

5 Samuel Szabó: 5x5 dotazník pre domáckych hudobníkov!

11 Lenka Poľaková: Experimentálna poézia Rhysa Trimbleho očami prekladateľky **17** Rhys Trimble:

Básne **21** Felix Bernstein:

Poznámky k post-konceptuálnej poézii / Spálená kniha **41** Pavel

Arseniev: Zbaviť sa dotieravej túžby vyjsť do metapriestoru

49 Pavel Arseniev: Ready-written

55 Roman Gajdoš: Byrokratická dehumanizácia je našou novou emocionálnou

63 Tatiana Babejová: Politické umenie na Ukrajine po Euromajdane





Tento ročník magazínu Kloaka je špecifický tým, že sme sa rozhodli požiadať našich čitateľov o pomoc pri jeho vydávaní. Prostredníctvom crowdfundingovej platformy *startlab.sk* nás v priebehu tridsiatich dní podporilo dvadsaťosem ľudí celkovou sumou 900,50 eur. Táto suma bude použitá na úhradu nákladov spojených so vznikom dvoch čísel časopisu (jazyková a grafická úprava, distribúcia povinných výtlačkov do knižníc a tlač) a aj nákladov na tlač päťdesiatich kusov zbierky Jána Picha *Mathesis universalis*.

Za vaše príspevky by sme sa vám, milé podporovateľky a milí podporovatelia, radi poďakovali. Veľmi si vážime vaše rozhodnutie prispieť k existencii a ďalšiemu fungovaniu Kloaky.

Ďakujeme Kristíne Šmíd, Františkovi Malíkovi, Jarovi Stančíkovi, Filipovi Tvrdoňovi, Petrovi Puterkovi, Martinovi Pavelkovi, Jane Baranovičovej, Petrovi Macsovszkému, Borisovi Cuninkovi, Narayanovi, Adamovi Majkovi, Slavomírovi Kleinovi, Borisovi Ondreičkovi, Kristíne Muráňovej a ďalším pätnástim z vás, ktorí preferovali zostať v anonymite.

Redakcia Kloaky

Samuel Szabó

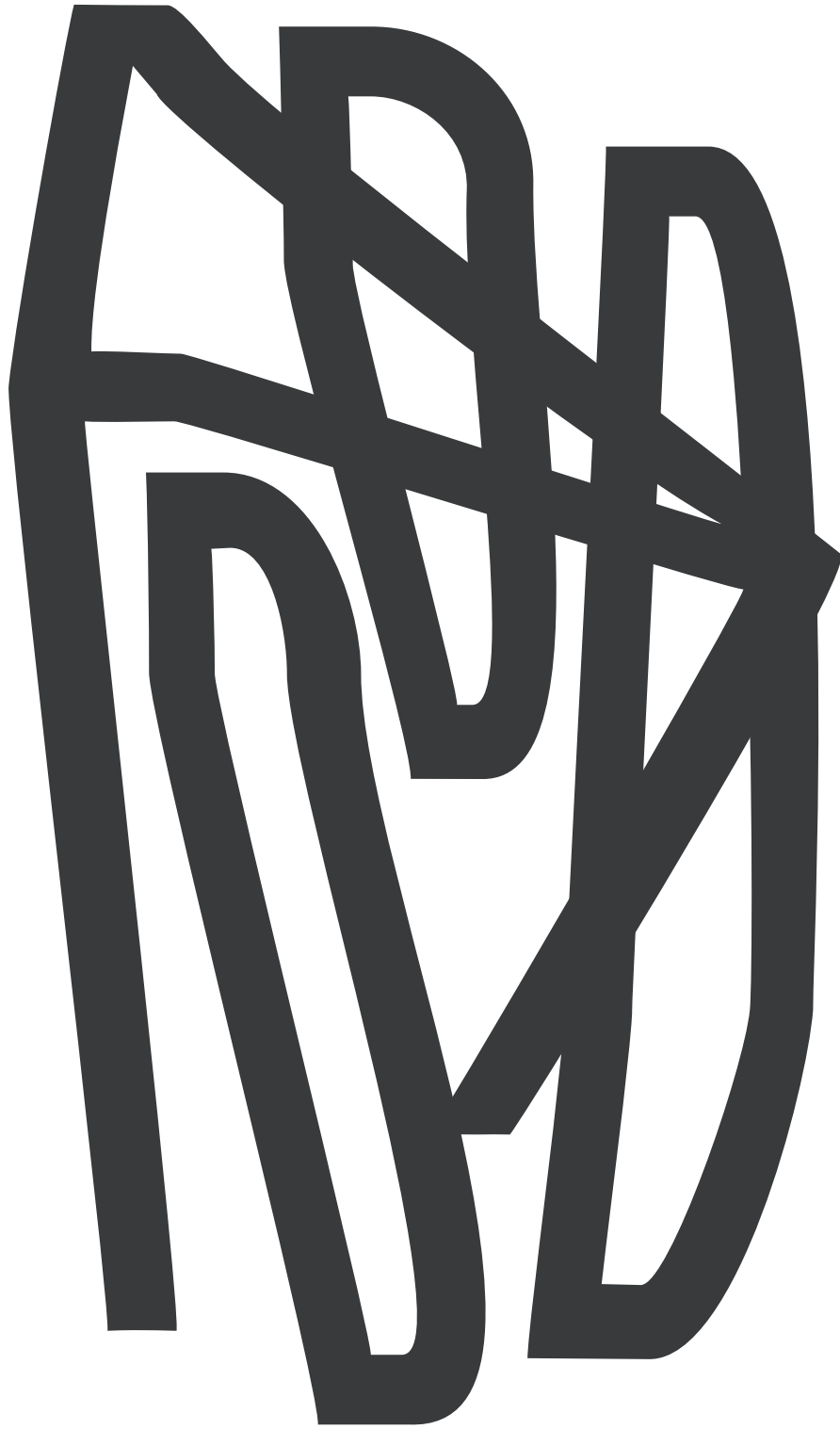
Piatim navzájom veľmi odlišným subjektom, ktorí si sami doma nahrávajú vlastnú hudbu, som položil päť generických otázok, na ktorých by mohli vyniknúť rozmanité prístupy, ktoré na Slovensku existujú, čo sa do-it-yourself hudby týka. Týchto päť subjektov sú:

Andrej Danóczy (AD)

Osamelý chodec z Trenčína, venujúci sa tvorbe videí (často animovaných) a hudby. Pracuje takmer výhradne digitálne, jeho hudobná tvorba sa vyznačuje ozrutnou nadprodukciou a pestrosťou – nájdeme tu noise, plunderfóniu, google-translator-core, komponovanú elektroniku a rozličné iné žánre obľúbené u domácich počítačových zvukových kutilov, v jeho prípade obvykle dotýkajúce sa jeho obľúbených tematických okruhov, akými sú socialistické filmy a soc-estetika všeobecne, architektúra 20. storočia, modúlárne syntetizátory či hudba 60. rokov. Naživo takmer nevystupuje, čo je jeden z dôvodov jeho nadprodukcie (rovnako ako u zopár ďalších tu menovaných hudobníkov).

Depressive Directions (DD)

Legenda slovenskej anti-hudby z Prievidze funguje už desať rokov a vznikla v časoch pubertálnych na tamojšej Obchodnej akadémii, verejne (a príležitostne) však koncertuje iba posledné dva roky. Trojčlenné obsadenie zahŕňalo dve podladené španielky a jedného ráckujúceho speváka s hovoreno-deklamatívnym prejavom, avšak pred pár rokmi gitaristi vymenili akustické gitary za elektrickú gitaru a basu (tiež podladené, okrem toho, samozrejme, čo najviac skreslené). Ako zdroje svojej inšpirácie uvádzajú Karla Gotta, Korn a Bez ladu a skladu. Pre ich tvorbu je charakteristická odzbrojujúca naivita, úprimnosť a nerozpoznateľná hranica medzi vážnosťou a vtípom, texty zo života zamilova-



ných pubertákov neschopných nájsť si dievča, slovenského človeka-milión a proletariátu, dovedené do absurdity. Spolu s úplne originálnym, ale patrične depresívnym soundom to dokopy dáva veľmi silnú kombináciu, ktorá u publika vyvoláva obvykle buď bezbrehé nadšenie, alebo úprimné znechutenie.

Džumelec aka Erik Sikora (ES)

Konceptuálny umelec z Košíc, medzi jeho hlavné témy patria detský pohľad na svet (resp. detská hra) a príroda. Tieto témy najprv spracúval hlavne prostredníctvom videí, hudba bola u neho skôr vedľajším produktom. Až neskôr si uvedomil, že ľudia skôr chodia na koncerty než na výstavy, a preto začal skladať väčšinou až minimalisticky úsporné folkové pesničky kombinujúce recesiú, detskú perspektívu a zenové rozpoloženie, spolu s kostrbatým zvukom domáceho nahrávania (svoj album „Brutovce“ nahral celý v kúpeľni aj s tomu zodpovedajúcou akustikou). Jeho živé vystúpenia majú okrem koncertov často podobu prednášky na nejakú tému (napr. „Ľudia ako rozmnožovacie orgány Zeme“).

Raptor Koch (RK)

Stano Sninský z Jasenova (okres Humenné) už od svojho detstva osamote alebo s rozličnými hudobníkmi nahrával pesničky či improvizované zvukové plochy ovplyvnené psychedelickým rockom 60. rokov a domácim lo-fi pesničkárstvom s dominujúcimi veľmi výraznými a zvukovo pestrými psychedelickými gitarami.

Vzhľadom na minimálny dopyt po takejto hudbe v jeho regióne sa jeho tvorba šírila veľmi pomaly. Prelom nastal tento rok, keď mu vyšiel (prevažne inštrumentálny, Stano sa ale venuje aj spievaným pesničkám) album Bežný jedinec na brazílskom labeli Chupa Manga Records a vzbudil pozornosť aj medzi takými menami, ako napríklad R. Stevie Moore. V prípade, že náhodou nehrá s niektorou zo svojich kapiel (napríklad Bordové Parple), všetky nástroje (bicie, gitary, spevy) si nahráva sám a takýmto spôsobom vytvoril už pár stoviek pesničiek, väčšina z ktorých nikdy nebola zverejnená.

Stokuriev (100K)

Nezáväzný, ale pomerne hyperaktívny projekt z Banskej Bystrice, ktorého hlavná predstaviteľka v reálnom živote obýva seriózne akademické prostredie, s čím úplne kontrastuje roztopašne antihudobné, spontánne pubertálne vyznenie projektu Stokuriev. Zostava projektu zahŕňa obvykle aj pár kamarátov/kamarátok a je premenlivá. Pesničky tvoria ľudia, ktorí nevedia hrať na hudobné nástroje. Projekt sa nehrá na žiadnu hlbokomyseľnosť, texty sú často na ľudové témy, ako napríklad borovička alebo vzťahy, a ako je v žánri obvyklé, obsahujú množstvo interného humoru. Ide o obvyklý prípad ľudí, ktorí sa chcú spontánne baviť prostredníctvom hudobnej tvorby bez ohľadu na svoje hudobnícke schopnosti, nahrávajú sa na počítačový mikrofón a potom to zavesia na internet - čiže typický príklad obývačkovej anti-hudby, žánru, ktorý začal byť verejne dostupný až vďaka internetu.



1. Prečo si nahrávaš veci sám/sama a nie v profi štúdiu?

AD: Nepoužívam živé nástroje, čiže je to viac-menej bezpredmetné

DD (Majky): Za tie roky máme už vybudované profi studio takže platiť za ďalšie by bolo zbytočne.. nase studio nám dáva pocit domova keďže je to u mňa doma hehe a niet nad sídliskové studia v panelakoch ;)

ES: Tie pesničky sú také prchavé, že keby som ich nenahral tam, kde práve som, aký práve som, tak by sa prenesením asi zbastardili alebo by som prestal veriť na ich existenciu a urazene by sa rozplynuli.

Plus verím na instantnosť alebo wifonkovitosť hudby, že keď ju zaleješ vreľým poslucháčstvom, tak sa z nej rozvinú brutál pocity, aj keby bola schovaná pod nánosmi šumu alebo čoho.

RK: Asi to bude zvyk. Nahrával som sa od malička. Najprv to boli kazety od roku 1995, potom v roku 2001 ma brat zoznámil s prácou na počítačovom programe. Tak som začal viac experimentovať. Nahrávanie v štúdiu som nejak neriešil. Bola to pre mňa zábava, ale vedel som, že s tým určite neprestanem. Nikdy sa mi nepáčil moderný preumelkovaný štúdiový zvuk. Všetky tie bicie mi znejú ako Desmod alebo No name. Beriem to tak, že sa časom prepracujem k lepšiemu zvuku. No myslím si, že práve tie menej kvalitné nahrávky majú svoje čaro. Hlavné tie pásky. Hovorím tomu zvuková romantika.

100K: Načo? Aj tak nevieme na nič poriadne hrať, takže by sme nevedeli skladbu ani druhýkrát zopakovať. Sú to vlastne jednorazové improvizácie. Aj keď u nás hostuje nejaký naozajstnejší muzikant, vezmeme mu väčšinou nástroj, na ktorý vie hrať, a dáme mu napríklad xylofón. Prípadne rovno nahrávame opití. Nepijeme preto, aby sme nahrávali, skôr pijeme a napadne nám niečo, čo treba nahráť. Stokuriev je však konzistentný projekt, sme amatéri a robíme recesiú, keby to nebolo trochu krivé, tak to nie sme my.

2. Aká je tvoja definícia hudby? Čo znamená hudba pre teba ako pre poslucháča a čo ako pre tvorcu?

AD: Nemám vlastnú definíciu hudby, ale môžeme to skúsiť: „Množina matematiky a emócií koexistujúca v rôznych pomeroch vyjadrená v čase pomocou nielen počutelných frekvencií, plniaca funkciu média medzi tvorcom a recipientom, ktorá môže implicitne zahŕňať aj prvok náhody či ticho.“

Hudba pre mňa ako poslucháča znamená napr. ladenie rádia, vypínanie rádia, blaho, neznesiteľnosť až mučenie, bádanie, energiu, inšpiráciu či tému na rozhovor. V neposlednom rade polotovar na ďalšie spracovanie.

Ak by som mal odpovedať, čo pre mňa znamená ako pre tvorcu, musel by som otázku rozdeliť na dve časti. V priebehu tvorby hľadanie v ničom, nachádzanie, častokrát bezmocnosť, ale aj subjektívne víťazstvá, dialógy a hádky so svojim opozičným „ja“, vnútornú harmóniu, trpezlivosť a tretinu zmyslu života (ďalšie dve tretiny tvoria filmárčina a ostatné). Po dokončení úľavu, častokrát nespokojnosť, neraz, keď sa podarí, niečo ako vnútornú hrdosť.

DD (DJ Cherryman): Hudba má dlhú históriu a ešte dlhšiu budúcnosť. Treba si ju však vážiť, pretože nie je samozrejmosť. Na jednom konci hudby je tvorca, ktorý ju má dôvod vytvoriť, a na druhom konci je poslucháč, ktorý ju má dôvod počúvať. Hudba oboch spája, čo znamená, že nikto nie je sám.

ES: Nechápem, ako dokáže človek dačo také geniálne, lebo vôbec sa na to nezdá, že dokáže precitovať organizovanú matematiku a z nej skákať alebo plakať, alebo hocičo medzitým. Nechápem, že telo pocíti radosť, keď niečo buchne presne každú napríklad stoštyridsiatinu minúty, a keby nebuchlo, tak dokáže vypočítať koeficient spomaľovania alebo zrýchľovania, a to všetko zmáknem len tak pohupovaním... to myslím napríklad pri nejakom krásnom techne. No a potom, čo sa týka pesničiek alebo melódií s textom, napríklad pri mojej hudbe, kde text je jadro rezňa a hudba je trojbal... tak tam mi

to pripadá, ako keby si mal k jazyku k dispozícii miliardy emotikonov a u teba vyzerajú tak a u dakoho iného kus ináč, no a to opensourcové brnkane priamo na city sa nedá nepokúšať.

RK: Ja poslucháč: Hudba je pre mňa ako potrava. Keď sa dobre nenajem, budem podráždený. No dnešný konzumný svet zapríčinil, že ľudia začínajú byť chorí zo stravy, ktorú konzumujú. Hudba je prepesticídovaná a prechemizovaná. Všade samý cukor, ktorý až nápadne robí z poslucháčov ovce, ktoré akoby strácali chuťové bunky. Dokonca už aj med je precukrený. Avšak stále ostáva nádej, pretože tu ešte máme starých včelárov, ktorí odmietajú pridávať rafinované cukry do svojich medíkov. Škoda však, že títo včelári ostávajú v ústraní. Hmmm, no možno to práve ani škoda nie je. Lepšie by na to vedel odpovedať Bill Gates. On by to pekne zredukoval.

Ja tvorca: Muzika to je moje. Bez ohľadu na výsledok. Je to moja radosť zo života. Môj únik od starostí a reality. Moje mojko. Som rád, že som to v sebe objavil. Nebavilo by ma rozmýšľať nad tým, čomu sa mám venovať. V tomto mám jasno. Kým budem môcť, neprestanem to zo seba chrlíť.

100K: Hudba je pre mňa ako tvorca v prvom rade sebavyjadrenie. Mávam kreatívne pretlaky, robím aj iné veci, ale na nič pritom neaspirujem. Ako konzument sa v „serióznom“ umení orientujem a viem oceniť, keď niekto vie, čo robí. Ja to v tomto prípade netuším a to je na tom najväčšia zábava, to objavovanie. Ako poslucháč mám však rada hlavne takú tú „ozajstnú“ hudbu, ktorá možno nie je vždy dokonalá, ale má dušu, určitým spôsobom sa s ňou viem stožniť. V hudbe hľadám (emocionálny) zážitok, nerada si púšťam veci len tak do pozadia (okrem ambientu). Aby som to zhrnula, radšej pôjdem na ilegálny blackmetal do zručaniny ako do najväčšieho diskoklubu v Európe na Dj Boba... alebo koho.

3. Tvoríš hudbu pre seba alebo pre niekoho iného?

AD: Keď niečomu venujem väčšinu voľného času, tak si to chcem aj patrične užiť. Napriek tomu, že primárne robím hudbu pre seba, často si predstavujem ľudí, u ktorých by som si prial, aby ich výsledok zaujal. Nechápem to ako kompromis, je to formovanie, prípadne definovanie si výslednej cieľovej skupiny.

DD (DJ Cherryman): Hudbu tvoríme pre živé tvory. Naším cieľom je vyvolať u poslucháča reakciu. Je fantastické, že doteraz sa nám to vždy podarilo. Fanúšikom na facebooku sľubujeme, že sa im v dobrom vráti každý nám kliknutý lajk.

ES: Ako tvorca splácam dlh, toľko hudby som ukradol a toľko emócií som vytuneloval počúvaním inej hudby, že treba dačo vrátiť do pléna.

RK: Hudbu som dlhé roky tvoril iba pre seba. Keďže nebol nikto v mojom okolí, kto by to zvládal počúvať. Mňa to proste bavilo a netrápilo ma, či to niekedy niekto bude počúvať. Časom som dospel k tomu, že je to asi trochu blbé nechávať si to len pre seba. Niektoré veci som hodil na bandzone, neskôr na soundcloud. Na soundcloude ma objavil jeden Brazílčan, ktorý tiež tvorí hudbu a je zakladateľom Chupa Manga recs. Dokonca moju tvorbu vydal v Brazílii na zopár kusoch CD a taktiež na bandcampe. Na moje počudovanie sa to začalo šíriť internetom. Na Slovensku asi hlavne kvôli Samčovi, ktorý to zdieľal na svojej fb ploche. (Díky Samčo!)

100K: Aj pre seba, ventilujem sa pritom a zabávam, ale máme aj svoje malé publikum, ktoré oceňuje kvalitnú hru na triangel a témy zo života.



4. Popíš, ako zvykne vyzeráť, keď nahrávaš hudbu – aké vybavenie či nástroje používaš, ale aj samotný tvorivý proces (komponovanie, postprodukcia).

AD: Znalý svojich inštrumentačných schopností a technického zázemia, ktoré vlastným, mi bolo hneď jasné, že jediná schodná cesta je tvoriť hudbu priamo v PC. Má to mnoho výhod – človek nie je takmer ničím limitovaný, môže vytvárať náročné, v domácich podmienkach nerealizovateľné kompozície, a to vrátane mixu a masteringu. Nevytváram hudbu v jednom programe, ako sequency používam Fruity Loops a Reason, často využívam jednoduché vst prostredie Virtual dub. Zvuk nahrávam do Nero wave editora a celý projekt mám uložený v Nero Sound Trax, kde môžem bez akéhokoľvek zdržujúceho nastavovania, ako napr. v Cubase, regulovať hlasitosť a panorámu plus pridávať efekty a vkladať akékoľvek iné zvukové záznamy.

Patrím k ľuďom, ktorí hudbu pri komponovaní zároveň aj aranžujú a nahrávajú. Keď začínam, netuším, ako bude vyzeráť výsledok, a to je práve na tom to vzrušujúce, ak by som to mal vo pred presne premyslené, už by to bola len fádna rutina. Ak niečo nenávidím, tak je to záverečný mastering. Človek potrebuje more trpezlivosti a sústredenia, pocit, že to nikdy nebude dokonalé je frustrujúci. Aké nástroje použijem, závisí od toho-ktorého projektu. Niekedy okrešom zostavu na 3 nástroje, inokedy to nechám otvorené. Od 2014 som začal používať hlasy z translatora, ktoré som povýšil na samostatné bytosti, žijúce si svoj vlastný život, nahrávajú vlastné albumy a sprevádzajú ma na mojich občasných projekciách a koncertoch. Momentálne im robím hudbu do ich nového projektu René, Klára a Ján deťom.

