášač informácie, musí sa namodulovať, ale nechýba ciferník), nemá ho potom kam dať ale keď ide okolo a okolo tohto stroja tak stroj si tú tajnú silu vezme. Bistabilný klopný obvod je to obvod a dá sa preklopiť do jedného aj druhého stabilného stavu k preklopeniu dôjde v dôsledku vonkajšieho impulzu. Pri termickom prechode získa energiu od kmitajúcej kryštálovej mriežky. Logická nula a dióda nesvieti. Snímacia televízna elektrónka. Čakali sme na výťah. Spustila sa k nám mreža, ležatá mreža-ražeň-zrada, nedalo sa na tom stáť nie preto že by sa naozaj nedalo ale nebolo tam dosť miesta. Všade sú takéto výťahy. Bolo nás viac a dávali sme si prednosť že kto nastúpi prvý. Smiali sa mi že sa nevyznám v takomto stroji. Alebo sa bojím dievčat. Bolo ich tam dosť. Ja som im dával prednosť. (JA = časovo-molekulárna kapsula presúvam sa v nej, použije ju Evovius aj na ceste do Hanoranu. Vtedy sa spoza rohu vyklonila hlava, ryšavá hlava a dievča povedalo AHA, veď to je Diskutor. To malo byť priezvisko, poznajú sa zo školy...

__

Hanoran! Hanoran! Ó! Evovius plánuje namaľovať panorámu mesta 10 x 5 m. Sú dva Hanorany – jeden Hanoran leží tu, na Ostrovoch, druhý stojí na planéte Kryptiglas a ten sa volá pozmenene Hann-O-Rahn. Ostrovy ležia medzi Itáliou Sardelou a Valenciou. Volajú sa Pelliculas a vidí ich len Evovius a ešte niektoré sestričky, ale mlčia. (Udať hodnoty ticha v suprapaskaloch.) Premennivý počet obyvateľov. Hanoran! Hanoran! Tam nikomu neprimiešavajú do jedla kávu ale ako ho opísať?

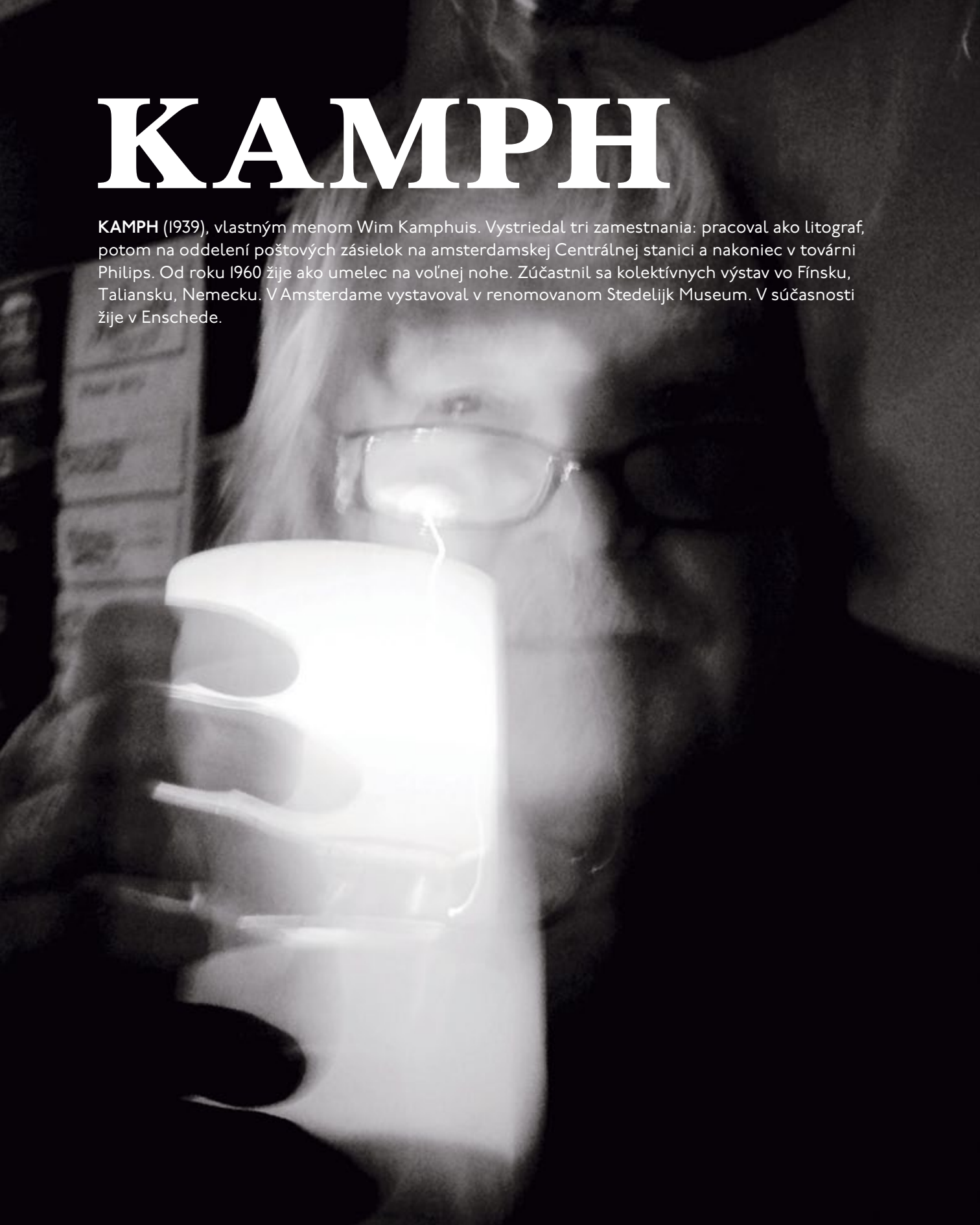
Ja Evovius nevieš pozdravujem. Rozprávať sa s Čarodejníkom a oboznámiť ho s cestou do Hanoranu. Malo by to byť tajné Čarodejník je nebezpečný ale nebude rozprávať. O Hanorane nevie nikto rozprávať.

A čo Finestrategius? Jeho dobrodružstvá by zabrali celý románový cyklus. Finestrategius = finálna stratosféra + TEGIUS. Finestra, fenestrácia, trácia... Pohyblivý priesečník množiny neuskutočnených no uzato požičiavaných možností. Kráča po ulici v bezpečnej vzdialenosti od kaviarenských skiel, na periférii architektonickej apatie a hyperaktívnej biologickej bezradnosti. Nevie – veď načo by mu aj taká vedomosť bola – koľkí jemu podobní tadeto kráčajú. Koľkí JEMU. O Finestrategiovi, hoci jeho meno prekvitá ponukami otvorenosti. Či ho nepriťahujú lebky s čo len štipku príbuzným kúdolením poryvov.

Malo zastať zastavenie. Malo sa skríknuť: tu! Lenže tu už uplynulo, vystúpilo k nebesiam (hoci ešte nie k tým katolíckym), vznáša sa na bezpečnom mieste, v pevnom bode, o niekoľko riadkov vyššie, niekde na periférii architektonickej apatie. Tu! Keď zaznie apatia, má sa skríknuť: tu! Tam sa mal pohyblivý priesečník zastaviť, tam mala ustrnúť aj paralelná katalýza udalostí, tam mal chodec (Finestrategius) zastať-zháčiť sa-zakolísať. Veď v duchu aj-aj-aj k tomu došlo. Finestrategius, napriek suverénne sa pohybujúcim dolným končatinám a navzdory kúdoliacim sa poryvom, fragmentom a pachutiam sa jednoducho zastavoval jednoducho vstupoval do páuz a švov. Jedno z dvojice slov architektonický a apatia, slovo apatia, koketne kráčajúce naprieč jeho myšliou ho temer omráčilo čajsi pred týždňom, pri raňajkách, nad tanierom v akomsi farebnom časopise prečítal cestopisnú reportáž o polostrove Kola. Spomínalo sa tam mesto, v tejto rozkráčajúcej chvíli by nevedel povedať ako sa volalo, v ktorého okolí sa ťažil apatit. Apatit Finestrategia dalo by sa povedať priam vstrebal do akýchsi barokovo-špirálovitých rojčení. Apatit si ho podmanil zo všetkých strán obalil čímisi mäkkosťou a tíšou. Usmial sa: zrazu sa mu zazdalo, že nejestvuje ešte jeden taký nerast s menom by takto vystihovalo mentalitu národa nad dotýčným nerastom žil. Finestrategius apatiu nepovažoval za otravnú vlastnosť a zásah do súkromia. Nepochyboval

KAMPH

KAMPH (1939), vlastným menom Wim Kamphuis. Vystriedal tri zamestnania: pracoval ako litograf, potom na oddelení poštových zásielok na amsterdamskej Centrálnej stanici a nakoniec v továrni Philips. Od roku 1960 žije ako umelec na voľnej nohe. Zúčastnil sa kolektívnych výstav vo Fínsku, Taliansku, Nemecku. V Amsterdame vystavoval v renomovanom Stedelijk Museum. V súčasnosti žije v Enschede.



Zostanú z nás len hlavy a mozgy

Rozhovor s nizozemským umelcom, ktorý tvorí pod pseudonymom KAMPH.

Žiješ v malom, pokojnom východoholandskom mestečku. Nechýba ti veľkomesto ako Amsterdam alebo Rotterdam alebo iné centrum umeleckého diania?

Áno, Amsterdam a potom Londýn, Paríž, New York... Žiaľ, už som starý, už o takýchto veciach neuvažujem.

V päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch minulého storočia si bol v kontakte s umelcami ako Jan Dibbets či Jan Cremer. Ten prvý z nich dnes patrí medzi najlepšie sa predávajúcích konceptuálnych umelcov na svete; ten druhý sa preslávil v Spojených štátoch a napísal jednu z najvydávanejších holandských kníh vôbec (Ik, Jan Cremer – Ja, Jan Cremer, pozn. PM). Isto si spomenieš aj na ďalšie takéto osobnosti.

S Janom Cremerom som sa zoznámil v polovici päťdesiatych rokov, s Janom Dibbetsom v šesťdesiatych rokoch. Títo dvaja sa k sebe neveľmi hodia, neznášajú sa. Samozrejme, Dibbets je ako vizuálny umelec významnejší.

Udržiuješ s nimi kontakt aj v súčasnosti?

S Dibbetsom sa sporadicky stretávam. Ale on neprestajne cestuje po svete, vystavuje, predáva, pozná sa s kopou ľudí. Nuž, mnohostranný talent.

Aká bola atmosféra tých čias?

Vtedy som ešte bol mladý, a preto som sa cítil výborne. A keď sme mali čo piť, bolo aj veselo. Ale nedostatok peňazí bol zato dosť ťaživý.

Tvoje kresby a maľby sú skomponované z geometrických a biomorfných tvarov. Ako keby sa v nich odrážal tvoj záujem o vedu. Aký hlboký je tento záujem?

Umenie je to, čo presahuje veci, ktoré vidíme a považujeme za normálne; umenie je abstrakcia. Bežný život sám osebe je otravný, všetka tá smrteľná vážnosť. UMENIE však otravné nie je nikdy. A veda? Tá sa takisto zaoberá tým, čo je za vecami a v nich, skúma najväčšie a najmenšie časti, vzdáva sa od nich a približuje sa k nim. Všetko sa skladá z molekúl, ale ako a prečo? Nakoniec aj (ľudský) život je len forma látkovej výmeny a nás tiež vytvorila príroda. Umenie sa usiluje vyjadriť abstraktné súvislosti, kým veda skúma, ako to funguje v realite (čo je čas, priestor, hmota).

Biomorfné či prírodné a odveké tvary ťa zaujímajú aj na takzvanom etnickom umení. Béla Bartók napísal, že existujú dva druhy dokonalosti (úplnosti): prvá sa nachádza kdesi na začiatku tvorivého činu – v takpovediac primitívnej, prírodnej, prvopočiatkovej forme, kým druhá sa objavuje na konci tvorivého procesu, v dokončenom diele najvyššej úrovne...

Najprv som začal študovať a zbierať etnické umenie pochádzajúce z Afriky. Potom ma zaujala Indonézia a dnes sa zaujímam o umenie Tibetu, Nepálu a Indie, skrátka o oblasti pod Himalájami. Vo svojej zbierke mám nejaké predmety aj z Číny a z ďalších krajín. Tieto objekty, masky, sochy a pod. majú umeleckú hodnotu, no pre ľudí, ktorí ich vyrobili, majú rituálny a náboženský význam. Mňa zaujímajú predovšetkým šamanistické artefakty, v ktorých sa odráža čosi nielen z buddhizmu a hinduizmu, ale aj zo staršieho náboženstva.

Šamanizmus napríklad v Nepále je stále funkčný. Masky a sochy, takisto aj bubny a phurby (rituálne dýky) sú ohromne pôsobivé a krásne. Božská sila je prítomná vo všetkom. Božstvá prebývajú v duchu, v nebi, v každom kameni a strome. Alebo sa v symbolickej podobe nachádzajú v príbehoch. Diela inšpirované šamanizmom sa, pokiaľ ide o obsah, nevyrovnajú západným, no často ich prekonávajú krásou i kvalitou.

Prečo ťa priťahuje šamanistické umenie krajín ako Nepál, Tibet a Mongolsko? Ako šamanizmus ovplyvňuje tvoj život?

Je to najstarší spôsob, ako nadviazať kontakt so sebou samým (so svojím ja), ako sa dostať na počiatok všetkého. Deje sa to, ako vieme, rôznymi technikami tranzu a vyvolávania halucinácií, pričom sa nezriedka používajú aj drogy. Záujem o šamanizmus bol vo mne už pred mojím narodením. Akosi sám od seba viem, že svet, ten „zvyčajný“ svet, je len ilúzia. A z tohto hľadiska sa naň dívam, počúvam jeho zvuky a takto pristupujem aj k svojmu okoliu, k mestu, k uliciam, k celému tomu hemženiu. Je to iný uhol pohľadu, ako keby som sa z diaľky díval na mravcov, na vzor, ktorý vytvárajú svojím pohybom. Človek je cicavec, ktorý podlieha univerzálnym vzorom.

Pomýšľal si na to, že by si navštívil Mongolsko?