DD (Majky): Nástroje používame (gitary el. akustické bicie v PC a ustnu harmoniku) zvysohodvarame s aranžma ktore sa osvedcili a dotvaraju samotnu psychedelicku atmosferu o co nam ide .. kedze mam aj multieffekt mozem generovat rozne nástroje napríklad sitary.. celkovy

priebeh nahravania vyzerá v kapele Depressive Direction asi takto.. kedze hudbu skladam ja (Majky) v hlave si premyslim co by som chcel nahrat ako by mohla skladba vyzerat.. konkretne rify a melodie nevymyslám dopredu ..pockam kym pridu chlapani do studia obvykle aj s textami ktore si sami pisu :) ja im poviem ako by som si predstavoval aby skladba vyzerala a vymyslám melodie .. samozrejme nieje to diktatura chlapani sa mozu k tomu vyjadrit a basovu linku nehavam aj na Dj Cherrymana .. ale je to tak ze na 80% skladieb ju vymyslím ja do toho melodie .. chlapani maju pripravene texty a spevak obvykle za koordinacie basaka Joja naspieva skladby .. nahrame este basove linky na metalove rify ktore obvykle vymyslám opat ja a pockam ci mi to chalani schvalia :D potom preberieme organizacne veci ohľadom kapely... stretame sa tak raz do mesiaca s tym ze nahram aj 2-3 skladby na posekanie taku zakladnu kostru.. potom vo volnom case kedze je studio u mna doma nahravam do skladieb gitary a sola plus bicie.. nakoniec do toho pridavame este aranžma a skladbu si posielame medzi sebou na schvalenie prípadne korektury su vitane.. ale za tie roky uz vieme priblizne co sa komu paci a podla toho postupujeme.. :) na dobre skladby tocime klipy a davame ich von ako single.. kedze pristupujeme ku kazdej jednej skladbe individualne nestava sa nam ze mame na albume 4 hity a ostatok je vata.. aspon na poslednych albumoch to tak nebude :)

ES: Najprv sa mi stane niečo, čo musím zvečniť do textu, ináč by som neprešiel do ďalšieho levelu. Potom celý deň chodím, chodenie mi robí rytmus a do toho viem zapasovávať slabiky, lebo rytmizovať slovenčinu je moja milovaná činnosť. Potom je najlepšie, keď si to zapíšem do zošita a zabudnem na to...

RK: Keďže sa žánrovo neškatulkujem, nechávam sa pri tvorbe unášať náladou. Ono to vlastne funguje samo. Bez toho, aby som musel nad tým nejak špekulovať. Väčšinu nápadov si nahrám na mobil, keďže to na mňa často

prichádza na prechádzkach prírodou. Popisujem si melódie, ústne udám rytmus a už len stačí dúfať, že mi nevymizne z hlavy, kým sa vrátim domov. Ďalšia možnosť tvorby spočíva v tom, že nahrám jeden nástroj na prvú šupu tak, ako mi to príde pod ruku, a do toho potom nahrávam ďalšie nástroje, ktoré sa prispôbujú tomu prvému improvizovanému. Sranda je, že potom to môže znieť ako komponovaná hudba. Noty a teóriu nepoznám, ale keď budem veľký, chcel by som sa ich naučiť. Zatiaľ chcem, aby to vychádzalo skôr z pocitu a z takej akoby odľahčenosti.

100K: Nahrávať zvykneme u mňa v kuchyni, kde mám dve kombá, jednu basgitaru, jednu španielku, xylofón, panovú flautu, triangel, tamburínu a bubiencke paličky, ktorými hráme na kovovú misku. Komponovanie vyzerá tak, že na chvíľu prestanem pracovať, donesiem si gitaru alebo basu a začnem niečo vymýšľať. Chápem iba základy techniky hry na nástroje, ktoré mám, čo mojím kompozíciám dodáva tú krásnu náhodnosť. Nevie, čo s čím má ladiť alebo ako sa to volá, proste skúšam a kombinujem, kým z toho nevznikne niečo, čo mi znie trochu zmysluplne. Rada vymýšľam spevové linky a vrstvím ich, stále je to krivé, ale celkom príjemné na počúvanie. Na nahrávanie používame Audacity. Texty sú väčšinou krátke slogany o niečom čo Stokuriev zažilo (zhorený baklažán, odpor voči MS v hokeji, zima v robote). Postprodukcia vyzerá tak, že to nastrihám, odšumím, odzvoním a spravím z toho mp3 nevalnej kvality a grindovej minútáže.

5. Aké najbizarnejšie reakcie od okolia na tvoju tvorbu si dostal/a?

AD: Bizarné reakcie som dostal najmä na svoje filmy. Neraz sa ma nezasvätení ľudia pýtajú, či beriem drogy. Kedysi ma tieto reakcie rozosmiali, no dnes sa už po nich cítim dosť zvláštne. Rovnako, ako keď mi jedna kamarátka po zhliadnutí môjho 7-minútového filmu položartom povedala, že keby mala depresívnu náladu a videla to 4x za sebou, tak by si hodila mašľu alebo vyskočila z okna. Väčšina ľudí dnes nedokáže stráviť umenie, ktoré je trochu ďalej za hranicou mainstreamu, neraz tvorcu berú ako

nebezpečného somnambulistického psychopata so strnulým skleneným pohľadom, ktorý v noci počas splnu v čiernom plášti prepadáva starenky a každý párny piatok konzumuje vývar z babského ucha. :)

DD (DJ Cherryman): Tieto dve reakcie uvádzam obzvlášť hrdó a v plnom znení:

„Radosná energia z Vašej performancie ma včera nabila a umožnila mi ako dynamu ľahšie prerážanie priestoru, nahusto obsadeného spektakulárne atrakcie vyhľadávajúcimi zhlukmi osôb.“

„Vau, veď toto je normálne mulitpart symfónia všemožného bordelu. Toto je úplne hypnotické! Psychopatické gitarové sólo, nekompromisný rozbordelený hardkór ala lues de funes, oceánske harmónie, každú chvíľu zmena, a do toho ešte ten vokál, ktorý to v akomkoľvek momente vynekuje. Výsledok odpal mozgu level 999999.98 a nič pre slabé povahy! Pecka!“

ES: Samčo, tu máš čo zatiaľ mám a už vystupujem z vlaku, tak potom dopíšem zbytok... (pozn. Erik ten zbytok nedopísal, ale nevdá :))

RK: (neodpovedal vôbec!)

100K: Máme dva typy reakcií, buď si to niekto vypočuje zo slušnosti a nevie, čo má povedať, alebo chce u nás hosťovať. Sme ako Laibach, kolektívna entita, Stokuriev môže byť hocikto. Bizarnosti vznikajú skôr pri samotnom nahrávaní, napríklad keď moja spoluhráčka prvýkrát v živote chytila do rúk basu a skúšala brnkať v tempe 40 bpm. Keď som jej chcela posunúť metronóm na 60, odmietla s komentárom, že už hrá tak rýchlo, že si nevidí ruky.

Experimentálna poézia Rhysa Trimbleho očami prekladateľky

EXSECT, THATCHER OVIPOSITOR a VICTORIENNE

Lenka Poľáková

Preklad poézie je nejednoznačný proces. Neexistuje jasná odpoveď na to, ako ho vnímať, nemožno ho ani určitým spôsobom škatuľkovať. Poézia vstupuje do našich životov v tých najrôznejších podobách. Jej preklad sa dá preto chápať ako niečo, čo nadobúda novú tvár za každým, keď sa ho ujme niekto iný. Prekladateľ je na začiatku čitateľom, no potom sa z určitej časti dostáva do úlohy autora – vtedy sa na to, čo prekladá, začína dívať trochu inak. Snaží sa zachytiť trochu viac, ako sa mu to podarilo predtým. Popri tom sa od originálu vzdaluje, no zároveň sa mu do istej miery približuje. Britský básnik a prekladateľ George Szirtes prirovnáva poéziu k jazeru, do ktorého hladiny sa dá uprene hľadieť. Prózu skôr vykresľuje ako riekku, dynamickú, nepokojnú. A kým aj hladina jazera má svoje menej pokojné miesta, môžete sa do nej zahľadiť a možno sa vám tam podarí nájsť aj svoj vlastný odraz.¹ Ten odraz by sa dal nájsť práve pri preklade poézie. Je však možné naň natrafiť aj v takých nestálych vodách, aké nám dokáže prinášať experimentálna poézia, pri ktorej je naše prekladateľské vnímanie vystavené nemalým výzvam?

Jedným z tvorcov takejto poézie je Rhys Trimble, avantgardný básnik a improvizátor, ktorý sa aj ako performer pravidelne zúčastňuje na waleských hudobných a literárnych festivaloch, akými sú napríklad Dinefwr Festival, Blinc Digital Arts Festival alebo pomerne známy Eisteddfod. Spolupracuje s avantgardným hudobníkom, ktorý si hovorí Arcs of Semen. Je editorom magazínu ctrl+alt+del, časopisu zaoberajúceho sa predovšetkým súčasnou wa-

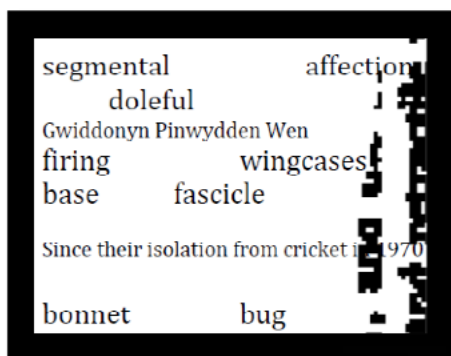
leskou poéziou. Z jeho pomerne početnej tvorby by sme mohli spomenúť najnovšie diela – prvým z nich je kniha *Swansea Automatic* (Aquifer Press, 2015), označovaná ako „workshop kreatívneho písania“. Testuje tu tvorivú metódu americkej poetky Bernadette Mayerovej. Ide o súhrn experimentov, ktoré môžu dopomôcť k lepšej kreativite, novým myšlienkam, nápadom.² V súvislosti s autorovým menom sa mnohokrát skloňuje aj *Hexerisk* (Knives Forks and Spoons, 2014).³ V tomto diele okrem iného vyjadruje svoj odpor voči diskriminácii menšinových kultúr, komercializmu, masmédiám atď. Britská poetka Zoe Skoulding zase ako recenzentka jeho ďalších troch diel *afanc e.p.* (Rhys Trimble, 2007), *keinc* (Cinnamon Press, 2010) a *Kapita* (Knives, Forks and Spoons Press, 2010) u Trimbleho vyzdvihuje inovatívnosť jeho poézie v spojení s pohľadom na minulosť Walesu.⁴

Nevšednosť Trimbleho poézie by mohla charakterizovať aj myšlienka Pabla Picassa, podľa ktorého je aj „túžba ničť túžbou kreatívnou“. Autorovej „ničivej túžbe“ koniec koncov môžu nasvedčovať aj slová britskej spisovateľky Camilly Nelsonovej, podľa ktorej je Rhys Trimble „teroristom slov“.⁵ Práve na základe toho by sa mohla odvíjať charakteristika jeho zaujímavej tvorby, ktorá je príkladom toho, že slová musia niekedy „zomrieť“, aby ožili na akejsi vyššej úrovni svojho bytia. Akoby sa podvedome snažila dokázať, že „tvorba“ a „deštrukcia“ sú síce dve rôzne slová, no niekedy v podstate zahrňajú (takmer) rovnaké činnosti.

Za podstatné črty básní tohto autora možno považovať nasledujúce prvky. Zák-

ladným znakom je *technika cut-up*, pomocou ktorej jeho poézia častokrát vzniká a aj vďaka ktorej majú jeho básne:

1. netradičné vonkajšie usporiadanie (mnohokrát znázorňujúce nejednoznačné tvary a obrazce) spôsobujúce to, že sa čitateľ môže pri čítaní, ako aj následnej interpretácii „uberať rôznymi smermi“.
2. málokedy je v jeho tvorbe možné nájsť „širšie celky“, napr. vo forme jednoduchých viet. Väčšinou ide o zhluky tých najrôznejších a (zdanlivo) nesúvisiacich slov. Chýba čo i len náznak kohézie a koherencie.
3. výrazy vo waleštine (cymraeg) dotvárajúce bilingvализmus charakteristický pre autorovu tvorbu.
4. neúplné, nedokončené slová, akoby útržky z „neznáma“.
5. kombinovanie rôznych diskurzov.



Keď sa ako čitatelia zameriame na prvý bod, a teda na vonkajšiu formu takejto experimentálnej básne, snáď nám ako prvé napadne, ako máme vlastne takýto druh textu vhodne „spracovať“, ako ho prijať, a vôbec, ako ho čítať. V prípade súčasnej experimentálnej poézie môžeme uvažovať o dvoch „druhoch“ alebo metódach čítania, a to o „čítaní zblízka“ a o „čítaní z diaľky“.⁶ Pri čítaní zblízka by sme do úvahy brali len jednu konkrétnu báseň, ktorou sa momentálne zaoberáme, nanajvýš ešte aj ďalšie básne patriace do tej či onej zbierky. Ak sa však pozrieme na tento krátky úryvok z poézie Rhysa Trimbleho uvedený vyššie, nájdeme tam prvky, ktoré nás priam nútia skúmať ďalej, zapojiť báseň do širšieho kontextu, ak chceme báseň pochopiť a od niečoho sa „odraziť“. Pre prekladateľa je to obzvlášť dôležité.

A toto všetko možno nájsť aj v Trimbleho diele EXSECT – napríklad, asi jej najvýraznejším prvkom je zakomponovanie entomológie, ktorá nemusí byť dôverne známa práve každému. Rovnako je to aj s (pravdepodobne) zdrojovými kódmi webových stránok, ktoré tam autor neváhal začleniť či s výrazmi, ktoré svojou tematickou bohatosťou spôsobujú nemalý zmätok. Pri čítaní z diaľky, a teda pri čítaní a skúmaní básne v širšom kontexte existuje šanca, že tieto zdanlivo nesúvisiace prvky budú do seba zapadať.

- 1 Szirtes, G.: An attempt to categorise translated poetry. In: Stephen Spender Trust. [online]. 2014. Dostupné na: http://www.stephen-spender.org/szirtes_categories.html
- 2 Experimenty zahŕňajú množstvo zaujímavých nápadov „ako písať“. Napr. „zohnať niekoho, aby niečo napísal za nás, a pritom predstierať, že to píšeme my.“ Dostupné na: http://www.writing.upenn.edu/library/Mayer-Bernadette_Experiments.html
- 3 On sám o tomto diele povedal: „Tento román som napísal, aby som sa odviazal – aby som rozložil a vybalil všetku poéziu, ktorá ma upchávala.“ (The Shearsman Review)
- 4 „...Toto je odvážne dielo od mladého, stále sa vyvíjajúceho autora, ktoré navrhuje nové, vcelku vzrušujúce smery pre waleškú poéziu, hlbavo pritom reagujúc na minulosť...“ (2010)
- 5 „Rhys Trimble is a word terrorist.“ (2015). Viac na: <http://www.shearsman.com/ws-blog/post/1012-rhys-trimble---hexerisk>
- 6 Vychádzajúc z Middletona, „Avantgardný básnik môže takúto diaľku do básne zakomponovať napr. odbornými vedeckými diskurzmi, ktoré budú pravdepodobne presahovať odborné znalosti čitateľov poézie. Tí sa tak musia dopracovať k potrebným zdrojom, aby vyriešili rôzne rétorické implikácie a zdolali svoj emočný nepokoj.“ (2005, s. 10).
- 7 „Umenie nemá názory. Báseň je blokom pocitov, jej jazyk sa chveje, plače, zajakáva, vibruje, vníma, ovplyvňuje – ale nemá názory.“ (2010, s. 153)
- 8 „Lyrické dielo je vždy subjektívnym vyjadrením sociálneho antagonizmu.“ (Adorno in Clay 1991, s. 45)

Uvedenými znakmi Trimbleho tvorby sa vyznačujú básne EXSECT, THATCHER OVIPOSITOR a VICTORIENNE, ktoré som prekladala.

EXSECT

Trimbleho dielo EXSECT vznikalo pomocou *cut-up techniky*, ako podklad autorovi slúžila učebnica entomológie. Súčasťou zbierky sú aj básne EXSECT a THATCHER OVIPOSITOR.

V celom diele sa spomína niekoľko druhov hmyzu, čo možno považovať za akýsi ústredný motív, dodávajúci dielu svoju vlastnú tvár, originalitu. Tu a tam sa zhluk slov stretáva s neúplnými, rozstrihanými „ilustráciami“ priamo z knihy, ktorá autorovi pravdepodobne slúžila ako hlavný pracovný materiál. Čitateľovi sa tak naskytne pohľad na tie najrôznejšie časti hmyzu, poprepletané slovami ako *Neolepidoptera* alebo aj tými bežnými, ako napr. *car* či *hats*. Písmo tiež strieda rôzne štýly a veľkosti, angličtina sa predbieha s waleštinou a latinčinou. Celkovú *deštrukciu* ešte do úspešného konca dotvárajú vyššie spomínané kódy, ktoré môžu pozornosť čitateľa tak odpútať, ako aj upútať. Akokoľvek už ale toto dielo pôsobí, akúkoľvek zmes pocitov a dojmov v nás môže vyvolať, jednotlivé jeho (možno len myslené) „časti“ nasledujú relatívne usporiadane za sebou, aj so svojimi špecifikami. Pokiaľ ide o spomínaný hmyz, ktorý tu „vystupuje“, ide o druh drobného škodcu, ktorého tu autor zakomponoval pod názvom vo waleskom jazyku, a to ako *Gwiddonyn Pinwydden Wen* (*white pine weevil*). U nás je známy ako *tvrdôň smrekový*. Spomína sa tu však aj odborný latinský výraz *Blatella*, v prípade čoho by mohlo ísť dokonca o švába, ktorého v slovenčine poznáme ako *rusa domového*. *Brawd Llwyd*, ktorému sa venujem neskôr, by mohol predstavovať druh nočného motýľa, v angličtine známeho ako *Raphia Frater*, nazývaného aj *sivý mních* – grey friar. Samotný názov EXSECT možno do slovenčiny preložiť v tvare slovesného neurčitku ako „vyrezať“, príp. „vystrihnúť“ a pod., ale aj v tvare rozkazovacieho spôsobu ako „vyrež“, resp. „vystrihni“. Už hneď na začiatku sa však ako vhodná črtala možnosť ponechať názov vo forme podstatného mena – dôvodom bola istá podobnosť medzi slovami *insect* a *exsect* – a zároveň tu môže ísť aj o určitý súvis medzi hmyzom a jeho jednotlivým „rozkúskovaním, rozstrihaním“. Samotné EX- v slove EXSECT,

odbornosť jazyka v danom diele a túžba po názve v tvare podstatného mena v preklade vyústili do slova EXCÍZIA, v ktorého prípade dokonca ide o „operačné vyrezanie“ alebo „odňatie“.

Jednou z kandidátok na zdroj obrazového materiálu by mohla byť *Encyclopedia of Entomology* od autora Johna L. Capineru. Obzvlášť zaujímavovo pôsobila časť venovaná motýľom a nočným motýľom, podobne totiž vyznievali aj ilustrácie v danej knihe, dokonca aj latinské názvy. Na samom začiatku EXSECT-u (a zároveň prekladanej ukážky) by teda teoreticky mohlo ísť o daného nočného motýľa, o *Raphia Frater*, ktorý sa neskôr v časti THATCHER OVIPOSITOR uvádza ako *Brawd Llwyd*. Nesmieme však zabudnúť, že tu máme aj malého lesného škodcu *tvrdôňa smrekového*, rovnako aj druh švába. Dôležité bolo preto hneď na začiatku procesu prekladu nájsť dostupnú literatúru podobného rázu v slovenčine, minimálne s informáciami o daných druhoch hmyzu. Tvrdôň smrekový je malý, nenápadný lesný škodca. Aj šváby a nočné motýle môžu vyvolávať prevažne negatívne, aj keď odlišné konotácie. Z akého dôvodu si autor vybral práve tento hmyz?

THATCHER OVIPOSITOR

Odpoveď by sa dala v tomto prípade aspoň čiastočne nájsť v priebehu diela, napríklad aj v časti, resp. básni zvanej THATCHER OVIPOSITOR. Termín *ovipositor* v slovenčine znamená *kladieľko* – orgán, ktorý slúži niektorým druhom hmyzu na kladenie vajíčok. To, že pri slove *Thatcher* išlo o Margaret Thatcherovú a nie o pokrývača slamených striech, potvrdzujú aj slová samotného autora na sociálnej sieti, kde báseň uverejnil. Otázkou je, prečo autor zvolil práve takúto kombináciu? Má táto báseň skutočne taký politický nádych, ako sa zdá?

Názory na to, či poézia ako druh umenia sprostredkuje politické a sociálne cítenie autora, sa líšia. Básnik John Clay poéziu nevníma ako „nosiť názorov“.⁷ Zároveň však neskôr uvádza aj iný pohľad na danú problematiku, odvolávajúci sa pritom na T. Adorna.⁸ Ten v poézii vidí odraz sociálnych protikladov. Možno povedať, že s týmto tvrdením súvisí aj problematika tzv. angažovanej poézie, keď autor prostredníctvom svojej tvorby „podsúva vpred“ svoje politické či spoločenské cítenie. György Lukács v knihe *Umení jako sebezpoznaní lidstva*, českou výbere z jeho diela, považuje

za angažované v podstate každé umelecké dielo, pretože angažovanosť súvisí s emocionálnosťou.⁹ A z tejto básne, rovnako ako aj z ďalších ukážok Trimbleho tvorby, emocionálnosť priam srší.

THATCHER OVIPOSTIOR totiž celkovo vyznieva ako priama kritika Margaret Thatcherovej. Táto kritika odzrkadľuje postoj Walesu voči tejto političke, ktorý bol pomerne búrlivý a napätý.¹⁰

Ďalšie zaujímavé a snád aj velavravné spojenie je *Mark of the Blattella*, ktoré pokračuje *as above so below*. *Blattella* opäť súvisí s hmyzom, konkrétne s čeladkou „švábovitá“. V kontexte tejto básne vyznieva použitie tohto spojenia pomerne prirodzene, keďže je tento hmyz populárnou súčasťou kritického diskurzu o politikoch.

Celkom prekvapivo pôsobia niektoré slová na začiatku diela. Niektoré mali (možno len zdanlivo) až náboženský charakter – napr. *apostate* alebo *sect*. Medzi odbornými latinskými výrazmi pôsobili takmer nepatrične. Otázkou zostáva, či *sect* skutočne predstavuje *sektu* a nie náhodou kmeň slova *exsect*, príp. *insect*. Do úvahy však môže pripadať aj časť nejakého iného slova – musíme mať na pamäti, že Trimble bol prirovnávaný práve k teroristovi so slovami a že slová veľmi rád prenecháva skaze.

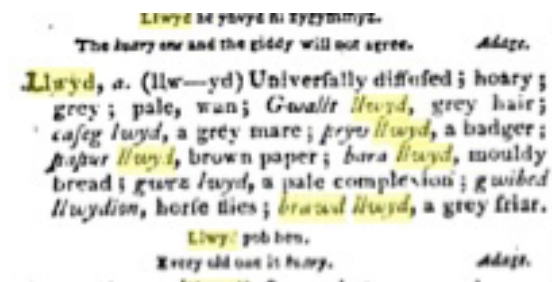
Prejdime ale k samotnému procesu prekladu – jedinými informáciami o autorskom postupe je spomínaná *cut-up technique*, ktorá bola aplikovaná predovšetkým na učebnici entomológie. Preto bolo potrebné zadovážiť si informácie z tejto oblasti a zamerať sa predovšetkým na druhy hmyzu, ktoré sa v básni spomínajú. Vyskytujú sa tam aj frázy, ktoré pôsobia, akoby boli odniekiaľ vystrihnuté. Ak by sa niečo podobné našlo aj v slovenčine, Trimbleho techniku by tak bolo možné aspoň čiastočne napodobniť.