Nie, nepotrebujem to, načo by mi to bolo. Tamojší svet je predsa taký istý ako tento tu, odlišnosti sú len v jazyku, náboženstve a pod. Rovnaké by to bolo aj v prípade, keby sa človek narodil tam a chcel prísť do Nizozemska... Takže, Mongolsko sa nachádza v mojej hlave a tam sa nachádza aj celé moje umenie, vlastne všetko, čo sa ma týka, sa nachádza v mojej hlave.

Čo si myslíš o pokusoch oživiť šamanizmus na Západe?

Ťažko povedať, či o takých päťdesiat rokov budeme vedieť povedať, čo je podstata šamanizmu (ten sa takisto nachádza v mojej hlave). Ani veda nevie presne, o čo ide. Podľa mňa šamanizmus väčšinou funguje ako nevedomý placebo efekt. Či je za tým skutočne nejaký boh (prípadne viacero bohov) alebo posmrtný život, to je vedecký problém. V každom prípade všetko podlieha evolúcii. Biologické zmeny prebiehajú pomaly, technologické rýchlo. No zmenám podlieha všetko. Keď sa pozrieš na svoju minulosť, sotva v nej nájdeš niečo, čo by nebolo prešlo zásadnými zmenami.

Okrem maľovania a vytvárania koláží sa venuješ aj poézii...

Áno, poézia (čo to presne je, neviem), tej sa venujem tiež. Absurdnej, abstraktnej. To je môj spôsob, ako vzdorovať tejto spoločnosti. Život nie je ľahký, najmä ten povrchný život. Všedný život je o to zničujúcejší, o čo bohatší vnútorný život žijeme. Básne vytváram tak, že používam etnografické texty o objektoch, ktoré zbieram. Tie potom – z angličtiny – pomocou dosť nepresného internetového translátora prekladám do akejsi spotvorenej holandčiny. Výsledok je väčšinou veľmi poetický. Nech mi je teda odpustené, že takýmto spôsobom sa zabávam a ešte pritom vznikne aj poézia.

Dnešným svetom zmieta toľko kríz. Každú chvíľu niečo. Keď nie toto, tak tamto. Ako sa v tejto mele správa umenie?

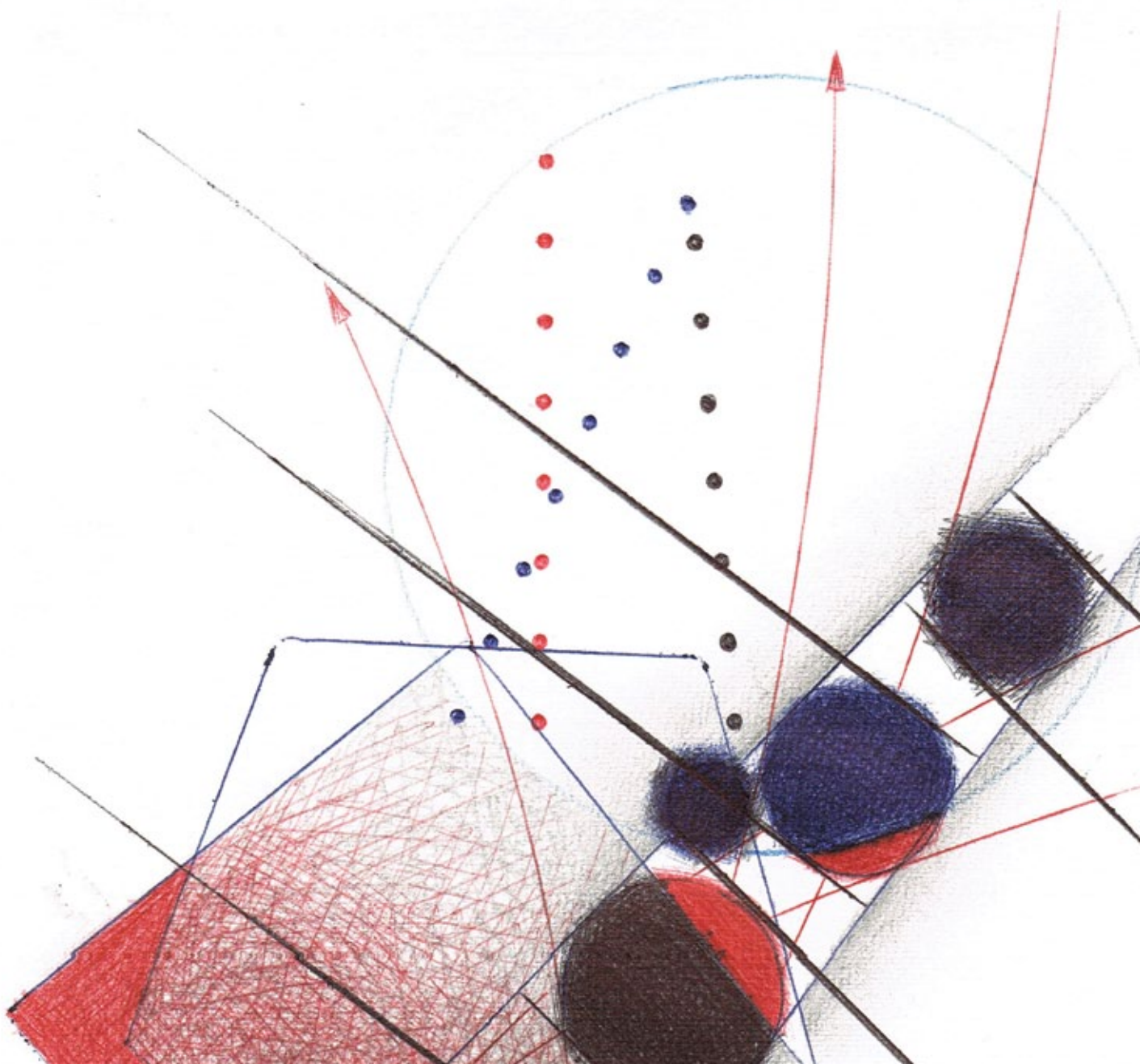
Kríza, áno, niekedy by som nedbal, keby vypukla vojna, napríklad v Nizozemsku, a spôsobila, aby sme žili tak, ako sa žiť má, čiže naplno. Umenie je v kríze, neustále sa mení, evoluje, vznikajú nové štýly, používajú sa nové materiály. Umenie zakaždým zachádza do krajností: na jednej strane obrovské množstvo braku (tí umelci nezažili žiadny stav núdze a užívajú si vysoké dotácie),

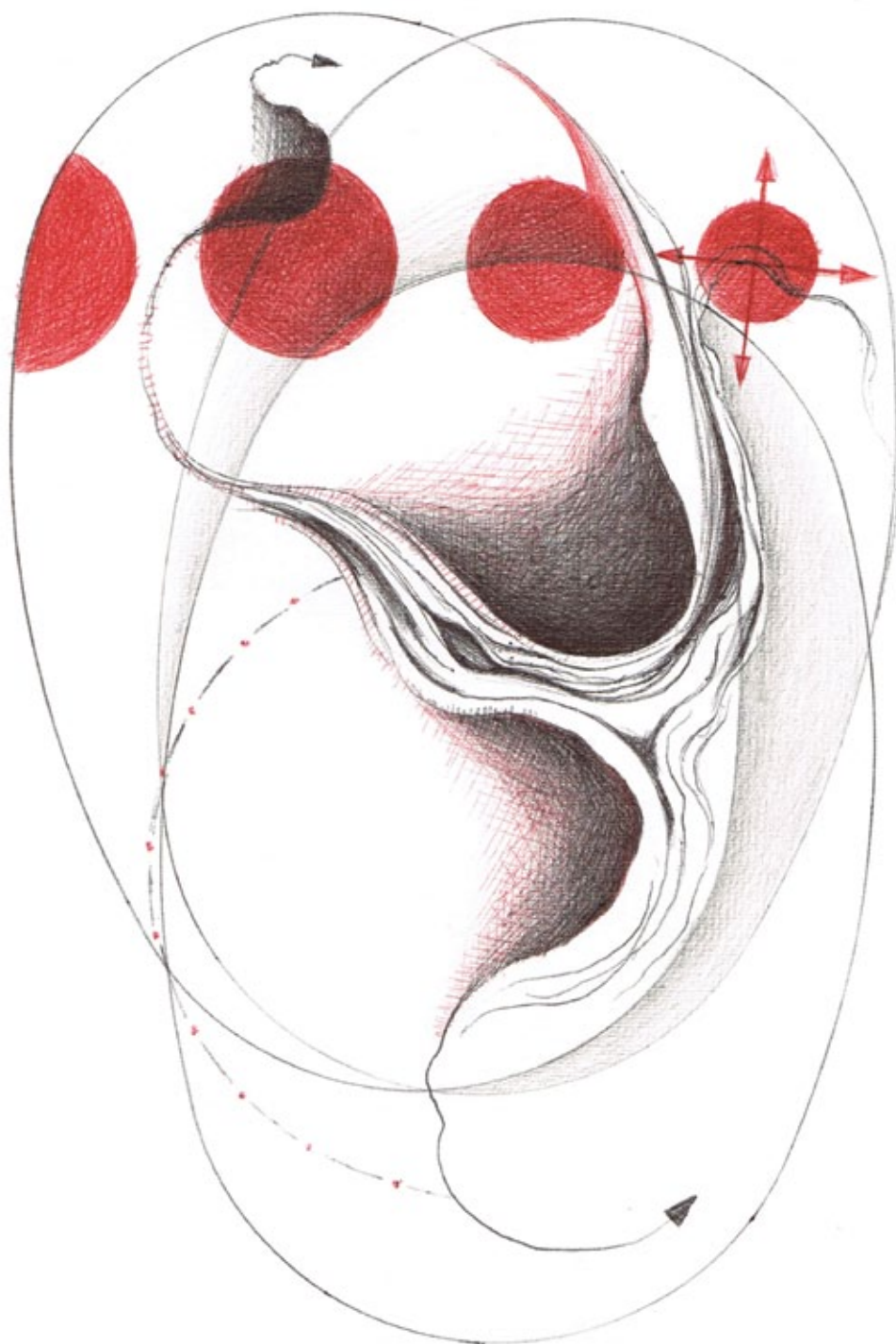
na druhej strane zas šikovní umelci, ktorých diela vysokej kvality neupadnú do zabudnutia.

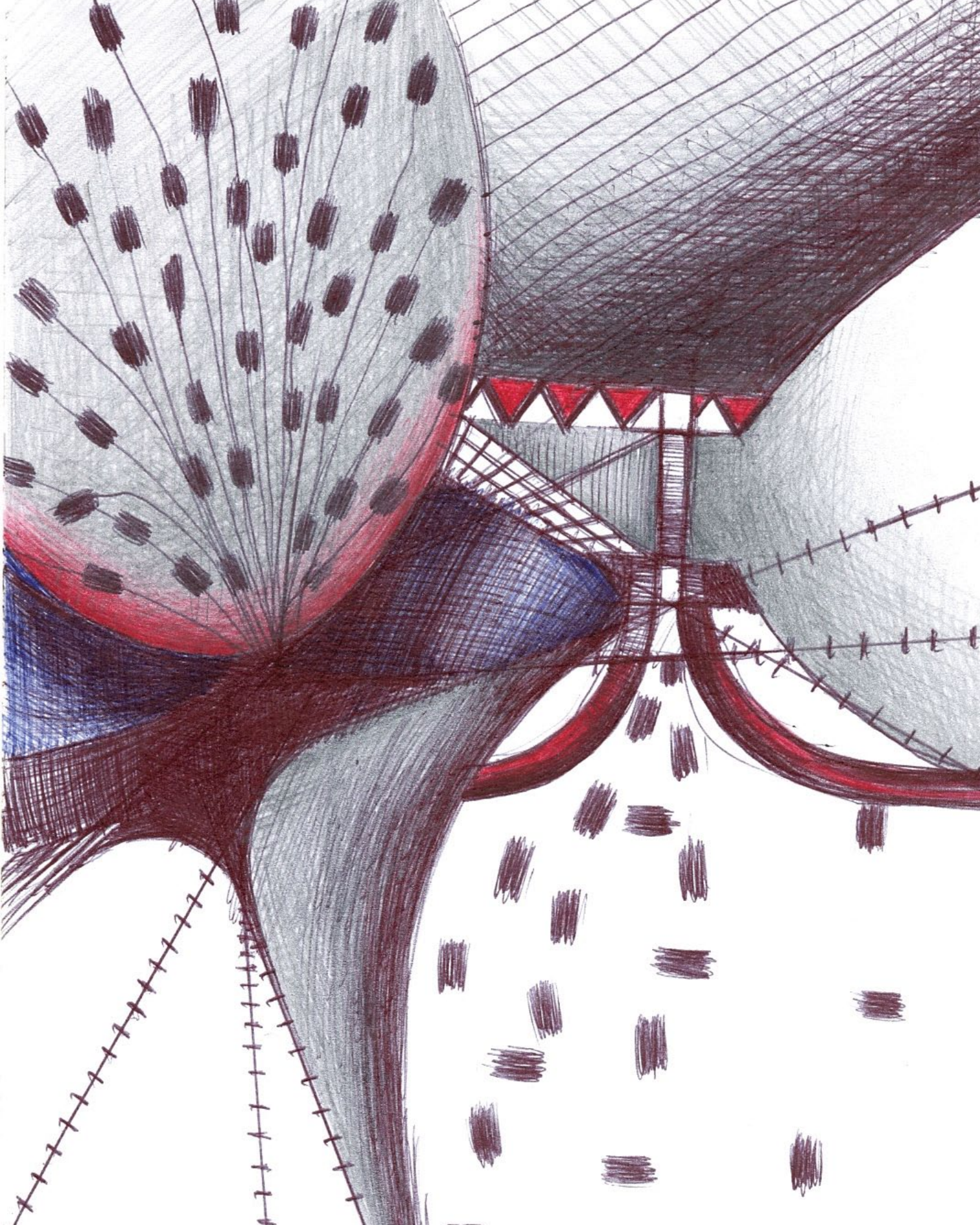
Väčšina dnešného umenia je nekvalitná, odfláknutá. Umelecké školy sú plné neta-
lentovaných nevzdelancov, vyhodené peniaze. Musí sa s tým niečo urobiť. Napríklad šetriť na
dotáciách pre umenie a súčasne vzdelávať len tých, čo sú naozaj talentovaní. To by mohlo byť
riešenie.