Čo sa týka výrazov vo waleštine, ako napr. *Brychan* (krsťné meno, ktoré v preklade do slovenčiny znamená *bodkovany*, *flakaty* a pod.), niečo také sa dalo očakávať, keďže ide o autora, ktorý píše bilingválne. Preto bolo potrebné tento prvok v jeho tvorbe zachovať, aspoň teda určitým spôsobom. Ale ako na to? Tieto slová sa dali preložiť prostredníctvom angličtiny do slovenčiny. Vzápätí však nastala dilema, či ich skutočne preložiť (napr. *Brawd Llwyd – šedý mních*) alebo ich jednoducho nechať v pôvodnom znení a zanechať tak v básni kúsok autora.

9 „Emocionalita je nutně stranická, neboť se zaměřuje vždy na určitou bytost, věc, náladu.“ (1976, s.287.)

10 „Keď bol v roku 2008 v budove Senedd, patriacej Národnému Zhromaždeniu Walesu, zavesený obrovský portrét „Železnej lady“, poslanec za stranu Plaid Cymru, Bethan Jenkins, povedal, že ide o „urážku“ ľudu Walesu.“ (Margaret Thatcher: Her contested legacy in Wales)

11 „Ako waleský básnik ovládajúci waleštinu čelím pri písaní určitej dileme. Budem zachovávať tradíciu tak, ako ma učili v škole tým, že budem písať v CYM-RAEG, alebo budem „rebelovať“ a písať v angličtine, ktorá lepšie odzrkadľuje postmodernú „spoločnosť“ v ktorej žijem?“ (SCHIZO – anglophone or not to anglophone: that is the question)



Trimbleho waleština totiž jeho poézii dodáva charakteristický ráz. Nemožno povedať, že tam spĺňa len akúsi okrasnú funkciu, že tu slúži len akémusi „imidžu“. Z textu je jasné, že dokonale dopĺňa celkový kontext, odrážajúc tak autorom pocitované strácanie menšinovej identity, prítomné aj v jeho ostatných dielach.¹¹

V citovanom úryvku sa na povrch dostáva ľútosť nad tým, že mnoho autorov a autoriek pochádzajúcich z Walesu sa asi nikdy nezbaví vnútornej rozpoltenosti týkajúcej sa toho, či sa majú cítiť viac *anglofónne* alebo *walesky*. Stále je tam skrytý určitý pocit krivdy voči Británii, voči Anglicku, ktorú môže „pozorovateľ zvonku“ postrehnúť. Rozhodujúce kroky vedúce k decentralizácii Walesu sa udiali až na konci sedemdesiatych rokov počas obdobia, keď politika Thatcherovej vlády spôsobila uzatvorenie uhoľných baní na juhu Walesu a tým aj vysokú vlnu nezamestnanosti a vzbury (autor v tejto básni kritizuje práve tento Thatcherovej krok). Okrem toho, prvý televízny kanál vysielať vo waleskom jazyku vznikol, až keď známy waleský politik Gwynfor Evans zahájil hladovku.

Odborné termíny v latinčine bolo nutné nechať v pôvodnej forme, rovnako aj všetky zdrojové „kódy“. Ide pravdepodobne o autorov komentár k súčasnej spoločnosti, poznačenej informačným vekom.

Hádankou bolo napr. slovo „hierats“. Zo začiatku bolo náročné nájsť, o čo presne ide. Toto slovo však predstavuje autorov neologizmus, ktorý sa podľa jeho slov vzťahuje na „hierarchie“. Slovo CARMEL bolo o čosi komplikovanejšie preložiť z toho dôvodu, že na základe jeho definícií ide väčšinou o názov miesta (napr. Carmel-by-the-Sea). Zo začiatku evokovalo aj dobre známe pohorie v Izraeli a okrem toho *carmel* môže byť nakoniec predsa len *karamel*. Navyše, len vo Walese existuje minimálne päť obcí s týmto názvom. V skutočnosti však ten-

to *carmel* predstavuje kaplnku nachádzajúcu sa v blízkosti dedinky Rachub pri Bethesde, kde autor vyrastal, čo potvrdili aj jeho slová.

VICTORIENNE

1,2

Iným prípadom ako EXSECT a THATCHER OVIPOSITOR bola ďalšia báseň alebo skôr séria básní pod názvom VICTORIENNE. V tomto prípade ide o odlišnú časť autorovej tvorby.

Aj keď je experiment spočívajúci v osamostatnených slovách a navzájom nesúvisiacich výrazoch to, čo má táto ukážka spoločné s predchádzajúcou, báseň pôsobí aspoň navonok o čosi usporiadanejším dojmom. Aj obrazce, ktoré jednotlivé básne vytvárajú, sú tvorené pravidelnejšími líniami. Trimble využíva nové motívy, báseň má v sebe čosi jemnejšie a nie je to spôsobené len úvodným, na začiatku každej básne opakujúcim sa slovom VICTORIENNE. Opäť tu však nemožno hovoriť o pravidelnej syntaxi, koherencii či kohézii. Pri preklade bolo preto potrebné vytvoriť najprv pracovnú verziu, v ktorej bolo ku každému polysémantickému slovu zahrnutých čo najviac jeho významov – napr. v prípade *tow*, ktoré môže predstavovať *kúdel*, ale v slovesnom význame znamená *vliecť*, *tahať*. Ak by boli takéto slová vsadené do širšieho kontextu, dalo by sa lepšie vydedukovať, o ktorý ekvivalent ide. Pri preklade takéhoto typu poézie však prekladateľ musí počítať s rôznymi konotáciami, intertextuálnosťou či alúziami, ktoré je náročné správne odhadnúť – obzvlášť keď nám pri takto osamotených básňach chýba určité pozadie ich vzniku, motívy, inšpirácie a pod. Môžu tam byť zakomponované špecifiká východiskovej kultúry, ktoré prekladateľovi nemusia byť vôbec, alebo len veľmi málo známe. Prostredníctvom snahy o správnu interpretáciu môžu byť odkryté aj tie najtajomnejšie odtienky a významy.

Samozrejme, takéto básne je dôležité interpretovať minimálne v kontexte viacerých básní z danej zbierky. Niektoré z najväčších problémov a osobitostí sa týkali nasledujúcich prípadov: –*victorienne* – vo francúzštine *viktoriánsky* alebo skôr *ženské krstné meno* (a ak áno, tak *Victorienne* alebo *Viktória*?) Podľa autora ide o prídavné meno *viktoriánsky*, trochu pozmenené do podoby ženského mena. –*decend* – mal autor na mysli *decent* alebo *descend*? Alebo ide o sloveso *defend* (blízkosť kláves C a F) –*tourrés* – priezvisko alebo bežné slovo? Čo to znamená, ako to preložiť? Ponechať tento evidentne francúzsky výraz v pôvodnej podobe? –*black* – čierna/čierny/čierne? Pri niektorých slovách navyše nastal problém, či preložiť dané slovo ako sloveso alebo podstatné meno. Správny rod sa tiež nedal určiť jednoznačne.

Kde je však pravidlo, že pri preklade poézie musia ostať všetky otázky zodpovedané? Aj pri maximálnom sa priblížení autorovým zámernom ostane v každej preloženej básni kúsok aj z nás, prekladateľov. Či sme to už tak urobili zámerné, alebo nie.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

- CLAY, John, 2010. *Sensation, Contemporary Poetry and Deleuze: Transformative Intensities*. Continuum Literary Studies. ISBN 978-1441180025.
- MIDDLETON, Peter, 2005. *Distant Reading: Performance, Readership, and Consumption in Contemporary Poetry*. Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press. ISBN 978-0817314422.

ZOZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJOV

- BBC New (2013). *Margaret Thatcher: Her contested legacy in Wales*. [cit. 25. novembra 2015]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/news/uk-wales-12788889>

- LANGUAGE IS A VIRUS (2016). *82 Writing Experiments by Bernadette Mayer*. [cit. 25. júla 2016]. Dostupné z: http://www.languageisavirus.com/articles/articles.php?subaction=showcomments&id=109911106&archive=&start_from=&ucat=&#.V5k7E_xkjiU
- LUKÁCS, G., 1976. *Umení jako sebezpoznaní lidstva*. Odeon, 1976.

- In: Hauser, M. *Proč potřebujeme angažovanou poezii?* [online]. 2010. Dostupné z: http://www.sok.bz/index.php?option=com_content&task=view&id=436&Itemid=28

- NELSON, Camilla, 2015. *The Shearsman Review*. [cit. 10. decembra 2015]. Dostupné z: <http://www.shearsman.com/ws-blog/post/1012-rhys-trimble--hexerisk>

- SKOUDING, Zoe, 2010. Dostupné z: <http://www.literaturewales.org/writers-of-wales/i/131957/desc/trimble-rhys/>

- SZIRTES, G.: *An attempt to categorise translated poetry*. In: Stephen Spender Trust. [online]. 2014. Dostupné na: http://www.stephen-spender.org/szirtes_categories.html

- TRIMBLE, Rhys, 2009. *SCHIZO - anglophone or not to anglophone: that is the question*. [cit. 14. decembra 2015]. Dostupné z: http://theabsurd.co.uk/archive/2009/columns/rhys_febo9.html

PREKLADANÁ POÉZIA SA NACHÁDZA NA TÝCHTO STRÁNKACH

- Rhys Trimble /EXSECT, VICTORIENNE/: <http://trimbling.com/pdfs/>

Lenka Poľaková (1993) pôsobí ako interná doktorandka v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo na Prešovskej univerzite v Prešove. Plynule ovláda nemčinu a angličtinu. Preklad vníma aj ako priestor pre komplexné skúmanie jazyka, a to od pestrosti prekladu experimentálnej poézie, ktorému sa venuje v tomto príspevku, až po striktné vyjadrovanie sa v preklade odborných textov. Nekonvenčné formy poézie výrazne prispeli k formovaniu jej osobnosti ako prekladateľky. Rada cestuje a zbiera skúsenosti aj počas študijných pobytov v Nemecku a Rakúsku. Hudba, učenie sa cudzích jazykov a pobyt strávený na čerstvom vzduchu patria popri práci k ďalším neoddeliteľným súčasťam jej bežného dňa.

Básne

Rhys Trimble

EXCÍZIA

stereotomický thorax

SKI HKT

elytra

Podrad: Aglossata

Agathiphagoidea

kde

Suborder: Heterobathmiina

Heterobathmioidea

demokratizované

Podrad: Glossata

Kohorta: Dacnonypha

Infrarad: Dacnonypha

uzatvorený retazec

Eriocranioidea

Infrarad: Lophocoronina

Lophocoronoidea

Kohorta: Myoglossata

Podkohorta: Myoglossata

Infrarad: Neopseustina

Neopseustoidea

Subcohort: Neolepidoptera

Infrarad: Exoporia

Mnesarchaeoidea

Hepialoidea

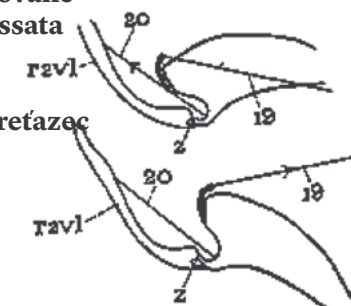
Infrarad: Heteroneura

Kmeň: Monotrysia

Podrod: Nepticulina

Andesianoidea </list>

```
<list name="Segments" type="list">
  <item>
    <obj name="Stream" ID="303936344"/>
    <int name="Offset" value="0"/>
    <int name="Length" value="44100"/>
    <int name="Start" value="0"/>
  </item>
  potetuj ma chitínový
  <item>
    <obj name="Stream" ID="303936792"/>
    <int name="Offset" value="0"/>
    <int name="Length" value="7157345"/>
    <int name="Start" value="44100"/>
  </item>
</list>
</obj>
```



každý segment v

súlade

s nasledujúcim

photogenic rust

apostata

sekta

VIKTÓRIA		mladší umelec
obstojný	ako	v slučke
zvuk	zombies	
decko	čierna	ja
tourrés	oko	vajíčka
kúdel'	pramienok	ty
trblietka	lesný	tiež

2

VIKTÓRIA	ako	ak	na koľajnici ach
pozlátit'	kľučka	pes	
ruža	vyšibaná	rám	
späť	bradavky	sláva	
musí	zoznam	zlo	

Poznámky k post-konceptuálnej poézii / Spálená kniha

21

Felix Bernstein
(výber z esejí / básní)

Poznámky k post-konceptuálnej poézii

Úvod

Čo je post-konceptuálna poézia? Post-konceptuálna poézia nie je ničím viac než generačným nasledovateľom a reakciou na konceptuálnu poéziu, veľmi často v dialógu s predchádzajúcimi štýlmi a žánrami. Niektorí dokonca nazývajú post-konceptuálnu poéziu „druhou generáciou konceptuálnej poézie“, pretože Kenneth Goldsmith a Rob Fitterman¹ ako pedagógovia ovplyvnili veľa post-konceptuálnych básnikov, či už priamo, alebo nepriamo.¹ Vzhľadom na to, že post-konceptuálna poézia je nasledovateľkou konceptuálnej poézie, je tiež súčasne nasledovateľkou postmodernizmu (ktorý, aspoň podľa Nortonovej Antológie postmodernej americkej poézie, v sebe zahŕňa tzv. *Language poetry*) a z toho dôvodu je post-postmoderná. Napriek všetkému, kontrujúc Fredericovi Jamesovi, postmodernizmus je lepšie považovať za niečo, čo odkazuje na prázdne simulakrum umenia a kultúry 80-tych rokov a *Language poetry* je presnejšie postštrukturalistická.²

Nie je konceptuálna poézia post-konceptualizmom? Áno je. Tým, že konceptuálna poézia je nasledovateľkou postmoderného umenia osemdesiatych rokov (tzv. Obrazová generácia – *Pictures Generation*: Cindy Sherman, Sherrie Levine), je post-postmoderná; ako nasledovateľka postštrukturalistickej poézie sedemdesiatych rokov (*Language poetry*) je post-postštrukturalistická; a ako nasledovateľka konceptualizmu šesťdesiatych rokov (Fluxus, minimalizmus) je post-postkonceptuálna.

Prirodzene, ako by sa jednému mohlo zdať z predchádzajúceho „výúčtovania“, konceptuálna poézia nie je iba pokusom o nasledovanie konceptuálneho umenia (a teda snahou zladit' sa so všetkým, čo je post-konceptualizmom, čo môže zahŕňať postmoderné umenie osemdesiatych rokov a post-štrukturalistickú poéziu sedemdesiatych rokov), ale tiež pokusom o jeho opakovanie a úspešne vytvorila určité čisto retro konceptuálne postupy. Konceptuálna poézia sa pomerne silno prispôsobila postmodernizmu osemdesiatych rokov a jeho prázdnemu simulakru. Osemdesiate a šesťdesiate roky môžu byť charakterizované ich estetikou prázdnej a nudnej neurčitosti – prázdnotou zhodnocovanou príslušnosťou k zenu (Marcus Boon o Kennethovi Goldsmithovi alebo John Cage o Johnovi Cageovi), svojou ironickosťou a zábavnosťou a celkovým reflektovaním kultúry (Baudrillardian oslavuje umenie osemdesiatych rokov v umeleckom magazíne *October*). *Language poetry*, dekonštrukcia, historizmus a postštrukturalizmus, ktoré dosahujú svoj vrchol v sedemdesiatych rokoch, sa pokúsili o vytvorenie prísnej negatívne dialektickej poetiky – niekedy mechanistickej – niekedy arbitrárnej – vždy však hravej, fantazijnej, resp. imaginatívnej (ako opozitum fixnej Bohom danej monarchistickej klasickej staromódnej Coleridgeovskej imaginatívnosti). Projekt konceptuálnej poézie z väčšej časti opustil fantazijný aspekt zmienennej poetiky (napriek tomu si osvojil niektoré jej mechanistické a arbitrárne vlastnosti), k čomu prispelo aj zastrešenie snáh o nasledovanie postmodernizmu post-postmodernizmom, čo

viedlo k zdvojnásobeniu prázdnoty postmodernizmu a k zrušeniu poznatkov prísneho postštrukturalizmu návratom k štrukturalizmu.

Tak teda znovu, čo je post-konceptuálna poézia? Post-konceptuálna poézia, ako nasledovateľka konceptuálnej poézie, môže byť vnímaná ako úvodná nová vlna post-postmodernizmu (ako aj konceptuálnej poézie), ktorý dosiahol svoj vrchol v období od deväťdesiatych rokov do konca prvej dekády 21. storočia. Jej predstaviteľia, narodení (v priemere) v polovici osemdesiatych rokov, sú súčasťou širšieho trendu vo vnútri post-postmodernizmu a práve oni premostujú afekt, queernosť, ego, lyriku a sebavedomý narcizmus v rámci zdedených procedurálnych štruktúr „siete“ a „konceptu“. Z toho dôvodu sú súčasťou výraznejšieho príklonu ku queer štrukturalizmu, ktorý nivelizuje suchopárne, vyprázdnené hierarchie štrukturalizmu (ku ktorému sa post-postmodernizmus jednomyselne vrátil) s ponížením, na ktoré termín „queer“ údajne odkazuje.

Kto sú post-konceptuálni básnici? Niektorí post-konceptuálni básnici: Sophia Le Fraga, Andrew Durbin, J. Gordon Faylor, Trisha Low, Josef Kaplan, Kate Durbin, Joey Yearous-Algozin, Holly Melgard, Danny Snelson, Steve McLaughlin a Steve Zultanski. Prirodzene, každý z nich inklinuje k iným estetickým líniam, jednoznačnými čistými príkladmi sú Le Fraga a jej orientácia na performatívne umenie, Low a jej vzťah k monografii Chrisa Krausa/Kathy Acker, Andrewsov príklon k Newyorskej škole poézie, Kate a jej vzťah ku gurleske.¹¹ Aj niektorí básnici starší ako tí spomenutí vyššie naďalej rozširujú pole post-konceptuálnej práce: Brain Kim Stefans je v jednej generačnej línii s reprezentantmi flarf a konceptuálnej poézie, no javí sa ako rodiaci sa developer post-konceptuálneho štýlu. Nemyslite si nič zlé: nepokúšam sa naplniť kvóty, aby sa toto javilo ako pekný kánon pre akademikov, ani sa nesnažím držať krok s davom, urobiť si priateľov alebo nazývať niekoho z tu spomenutých géniom, revolucionárom, marxistom alebo bezprecedentným. To prenechám Danielovi Tiffanymu.³

Slávnymi bratrancami post-konceptuálnej poézie sú Lady Gaga (*1986) a Ryan Trecartin (*1981). Ich práca reaguje na podobné tlaky v rámci oblastí ich pôsobnosti. Rád nazývam

post-konceptuálnych básnikov a ich kolegov z iných umeleckých odvetví queer konceptualistami a/alebo queer štrukturalistami pre ich túžbu po konkrétnych mikro-komunitách/queerness kombinovanú so strachom z opustenia žargónu konceptuálneho umenia ako nástroja sociálnej siete a akademickosti.⁴ Sú tu aj nejaké ďalšie väzby: Goldsmith (*1960) nespočetnekrát podporil Trecartina a Gaga zdieľa Goldsmithove uctievanie Warhola. Gaga bola dôležitým podnetom/inšpiráciou pre queer teóriu vis-à-vis Judith Jack Halberstama „Gaga feminizmus“ a tiež pre blog losangeleskej post-konceptuálnej poetky Kate Durbin nazvaný Gaga Stigmata. A nakoniec, Trecartin bol v publikáciách Artforum a Art in America rozoberaný po boku Goldsmitha.

...

1 To nadväzuje na rad argumentov predostretých v texte Notes on Conceptualisms autorskej dvojice Rob Fitterman a Vanessa Place (NY: Ugly Duckling Presse, 2009), (in: kloaka č. 2/2014). Obzvlášť dva výroky z tohto ich textu sú vysoko relevantné: „Čo je nečistý konceptualizmus alebo post-konceptualizmus v rámci písania?“ Post-konceptualizmus môže priniesť viac intervenčné úpravy prevzatého zdrojového materiálu a priamejšie zaobchádzanie s vlastným JA vo vzťahu k „objektu“, rovnako ako pri post-konceptuálnom vizuálnom umení, kde došlo k znovuoobjaveniu vlastného JA, aj keď odcudzeného a skresleného (pozri Paul McCarthy).“ (24)

„Bolestne si uvedomujeme, že Konceptuálne Umenie bolo týmto termínom pomenované už takmer pred polstoročím a prevažná väčšina toho, čím sa dnes zaoberáme, by mohla byť označovaná ekvivalentnými termínmi post-konceptuálny alebo neo-konceptuálny (požičajúc si termíny z oblasti vizuálneho umenia).“ (12)

2 Pozri Jamesona v Bobovi Perelmanovi, prvýkrát publikované ako “Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism,” New Left Review 146, July-August 1984, 53-92. Jamesonova esej sa objavila v publikácii, ktorej zapožičala svoje meno, Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism (Durham: Duke University Press, 1991), 1-54.

3 Daniel Tiffany, “Cheap Signaling,” The Boston Review, August 2014 <www.bostonreview.net/poetry/daniel-tiffany-cheap-signaling-class-conflict-and-diction-avant-garde-poetry>

4 Queer structuralism and queer conceptualism: Judith Jack Halberstam—Gaga Feminism: Sex, Gender, and the End of Normal; Kate Durbin—Gaga Stigmata; David Joselit—After Art; José Muñoz—Cruising Utopia; Lee Edelman—No Future: Queer Theory and the Death Drive.

5 Johanna Drucker, Sweet Dreams: Contemporary Art and Complicity (Chicago: University of Chicago Press, 2005).





Poznámky k post-konceptuálnej poézii

1) Každý môže byť básnikom, ale iba jedna osoba dokáže *zlúčiť* všetku tú poéziu a prezentovať ju širšiemu inštitucionalizovanému svetu umenia, dotujúc ho hodnotou. Tentokrát je touto osobou Kenneth Goldsmith spolupracujúci s Hansom-Ulrichom Obristom.

2) Mary Kelly dokázala, že môžeme dieťa v múzeu vychovávať. Goldsmith nám umožnil v múzeu inscenovať naše postpostpostrevolty. Tvorila množstvo drobných kontra-kánonov pod záštitou jedinečnej súkromnej zbierky a súčasne webovej domény (ubu.com).

3) Tieto poznámky boli odmietnuté ako potenciálny materiál pre internetovo preslávený projekt Goldsmitha a Obrista „Poetry Will Be Made By All.“ pravdepodobne pre svoju ambíciu zlučovať. Tieto poznámky nebudú publikované online na poetrywillbemadebyall.ch ani uverejnené v LUMA/Westbau exhibition space v rámci Löwenbräukunst v Zürichu, Švajčiarsko. Toto nie je jedna z 1 000 kníh vydaných pod podmienkou, že autor sa narodil po roku 1989 (vrátane) a bol oslovený jedným z menovaných koordinátorov projektu. Preto sa tieto poznámky nezúčastnia svetového turné a nebudú predmetom záujmu zberateľov, ktorí sa zaujímajú o tvorbu Goldsmitha a/alebo Obrista. Neboli poctené Obristovým uznaním v *LA Times* za to, že by boli zábavné, výnimočné a hip.^{III} Avšak *Insert Blanc Press*, hlásateľ post-konceptuálneho obsahu, publikoval tieto poznámky, ktoré práve držíte v rukách, so sprievodným komentárom post-konceptuálneho kurátora J. Gordona Faylora a s inými ukazovateľmi ich „prijatia“. Napriek predčasnej chvále kanadskej kritiky za „zdvihnutý prostredník“ dokonalému hip svetu umenia a poézie boli poznámky vo všeobecnosti prijaté pomerne srdečne. S výnimkou niektorých mojich priateľov, ktorý hovorili: prečo si nebol tvrdší. Paradoxne, tieto poznámky ma zblížili s Vanessou Place, na druhej strane možno urobili veci prekérnejšími, čo sa týka vzťahu s Goldsmithom, ktorý tweetoval link na svoje predchádzajúce inkarnácie, ale má rozdielny kánon myslenia (držiac krok s deťmi musí: alternatívnou literatúrou a čímkoľvek iným dosiahnuť top na 4Chan a Reddit,^{IV} jeho svetoznáme sladké statusy na twitteri: „Ty vole, tlačiarenský stroj je taký cool, twitter je taký cool, Pepsi je cool, alt lit^V je cool, avantgarda je

taká cool, modernizmus je taký cool! Ty vole, Perloff je taká cool, Napster je taký cool! Vole! Prosím, počúvaj: škola je taká cool! Učenie je hip! Kapitán Beefheart je taký cool! Ja som cool! Prosím! Počúvajte ma! Som cool! Si tam ešte, vole? Vstávaj chlape, vole, brácho, kámo! Všímaj, aké je so mnou umenie cool! Som osamelý, vole.“) Čo sa týka Hansa, ten sa zameriava na odlišné hodnoty, Instagram a básne Andrewa Durbina, obe ich nedávno vychválil v *LA Times*. ...

12) Problém nie je v tom, že vonku je príliš veľa hnoja, ale v tom, že ho je nedostatok, nedostatok hnoja na to, aby premohol funkciu kritiky. Alebo ju prinútil priznať, že hlavná časť jej práce spočíva v snahe zamestnať jej oportunistickú sofistikovanosť. ...

15) Nebezpečenstvo spočíva v ponorení sa do priepasti spoluviny (ako to detailne rozobrala Johanna Drucker); priepasť, s ktorou post-konceptuálna poézia flirtuje do takej miery, že sa občas približuje k svojmu vlastnému zániku.⁵ Mój otec, Charles Bernstein (*1950), zakladajúci básnik Language poetry, napísal: „Mój humor je taký temný, že ho nemôžete vidieť,“ ale tento odkaz bol napriek tomu „viditeľný“ (a zaradil sa do skupiny citátov, používaných ako refrén v úvodoch mnohých akademických kníh). Post-konceptuálna poézia zosilňuje možnosť pochopenia tohto vtipu, ale nie jeho ďalšieho šírenia. Úplné blednutie „späť dočierne“.

16) Tu je ostrý marxistický argument, ktorý by sa mal pravidelne pripomínať: „My všetci môžeme ponúkať svoju hudbu zadarmo, ale Madonna alebo Gaga alebo Beyoncé budú najpredávanejšími umelcami. Súkromné vlastníctvo je vecou minulosti. Okrem domov a peňazí. Tie musia ostať distribuované po starom.“ Kritika môže byť a mala by byť namierená proti rétorike konceptuálnej poézie (založenej na prelome tisícročí) a Gaga feminizmu (sformovanému v prvej dekáde 21. storočia) a queer teórii (založenej v deväťdesiatych rokoch 20. storočia).

17) Beyoncé je neoliberalná. Beyoncé je subverzívna. Beyoncé je neoliberalná.

Beyoncé je subverzívna. Beyoncé je neoliberalná. Beyoncé je subverzívna.

Beyoncé je neoliberalná. Beyoncé je subverzívna. Beyoncé je neoliberalná.

Beyoncé je subverzívna. Beyoncé je neoliberalná. Beyoncé je subverzívna.

Beyoncé je neoliberalná. Beyoncé je subverzívna. Beyoncé je neoliberalná.

Beyoncé je subverzívna. Beyoncé je neoliberalná. Beyoncé je subverzívna.

Beyoncé je neoliberalná. Beyoncé je subverzívna. Beyoncé je neoliberalná.

Beyoncé je subverzívna. Beyoncé je neoliberalná. Beyoncé je subverzívna.

Beyoncé je neoliberalná. Beyoncé je subverzívna. Beyoncé je neoliberalná.

Beyoncé je subverzívna. Beyoncé je neoliberalná. Beyoncé je subverzívna.

...

31) Queer-konceptualizmus, povedané zoširoka, by mal byť čistým matematickým procesom príbuzným algoritmickejmu dopĺňaniu štruktúry; nič by nemalo javiť známky toho, že bolo vytvorené ľudskou rukou alebo ľudským dychom, pretože tu vznikajúca hodnota prichádza od robota, ktorý sa javí ako človek. (Motív človeka javiaceho sa ako robot bol vyčerpaný postmodernizmom.)

32) Byť divný a chaotický samo osebe nezabezpečí kanonizáciu do post-konceptuálnej poézie, jedine, že konkrétna práca tlačí priamo proti konceptuálnym parametrom.

33) Kliše post-konceptuálneho básnika: povrchne spomenúť sociálne siete, celebrity, inštitúcie zo sveta umenia alebo ponúknuť v žargóne feministickej/queer teórie kritiku týchto inštitúcií, dúfajúc, že vám bude dané za pravdu len preto, že používate súčasnú trendy terminológiu. Alebo, v rámci trochu sebakritickejšej variácie na danú tému: utahuj si sám zo seba, zo svojho obmedzenia touto módnou terminológiou a diskurzom, ale odmietni prijímať rany za hocičo iné.

...

42) Netvrďím, že Goldsmith iba kopíruje Warholove formálne metódy apropriácie. Dôležitejšie je to, že nás tiež presvedča (rovnako ako Warhol), že pod fasádou číha pôvabný génus. A to je viac ako dokážu mnohí Warholovi amatérsky napodobovatelia. Napriek tomu opomenul to, čo by mohlo byť jeho kľúčovým objavom: zahodenie potreby presvedčať nás o „pôvabnosti génia“. To by bolo veľké riziko! Celkovo sa Goldsmith ukázal ako príliš konzervatívny a príliš úctivý k Warholovmu odkazu. Tento postoj mu priniesol množstvo výhod: umožnil mu

vstúpiť do popkultúry a sveta umenia, pretože Warholov odkaz je stále svätuškársky uctievaný. A práve preto dosť získal (čo sa týka pozornosti), ale aj dosť stratil (čo sa týka invenčnosti).

43) Ako teda budeme vyberať našich ďalších géniov (a to bude to najrozhodujúcejšie pre post-konceptuálnych básnikov)?

— Po prvé: s použitím internetu náhodne vybraných umelcov zaradíme do konzistentnej umelecko-historickej línie (tak, že posledná miestnosť Metropolitného múzea umenia nazvaná *Po Warholovi* prezentuje Coryho Arcangela a Ryana Trecartina).
— Po druhé: spustíme webstránky v štýle riverofthe.net alebo ubu.com napodobňujúce spôsob fungovania tzv. tube stránok (*termín označujúci princíp, akým fungujú porno stránky, resp. youtube – pozn. prekl.*), ktoré nám prinášajú nadbytok materiálu a ktoré, podobne ako spomínané tube stránky, generujú pozornosť a príjem len pre tých zopár top jedincov na vrchole.

— Po tretie: obrátime sa na tradičných kritikov starej školy ako Buchloh a Perloff, ktorí budú kritizovať priemernosť súčasnej demokratickej kultúry, a preto ňa označia za niečo viac/lepšie v porovnaní s ostatnými alebo za kohosi „zasväteného/veci znalého“ stojaceho mimo *vzájomné intertextuálne zrkadlenie* rovnakým spôsobom ako kedysi predstaviteľia avantgardy.

44) Buchloh: „Umelci môžu pokračovať v „rozvracaní“ noriem (s dôrazom na aktuálne trendy), ale súčasne stále odzrkadľujú sily, ktorým tiež sami podliehajú.“ Preboha – samozrejme! Myslím, že z akejkoľvek teoretickej perspektívy je úplne zřejmé, že veci ako účasť Jamesa Franca v umeleckom svete nie je KOMUNISTICKÁ alebo dokonca esteticky radikálna, ani nie je ničím obzvlášť prelomovým, keď mladý dandy gay ako Ryan McNamara predvídavo hovorí: „Performance je prirodzene subverzné v tom, že prezentujúca inštitúcia nemôže a nevie garantovať, čo sa vlastne bude diať.“ Goldsmith aspoň pripúšťa, že tvrdí veci ako „Každý je básnik“ neznamená byť subverzný a že byť subverzný vymrelo spolu so sedemdesiatymi rokmi. Jeho projekt nie je politický. Ale i tak je zábavný. Mimochodom, o čo je Buchloh (ako kľúčová osoba určujúca trendy vo svetovom umení zamestnaná Artforum a ďalšími umeleckými platformami, uľahčujúca

kupujúcim a múzeám rozpoznať, čo je „dobré“) menej mimetický oproti kapitalizmu?

...

60) Videl som najlepšie hlavy mojej generácie zničené Facebookom, písaním akademických prác na tému „hladovania“, „hysterickosti“, „nahoty“, ťahajúce sa za úsvitu zúrišskými múzeami, zúrivo sa snažiac aspoň dočasne uspokojiť svoju závislosť.

61) Nezáleží na tom, čo všetko sa zmenilo. Celebrity sú tu stále.

62) A celebrity, ktorým sa podarí najviac uspieť v rámci queer štrukturalizmu, postkonceptuálnej poézie, post-postmodernej klímy, sú tie, ktoré si môžu celú tú mašinériu užívať a využívať ju vo svoj prospech: šťastní vyhulení hráči videohier (Cory Arcangel [https://www.youtube.com/watch?v=fCmADoTwGcQ – pozn. prekl.], Ryan Trecartin alebo Mark Zuckerberg a Steve Jobs): tí, ktorí s nádejou ukazujú, že je ešte stále aj po Youtube možné predávať videá/filmy alebo knihy po torrentoch a tak ďalej a tak ďalej... Obamovský optimizmus (nekreatívne písanie... sa stane kreatívnym; temné sa stane svetlým; queernosť sa stane normálnosťou).

63) Čítame výlučne najčítanejšie odkazy, pozeráme najobľúbenejšie videá, masturbujeme nad najviac masturbovanými obrazmi, spriatelujeme sa s tými, čo majú najviac priateľov. Sme zapojení do veľkoformátových pretekov popularity, ktorých slovná zásoba je natoľko univerzálna, že dokonca i tie najviac marginalizované, nesociálne existencie sú vrhnuté priamo do ich stredu. Keďže je absolútne decentralizovaný, všetci sme jeho centrom. Sme nevyhnutne neodvrátimeľní – neexistuje žiaden tajný spôsob, ako preklázať. Náhle sú z nás bezvýznamné drony (ktorých jediným účelom je klikáť na reklamy) a súčasne sme samotným centrom/dôvodom existencie internetu.

...

68) Užiť trip a čítať queer teóriu je rovnako normálne ako podstúpiť lobotómiu a ísť kupovať chladničku.

...

vysvetlivky:

- I reprezentanti „prvej generácie“ konceptuálnej poézie
 - II <http://ariellegreenberg.net/gurlesque/>
 - III <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=hip>
 - IV <http://www.4chan.org/> a <https://www.reddit.com/>
- V alternatívna literatúra

Použitá literatúra:

- 1) Felix Bernstein, Notes on Post-Conceptual Poetry. Insert Blanc Press. 2015
- 2) Felix Bernstein, Burn Book. Nightboat. 2016

Felix Bernstein (*1992) je performer, videoumelec, spisovateľ a kultúrny kritik. Narodil sa v New Yorku, je synom básnika Charlesa Bernsteina a umelkyne Susan Bee, navštevoval Bard College, promoval v 2013. Felix Bernstein debutoval na YouTube svojim coming out videom v roku 2008, v neskorších svojich videách stvárnil také kultúrne ikony ako Amy Winehouse, Lamb Chop and Leopold (Peter) Brant. S Gabeom Rubinom natočil filmy Unchained Melody and Boyland. Spolu režírovali a účinkovali v opere kapely Red Krayol Victorine v roku 2012 v rámci Whitney Biennial. Bersteinove kritické a nekritické texty sa objavili v Bomb, The Brooklyn Rail, Hyperallergic a Boston Review. Jeho práce je možné zhládnuť na felixbernstein.com.

Preložil Martin Kočíš.



Ak milovať Ťa je nesprávne

- Ak C.S. Giscombe (2 860 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Rob Fitterman (3 620 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Caroline Knox (4 120 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Claudia Keelan (4 280 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Tom Mandel (5 150 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Ed Roberson (6 100 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Marjorie Welish (6 110 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Aaron Shurin (6 180 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Joseph Lease (6 190 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Ray DiPalma (6 490 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Graham Foust (6 800 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Diane Ward (7 600 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Drew Gardner (7 740 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Tony Towle (7 880 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Stephen Ratcliffe (7 980 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Stacy Doris (8 110 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Katie Degentesh (8 260 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Noelle Kocot (8 290 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Laynie Browne (8 390 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Laura Mullen (8 830 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Rusty Morrison (8 840 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Jennifer Moxley (8 940 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Stephen Rodefer (9 130 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Joseph Ceravolo (9 150 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Victor Hernández Cruz (9 380 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Bin Ramke (9 530 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Gustaf Sobin (9 720 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Sharon Mesmer (10 100 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Myung Mi Kim (10 100 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Kenward Elmslie (10 600 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Charles North (10 700 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Maureen Owen (10 900 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Julie Carr (11 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak G.C. Waldrep (11 100 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Gary Sullivan (11 300 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Paul Violi (11 300 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Kathleen Fraser (12 100 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Noah Eli Gordon (12 200 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Carla Harryman (12 400 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Joan Retallack (12 900 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Joshua Marie Wilkinson (13 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Larry Eigner (13 100 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Elizabeth Willis (13 500 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Hannah Weiner (13 700 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Donald Revell (14 300 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Tan Lin (14 400 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom



- Ak Edwin Torres (14 400 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Mei-mei Berssenbrugge (15 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Maxine Chernoff (15 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak John Wieners (15 100 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Craig Dworkin (15 400 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Christian Bök (15 700 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Eleni Sikélianòs (15 800 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Ronald Johnson (16 400 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Robert Grenier (16 500 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Miguel Algarín (16 700 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Ann Lauterbach (16 900 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Mark McMorris (17 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Jessica Hagedorn (17 400 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak K. Silem Mohammad (17 900 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Keith Waldrop (18 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Brian Kim Stefans (18 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Catherine Wagner (18 500 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak CA Conrad (18 700 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Nada Gordon (19 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Amy Gerstler (19 100 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Gillian Conoley (19 400 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Bill Berkson (19 800 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Michael Davidson (19 900 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Will Alexander (20 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Art Lange (20 200 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Wang Ping (20 500 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Russell Edson (20 700 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Susan Wheeler (20 800 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Lorenzo Thomas (20 800 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Vanessa Place (21 600 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Elaine Equi (21 700 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Clarence Major (21 800 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Barrett Watten (21 900 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Ed Dorn (21 800 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Andrew Joron (22 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak August Kleinzahler (22 100 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak John Godfrey (22 700 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Cole Swensen (23 400 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Paul Blackburn (23 500 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Jayne Cortez (23 600 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Claudia Rankine (23 800 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Paul Hoover (24 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Elizabeth Robinson (24 700 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Norma Cole (24 700 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Bob Perelman (25 300 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Anselm Hollo (25 400 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Lisa Jarnot (25 800 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak David Antin (26 200 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Diane Wakoski (26 500 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Hilda Morley (27 200 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak John Yau (27 300 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Clark Coolidge (27 500 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom



Ak Linh Dinh (27 700 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Bernadette Mayer (27 900 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Harryette Mullen (28 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Jackson Mac Low (28 200 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Wanda Coleman (28 200 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Bruce Andrews (28 300 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak David Shapiro (28 800 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Barbara Guest (28 800) výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Fanny Howe (29 400 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Peter Gizzi (28 900 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Ben Lerner (30 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Jimmy Santiago Baca (31 800 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Rosmarie Waldrop (31 900 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak John Giorno (32 500 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak George Evans (32 500 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Laura Moriarty (34 100 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Steve McCaffery (35 500 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Nathaniel Mackey (36 900 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Dennis Cooper (40 100 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak James Schuyler (40 300 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak C.D. Wright (40 300 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Alice Notley (42 300 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Diane di Prima (42 600 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Kenneth Goldsmith (42 600 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Ed Sanders (43 400 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Leslie Scalapino (45 100 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Ron Padgett (45 700 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Clayton Eshleman (46 200 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Robert Kelly (46 500 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Lyn Hejinian (48 800 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Ted Berrigan (50 300 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Eileen Myles (51 200 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Tao Lin (51 300 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Andrei Codrescu (56 200 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Philip Whalen (57 400 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Susan Howe (58 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Jorie Graham (58 600 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak James Laughlin (58 100 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Michael McClure (62 300 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Michael Palmer (65 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Jim Carroll (65 400 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Jack Spicer (68 400 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Natasha Trethewey (70 800 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Tom Clark (75 300 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Anne Waldman (77 300 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Ron Silliman (78 700 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Kenneth Koch (79 500 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Bill Corbett (82 600 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Jerome Rothenberg (84 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Kay Ryan (87 100 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Mark Doty (98 400 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Charles Wright (99 500 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom



Ak Gregory Corso (101 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak David Lehman (112 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Charles Olson (116 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Robert Duncan (122 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Charles Bernstein (129 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Robert Pinsky (141 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Denise Levertov (143 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Robert Creeley (147 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Rita Dove (148 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Charles Simic (149 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak W.S. Merwin (155 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Lawrence Ferlinghetti (158 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Audre Lorde (166 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Robert Hass (169 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Gary Snyder (216 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Amiri Baraka (224 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Rae Armantrout (224 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak John Ashbery (243 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Mary Oliver (310 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Adrienne Rich (323 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Anne Sexton (339 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Catullus (355 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Robert Lowell (363 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Frank O'Hara (361 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak John Cage (375 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Billy Collins (410 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Dante Alighieri (417 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Jack Kerouac (497 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Allen Ginsberg (521 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Charles Bukowski (523 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak William Wordsworth (526 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Sylvia Plath (547 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Maya Angelou (722 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Walt Whitman (732 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Langston Hughes (754 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Robert Frost (812 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Emily Dickinson (980 000 výsledkov) je poetka, nechcem byť básnikom
Ak Homér (4 160 000 výsledkov) je básnik, nechcem byť básnikom
Ak Socrates (7 700 000 výsledkov) je básnik, budem o tom uvažovať
Ak Andy Warhol (16 300 000 výsledkov) je básnik, chcem byť básnikom

Spálená kniha

Slečna Kamenná

Počas prvého vyučovacieho dňa mi slečna Kamenná venovala dlhý pohľad. Toto je materská škôlka. A teda každý dlhý pohľad je ako tisíc filmových riek.

A film je rušivým ohraničením silnej jednoty času a priestoru v psychologickom vnímaní. A to som sa naučil v miestnosti č. 102.

A deti so žiarlivosťou plánujú pohreb pre Maggie Magee: prvého dievčaťa, do ktorého som vložil svoje prsty. Martin Luther King bol milujúci muž, džentlmen. Milujem vkladať svoje prsty do dievčat na školskom dvore. Ale prsty a dotýkanie sú určené pre knihy, tvrdí pani Iyeni s chrobačmi očami a pehami farby hovna.

Je to ten typ dňa, myslí si Benjamin.

Čítame *Tales of a Fourth Grade Nothing*, keď Matthew zavolá, že dvojčičky boli zhodené, a ja idem domov a pozerám *Pee Weeho veľké dobrodružstvo*.

„Allison je chlapec!“ Ukazovali. Vždy ukazovali na trans študentov. Myslím tých prvotných proto-trans. Nenávidím školy. Pretože sú prototransfóbické. Chcem, aby všetci trans ľudia boli OK. Slečna Kamenná reve, „Prestaň, ona je len trans, jedného dňa budeš mať titul vďaka písaniu o trans a budeš sa cítiť zle preto, že si bol taký hajzel.“ Na Allisoninej tvári rastú fúzy a ja si myslím, že je to zábavné. Som teda preto hajzel?

Keď Roger počas výletu do Anglicka predvádza svoje ukáž-a-povedz, moje maskáče sa narastú a vytvorí kopec. „Čo to je?“ pýta sa Lucy.

U Noaha je TV zapnutá celý deň. A pijú diétnu Pepsi.

Dameon Waloosh bol taký nečestný, že mu narástol nos.

Všetci milujeme túto triednu krysu, Milly, aj napriek tomu, že Jewls z neho kýcha, chcel som, aby ho volali slaninová Tootsie.

Mac, ktorý sa buchol do Kathy, udrel Tootsie do tváre.

Allisonine fúzy sú témou dnešného obeda. Vyhýba sa deťom, robí divné pohyby podobné polke.

Slečna Kamenná zvrieskla: choď k tabuli a usporiadaj dni v týždni v správnom poradí. Jewlsinu ruku zastavila nervozita, pondelok so suchým zipsom hodila na zem a zdrapla utorok.