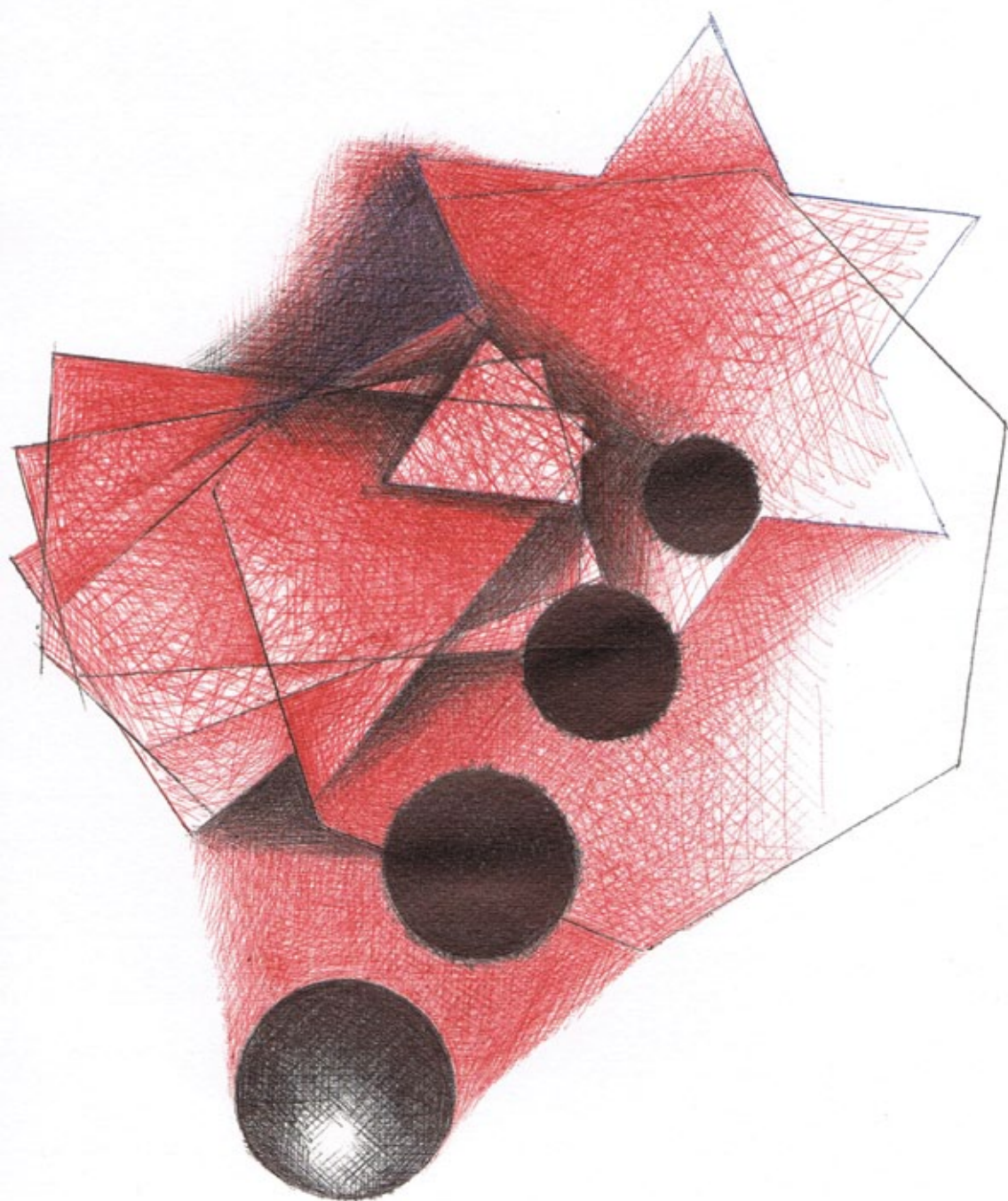
Čo ja viem, o takých X rokov ľudia budú tvory bez končatín, nebudú jesť žiadne mäso,
vajíčka, ba ani listovú zeleninu. Zostanú z nás len orgány intelektuálnej aktivity – hlavy a mozgy.
Nech žije evolúcia!

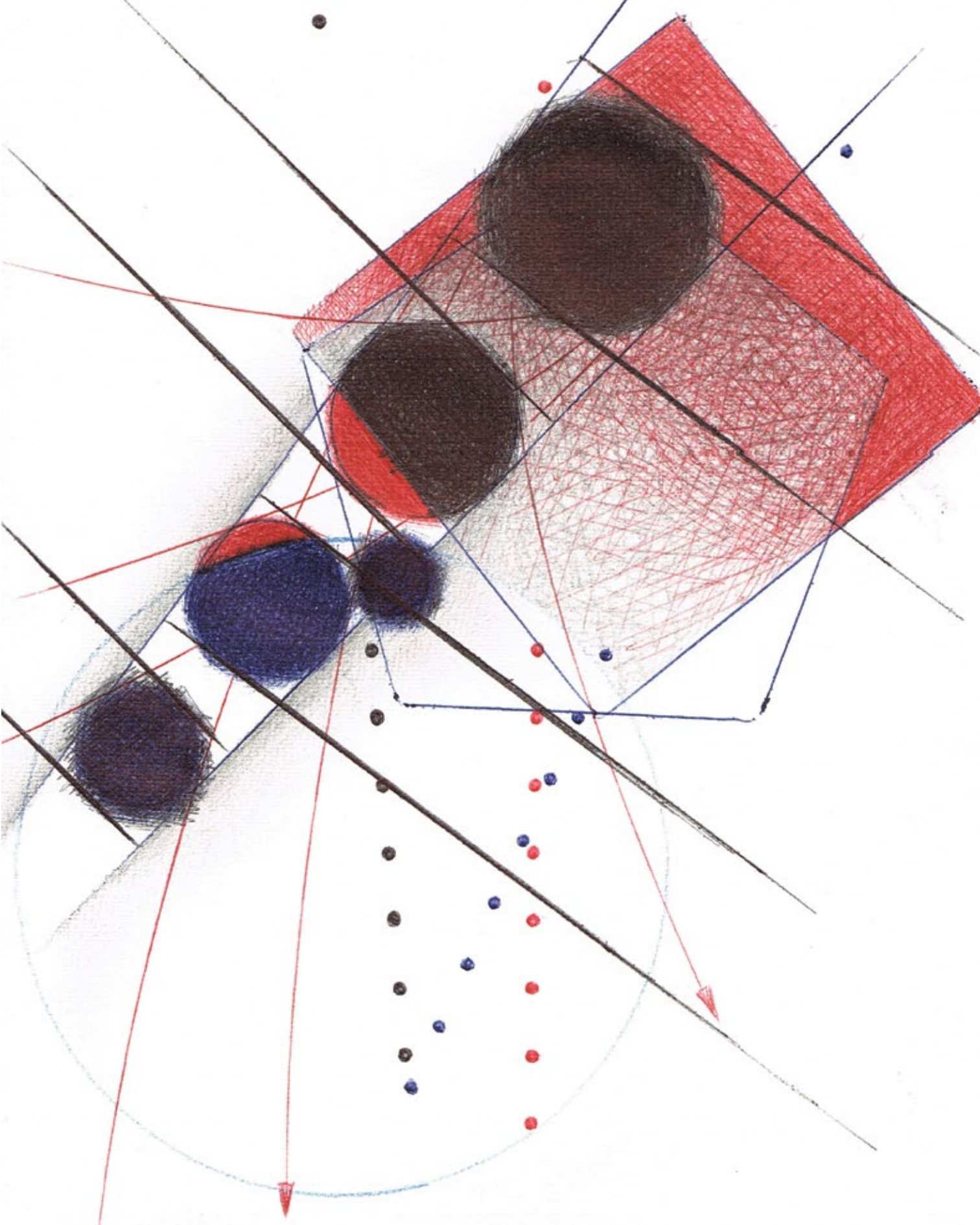
(Zhováral sa **Peter Macsovszky**)

