„Excelentný študent... má problémy s rovesníkmi.“ Jej otec sedí na rohu

jej postele a plače nad jej vysvedčením. Ďalší deň jej zabalí špeciálnu zázračnú ceruzku a sendvič. S oteckovou zázračnou ceruzkou to ide lepšie. S jednou malou poznámkou: „Písanie je svet len sám pre seba.“

Usmieva sa, škola pomaly mizne.

Konzumujúc sendvič, Alison skúša myslieť na svoju budúcnosť, tajne sa pokúša kúpiť si žiletku, ale jej matka z toho šalie.

Byt môjho najlepšieho kamaráta vonia ako makaróny so syrom značky Kraft a jeho rodičia si myslia, že som sladký zábavný Boh. Mohol by som skočiť do jeho koša na oblečenie a žiť tam ako malý troll, pozorujúc ho, ako si k sebe nosí dievčatá, ale namiesto toho sa budem učiť uspokojiť sa so škaredými gay partnermi, poníženými rovnako ako ja.

Slečna Kamenná píše na tabuľu nažltnutou zelenou kriedou.

Všetci

sú v triede okrem Deedee, pretože Deedee je na pohrebe, lebo Deedeen

otec je mŕtvy. Deedee striaslo, obed zhltna na jeden šup.

Jej otec bol požiarnik nasadený 9/11. Isa si myslí, že Rudy Giuliani je hrdina.

Počúvam „New York, New York“ od Lizy Minnelli a plačem.

Všetci

nenávidia obrázok Alberta Einsteina visiaci na dverách aj napriek tomu, že má vyplazený jazyk.

Jewls vyrezáva do lavice meno Jewls. Mac a Joy sú nahodení na kultúrny tanec v telocvični. Musím tancovať s Paulou Danzinger – tučnou detskou autorkou. Točí sa dookola. Je prvou *fag hag* – ženou, kamošiacou sa s homosexuálmi, ktorú som stretol.

Deedee vystrekuje mlieko nosom. „Kto chce zvyšok?“

Pani Kidswatterová, nemecká pracovníčka jedálne, má dnes skutočne zlú náladu. Pretože štvrtáci nechali pod stolom odpadky a teraz tam sú šváby. Tod bol prvý, ktorý ich našiel. Benjamin si myslí, že by boli dobrým triednym miláčikom. „Je najhorším chlapcom z celej triedy.“ Alison nebola týždeň v škole. „Výborne,“ zvrieskol Myron. Ale Benjaminovi chýbala. Miluje Benjamin Allison? Paul sedí vedľa Jewls, tá oplula celú lavicu.

Nieкто nalepil Jewls na chrbát lístok s nápisom „slepačí mozog“.

Šesť dievčat v triede nosí vrkoče. Dana vstáva. Jewls rozosmialo, keď Dana začala čítať svoju recenziu: „*Moji rodičia neukradli slona* bola veľmi zábavná a bláznivá kniha od Uriaha C. Lassa, ktorý je tiež zábavný, keďže napísal takúto knihu. Ide o deťmi prerozprávany príbeh. Rodičia týchto detí sú vo väzení, pretože ukradli slona, lenže oni sú nevinní. Hej! Práve som si niečo uvedomila. Viete čo? Nikdy sa nedozvieme mená tých detí! Práve som si to uvedomila.“

Dana dobre nepočuje a tiež má problémy s členkami. Obvykle sedáva vzadu. Ale dnes, aspoň na jeden deň, je slávna.

Po škole sa všetci stretávame na Macových narodeninách. „Podte hrať karty!“ Joy a Paul stoja stranou. Macovi začína byť na zvracanie.

Kathy sa k nemu túli. „Milujem karty.“ „Vážne?“ Dnes sa v škole budeme učiť hrať na bongo.

444 Spoločných Priateľov

Priateľ všetkých otcových priateľov a študentov na Facebooku, ako aj všetkých ich statusov, komentov k týmto statusom, sľubovať vernosť vybraným, dištancuj sa od ostatných, nedôveruj nikomu, uzatváraj strategické priateľstvá, uprednostňuj vybraných, predstieraj lajkovanie statusov idiotov, ktorí neustále vypisujú na Facebooku, nie je žiadny rozdiel medzi predstieraným lajkovaním a lajkovaním, staň sa idiotom, ktorý neustále vypisuje na Facebooku, staň sa internetovým gay umelcom, tajne pomaly spriadaj vo svojej hlave kritiku neoliberálnych a idiotských tendencií formujúcich sa medzi tebou a tvojimi novými Facebookovými priateľmi, žmurkaj na všetkých profesorov queer teórie, ktorých stretávaš, občas napadni jedného-dvoch profesorov pre uzavretosť ich názorov, ale neurob nič, čo by ťa vylúčilo zo zoznamu pozvaných, pokús sa zostať mimo zoskupení, ktoré sa okolo teba formujú, ale neurob nič, čo by ťa vylúčilo zo zoznamu pozvaných, pomaly vystúp so svojou kritikou a nechaj jej zlomky a fragmenty v obehu, ale neurob nič, čo by ťa vylúčilo zo zoznamu pozvaných, usmievaj sa a žmurkaj očami na mladé nastupujúce internetové hviezdy, básnikov a umelcov v tvojom okolí, ktorí sú skutočnou spodinou zeme, hovor s otcom o týchto básnikoch a umelcoch, skús zistiť, prečo takmer nikto v deväťdesiatych rokoch nekritizoval bizarné hlúpe trendy v poézii a umení, prečo tých pár dospelých, o ktorých stojíš, ktorí ťa priviedli k zisteniu, že queer teória a konceptuálna poézia a post-konceptuálne umenie sú sračky, prečo sú títo ľudia ticho a prečo tých pár ľudí, ktorí robili niečo odlišné, neboli nikdy dostatočne plodní na to, aby výraznejšie upúťali pozornosť akademickej obce, sveta umenia alebo sveta poézie; nechceš stratiť priateľov, nechceš odísť ako nepriateľ, žiadne útoky ad hominem hovorí otec, už tak si príliš kontroverzný, prečo si taký kontroverzný, len sa snažíš byť lepší ako otec, alebo skúšaš urobiť niečo iné, aby si sa stal súčasťou sveta odlišným svojším spôsobom, si post-oidipovský alebo je ten post-oidipovský pocit iba najoidipovskejšia vec, ktorej si schopný. Zvrhni nukleárnu rodinu a jej podmienky, ale nedostaň sa mimo zoznam pozvaných. Dekonstruu nadšenie tých okolo teba, ale nedostaň sa mimo zoznam pozvaných. Ale na večeri pozdrav prof. Gregga, pomôže ti spojiť sa s Leom Bersanim. Nemôžem proste len tak ostať u seba v izbe a honiť si, sám, bez toho, aby sa to zvrtilo na nejaký druh spasiteľského subkultúrneho statusu. Prosím?

Keď som bol malý, myslel som si, že môžem spokojne navštevovať podujatia, ktoré by som súčasne rozvracal ich parodovaním a odkazmi na moju riť. Myslel som si, že by som mohol ostať na zozname pozvaných, a bola by zábava priniesť na večeru trochu špiny. Myslel som, že to bola moja jediná voľba – že som sa musel konfrontovať tvárou v tvár s predmetom označovania, aj keď predmet označovania bol poškodený, a že by to bolo fajn, aspoň kým by som vydržal pretláčať nadmerne páchnuce označenia do systému.

Ale teraz som tu, s hromadou referencií/odkazov, ale iba s anorektickou vetvičkou východiska, aby som s ňou zvládol túto skládku hyper-organických pop-upov perverznosti, ktoré žobru o začlenenie do debaty pri večeri – takže Leo Bersani a Samuel Delany môžu diskutovať o subverznosti môjho konečníka. Ale ja by som si radšej honil sám vo svojej izbe.

Život nie je kabaret. A ja už viac nie som chutná oblá riťka.

Preložil Martin Kočíš.



Pavel Arseniev: Zbaviť sa dotieravej túžby vyjsť do metapriestoru

41

Jakub Kapičiak ————— Pavel Arseniev

Pavel Arseniev (1986) je básnik a kritik pôsobiaci na rozhraní viacerých oblastí a médií. Na Sankt-Peterburgskej univerzite vyštudoval literárnu teóriu. Za aktivity časopisu TRANSLIT (www.trans-lit.info) získal v roku 2012 Cenu ANDREJA BELÉHO. V TRANSLITE pôsobí aj v súčasnosti ako šéfredaktor. V rokoch 2008 – 2012 sa aktívne spolupodieľal na činnosti LABORATÓRIA BÁSNICKÉHO AKCIONIZMU (www.poetryactionism.wordpress.com), v rámci ktorej sa venoval aj videopoézii. Doposiaľ mu vyšli dve knihy TO, ČO NEZOSTÁVA V HLAVE (To, čo ne ukladyvajetsia v golove, 2005) a BEZFAREBNÉ ZELENÉ IDEY ZÚRIVO SPIA (Bescvetnyje zelonyje ideji jarostno spiat, 2011). Jeho poézia bola preložená do viacerých európskych jazykov. Okrem festivalov poézie sa jeho umelecké výstupy objavili aj na niekoľkých výstavách predovšetkým v Rusku, ale aj v západnej Európe. Pravidelne publikuje eseje a odborné články v renomovaných ruských časopisoch ako NOVOJE LITERATURNŔJE OBOZRENIJE alebo CHUDOŽESTVENNYJ ŽURNAL.

Materiálna poézia, Sankt-Peterburg, 2015



O cykle básní Ready-written je zaujímavé uvažovať z perspektívy komunikatívnych aktov, ako o nich píšete napríklad v texte Ku konštrukcii pragmatickej poetiky (NLO 2/2016). Spočiatku ste boli čitateľom, no po apropriacii ste sa stali autorom (alebo akoby autorom). Odlišuje sa podľa vás vami vytvorená situácia od iných, tiež založených na stratégii readymade, alebo je autorské napätie tejto stratégii vlastné vždy? Boli pre vás v tomto prípade dôležité idey pragmatickej poetiky alebo boli dôležitejšie iné otázky, napríklad spoločenské?

Musím priznať, že básnická stratégia apropriacie v cykle READY-WRITTEN, rovnako ako výskum v oblasti pragmatickej poetiky, na ktorom participujem v rámci rovnomeného semináru, sa vzájomne dopĺňajú – literárnou technikou sa dajú nahmatáť niektoré teoretické možnosti a pragmatická filozofia jazyka je zasa preniknutá tvorivým vzťahom k skúmanému predmetu. Napokon, každá tvorba sa vždy realizuje v spoluautorstve s nejakým teoretickým kontextom a vedenie nikdy nie je o nezávisle jestvujúcich faktoch, čakajúcich na odhalenie. A vlastne

ani niet subjektu oddeleného od nástroja ako prostriedku na dosiahnutie naznačeného cieľa s použitím daných zdrojov. Súčasťou každého nástroja je vždy tvorivé a tvoriace gesto subjektu, čo obohacuje takmer každý čin estetickou modalitou. Rovnako aj v prípade paralelného vývinu a vzájomnej konkretizácie umeleckej metódy a teoretickej praxe. Asi takto spolu súvisia skúsenosti s čítaním a písaním. Nie sú životaschopné oddelene. Obdobne to vyjadril v prvej fráze svojho románu PRÁCE A DNI SVISTOVA Konstantin Vaginov, „SVISTOV LEŽAL V POSTELI A ČÍTAL, T. J. PÍŠAL, KEĎŽE TO BOLO PREŇHO TO ISTÉ“. Čítanie vždy predpokladá nejakú mediálne dištinkívnu formu apropriacie, či už čítame ako Svistov, ktorý si zvýrazňoval červenou ceruzkou odseky a prepisoval ich do svojho rukopisu, alebo prstom prechádzame po touchpade a rozmiestňujeme elektronické komentáre a hyperodkazy.

Keď sa väčšina ľudí stala gramotnou, získala tým aj prístup k prostriedkom autorstva. Odlišných z nás nerobí technika písania, ale práve TECHNIKA ČÍTANIA – knihy s ceruzkou, telefón, audioknihy, mailové správy,

videohry. Z rôznorodého spôsobu spracovania informácií vyplýva aj ich spracovateľné množstvo. Rovnako vznikajú aj autorské poetiky, a teda aj skupiny v literárnom procese. Príčiny dnešnej ruptúry medzi experimentálnou a mediálne špecifickou poézou na jednej strane a „oficiálnou kultúrou veršovania“ (Ch. Bernstein) na druhej strane súvisia s rôznymi spôsobmi spracovania informácií a ostrým nepomerom v spracovateľnom množstve. Zjednodušene sa dá povedať, že odpoveďou na takúto naliehavú „výzvu dneška“, akú predstavuje informačná presýtenosť, môže byť boj zo zadných pozícií za nadobro stratenú transcendentálnu a emocionálnu jednotu, ale môže ňou byť aj stávka na umelecké stvárnenie samotnej informačnej ruptúry a textovej schizofrenie.

Ja sa usilujem tematizovať vznikajúce techniky čítania tým, čo sa už nedá nazvať písmom, ale skôr stopami po čítaní alebo hocakej inej forme textovej apropriacie. Tak ako Duchamp alebo Warhol svojho času reagovali na zvýšené množstvo priemyselne vyrábaných objektov, tak dnes si tá kvantita textov, ktorá nás obklopuje v dobe internetu, podľa mňa žiada tvorivú subjektíváciu tohto prebytku.

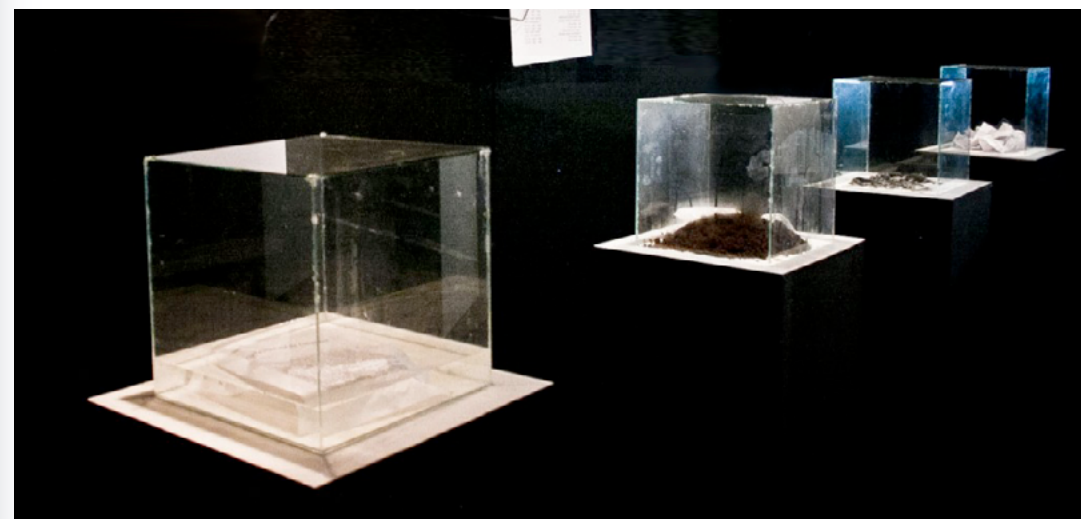
Michail Jampolskij vo svojej poslednej knihe o D. Prigovovi píše o rozdielnych charakteroch konceptualizmu na Západe a v Rusku. Západný konceptualizmus charakterizuje ako vedeckejší, zatiaľ čo konceptualizmus

v Rusku so svojím romantizmom „NEDOVOLUJE VYJSŤ DO METAPRIESTORU OPISU, PRETOŽE TAM TIE „VECI“ STRÁCAJÚ AKÝKOL'VEK VÝZNAM. PERFORMATIVITA V TAKOM SVETE VONKONCOM NIE JE MOŽNÁ, ALGORITMOV TU NIET, JE IBA ČISTÁ LITERÁČINA. KONCEPTUALISTA SA OCITÁ UZAMKNUTÝ ZA HRANICAMI TOHO ISTÉHO JAZYKA, KTORÝ BY CHCEL OPÍSAŤ“. Píše, samozrejme, o konceptualizme 70. a 80. rokov. Ak sa pozriem na vaše posledné práce, zdá sa mi, že vám je bližší práve vedecký konceptualizmus a nie romantický. Aký máte vzťah ku konceptualizmu? Ako vás ovplyvnili tradície západného a ruského konceptualizmu?

Ako som už povedal, charakter tohto nášho konceptualizmu (veď ich je tak mnoho a každá doba a kontext má vlastný) je interdisciplinárny. Je aj vedecký, aj literárny. Ja by som však radšej používal pojem PRAGMATIZMUS, pretože lepšie umožňuje zjednotiť teoretické a umelecké zámery. Ak sa pozrieme na historickú epistemológiu vedy a filozofie jazyka, konceptualistami najskôr nazývali zástancov strednej cesty v starom scholastickom spore medzi realistami a nominalistami. Sympatizujem tu skôr s ultranominalistickými ideami. William Ockham, ktorý bol predstaviteľom práve tohto tábora a anticipoval britskú empirickú filozofiu jazyka („prvého vyjadrenia materializmu“, ako povedal Marx), uznáva iba jedinečné súcna s takými alebo onakými vlastnosťami a všetky univerzálne opisuje ako znaky rozumných

31 inštrukcii k expluatacii básnického aparátu, Leipzig, 2015

Materiálna poézia, Sankt-Peterburg, 2015



operácií (ale nie skutočné súcna). Na tomto pozitivistickom základe stoja nielen jeho nasledovníci v logike a filozofia každodenného jazyka, ale aj LITERÁRNA PRAGMATIKA. Podľa tejto tradície väčšina objektov/udalostí, ktoré nás bežne obklopujú jestvujú len potiaľ, pokiaľ majú nielen konkrétne vlastnosti, ale pre prijímateľa a hovoriaceho aj odkrývajú rôzne možnosti konania vrátane konania slovami (pritom, ako bolo povedané, neraz cudzími). Tvorivá subjektivita pritom neprechádza na metaúroveň, odkiaľ disponuje mocou nad materiálom (ako v konceptualizme), ale nachádza sa v samej situácii výpovede. Odhaľuje nielen autoreferenčnosť znaku, ale aj jeho performatívny charakter. V tomto zmysle sa potom nositeľ pragmatickej poetiky a príslušného umeleckého sebauvedomenia nestáva „uzamknutým za hranicami toho istého jazyka, ktorý by chcel opísať“ (ako Jampolskij opisuje situáciu konceptualistu). Pôsobí v prostredí principiálne rovnocenných diskurzívnych transakcií, kde jeho agentná pozícia nie je vrodenu transcendentálnou prednosťou, ale nadobudnutou vlastnosťou rozpustenou v prostredí s ďalšími nástrojmi. Tak sa dá nenásilne a demokraticky zbaviť dotieravej túžby vyjsť do metapriestoru.

Spolu s Romanom Osminkinom a Dinou Gatinovou ste pôsobili v LABORATÓRIU BÁSNICKÉHO AKCIONIZMU, ktorý bol akosi platformou pre ľavicové idey, umelecký aktivizmus a súčasnú poéziu. V roku 2012, počas protiputinovských protestov, sa práve vaše heslo „Ani si nás neviete predstaviť/nezastupujete nás“ (v ruskom origináli ide o kalamúr založený na slovese PREDSTAVLAŤ, ktoré znamená „predstavovať si“, ale aj „reprezentovať“ či „zastupovať“ – pozn. JK) stalo všeobecne známym. Dokonca vznikla výstava s rovnakým názvom. Potom, aspoň sa mi zdá, ste sa z tohto, nazvime to, spoločenského priestoru stiahli a viac ste sa začali zaujímať o umelecké a teoretické problémy. Prečo? Alebo to snáď nie je pravda?

Zrejme je nevyhnutné povedať, že ak by sme sa bližšie pozreli do vnútra skupiny, na jej jednotlivých predstaviteľov, ukázalo by sa, že je rôznorodým a neočakávaným útvarom. Každý doň prinášal svoje: Roma excesívnu telesnosť a choreografiu publickej akcie, ba až výtržníctva, Dina záujem o priestorovú predmetnosť a nepoddajnosť materiálov a ja zase ideu materializácie (básnického) textu, a to prostredníctvom partizánskych inštalácií do mestského prostredia,

Stroj písma gogol', Moskva, 2016

objektov a inštalácií v interiéri. Za spomínaným transparentom je relatívne pozoruhodný príbeh, ilustrujúci všetku tú energetickú rôznorodosť skupiny. Spočiatku visel s čisto autoreferenčným nápisom „Napätá výpoveď“. Potom sme ho zapojili do nočných alkoholických experimentov na Nevskom prospekte s nápisom „Revolúcia je nežnosť“. Až nakoniec dostal smutne známy nápis s dvojznačnou invektívou adresovanou „nepredstavujúcim/nezastupujúcim“.

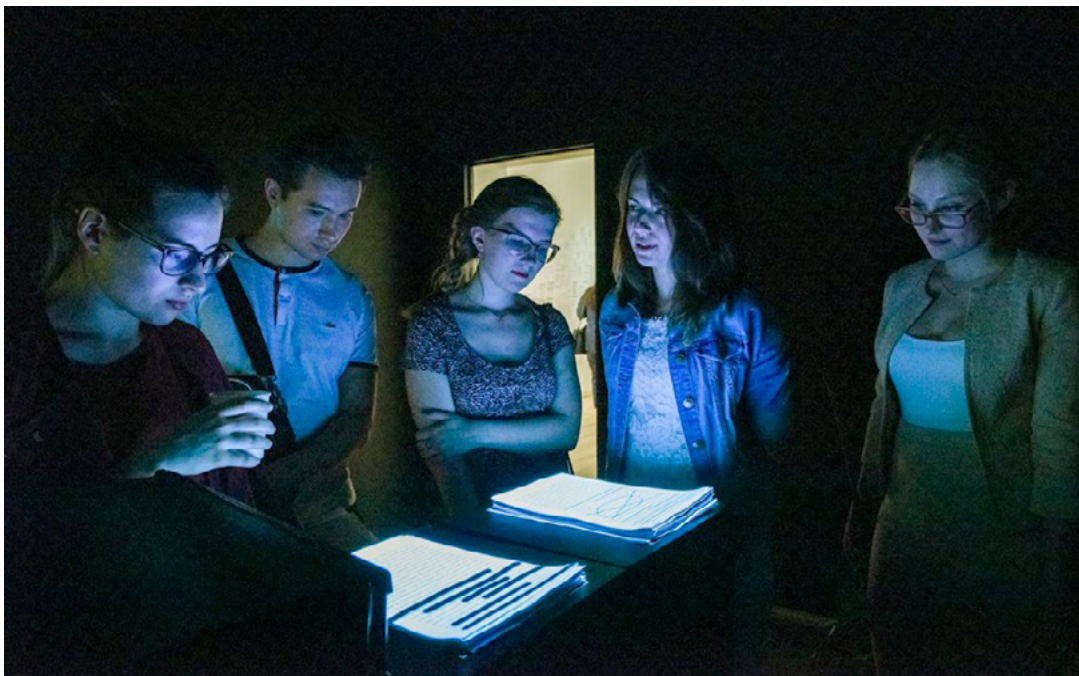
Ešte pred pôsobením v Laboratóriu som sa nachádzal v zložitej konstelácii, ktorá ma nevádzala len k ľavicovým ideám a umeleckému akcionizmu (no aj ona zahŕňala prácu s telesnosťou, predmetnosťou a textuálnosťou a rovnako aj teoretické pokusy o ich uchopenie a vydavateľské aktivity v rovnakom smere). Netreba podceňovať politickosť ďalších aktivít, hoci aj hlavne individuálnych projektov členov skupiny. Ja osobne som stále verný intuícii, ktorá mi napovie, či je určité básnické akt účinný. Chápanie aktu (a navyše špecificky diskurzívneho) sa prirodzene zmenilo z čias mojich prvých intervencií do mestského prostredia, čo mi odhalilo nemálo analytických paradoxov. Viera v úspešnú performativitu narazila na sériu zlomov. Práve preto pre mňa paradoxné samopodkopávanie aktu výpovede, samodeštruktčné rečové podujatie alebo samonapĺňajúce sa proroctvo dnes predstavujú najzaujímavejšie aktivity robené slovami. Takéto chápanie básnického aktu sa usiluje vzdialiť od neomodernistického jazykového dizajnu, ktorého cieľom je označovať autora za adepta prestížneho užívania diskurzu a aj od vznešeného angažovaného „delegovania slova druhým/vylúčeným“. Vo vzniknutej situácii politickej a estetickej reakcie vidím predovšetkým nevyhnutnosť (seba)kritiky schopnosti vypovedať, zapojenej do tvorivého procesu. Dnes sa nevzťahuje autoreferenčnosť výpovede na vlastné podmienky tvorby. Zdá sa, že riešenie práve týchto problémov umožňujú pragmatické paradoxy a texty, vyzývajúce predovšetkým proti tomu, aby boli prijímané ako „normálne verše“.

Aktívne pracujete s rôznymi médiami – básnické texty, objekty, inštalácie, video... Prečo je pre vás dôležité s nimi pracovať? Stretávate sa pri tejto práci s nejakými štruktúrnymi odlišnosťami medzi jednotlivými médiami?

Kombinácie rôznych médií (textov a textografických videí alebo textových objektov/inštalácií) nie sú také zrejme. Prechod od jedného k druhému nie je výsledkom akejsi nechcenej produktivity, ale skôr dôsledkom tápania určitej intuície písania alebo možno nepísania. Ako je známe, poézia sa vždy usiluje sponchybníť a prekonať jazyk, pričom nielen smerom hore, k nemateriálnym ideám, ale aj smerom dole, k „veciam samým“. Tento vzdor poézie či azda poézii a jej neustála snaha vyjsť za svoje vlastné (či jazykové) hranice sa realizuje najrôznejšími formami „poézie druhými prostriedkami“. V mojom prípade sú to dokumentárne básnické objekty. Napokon, už technika ready-writtenov presúva chápanie básnickej tvorby k „nájdenným textovým OBJEKTOM“. Pragmatická poetika k tomu pridáva performatívny rozmer (dokonca aj vtedy, ak skôr hovoríme o zlomoch konania), presúva básnickú subjektivitu k ustanovujúcemu gestu.

Na opačnej strane takejto transformácie je vzrastajúca príťažlivosť reflexie jazyka poézie alebo vytvárania básnických objektov v porovnaní s perspektívou napísania ďalšieho sonetového venca. Staviteľ na výrobu samotných spôsobov rečovej výroby nevyhnutne privádza k strate schopnosti normatívnej tvorby, ohraničenej priestorom publikácie. Mimochodom, zdá sa mi, že aj lyrické písanie je zastarané. Práve pre svoju silnú transcendentálnu inštanciu a s tým súvisiaci typ zjednotenia subjektu s materiálom (asi tak ako zastaral korelacionizmus). Je potrebný nový vzťah medzi básnickou vôľou a empirickou realitou, ktorú ja zamýšľam dosiahnuť dokumentárnymi básnickými objektmi.

Slovo sa v avantgardných poetikách často interpretovalo ako VEC AKO TAKÁ, ako AUTO-/NE-REFERENČNÁ FORMA. Ja však nehovorím o predmetnosti slova, ale o poé-



mach chápaných ako-objekty (má to bližšie k performatívno-pragmatickej Charmsovej definícii „básní hádzaných cez okno“ než ku Kručonychovému pozitivistickému modelu faktov jazyka). Takáto interpretácia POÉMY-AKO-OBJEKTU sa nachádza medzi pólmi metaforického chápania objektu a jeho doslovným chápaním. Už v prvom prípade (teda v „nájdenných textových objektoch“) čosi, čo existuje mimo básnickej vôle¹, čosi ako objekt-v-sebe, čo môže byť zaregistrované len básnickým subjektom, ale čo „neprešlo skrz autora“. Tak už TEXTY NÁJDENÉ POD TAPETAMI rozvíjajú práve ideu hotových textových objektov, existujúcich na papieri, hoci táto práca sa zameriava viac na objekt a takmer sa odklonila od knižnej kultúry. Ale stále sú to ešte texty (a nie objekty) a navyše zachytené čisto literárnym vedomím.

Aby sme mohli uvažovať o básnických objektoch bez podobnej optiky, treba sa ešte raz zajačať o Charmsovi-ako-predchodcovi a spomenúť projekt pocty, skonštruovaný vedľa jeho domu v Sankt-Peterburgu. Chýbajúci objekt, o ktorom však svedčia stopy po udalosti (črepy rozbitého skla, ochranná páska, hlúčik ľudí), nedourčená situácia na hranici medzi zámernou provokatívnou kompozíciou a reálnou náhodnosťou.

V uvedených prácach zaberá miesto (a čím ďalej tým väčšie) už nie písmo (v ktorom vždy zostáva subjekt, hoci aj zredukovaný do náznaku pri konštruovaní situácie), ale konštatovanie jeho ZLOMU, ZMIZNUTIA alebo NEGÁCIE a na jeho mieste vznikajúcej SAMOORGANIZÁCIE MATERIÁLOV. Ak sa písmo začína od seba odvracať a odstraňuje samo seba, tak aj objekty samy ešte existujú v pomerne ne-

Ak sa hodí báseň cez okno, Sankt-Peterburg, 2014

stabilnom stave. Buď absentujú tam, kde by mali byť, alebo sú prítomné svojimi zvyškami, alebo sa rozpadávajú pred očami. V poslednom prípade sa objektom stáva katastrofa sama, reflektujúca médium, objekty VZNIKAJÚ z katastrofy, t. j. výdaj básnickej energie vychádza z faktickej deštrukcie materiálneho jazykového substrátu (ako epizóda vo veľkom príbehu o jeho ROZPTÝLENÍ?). Materiálna základňa písma je nevypovedateľná, môže byť preto iba zničená pokusmi o výpoveď, ako sa to deje v MATERIÁLNEJ POÉZII so zdrojom papiera, ktorý, podľa známeho Hegelovho výroku, „by pri skutočnom úsilí vyjadriť sa v slovách... z tohto dôvodu aj spráchnivel“.

Táto inscenácia (nemožnosti) výpovede „vecí samých“ je to, čo ma v súčasnosti zaujíma, chcem prísť k básnickej autonómii materiálov a prekonať diktatúru písma.

Poézia vždy tiahla k prekonaniu samej seba (toho, aká bola), ale tento pohyb k sebaopretiu sa vždy realizoval na území jazyka. Odmietnutím významu v prospech spontaneity, kontrolovaným narúšaním syntaxe, ale nikdy sa nerozišiel s jazykom a jeho najtradičnejším médium, čo by stálo za to vyskúšať. Aj ako spôsob radikalizácie pohybu smerom k „veciam samým“. Ak majú slová právo na samoorganizáciu, prečo sa tohto práva zbavuje materiál?

Nakoľko sú teda pre vás aktuálne a dôležité pojmy používané v tradičnej poézii a tvorbe ako napríklad „inšpirácia“, „génium“, alebo hoci aj pomenovanie „básnik“, „poet“?

Ako je čiastočne zrejmé z predchádzajúcej odpovede, otázky hybnej sily básnickej produkcie, vzájomný vzťah subjektu, nástroja/metódy a materiálu (flagrantného alebo kontingentného) sú pre mňa určujúce. Druhá vec je, že vyššie uvedený opis metodologického postupu od negácie/zlomu písma k nahrádzajúcej ho samoorganizácii materiálov je pomerne fragmentárny. Je uvedený z pohľadu vzniku básnických predmetov. Ak sa pozrieme na tento príbeh z techno-antropologického hľadiska nástrojov písma, tak sa treba vrátiť viac do minulosti. K POZNÁMKAM PREKLADATEĽA s vyčiarkovaním čítajúceho rozumu. Alebo k estetickéj subjektívácii algoritmov kontextovej reklamy v POÉZII DOORWAYOV. Oba projekty sú síce vo vzájomnom rozpore, ale ešte výrazne pracujú ako štruktúra alebo náhrada básnickej inšpirácie. Hovoriť o básnickej „inšpirácii“ mimo mediamatickej perspektívy sa mi vidí nezmyselné. Len čo pripustíme, že konštrukcia legendy o inšpirácii je estetická racionalizácia vládnučích mechanizmov a protokolov prenosu a uchovávaní informácie, všetko do seba zapadne.

Tak sa metaforou mechanizmu básnickej inšpirácie v industriálnych časoch často stávali telefónny aparát alebo rádio, ktoré v sebe niesli heuristicko-metaforický potenciál, pretože pre väčšinu používateľov ešte boli novinkou a museli sa pozorne pridržať inštrukcií, vďaka ktorým tieto aparáty fungovali. O básnickej práci sa uvažovalo analo-



gicky. Ako o prísnej existenciálnej disciplíne opierajúcej sa o algoritmus aparátu básnickej inšpirácie. Pri odklonení od neho hrozil brak, gýč, grafománia. Industriálny rozum si ešte tak necenil spontaneitu a improvizáciu používateľa, tak ako to robí postindustriálny kapitalizmus. Spolu s tým práve v čase nehmotnej práce tieto ľudské schopnosti začínajú byť nielen hodnotou, ale aj deficitom a unavujú. Práve preto aj pre technológiu básnickej inšpirácie začínajú neľahké chvíle – ak je všetko dovolené, každé médium možné, nič sa nemôže stať skutočnou vzbúrou, vysielanou z posvätného zdroja. Keď si kapitál podozriavo prisvojil kult spontánnosti a technológiu tvorivého chaosu, pokúsil som sa v 31 INŠTRUKCIÁCH K EXPLOATÁCIÍ BÁSNICKÉHO APARÁTU o archeológiu stratenej mediálnej disciplíny, ktorá zasiahla do technickej, ale aj umeleckej racionálnosti.

Môžem konštatovať, že táto práca je výsledkom nejakého pocitu (nech aj celkom sebaironického) straty algoritmov v básnickej zmyslovosti a metodického zamieňania písma opisom porúch básnického aparátu. Nakoniec, po tomto nasleduje ešte niekoľko prác, ktoré si prisvojujú technológie – vyhľadávacích zariadení a ideologických disclaimerov vo FRAGMENTOCH IDEOLOGICKÉHO SURFOVANIA, delegovania produkcie reči na sociálnych sieťach v POSTE DŔVERY, až napokon do mechanizácie procedúry redigovania v procese (seba)deštrukcie písma v STROJ PÍSMÁ GOGOL. O každej z týchto prác možno uvažovať ako o postscriptum k dlhým dejinám nástrojov písma, ktoré, ako bolo známe ešte pred sto rokmi, si dávajú tú námahu s našimi myšlienkami.

Uvažujete niekedy o napätí vznikajúcom medzi tvorbou (konkrétnym literárnym/umeleckým výstupom) a úsilím o jej/jeho verejné vysvetlenie autorom? Alebo problém o takomto napätí vzniká iba pre kritika, teoretika či pre hocktorého prijímateľa? Majú úlohu nielen interpretovať konkrétne umelecké dielo, ale aj ďalší text o tomto diele...

V tomto rozpore akoby bola ukrytá akási bomba, akýsi nevypovedaný strach konvencií, nebezpečenstvo narušenia

protokolu. (Hovoriť teoreticky o vlastných básňach? Aká bezočivosť!) Vo svojej prvej akademickej práci som uvádzal vlastné texty (avšak pod pseudonymom³) ako príklady nejakej, vtedy ešte nie úplne zrejmej, estetickej paradigmy. Dnes, keď sa táto paradigma začína realizovať a rozpoznávať aj v akademickom prostredí, už nemá zmysel skrývať svoje teoretické posolstvá. Tie napokon, ako aj mnohé ďalšie v pragmatizme vyrastajú z umelecky (uchopenej) praktiky a zo súvisiaceho úsilia o zlepšenie (vedomí o možnosti zmeniť existujúce). Platí to aj opačne. Teoretická intuícia živí umeleckú vynaliezavosť. Ako som už povedal, pre mňa ide o niečo neoddeliteľné. Nemyslím si, že to bolo zvlášť oddeliteľné pre Šklovského, Tretiakova, Kosutha alebo Duchampa.

Ukryva sa v tom celkom vedomé nebezpečenstvo, ktoré sa mi podarilo označiť ako štruktúrne prekliatie redaktora/teoretika (l'editeur maudit). Všetkým sa zdá, že ak niekto dokáže písať alebo hovoriť ešte niečo iné okrem básní, tak nazývať/publikovať ho/ju ako básnika sa považuje za nepraktické. Ved' aj tak je toho už dosť. Básnikov je príliš veľa, preto tí, ktorí si zaumienili vyhnúť sa tomuto „Osvienčimu makulatúry“, ktorých stratégie sú v čomsi iné, na hranici umenia/teórie, sú vytláčaní do periférie danej oblasti. Tou príčinou je, že celá táto oblasť je celkom prispôsobená konzervativizmu. Je pripravená brániť sa pred avantgardnými náletmi a zmývaním hraníc. Zvyčajne je takáto uzavretosť iba príslubom postupnej marginalizácie a odoslania do archívu, hoci sprvoti sa zdalo, že zastaranosť sa podarilo odraziť.

Ďakujem za rozhovor.

1 V každom prípade aspoň v modifikovanej kvalite, ktorá nepredpokladá výrobu alebo „prácu s hlasom“.

2 Viac pozri Arseniev P. Jazykovye otnosheniya: strach/strast'. Translit 13. Dostupné na: <http://www.trans-lit.info/materialy/13-vypuski/pavel-arsenev-yazykovye-otnosheniya-strah-strast>

3 A aj v prvom čísle časopisu Translit boli uvedení autor pod jedným menom a redaktor pod druhým. Išlo o čisto taktické opatrenie.

Ready-written

Pavel Arseniev

Reakcia na jednu provokatívnu výstavu súčasného kritického umenia

okupantská výstava
ktorá si vymýšľa o menejcennosti rusov
a ktorá ponizuje pre národnosť,
ktorá presviedča rusov že nie sme,
že sme nikto
že tupí okupanti sú lepší ako rusi
a že rusi by nemali mať vlastný štát,
všetky tieto tupelá boli a zostanú tupelami,
že nejakého nafúkaného džugašvilihu puškina
niekto považuje za zakladateľa spisovnej ruštiny
mi je fuk,
ten jazyk
mi je na kokot,
lebo som čistokrvný rus a jeho nositeľ
a nepotrebujem žiadne jeho vymyslené varianty
od nejakých špinavých neandertálcov,
lebo ten puškin
nemal žiadne právo przniť môj jazyk
a už vôbec mi kázať ako ním hovoriť,
a vlastne všetka tá pseudosláva
vytvorená tými tupcami
iba zaberá miesto rusom so skutočným talentom
ktorých mená vypatanci pri moci za každú cenzurujú a špinia,
ako napríklad výtvarníka vasilieva,
či tu budú, alebo nie
od toho nezávisí či budú rusi zbedačený národ,
sme plnohodnotný nezávislý národ
žiadnu háved'
pseudogéniov
nepotrebujeme
o to menej že prekrúcajú a ničia našu identitu
a národné uvedomenie,
takto sa len snažia vytrhnúť rusko z ruských rúk
zlikvidovať našu identitu a individuálnosť

a spraviť z nás značku neexistujúcej veci,
aby nás mohli zneužívať paraziti iných národov
je pre nich pohodlné spoliehať sa na naše talenty,
na ktorú piču mám považovať puškina za talent,
keď táto chamraď dotovaná židákmi
ho stále otíča ako argument
mojej národnej menejcennosti a aby znevažovala moju identitu,
aký ešte talent, táto skazená chamraď,
ako aj všetci tí koniuktúrni klamári bez tvári,
ktorí nám priamo pred oči
podsúvajú očividne protirečivé fakty,
my rusi nič nepotrebujeme od všetkých týchto úchylákov
ktorí preniesli svoje perverzné chuťky do kultov kultúry,
rusi sa očistia morálne a podrastú intelektuálne
a vráti sa im ich vedomie
ak všetci tí rusofóbni a parazitujúci devianti budú vykynožení,
hnoj balast a hovná ruska

Pracovné a životné podmienky tvorivého pracovníka

Moskva v sérii rozhovorov
vystupuje ako lokálne a tranzitné,
ale nie ako globálne mesto.
Tieto charakteristiky súvisia
s možnosťami tvorivých pracovníkov
nájsť si tam prácu a bývanie.

Tvoriví pracovníci priznávajú,
že v Moskve si jednoduchšie nájdú prácu v odbore,
spojenom so súčasným umením,
v porovnaní s inými ruskými mestami,
kde takmer niet inštitúcií,
ktoré sa venujú súčasnému umeniu,
a vlastne všetko je tam hrozné (*Čechonadskich*),
ale aj v porovnaní s Európou, kde je takých inštitúcií
prebytok, ale sú nudné
(*Jajičnikovová, Kravcovová, Machačovová*).

Keď tvoriví pracovníci získajú v Európe dodatočné vzdelanie do svojho
profilu,
vracajú sa do Ruska (*Moskvy*),
pretože tu je slabšia konkurencia a
pre umelca viac šanci, aby si ho všimli (*Machačovová*)

a pre kurátora a kritika, aby využil svoje poznatky
(*Jajičnikovová, Kravcovová*).
Takisto sa dá v Moskve ľahšie privyrobiť, aby mal človek
dostatok voľného času a peňazí
na vlastnú tvorbu (*Mustafin, Žilajev*).
V ďalších ruských mestách je podobná kombinácia
úsilia privyrobiť si a profesionálnej činnosti
v oblasti súčasného umenia
neuskutočniteľná, takmer ako všetko ostatné,
a preto presun do Moskvy
vyzerá ako vedomá nevyhnutnosť,
zdĺhavý skok do kráľovstva slobody (*Čechonadskich, Žilajev*).

Zároveň je Moskva vnímaná ako mesto,
ktoré svojim obyvateľom znemožňuje
profesionálny rast
(aj všetko ostatné v nej je protirečivé).
Na pomyselnéj mape súčasného umenia
hovorí tvoriví pracovníci o Moskve
ako o periférnom a lokálnom mieste,
kde pretrvávajú neustály nedostatok všetkého:
vzdelania,
štátnych a súkromných inštitúcií,
umelcov, kritikov, zberateľov,
peňazí, práce a bývania.
Preto je Moskva navyše mestom,
z ktorého treba odísť,
hoci len dočasne,
tam,
kde súčasné umenie vzniká hojne
a kde netreba riešiť všetky tieto každodenné pičoviny.
(*Čechonadskich, Kravcovová, Diakonov,
Svetlakov, Machačovová, Paršikov,
Žilajev, Auerbach, Jajičnikovová*).

Keď sa tvorivý pracovník ocitne v Moskve,
venuje sa hľadaniu
bývania.
Potreba prenajať si byt
alebo izbu vzniká medzi tými,
ktorí sa do Moskvy prisťahovali z iných ruských miest
(*Čechonadskich, Žilajev, Mustafin, Maslajev, Olejnikov*),
a rovnako aj medzi tými, ktorí v Moskve vyrástli (*Tarasijev,
Diakonov, Paršikov,
Kravcovová, Jajičnikovová, Zajcevová, Auerbach, Svetlakov,
Machačovová*).

V druhom prípade
súvisí problém vlastného bývania
s osamostatnením sa od rodičov
a prvým samostatným zárobkom
(a takisto s potrebou viesť dôstojný život).
Spoločný život s rodičmi

je vnímaný ako nepatričný
veku alebo sa považuje za dočasný
(„veď to, celkovo, nie je seriózne...“)
(*Kravicovová, Auerbach, Jajčnikovová*).

Prenájom bývania
je sprevádzaný
neustálou hrozbou zvýšenia nájomného a náhleho vystahovania
podľa svojvôle prenajímateľa
a predstavuje najvýznamnejšiu položku vo výdajoch
tvorivého pracovníka – tvorí polovicu,
ale aj väčšiu časť príjmu.

V prípade straty bývania
tvorivý pracovník musí minúť ešte viac
peňazí a času, aby našiel
nové miesto a presťahoval sa
(*Čechonadskich, Žilajev, Maslajev*).
Tvorivý pracovník sa tiež často sťahuje
od jedných známych k druhým,
pretože nemá dosť peňazí,
aby si prenajal vlastný byt
(*znova Žilajev a Čechonadskich*),
ale nakoniec dožerie všetkých
svojím neprestajným nasávaním.

Absencia trvalého bydliska
a častá zmena práce
robí z tvorivého pracovníka maximálne
mobilný subjekt.
Premiestňuje sa
z jednej časti Moskvy
do druhej
alebo z rodného mesta
do mesta, kam musí ísť,
až pokým ho to napokon
neprivedie na úplné dno.

Báseň, ktorá uráža city veriacich

*Naša schopnosť sebaklamu je nesmierne veľká.
To znamená, že musíme hľadať spôsoby, ako dosiahnuť vyššiu
úroveň sebauvedomenia.*

Keďže som pokrstená luteránka a veriaca,
rozhodla som sa zaregistrovať na dva týždne do SoulPulse.
Rozprávala som o tom, ako som spala a čo som robila,
či som niečo pila alebo brala drogy,
s kým som bola, či som sa modlila a chodila do kostola,
a aj o tom, ako blízko Bohu som sa cítila byť.
Aplikácia obsahovala vysúvacie menu,
klávesy na listovanie strán a iné tlačidlá,
ale možnosť odpovedať slovne chýbala.