Ondrej Kobela

Ondrej Kobela (1967 Košice), jeden z menej známych, vlastne zabudnutých predstaviteľov tzv. košického undergroundu. Pohyboval sa v blízkosti ľudí ako Marcel Strýko. Vysokú školu nedokončil, vystriedal niekoľko zamestnaní. Istý čas strávil na psychiatrických oddeleniach, momentálne na invalidnom dôchodku. Tu a teraz uverejňuje prvýkrát.

Zatváranie

Mor náš blahodarný, vytúžený, prichádzaš včas zotrieť hranice mysle!
Bud' teda taký láskavý a vysuš, prosím ťa, nepokojný mok tela! Len smelo,
podme, blyzni úsmevom, a my všetci ľahneme popolom. Detské rakvičky.
Hľa, ako sa im bruška radostne, ako sa im vzdúvajú.
Blyzni teda úsmevom a my vystúpime k vrcholom!
A zrazu je tu čas zahrkať hrkálkami. Zakrákať.
A hnáťmi v nádobách, čo nás vyšli tak draho. Tak draho.

Pohrebný sprievod alejou sa poberá. Je ktorýkoľvek

mesiac

(mee - mee - siaaac - - - ccccc)

s námrazou na mihalniciach.

Vznešenú škatuľu na pleciah
vláčia jak svätci sväté bremeno.

Sprievod podobá sa vlaku. Vystupovať však bude
len jeden.

Ten, čo zaujal najpohodlnejšiu polohu na svete.

(len l, len l, len l, len l, len l z jedného)

Iba v lesklých rakvách, iba v nich by sme mali zaspávať,
pospať si, aby sme sa potom prebúdzali v bielych.

Sprievod otvorí aj tvoje ústa: je hudbymilovný. A tí, čo niesli,
tí, čo niesli bremená, zložia ich, nech aj dav, nech aj on má možnosť
nahliadnuť do nich. Pristúpia bližšie, túžia vidieť bezvedomého
chrústa. Ak nezaspal, tak teraz, pri otvorení, isto-iste odletí.
Netreba sa báť, chytíme ho, ťažkopádny je.

Chrúst však leží bez pohybu.

Ale pohyb nie, ten neleží bez chrústa.

Májová príroda ho ohúrila. Pôvabný, tučnučký, vyobliekaný. (Oholený,
ostrihaný.) Nechty skrátene. Dorastajú umiernenou rýchlosťou.

Zaznie harmónium. Ach, ešte aj v tomto storočí. A otvoria.

Otvoria knihy a ústa. Zatvoria chrústa.

Najbližší diváci, zmyslov zbavení, vycedia kvapky soli: aj oni
by chceli takú prísnu škatuľu!

Ciferník znovu zaskočený

Tých niekoľko zimných rán,
ktoré utŕžilo mäkké jadro noci v našej mysli, bolo udusených privalom kávovej usadeniny.
Na nej vyrastie religiózna bázeň. Smolné sochy osvetľujú podstatu kahana. Smrť sa nestotožnila
so stavom nenarodených. Tento bazén, do ktorého sa vykotúlala Platónova rieka, vyžmýkaná
z Herakleitovej neznámej jaskyne, vypustili na slobodu, bez obojka; nemožno v ňom omočiť
strom, roh ulice a špinu tvojho mozgu. Zas lezieš, kam nemáš. Vráťme sa k podvečerom.

Nech už je utrpenie

akékoľvek mohutné, azda sa nám podarí uvedomiť si, že tento svet je rovnako prívetivý, ba azda
ešte prívetivejší, priezračnejší ako jeho protipól. Otázka postojov a názorov môže trápiť len slušne
oblečených a finančne zaopatrených, mondénne a galantne sa zúčastňujúcich raňajok v tráve,
ľahkých ako toalety dám na prelome osemnásteho a devätnásteho storočia, teda v období rozma-
chu parného stroja.

Nepoznáme nijaký protipól,

iba rozmarné stupne merateľnosti. Meranie, ale niečo pritom plynie, vlasy nám vejú. Ako v okne
pomalého vlaku. Žijeme v kondenzovanej matérii, žiadne škáry. Nemusíme sa vyhýbať náhodným
úlomkom. A hebefrénii detailov.

Prorocky presný Kristus:

pripustíme ho. Pripustíme si ho k telu, aby sme mohli pripúšťať jeho predvídanie. Predvídal
kolosálnu frašku svojej smrti. Predstieral, že ju predvídal. Medzi zasvätenými však pripustil, že
predstieral aj to, že sa riadil plánom.

Pozri sa mi na ruku.

Vidíš, že ho nenosím. Číslice zostávajú na svojom mieste len zdanlivo. Ručička plní špionážne pos-
lanie. Jej pohyb síce nepodceňujeme, no nevieme, že účty zo svojho putovania neskladá nám, ale
obyvateľom, ktorí sa ešte nenastahovali do domu, ktorý ešte nepostavili. Nákresemi však už ktosi
niekde, v neďalekom ateliéri, šuchoce.

Hodiny šermu pre hermafroditov

Tajné hodiny šermu. Pri slove šerm, pri jeho vyslovení sa mi v mysli vybavujú zahmlené, rosou pokropené čistinky idylických lúk, nejasné kontúry čiernych postáv. Súboj na úsvite. Neďaleko lesných chodníčkov, ktoré sme ako zádumčiví spolupútnici, meditujúci o nedozernej flóre zla, tisíckrát premerali. Súboje, veď ide o pád rukavice. O únavu zo vznešenosti, o pauzu, o finálne vyčerpanie.

Ale prečo, prečo utajovať?

Hodiny šermu? Chodiť na šerm je rovnako nevyhnutné, ako absorbovať všedné jemnosti francúzštiny. Rovnako úchvatné a smutné ako... Necháme to radšej takto.

Šerm a šarm.

Stále zotrývame vo francúzskom parku. Ak je vôbec také čosi možné, v tomto poslednom meste. Šerm je rovnako zraniteľný ako nostalgia za rafinovanou výchovou. Opierame tiež dužinatého zármutku o poslednú katedrálu.

Ale prečo, prečo ten šerm utajovať?

Orientálne divadlo. Nikto ani nemukne. Sotva pochopiteľný rituál, neinterpretovateľné mystériá. Opakovaný rozbor pantomímy boja na život a na niečo, čo je menej banálne ako záhuba. Ostýchavosť figurín v bezočivom svetle výkladov. Androgýnne hodiny elegantného pohybu.

Lekcie z držania tela?

Vykríkol som, keď z dlho skrývaných trupov, znalých niekdajšej výchovy, strhli zrazu poslednú bielizeň! Neokrôchaná vražda tajomstva. Krutosť, s akou indiferentný ošetrovateľ pristúpi k potupnému obradu rannej toalety starien. Možno kedysi som aj bol, v takej alebo onakej podobe, pohlavne vyhranený, ale tie časy – tie časy zaškrípali pod krokom jesenného lístia. Sotvakto mohol ten škripot začuť. Aj ja o ňom viem len z rozprávania. Lebo som nabral odvahu spýtať sa veverice. Chlapčenské zábavy špinili dieťa, do ktorého ma ukryli.

Ako to funguje

Inde je

všetko iné. Toľko prejavov mimozemskej, mimosvetskej, mimovoľnej či mimovesmírnej inteligencie, plnej svetla náhody a vône náhody, schopnej usmerňovať každý jeden mimetický a mimoetický či mikrobiologický pokus o náhodnosť, je možné obsadiť práve tu, v prísne racionálnych schémach žalostne bolestnej a na prežívaní tak mocne lipnúcej mriežky kozmu, ktorý kozmom ani nie je, lebo jeho hmota nie je hmotou – ani len v tomto najnižšom možnom kozme...

Koľko odvrátených,

odvrátiteľných a jasných

tváří! Vystupujú z pružného sveta abstraktnej a zemitej podstaty stupídneho faktu nesčíselnosti. Čosi ako mravenisko. Na ňom rozklad kohútích očí. Koniec rána. Kým trikrát inde je všetko iné, aby sme zapreli. Toľko, ale toľko prejavov mimomateriálnej pozemskej asociatívnej negácie inteligencie je možné objaviť práve tu na skalnatom brehu obmedzeného počtu nesčíselností, prachom konzervovaných v téglikoch, džberoch, vázach, amforách... V zaváraninách Atlantídy potenciálnych druidov... V džbánoch, šáľkach, bankách, tubách a lievikoch v dielni predposledného vyliečeného alchymistu! Ale ako to funguje?

Roztrúsené

prvky kompozície,

náhodné schválnosti. Chvíľu. Dnes ciferník opäť ukazuje 13.15. Poriadni ľudia o takomto čase nesedia tam, kde ja. Čo máme v chladničke? Ako to funguje? Presne tak, ako to aj gumuje. Roztrúsené. Užitočné súčiastky celku. Chvíľu. Keď pod obnaženými temenami sexuálne nachýleného tela nájdeme jedného rána oskalpované ohanbie zubnej kefky. Šifrovaná depeša z planéty tesákov, paralelnej a parapatologickej civilizácie v nás. Okolo mojej hlavy. Vo vás. Rozkláпам svoje roviny, ale nič nevyzrádzam. Ten úsmev v zrkadle mi asi niekto prišil. Sám by som si ho na sebe sotva vedel vytesať. Spútaný rozpadom prechádzam kuchynským náčiním reinkarnácie gurdžijevovskej bdelosti. Politika postáva pri svojom stánku a zahanbene vynukuje znôšky simultánných hyperbolizácií. Potom zas sedí učupená v ktoromsi kúte, vytrháva si chĺpky ktovie odkiaľ a my sa pritom

my sa pritom

dusíme, kýchame, dusíme, prskáme, my

sa pritom dusíme, v pomykove hľadáme von oknom. Do smaragdového neba sa týčia mramorové komíny gigantických jatiek. Dnes sa opäť o čomsi rozhodlo, ale ja som nič nezapol. Nič sa nerozsvietilo a predsa tieň čosi zo seba vyvrhli.

Spútany rozpadom prechádzam

Stojíme na samom začiatku

tých psami zavýjajúcich dní, ktoré sa budú raz môcť aj dvakrát vysvetľovať ako súbory zvláštne premyslených krokov, nateraz opatrne zasunutých v nebeskom albume pekelného filatelistu. Alebo sú prišpendlené v ktorejsi svetoznámej zbierke neobyčajného hmyzu? Áno, budú sa raz môcť tie kroky vysvetľovať pouličným osvetlením; dopady tých krokov, antifeministicky priskrutkovaných podošiev živých hlbinným poznaním, ktoré vzbĺklo a zhaslo v paranoickom pohľade novoprišielcov.

Stojíme a postávame. Ako vtedy.

Strihneme. Ale ja prechádzam. Plochy ma prepúšťajú. V tejto situácii zrazu niet ničoho, čo by sa nepodobalo na pokus. Kedy sme sa ocitli v zrkadlovej sieni? Zvierame v ruke vstupenku, ale zaplatil pravdepodobne niekto iný. Cinkáme skúmavkami, prevárame rádioaktívne tekutiny, reflektujeme formulký, rozkladáme rébusy ružíc a katedrály rozkladajú naše zámery. Vieme, ako sme vyzerali včera.

A všimol si to niekto?

Rozvaľovali sme sa uprostred svojich malicherných udalostí. Podobne ako sa dejiny rozvaľujú v morovom plášti starien, zvrásnených zasvinenými ulicami. Kryptogramy, akékoľvek zašité a dobroprajné, dopadli nakoniec na zlatnícke váhy brieždenia. Trápi nás však otázka, kedy, v ktorom intervale sme vystúpili z experimentu?

Čo je toto, kniha otázok?

Položil som si ju. Najprv na seba, potom na stôl. Pohladkať ju nemožno, je príliš zakrivená, má neuveriteľne plachú bodku. Stačí vánok a bude fuč. Na seba, potom na stôl, na kuchynský. K omrvinkám a nožu. Mením svoje obrady. Dnes sa nepozriem do chladničky. Výskumníka ľudského sveta ulovili na lúke, prepichli ho a zaradili do zbierky slávnostnej nehybnosti. Prechádzam rozpadom, lebo som si to nariadil už na začiatku. Pripútaný alebo nespevnený mávam svojimi plochami, násobím namiesto delenia.

Filip Gordi

Filip Gordi (1978), pochádza zo slovensko-talianskej rodiny. Špecializoval sa na orientalistiku. Píše básne v próze a eseje. Zaujímajú ho filozofické dotyčnice medzi Západom a Východom a klasická hudba dvadsiateho storočia. Hlásí sa k literárnemu odkazu S. Mallarmého, R. Roussela, H. Michauxa a J. Dubuffeta.

Oktávy

Čas, ktorý uplynie medzi prvým a ôsmym tónom. Molekulárne, no tonálne mračno. V snahe byť struční: nazvali ho časom. Pred chvíľou. Čas: zvuk toho slova je základný tón tejto kompozície.

Potom ktorý. Zámeno. Uvádza vedľajšiu vetu prívlastkovú. Otázka za menom. Namiesto otázky znak. Namiesto znaku znovu veta. Elasticnosť. Čas, ktorý sa správa ako kto. Ako keby kto sa správalo ako čas. Ako hranaté potrubie medzi prvým a ôsmym tónom.

Potom uplynie. Presunie sa. Molekulárny nepokoj, tonika. Zmení sa spôsob ladenia. Uvoľniť miesto pre určité poltóny. Poltóny potom pomôžu vykryť, preklenúť. Čas a najmä jeho neprítomné ústa rozdávaly prezývky. Tón, ktorý nevieme prečítať: neváha nás označovať.