Deň po dni som cítila, že moja duchovná pozícia
naberá stále jasnejšie kontúry.
Kedy som hlbšie poznávala Boha –
po ceste do práce, alebo keď som sedela za počítačom?
Už skôr som mala možnosť zúčastniť sa niekoľkých
vedeckých výskumov,
no nikdy som tak jasne nepocítovala efekt pozorovateľa,
ktorého podstata je, že subjekt mení svoje správanie
v závislosti od pozorovaných pocitov.
Na jednej strane, nie všetko sa dá vložiť do skúmavky
alebo uvidieť pod mikroskopom.
Najdôležitejšie aspekty života tak či tak súvisia s duchovným
počiatkom
a nie vždy sa dajú kvantitatívne vyčíslieť.
Ale využívať dnes najlepšie nástroje a metódy sa,
podľa mňa, aj tak oplatí.
Hoci SoulPulse využíva nové nástroje,
odpovedá na večné otázky:
o Božej prítomnosti v každej rutínnej činnosti,
o obrátení sa rozumom k Bohu čo najčastejšie –
aspoň jednu sekundu každej minúty každý deň.

Duch je niečo neopísateľné
a jeho zobrazenie v jasných farebných kruhových diagramoch
a histogramoch vyzeralo strašne falošne.
Ako pochopiť, že moje vedomie Boha a úroveň mojej lásky,
radosti a pokoja boli najnižšie v sobotu?
Ale po niekoľkých ďalších týždňoch som sa znova zamyslela
o tých duchovných úpadkoch po jedle, najzjavnejších okolo
jednej poobede.
Aplikácia mi jasne ukázala, že sa mám každý deň
modliť práve v čase po prijme potravy.

Nebola som prekvapená, keď som sa dozvedela, že moje duchovné „ja“ bolo najmenej aktívne po pozieraní televízora. Napriek tomu si myslím, že moje rozhovory po niektorých reláciách boli jedny z najviac teologicky nasýtených za celú dobu sledovania. Keď výskumníci každodenných výkyvov duchovnosti zanalyzovali údaje od prvých tisíc userov, dospeli k nasledujúcim záverom: vrchol duchovného vedomia človeka je v ranných hodinách a znižuje sa počas dňa, a teda úroveň duchovnosti len málo súvisí s časom spánku, ale je takmer v lineárnej závislosti od jeho kvality. To sú však iba predbežné výsledky.

S dôverou Pavla Arsenieva preložil Jakub Kapičiak



Roman Gajdoš: Byrokratická dehumanizácia je našou novou emocionalitou

Jakub Kapičiak ————— Roman Gajdoš

Roman Gajdoš (1983) absolvoval štúdium na Fakulte výtvarných umení VUT v Brne a na Pedagogickej fakulte Trnavskej univerzity, kde v súčasnosti pôsobí ako pedagóg. Jeho charakteristickým médiom je maľba. Pracuje v ňom s rôznymi aspektmi geometrie, hoci v poslednej dobe sa obrátil aj k videu a experimentoval s výtvarným potenciálom kancelárskeho materiálu. Vystavoval na kolektívnych i samostatných výstavách na Slovensku a v Českej republike. Na viacerých projektoch sa podieľal ako kurátor. Venuje sa aj popularizácii umenia v Trnave.

Pred nejakým časom som čítal rozhovor s izraelskou umelkyňou Natali Cohen Vaxberg, v ktorom na otázku, či sa považuje za umelkyňu, odpovedala, že ani pracovníka banky sa nepýtajú, či sa cíti ako pracovník banky. Takéto otázky považuje jednoznačne za irelevantné. Predsa by som sa chcel vo svojej prvej otázke dotknúť problému identity. Pracuješ ako vysokoškolský pedagóg, čo so sebou nesie výskumnú a pedagogickú prácu. Okrem toho sa venuješ vlastnej tvorbe. Uvažuješ niekedy nad vzťahom medzi týmito identitami – výskumník, pedagóg a umelec? Alebo sú aj pre teba podobné problémy irelevantné?

Rád by som odpovedal, že otázky podobného typu ma nikdy netrápili, ale ešte donedávna ma táto schizofrenická pozícia medzi „umelcom a teoretikom“ aktívne prenasledovala a spôsobovala mi vnútornú

nervozitu. Dnes sa, našťastie, veci zmenili. Striktné hranice medzi umelcami a kurátormi (aj teoretikmi) sú preč a v umeleckej praxi vidíte stále viac výtvarníkov, ktorí úspešne a plynulo prekračujú tieto hranice a participujú na výstavných projektoch nielen ako vystavujúci, ale aj ako architekti výstav či kurátori. Navyiac, veľkú časť teórií o umení vymysleli v 20. storočí práve výtvarníci. Takže sa už nesnažím jednoznačne sám seba zadefinovať. Skôr sa mi vidí podstatné sústredenie na to, že sa prosto venujem umeniu. A to, z ktorej strany k tomu pristupujete, nemusí byť až také dôležité.



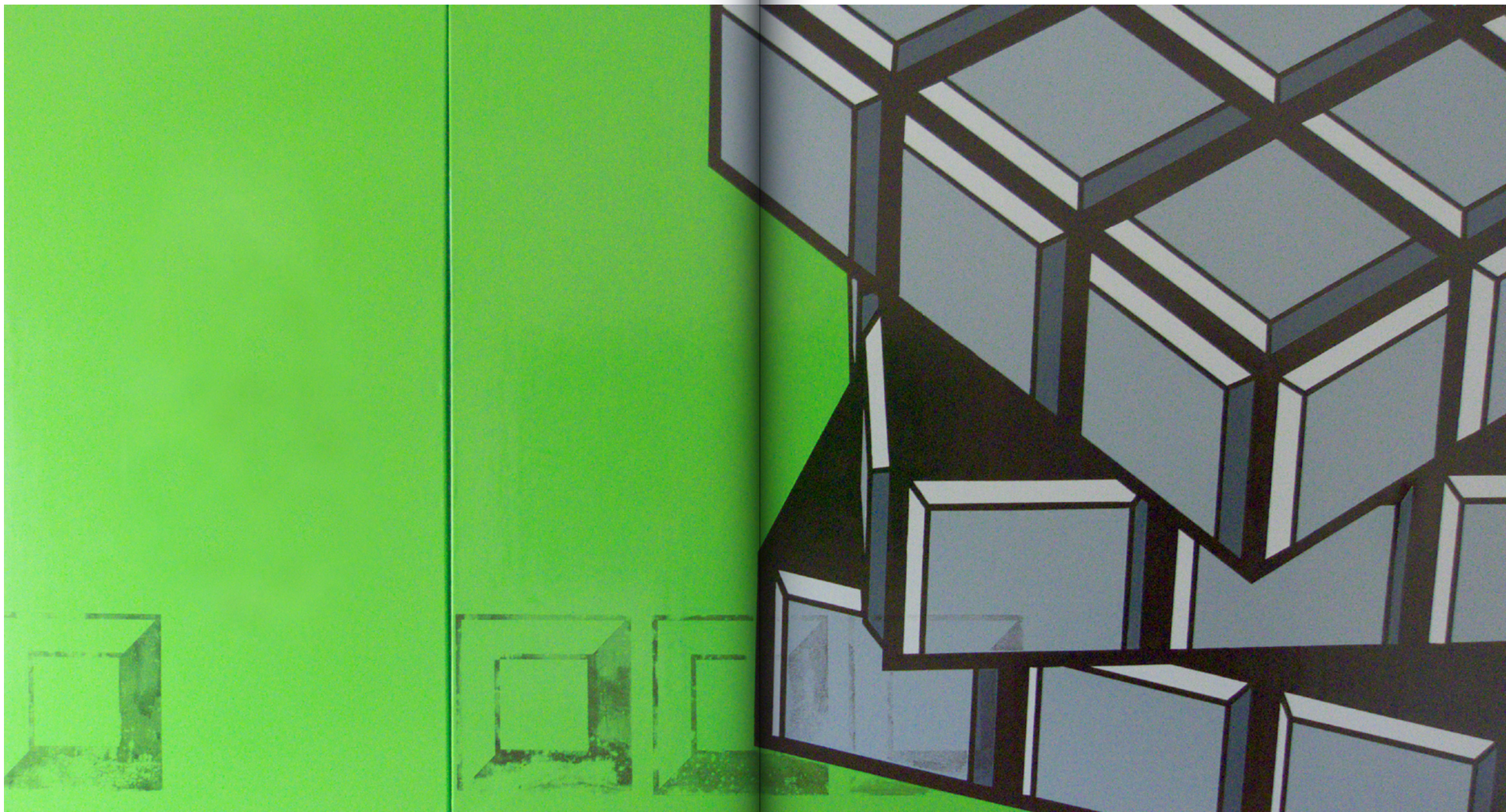
Čo sa týka vzťahu pedagóga a umelca, pre mňa je umenie o pochybovaní. Musíte veciam veriť, ale neprestať o nich pochybovať. A učiť niekoho pochybovať, keď sami pochybujete, je dosť spochybňujúce. Ale zatiaľ mi ešte stále za to platia (smiech).

Vo svojej ďalšej otázke nadviažem na predchádzajúcu. Tvoja dizertácia je venovaná konceptuálnemu textu a jeho premenám v kontexte konceptuálneho umenia (Konceptuálny text/

Genéza a metamorfózy, Trnava, 2010). Niektorí by azda preto mohli očakávať, že aj tvoja tvorba sa bude niesť v podobnom duchu a pri prvom stretnutí s ňou môže byť trochu prekvapený. Pri detailnejšom pohľade sa dajú nájsť mnohé súvislosti. Signifikantným sa mi v tomto prípade

zdá názov tvojho textu v zborníku Intermedialita: Slovo – obraz – zvuk z konferencie v Olomouci (2008). Mám na mysli text Projekcia lingvistického myslenia do výtvarného umenia súčasnosti. Aj mnohé z tvojich prác sa mi zdajú založené na úvahách o systémoch a jazykoch. Nakoniec hádam prvá tvoja práca, s ktorou som sa stretol – Klinika –, je datovaná do rovnakého roku ako spomínaný zborník.

To je skvelá paralela. Klinika naozaj bola úvahou o dvoch kontrastných jazykoch a systémoch – presnejšie, kde končí jazyk fotorealistického zobrazenia a začína jazyk geometrického. Kde sa systémy, ktoré chápeme ako organizácie a činitele vytvárajúce priestor pre naše konanie, redukujú na čiru spektakularitu, prípadne na



svoju vlastnú metaforu? Vo vzťahu k spomínanej dizertačnej práci som však na druhej strane Kliniku bral zároveň ako odtrhnutie sa od konceptuálneho myslenia a príklon k intuitívnejšiemu vyjadrovaniu. Chcel som sa vyhnúť príliš exaktným polohám. Ako hovoril môj pedagóg Václav Stratil, keď tomu príliš rozumiete, môže vám to začať prekážať.

Je práve uvažovanie o takomto napätí medzi kontrastnými systémami stále „motorom“ pre tvoju tvorbu? Medzi realitou a abstrakciou,

konceptuálnym a spontánnym, intuitívnym? Relatívne explicitne sa mi to vidí v cykle Zadná projekcia z roku 2012 v Nitrianskej galérii. Práve táto séria malieb výrazne stojí na napätí medzi systémom a nesystémom. Môže vôbec umelec pokoriť sebou vytvorený systém, nie je doň neustále

vťahovaný? Alebo patrí úsilie o kontrolu do úplnej minulosti?

Zadná projekcia hovorila o nedôveryhodnosti niektorých obrazov, nefunkčnosti, blafovaní, predstieraní geometrického poriadku. Zároveň mala aj silné konceptuálne pozadie. Popisovala našu snahu pripisovať svetu, ako ho poznáme, nejakú prísnu vnútornú logiku a poriadok, ktoré on možno vôbec nemá.

Môžeme v nastolenom kontexte vnímať „byrokratickú“ abstrakciu odprezentovanú v marci

2016 na výstave Iná geometria spolu s Martinom Kochanom za akési úsilie o väčšiu intuitívnosť a spontánnosť v umení? O spontánnosť práce s materiálom, o možnostiach jeho komponovania?

Byrokratický na nej bol iba výber materiálov. Názov odkazoval viac na materialitu ako systém práce. Začali

ma priťahovať materiály, ktorých spoločným znakom bola ich nenápadnosť, nezaujímavosť, fádnosť a neosobnosť v pozícii vážneho geometrického jazyka. Ich ďalším spoločným momentom bolo, že väčšina z nich má v bežnom živote, ako aj v procese tvorby len pomocnú funkciu. Čiže ich lepenie bolo viac odkrývaním samotného výrobného procesu obrazu a ich úlohou bolo pracovať proti klasickej maliarskej estetike. Aj keď to môže znieť ako paradox, na druhej strane ma priťahovala myšlienka vytvoriť z týchto materiálov obraz, ktorý by bol prosto pekný.

Zaujalo ma, že si sa viackrát zúčastnil súťaže VÚB Maľba. Prečo?

Asi som mal pocit, že slovo maľba najviac vystihuje moju prácu.

Skôr som sa tým chcel spýtať, aký je tvoj vzťah k umeleckým súťažiam. Zrejme pre teba, na základe predchádzajúcej odpovede, nejde o nejakú naliehavú tému.

Súťaže sú v prvom rade o súťaženi a ja nie som príliš súťaživý typ. Mám trochu problém s porovnávaním a následnými vyhlasovanými definitívami, ktoré sú s tým spojené. O to viac, že dnes takéto nastavenie tvorí typickú črtu spoločnosti. Stále sme tlačení do neustáleho hodnotenia a porovnávania sa s inými – osobami, výsledkami, úspechmi. Bohužiaľ, je neskuťočne náročné sa tomu vyhnúť a všetci hodnotíme a podliehame hodnoteniam.

Na druhej strane, aby som sa vrátil k spomínanej téme, verím, že veci nadobúdajú význam v kontexte, preto je pre mňa veľmi užitočné vidieť ich obklopené dielami iných výtvarníkov. Vtedy sa ukáže, nakoľko sú výrazné, či si v spoločnosti iných diel zachovávajú svoju silu a energiu. Jednoducho, keď ich môžem porovnať (úsmev).

Na nedávnej výstave Spoločensky živí v Umelke sa objavila tvoja videoperformancia. Mohol by si o nej povedať viac? Aké miesto zaujíma v tvojej tvorbe?

Videoperformance s názvom O prirodzených nepriateľoch kníh bola o chápaní formovania extrémizmu ako veľmi intímnej záležitosti, odohrávajúcej sa v súkromí. Idylický charakter a zábery tohto diela mohli pôsobiť ironicky, ale odkazovali účelovo k privátnemu priestoru, v rámci ktorého máme najviac času pre svoje myšlienky, ich upravovanie a tvorenie. Taktiež táto videoperformance hovorila o tom, že kritériá,

na základe ktorých si totalitný režim vyberá perzekuovanú skupinu, môžu zasiahnuť prakticky kohokoľvek, aj niekoho, kto do tejto perzekuovanej skupiny na prvý pohľad vôbec nepatrí. To sa nakoniec ukázalo aj počas výstavy, keď si Peter Rónai všimol, že jedna z pálených kníh, ktorá sa objaví v zábere, bola ilustrovaná jeho manželkou Veronikou, ktorej prácu si ja veľmi cením. Bolo mi to ľúto, ale bolo to ideálne nasimulovanie toho, že keď ten systém naštartujete, pokračuje sám. A vy už s tým nedokážete nič urobiť.

Zdá sa, že náš rozhovor sa stále točí okolo systémov. Nie som si však istý, či som iba ja udal tento tón alebo sú to pre teba naozaj dôležité otázky. Možno je aj toto ten prípad, keď „naštartovaný systém pokračuje sám“. Čo na to povieš?

„Naštartovaný systém je ako gravitácia. Stačí len trochu potlačiť,“ ak si môžem dovoliť parafrázovať známe filmové repliky. Ale nepovedal by som, že v mojej tvorbe ide o jeho kritiku. Využívanie byrokratickej geometrie, ako ju nazval kurátor výstavy Iná geometria, nie je len o nových materiáloch. Je to systém odpatetizovania, ktorý nás vracia späť od estetiky a tajomstva k nenápadnej stereotypnosti. Práve toto napätie sa stáva pre mňa v poslednej dobe dôležité. Stále sa stresujeme, ako nám inštitúcie a byrokracia strpcujú život, že nemáme čas sa venovať poriadnym veciam, tým, ktoré nás bavia a napínajú. A možno je to naopak. Možno je práve byrokracia našou dnešnou estetikou. Možno práve byrokratická dehumanizácia je našou novou emocionalitou. Práve v týchto režimoch sa snažím udržať spomínané Byrokresby – niekde v medzipriestore



medzi inštitucionalitou a intimitou. Možno práve len vďaka nej, byrokracii, dokážeme fungovať bez zbytočných existenciálnych otázok, pretože nám dokáže zaplniť vedomie. Keď niekto zomrie a vy si utešujúco poviete, že život ide ďalej, v skutočnosti to znamená, že ďalej pokračuje fungovanie akéhokoľvek byrokratického aparátu. Že ani smrť nemá dnes takú moc, aby sa s ňou akákoľvek inštitúcia nebola schopná vo veľmi krátkom čase vyrovnáť. Myšlienka legitimizovania inštitucionality namiesto intimity je známa už z vyvrcholenia modernistickej racionality.

Znova by som sa vrátil k tomu, že pôsobíš na univerzite. Sú pre teba niečím podnetné kurzy, ktoré tam vedieš? Podľa katedrovej stránky sa zdá, že ide predovšetkým o teóriu.

Sú obdobia, respektíve semestre, keď mám intenzívny pocit, že niečo treba v kurzoch zmeniť. Niektoré z nich sa snažím priebežne inovovať, niektorým som ochotný venovať menej energie. A naopak, sú obdobia, keď mám veľmi dobrý pocit nielen z toho, čo sa snažím odovzdať, ale aj z toho, čím študenti dokážu inšpirovať mňa. Týka sa to rovnako teoretických aj praktických predmetov, aj keď proporčne tie teoretické dominujú.

Ďakujem za rozhovor

Politické umenie na Ukrajine po Euromajdane

63

Tatiana Babejová

Všeobecne v umeleckej teórii je pojem *politické umenie* ťažko uchopiteľný. Definícia tohto pojmu nie je ustálená a takmer vôbec nefiguruje v encyklopédiách a slovníkoch. Termín má v literatúre teoretikov umenia pracovné vymedzenia a zriedka sa vyskytuje v názvoch kníh, článkov či kapitol, ale možno ho nájsť priamo v texte.

Problematickosť *politického umenia* je práve v jeho politickosti. Ak by sme umenie chápali ako nezávislý apolitický systém, ktorý má určitú autonómiu a vlastné pravidlá, tak *pojem politické umenie* znie prinajmenšom podozrivo. V tejto súvislosti termín presahuje hranice svojej autonómie a pôsobí akosi napäto, podobne ako slovné spojenie *boj za mier*.¹ Práve pre vymykajúce sa z rámca autonómie vznikajú pochybnosti, či *politické umenie* ešte vôbec umením je. Treba však podotknúť, že rovnaká nedôvera sa rozpútala aj voči avantgarde na začiatku dvadsiateho storočia. Práve z tohto dôvodu je nevyhnutné prehodnotiť autonómiu v súčasnom umení.

Z môjho pohľadu súčasné umenie už dávno nie je uzavretým kruhom, ale je priamo či nepriamo prepojené s celou spoločenskou sférou i s bežným životom, v ktorom všetko na seba nadväzuje. Práve kontroverznosť *politického umenia* vymykať sa z rámca, hraníc umenia mu dovoľuje existovať. Jeho cieľom je angažovať, burcovať a nastaviť spoločnosti zrkadlo, pričom sa snaží zaujať nielen návštevníkov galérii, ale aj celú spoločnosť. Netreba však zabúdať, že *politické umenie* nemá politické ciele, ale jeho zámerom je vyvolať emocionálnu reakciu a dekonštruovať ustálené verzie sveta, pričom nás núti pozrieť sa na svet okolo, ale aj na nás samých inými očami.

Pri uvažovaní o *politickom umení* je nevyhnutné rozlišovať umenie Západu a Východnej Európy. Práve s touto teóriou pracuje poľský teoretik umenia Piotr Piotrowski. Stotožňuje sa s názorom nemeckého historika umenia Hansa Beltinga, ktorý poukazuje na to, že umenie produkované na Východe Európy po roku 1945 bolo fundamentálne odlišné od umenia na Západe. Východná Európa je na rozdiel od Západu poznačená skúsenos-

¹ STEJSKAL, JAKUB. „O pojmu politické umění“. [online]. In: A2, č. 48/06. Dostupné z: <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/48/o-pojmu-politicke-umeni>>



2 BELTING, HANS. „Art History after Modernism“. Chicago. 2003. Str. 57, 58. In: PIOTROWSKI, PIOTR. „Art and democracy in post-communist Europe“. 2012. Str. 15.