Medzi. My ho nezačujeme, zaznieva na koncertoch, na ktoré nás nepozývajú. Zopár pozvánok naozaj zostalo neodoslanych. Sála bombardovaná intervalmi. Vzdelanejší sa zorientujú. Prečo dvanásť úsekov.

Medzi prvým a ôsmym tónom. Nové smelé pravidlá rušiace staré dohody, lebo spôsob ladenia sa zmenil. Molekulárne zloženie strún. Nukleárne pokusy pomenili všetky chemické zloženia. Mení sa farba, mení sa rozsah tónov, tonika štvaných častíc. Harmónia poblúdenia.

Molekulárne. Znepokojený. Dohody uzavrieť prv. Než sa na súmraku prebudíme do šelmy. Toto je taká planéta. Každý úsek je stupnica. Trpezlivosť ako forma chvatu. Odliatok povrchnosti.

Postupujeme ďalej, ale nevieme, čo s mračnom. Čo si pod ním predstavovať. Krátky sivý nepokoj, možno mihot, možno nie celkom to isté. Cítime, že niekde. Trvá metóda. Ako nahradiť mračno slovesom a sloveso pôžitkom. V snahe byť struční. Túto vetu, ktorá má hodnotu tónu v oktáve, nebudeme interpretovať.

Poskočíme ďalej. Sme: pred chvíľou. Chvíľa vyskladaná niekoľkými oktávami. A stojí to, čo ešte zvýšilo: čas. Kým zaznie slabika. Zvuk toho slova. Nevrátime sa k nemu. Toto je ôsmy tón. Nie veta, ale odsek má hodnotu jedného celého tónu.

Ozdobný ženský spev

Kompozičná organizácia dvanástich chromatických tónov. Rad dvanástich poltónov v rozmedzí jednej oktávy temperovaného ladenia.

Ako pokračovať?

Oktáva alebo temperované ladenie?

Hodiť kocky. Pojmy kociek.

Tak teda oktáva. Vzdialenosť tónov, z ktorých ten vyšší má dvojnásobnú frekvenciu.

Čo je to frekvencia?

Fyzikálna veličina. Počet opakovaní periodického javu za jednotku času.

Čo je to perióda?

Periodus = členitá veta, períodos = chodenie okolo, návrat, obeh. Chodenie okolo: pred chvíľou bola oktáva, teraz je na rade temperované ladenie. Rozdeliť oktávy na 12 dielov, ale tak, aby všetky poltóny zostali rovnako veľké. Spôsob ladenia. Niektoré čisté intervaly sú zámerne rozladené, aby sa dosiahlo presnejšie naladenie iných intervalov.

Poltóny alebo intervaly?

Poltóny! Diatonické a chromatické. Diatonický poltón tvoria tóny odvodené z dvoch susedných základných tónov. Chromatický poltón: dva tóny odvodené od jedného základného tónu.

Períodos = návrat: stupnice sa nespomínali?

Rad tónov stupňovito zoradených v stúpajúcom alebo klesajúcom smere. Podľa pravidiel: od základného tónu k jeho oktáve. Konvencie, ktoré sa vytvorili tak, aby lahodili sluchu.

A diatonické stupnice?

Obsahujú celotónové i poltónové intervaly.

Intervaly?

Vzdialenosť medzi dvoma tónmi. Najmenšia vzdialenosť je v európskej hudbe: poltón. Vzdialenosť dvoch poltónov je celý tón. Základným intervalom je oktáva = najkonsonantnejší interval.

A tón?

Každý zvuk so stálou frekvenciou. Stavebný kameň. Člupnutie. Výšku udáva frekvencia, silu amplitúda.

Amplitúda alebo rovnomerne temperované ladenie?

To druhé!

Vzniká z pytagorejského ladenia s 12 stupňami v oktáve. Temperovaním všetkých čistých kvínt.

A pytagorejské ladenie?

Spôsob ladenia odvodený od intervalu čistej kvinty. Pomer frekvencií: 3:2. Ak má základný tón relatívnu frekvenciu 1, o kvintu vyšší tón má frekvenciu 3:2. Tón vyšší o ďalšiu kvintu má frekvenciu $(3:2) \times (3:2) = 9:4$.

A kvinta?

Interval medzi prvým a piatym tónom diatonickej stupnice. V rovnomerne temperovanom ladení obsahuje sedem poltónov. Po prime a oktáve je tretí najkonsonantnejší interval.

Amplitúda: maximálna výchylka alebo maximálna hodnota periodicky sa meniacej veličiny. Chodenie okolo = členitá veta. Perióda v medicíne, matematike, chémii, fyzike, psychológii.

Periódá: časový úsek, v ktorom sa niečo opakuje. Jav, veta, chôdza, obeh. Skupina číslíc, ktorá sa nekonečne veľakrát opakuje za desatinnou čiarkou. V hudbe: uzavretá forma, rozdelená na dve spolu korešpondujúce časti.

A veta?

Hudobná veta. Najmenší tematicko-formový celok, uzavretý harmonickou kadenciou.

Kadencia? Cadere = padať. Virtuózný neviazaný part, improvizované sólo v áriách, kde ich zvyčajne zdobí koloratúra: ozdobný ženský spev.

Parafragradácie

Dolor. Odor. Rebel remeň. Mimikry. Fáza. Sólo. Lapač. Siliť. Dóm.

Bolestivý pach vzbury. Obranná koloratúra. Fáza. Bez podpory. Malé i silné koristi. Vnútená svätyňa.

Lebo stúpa z rán. Ostne kvília. Uviaznutý v trvaní. Akord vlastného zlyhania. Zápas. Hroty vzdali sa pilierov.

Aj iné výlučky, nielen krv. Derú hieroglyfy na pleť. Interval hraničných bolestí. Vystavený poveternostnej zúrivosti. Pavúk premýšľa. Niečo pleslo o kameň.

Dych trpezlivej hniloby. Čia ruka schmatne. Pokrytectvo nápadnosti. Medzihra: nebolo jej vyhnutia. Námaha v plnom svetle. Spútaný vlastnou voľbou. Struna bez návratu. Loď.

Domine. Remedi. Midi. Fasoli. Sol. Acid. Ó.

Óóóóóóóó. Eeeeeeee. Iiiiiiii. Aaaaaaaa. Ooooooooo. Aaaaaaaa. Ooooooooo.

Kloaka

Magazín experimentálnej a nekonvenčnej tvorby

www.kloaka.membrana.sk

I/2012, 3. ročník, vychádza štyri razy ročne

ISSN 1338-158X (online verzia)

ISSN 1338-5054 (tlačená verzia)

EV 4412/II

Redakcia

Michal Rehúš, Jakub Repický, Peter Macsovszky, Kamil Zbruž

email: kloaka@membrana.sk

Výtvarná spolupráca

Nóra Ružičková

Grafická úprava

Amalia Roxana Filip

Jazykové úpravy

Kristína Pavlovičová

Vydáva

Literis, Čaklovská 2, 82102 Bratislava, IČO: 42172071

Mediálny partner

Rádio Devín

• RÁDIO DEVÍN

Realizované s finančou podporou

Ministerstva kultúry Slovenskej republiky



Poľského inštitútu Bratislava



cena: **1.80€**

ISSN 1338-5054



9 771338 505000



01 >