3 Tamže. Str. 7.

4 PIOTROWSKI, PIOTR. „Art and democracy in post-communist Europe“. 2012. Str. 82-83

5 Tamže. Str. 7-8.

6 Tamže. Str. 10.

7 Beseda s Piotrom Pavlenským v Centre vizuálnej kultúry. 2014. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=W4pOo4k1VMI>>

8 HALANEVYČ, MARKO. „DachaBracha: Majdan pozitívne ovplyvnil súčasné ukrajinské umenie“. 11.11.2015. In: AlterEcho. Dostupné z: <<http://alterecho.muzikus.cz/altersfera/rozhovory/dachabracha-udalosti-na-majdanu-zvladnim-zpusobem-pozitivne-ovplyvnily-existenci-soucasneho-ukrajinskeho-umeni.html>>

9 BALASOVA, OEGA. GERMAN, LIZAVETA. LAŇKO, MARIA. „Art-itogi goda čast' 1“. 26.12.2013. In: UKRAJINSKA PRAVDA. Dostupné z: <<http://life.pravda.com.ua/culture/2013/12/26/147291/>>

ťou komunistického režimu, čo sa istým spôsobom odzrkadľuje nielen v mentalite či každodennom živote, ale aj v súčasnom umení. Za všetko hovoria slová ruského konceptualistu Ilju Kabakova, podľa ktorého bolo umenie na Východe „nevyhnutnosťou života a nie profesijnou aktivitou.“² Predstavitelia komunizmu využívali kultúru na ovplyvnenie nás, pričom umenie sa stalo nástrojom politiky. Jedným z hlavných cieľov politiky štátu sa stala podpora individuálnych aj kolektívnych iniciatív občanov, členov určitej sociálnej vrstvy, závislej od monopolu politického aparátu, a podriadenie verejnosti ideologickej doktríne. Podľa Piotra Piotrowského sa tak medzi umelcami, ale aj medzi obyčajnými ľuďmi prejavila agorafóbia, čo je strach z verejných priestranstiev, formovania verejného života a kritiky sociálnej sféry.³ Hoci sa iné smery ako socialistický realizmus považovali za rebéliu, fungovali v tajnosti. Na jednej strane ideologický tlak

donútil umelcov prispôbiť sa režimu, predovšetkým počas vlády Stalina, na strane druhej sa vytvorili podmienky na vznik protipólu socialistického realizmu. Podľa Piotrowského táto situácia nenastala iba v sovietskom Rusku, ale aj v iných zväzových krajinách, pričom v každej z nich sa tento protipól objavil v inej podobe. Trauma zo stalinských represii a agorafóbia v umení sa prejavovala až do konca dvadsiateho storočia.⁴ V bývalých krajinách ZSSR nezmizla agorafóbia zo spoločnosti ani po jeho rozpade. Manifestom agorafóbie sa stali politické a právne represie a prípady vandalizmu či chuligánstva (hooligans). V súčasnosti sú nástroje agorafóbie oveľa rafinovanejšia ako v minulosti. Slovo *cenzúra* sa skrýva za inštitúcie pod vplyvom štátu, za náboženskú toleranciu, rešpekt voči tradíciám či dobré meno verejne známej osoby. Na druhej strane sa po roku 1989 objavuje aj agorafília, ktorá mala počas komunistického režimu negatívny význam, pretože figuruje ako participovanie umelcov na propagande. Agorafília, ako opozitum agorafóbie, reprezentuje potešenie, pôžitok z pobytu na verejnom priestranstve, podieľanie sa na formovaní verejného života a trefnú kritiku spoločnosti. Po roku 1989 predstavuje agorafília volanie po slobode slova, prejavu, kreativity a túžbu po občianskej slobode.⁵ Práve agorafília spôsobila, že si umelci prisvojili metódy politických aktivistov. Ich ciele sú však odlišné. Cieľom umelcov je chápanie politiky cez prizmu umenia, pričom nemajú žiadne politické úmysly. Ich úlohou je šokovať, upozorniť na problém a nastaviť spoločnosti zrkadlo, pričom sa toto všetko deje na úrovni umenia. Samotné politické umenie je bezprostrednou odpoveďou umelca na represívny charakter režimu v tej alebo onej krajine, pričom ukazuje možnosti boja so štruktúrami vlasti a poukazuje, že inakosť neznamená ničie zlé, ale len iný pohľad na vec.⁷

Cestu agorafílii na Ukrajine otvoril

vzdor sovietskemu režimu, v dôsledku ktorého bolo pomenované aj kyjevské *Námestie nezávislosti* (po ukrajinsky *Majdan Nezaležnosti*) alebo v širokej verejnosti známe pod názvom *Majdan* (pozn. v preklade námestie). Námestie v centre hlavného mesta Kyjev, dostalo svoj názov na počesť vyhlásenia nezávislosti Ukrajiny od Sovietskeho zväzu v roku 1991. Nezávislosť neostala len v názve námestia, ale sa explicitne pretavila do spoločenského diania a životov miliónov Ukrajincov. Tak ako sa v roku 1991 na *Majdane* konali protesty študentov a následne obrovské oslavy vyhlásenia nezávislosti, tak tam v novembri v roku 2004 prebehla *Oranžová revolúcia*, počas ktorej Ukrajinci na čele s prozápadným prezidentským kandidátom Viktorom Juščenkom prejavili svoju nespokojnosť voči zmanipulovaným prezidentským voľbám v prospech Viktora Janukovyča, čo viedlo k opakovaniu volieb a výhre Viktora Juščenka. Protestné akcie pod názvom *Euro-majdan* z roku 2013 - 2014, v dôsledku ktorých povedali Ukrajinci jasné NIE Ruskej federácii, dokonca dostali pomenovanie podľa názvu námestia. Kyjevský *Majdan* sa teda už historicky stal symbolom a srdcom revolúcií a verejného diania na Ukrajine.

Udalosti, ktoré sa v posledných rokoch odohrali v centre Kyjeva, výrazne ovplyvnili umeleckú sféru na Ukrajine a podnietili záujem umelcov o politický život v krajine. Postsovietska Ukrajina pod značným vplyvom Ruskej federácie neumožňovala umelcom naplno sa rozvíjať.⁸ Aj keď ukrajinská ústava zaručuje umeleckú slobodu, umelci zas a znova narážali na hranice a limity posttotalitnej krajiny, ktoré sa prejavovali cenzúrou a samocenzúrou galérií.⁹ Pohár trpezlivosti pretiekol aj na poli umenia a umelci ako občania Ukrajiny pocítili potrebu vyjadriť svoj postoj k súdobej situácii, ktorá sa odohrávala na kyjevskom námestí a zabojovať aj za svoju slobodu. Kritika spoločnosti,



10 USENKO, NATALIA. „Political issues in contemporary art of Ukraine“. 2014. In: Journal of Education Culture and Society, č. 02/2014. Dostupné z: <<http://nowadays.home.pl/JECS/data/documents/JECS=202014=20=282=29=20180.192.pdf>>

11 Internetový portál focus.ua. „Količstvo pogibšich v Donbasse vozroslo do 9 449 čelovek, - OON“. 29.06.2016. In: focus.ua. Dostupné z: <<https://focus.ua/country/352873/>>

12 KADAN, NIKITA. „Ukrainskije chudožniki“. 25.04.2016. In: NAPREENKO, GLEB. „Ukrainskije chudožniki“. Dostupné z: <<http://www.colta.ru/articles/raznoglasija/10851>>

13 BELORUSEC, EVGENIJA. „Ukrainskije chudožniki“. 25.04.2016. In: NAPREENKO, GLEB. „Ukrainskije chudožniki“. Dostupné z: <<http://www.colta.ru/articles/raznoglasija/10851>>

14 Tamže.

15 BURLAKA, VIKTORIJA. „Art-itogi 2015 goda. (Časť 2)“. 28.12.2015. Dostupné z: <<http://artukraine.com.ua/a/art-itogi-2015-goda-chast-2/#.WB9zDdThDDD>>

boj za lepšiu budúcnosť a slobodu vo všetkých sférach sa rýchlo pretavili do umeleckých diel, ktoré vo veľkej miere vznikali najmä na barikádach *Majdanu*. Práve barikády sa v tomto konflikte stali akýmsi symbolom, pretože občianska revolúcia *Euromajdan* zbúrala všetky pomyselne barikády strachu a ukázala, že bojovať za slobodu a demokraciu sa dá nielen násilím, ale aj štetcom, slovom či vystúpením. Za dielami ukrajinských umelcov, ktorí na vlastnej koži zažili *Euromajdan*, sa neskrývali len maľby, karikatúry, performancie, fotografie, transparenty, filmy, literatúra, divadelné predstavenia, ale aj tisícky príbehov obyčajných Ukrajincov. Každý jeden z účastníkov *Euromajdanu* na chvíľu zanechal svoju profesiu a bol jednoducho občanom svojej krajiny – rozdával čaj, varil jedlo, spieval hymnu a chránil si svoju slobodu, bohužiaľ, v niektorých momentoch aj holý život. Počas občianskych protestov v centre Kyjeva vznikli umelecké projekty od Vasylyny Dumanovej, Lesiji Chomenkovej, Alevtiny Kachidzeovej, Ivana Semesiuka, Olexu Manna, Andreja

Jermolenka, Alexandra Rojtburda, Vasilija Caholova, Nikity Šalenného či mnohých ďalších. *Euromajdan* nemal len politický význam, ale prezentoval aj akýsi kolektívny kreatívny akt rebélie, ktorý sa neustále mení a transformuje do niečoho nového.¹⁰

Prvotné nadšenie z úspešného zvrhnutia vtedajšej despotickej ukrajinskej vlády a podpísania asociačnej dohody, postupne vystriedalo sklamanie. Hoci sa situácia v centre Kyjeve upokojila, konflikt sa preniesol na východ Ukrajiny. Po rýchlom stupňovaní sa napätia došlo na Kryme k referendu a k anexii Krymu Ruskom. Po pripojení Krymu k Rusku sa začali aj v iných mestách na východe Ukrajiny objavovať neoznačení proruskí vojaci, ktorí postupne obsadzovali administratívne budovy v Donecku, Charkove, Luhansku, Slavjansku či Krematorsku, v dôsledku čoho bola na týchto územiach vyhlásená Donecká a Luhanská ľudová republika. Po odvysielaní filmu *Krym. Cesta do vlasti* v ruskej televízii *Rossija 1* prezident Vladimír Putin priznal nasadenie ruskej armády a rozvedky pri anexii Krymu. Ukrajinskej armáde sa na východe Ukrajiny podarilo niektoré územia dostať naspäť pod kontrolu, avšak vojenský konflikt medzi Ukrajinou a proruskými separatistami pokračuje aj v súčasnosti s nedohľadným riešením. Vyhrotená situácia na východe Ukrajiny si doposiaľ vyžiadala okolo desaťtisíc obetí.¹¹ V európskom priestore sa čoraz menej hovorí i píše o ukrajinskom konflikte. Ľudia sa už akoby unavili z nejjasnej situácie na východnej hranici Ukrajiny a o akúsi „zamrznutú“ vojnu, v ktorej sa nevie kto proti komu bojuje, takmer nejavia záujem. Navyše sa v EÚ objavili oveľa „horúcejšie“ témy ako sú utečenci, Sýria, Brexit, teroristické útoky.¹² Dokonca aj samotní Ukrajinci si kvázi zvykli na vojenský konflikt rovnako ako sa zvykajú na chronickú chorobu. Všetkým stranám je však jasné, že Ukrajina nadobro opustila ruský orbit a zamierila k Európskej únii.¹³

Ak by sme položili otázku: „Ako ovplyvnili tragické udalosti v centre Kyjeva a súčasný vojenský konflikt na východe Ukrajiny ukrajinské umenie?“, nedostali by sme jednoznačnú odpoveď. V oficiálnom prúde ukrajinského umenia sa od občianskej revolúcie *Euromajdan* nezmenilo takmer nič. To čo sa vo všeobecnosti chápe pod „ukrajinským umením“, teda oficiálne umenie štátu Ukrajina, ktoré patrí pod Ministerstvo kultúry, ostáva naďalej konzervatívnym a nehrá kľúčovú úlohu v ukrajinskom kultúrnom procese. Je pravda, že aj v tejto sfére možno badať akési ambície, ktoré sa dotýkajú politiky, dejín, ideológie či postkoloniálneho diskurzu, avšak sú veľmi chabé a neprirodzené. Tak ako donútila vnútropolitická situácia na Ukrajine vyjsť v rokoch 2013 - 2014 ľudí na *Majdan*, tak neznesiteľne konzervatívne prostredie v umeleckej obci, ktoré diktovalo hranice kreativite umelcov, primalo súčasné umenie odtrhnúť sa od oficiálnosti ukrajinského umenia. Tragické udalosti posledných rokov prebudili u súčasných umelcov občana, ktorý priam musí reagovať na to, čo sa deje. Výsledkom toho všetkého je rozmach politického umenia na Ukrajine, ktoré funguje predovšetkým nezávisle od štátu, teda v súkromnom sektore.¹⁴ Súčasnú umenie, medzi ktoré patrí aj to politické, nie je ani v dnešnej dobe vo veľkej miere podporované štátom. Za všetko hovorí fakt, že Ukrajina doteraz nemá galériu alebo múzeum súčasného umenia, ktoré by fungovalo pod záštitou Ministerstva kultúry.¹⁵ Umelci politického umenia, ktorému štátne galérie akoby zavreli dvere, nemajú veľmi na výber. Svoje projekty môžu vystavovať v súkromných galériách alebo priamo na ulici medzi ľuďmi. Nemálo umelcov súčasného umenia však vzdalo svoje snahy a politicky orientované projekty vystavujú radšej v zahraničí.

Ak hovoríme o ukrajinskom politickom umení, nemôžem nespomenúť kyjevskú politicky orientovanú umeleckú skupinu *R.E.P*



(*Revolucionnoje Eksperimentelnoje Prostranstvo – Revolučné Experimentálne Priestranstvo*), ku ktorej patrí viacero ukrajinských umelcov ako Olesia Chomenková, Ksenia Hnylycká, Nikita Kadan, Žanna Kadyrová, Volodymir Kuznecov a Lada Nakonečna. Dôvodom vzniku tejto skupiny boli práve udalosti *Oranžovej revolúcie*, ktoré umelcov vyprovokovali k politicky orientovaným akciám. Umelci skupiny *R.E.P* vystavili množstvo inštalácií, projektov aj obrazov, ale v umeleckom i spoločenskom svete najviac zarezonovali ich akcie na verejnom priestranstve. Na jednej z verejných akcií členovia skupiny uviazali lano okolo stĺpa a žiadali okoloidúcich, aby lano ťahali. Jedna skupinka pritom ťahala lano na východ a druhá na západ.¹⁶ Touto akciou akoby poukázali, že problém rozorvanosti Ukrajiny je tu od nepamäti a obrazne bude stále časť ľudí „ťahat lano“ na západ a druhá na východ.

Výraznou osobnosťou politického umenia je aj ukrajinský umelec Nikita Šalennyj z Depropetrovska, ktorý sa venoval kritickému politickému umeniu aj počas revolúcie *Euromajdan*, kedy organizoval výstavu *Kde je tvoj brat? (Gde brat tvoj?)* s tematizáciou bezpečnostných zložiek *Berkut*. Po *Majdane* naďalej pokračuje s politickou kritikou a vo svojej tvorbe sa venuje najmä konfliktu na východe Ukrajiny. Začiatkom októbra 2014 predstavil na festivale *Konstrukcia (Konstrukcija)* projekt *Domček pre hada a králiku (Domik dla zmei i krolika)*. Inštalácia sa skladala z trojposchodového domčka vyrobeného z preglejky, v jednotlivých izbách ktorého boli umiestnené živé hady a králiky. Zvieratá boli metaforou na obyvateľov Dnepropetrovska, v ktorom žije nemalo priaznivcov Ruska. Tí sa po víťazstve revolucionárov na *Majdane* museli stiahnuť, zaujali vyčkávaciú pozíciu a ešte viac znenávideli proukrajinských susedov. Umelec

umiestnil inštaláciu na verejnom priestranstve, v známom nákupnom centre.¹⁷

Jeho výstava akvarelov o vojne v Donbasse pod názvom *Album o vojne (Album pro vojnu)* bola predstavená na medzinárodnom veľtrhu umenia v Moskve. Na akvareloch zachytil separatistov ako kričia „Rusko!“ aj zastrelených ľudí v Donecku, ktorí ležia len tak na ulici zakrytí plachtami. Všetky obrazy umiestnil do drevených truhliel. Na moskovskom veľtrhu sa okolo jeho prác potulovalo množstvo policajtov a kontrolovalo, že či do drevených truhliel neumiestnil bombu a následne organizátori chceli z výstavných priestorov jeho obrazy odstrániť. Umelec sa vyjadril, že keby to dovolil, tak by prehral.¹⁸

Koncom októbra 2014 sa v Kyjeve uskutočnila výstava Nikitu Šalenného pod názvom *Štvrté poschodie (4-oje paradnoje)*. Obrazy pripomínali práce starých dobrých ukrajinských postmodernistov. Nikita Šalennyj odkazuje v svojich obrazoch na svetových maliarov (Diego Velasquez, Johannes Vermeer) a na klasicistické sužety (poľovníci, srnky, vlci). Všetky tieto subjekty sú zakomponované do prostredia panelákov neskorého socializmu, popísaných výťahov, balkónov či chodieb s nefunkčnými žiarovkami. Výstavu, ktorá sa uskutočnila v *Národnom múzeu Tarasa Ševčenkova*, autor umiestnil na schodisko a do pivnice múzea, čo umocňovalo atmosféru a nútilo návštevníkov zohnúť sa či dávať pozor na schody. Roztratená zver na plátnach symbolizuje subjektívnu obavu a poľovníci zas divokú národu, ktorá je umiestnená do temného a chladného prostredia poschodí, kde nepreniká svetlo ani teplo. Na rozdiel od bytov sú poschodia priestormi, ktoré nepatria nikomu a zároveň všetkým. Poschodie predstavuje akúsi zónu nebezpečia, v ktorej platia osobitné pravidlá, avšak nikto ich negarantuje. Nikita Šalennyj použil v svojich prácach aj identické predmety z vlastného života. Napríklad v diele *Infanta (Infanta)*, inšpiroval sa *Infantou* od Diega

Velasqueza) namaľoval výťah s identickým nápisom z paneláku, v ktorom žil niekoľko rokov. Poschodie v tvorbe Nikitu Šalenného symbolizuje súčasnú ukrajinskú spoločnosť, ktorej je umelec bezprostrednou súčasťou. Ak by autor namaľoval obrazy počas revolúcie *Euromajdan* dala by sa v nich vycítiť reakcia na krízu v spoločnosti a tlak režimu Viktora Janukovyča v podobe úteku z reality, postmodernizmu a ironií. Keďže sa výstava *Štvrté poschodie (4-oje paradnoje)* objavila po *Euromajdane*, dá sa vytušovať, že v ukrajinskej spoločnosti znovu narastá rozčarovanie z nových lídrov, z anexie Krymu i z vojny na východnej hranici Ukrajiny.¹⁹

Na anexiu Krymu a následné pochybné referendum takmer okamžite reagovala kurátorská skupina *Chudsovet*, ktorá združuje mladých architektov, politických aktivistov, umelcov, dizajnérov, prekladateľov i publicistov. Členmi tejto skupiny sú známi ukrajinskí umelci ako Nikita Kadan, Jevgenija Beloruscová, Alexandr Burlaka, Ksenija Hnilická, Anna Zvjagincová, Vladimir Kuznecov, Lada Nakonečná, Lesja Chomenková, Larisa Venediktovová a mnoho ďalších. Títo umelci uskutočnili v galérii *Closer* koncom decembra 2014 výstavu s ironickým názvom *Referendum o odchode z radov ľudstva (Referendum po vychoďu iz sostava čelovečestva)*. Výstava vznikla ako reakcia na krymské referendum, po ktorom sa Krym stal súčasťou Ruskej federácie.²⁰ Priamo v texte k výstave sa píše: „Úlohou *Referenda o odchode z radov ľudstva* je spochybniť jednotnosť ľudstva a pozrieť sa na človeka ako na ľudského jedinca, ktorý môže mať oveľa viac spoločného s rastlinou alebo napríklad s komárom ako s druhým človekom.“²¹ V rámci výstavy najviac zaujala performancia Lady Nakonečnej pod názvom *Bad Face of Ukraine*, počas ktorej umelkyňa hodinu sedí na stoličke so zavretými očami a okolo nej v rôznych smeroch pobežuje skupina umelcov.²² Jednou z možných inter-

¹⁶ PIOTROWSKI, PIOTR. „Art and democracy in post-comunist Europe“. 2012. Str. 106.

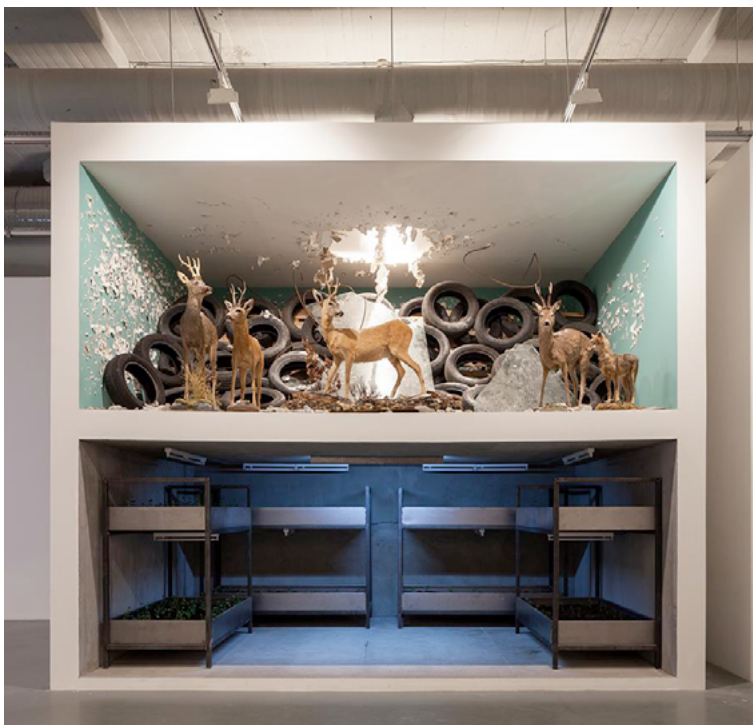
¹⁷ CIBA, HANNA. „Iskusstvo posle Majdana“. 30.10.2014. Dostupné z: <<http://artukraine.com.ua/a/iskusstvo-posle-majdana#.Vwaf9JyLTDe>>

¹⁸ ŠALENNYJ, NIKITA. „Chudožnik Nikita Šalennyj o Kryme: Istorija luboj kolonii užasna“. 20.10.2014. Dostupné z: <<http://nv.ua/publications/hudozhnik-nikita-shalennyj-v-krymu-seychas-bespredel--16944.html>>

¹⁹ CIBA, HANNA. „Iskusstvo posle Majdana“. 30.10.2014. Dostupné z: <<http://artukraine.com.ua/a/iskusstvo-posle-majdana#.Vwaf9JyLTDe>>

²⁰ DENISOVA, IRINA. „Iz takogo čelovečestva zachočeš – ne vyjdeš. Otkrytie Referenduma po vychoďe iz čelovečestva“. 11.12.2014. Dostupné z: <<http://cultprostir.ua/ru/post/iz-takogo-chelovechestva-zakhochesh--ne-vyyedesh-otkrytie-referenduma-o-vykhode-iz-chelovechestva>>

²¹ JANVARSKAJA, ALISA. „Referendum po vychoďe iz čelovečestva“. 08.12.2014. Dostupné z: <<http://7buttons.kiev.ua/vnimaem/534-referendum-po-vykhodu-iz-sostava-chelovechestva>>



22 DENISOVA, IRINA. „Iz takogo čelovečestva zachočeš – ne vyjdeš. Otkrytie Referenduma po vychode iz čelovečestva“. 11.12.2014. Dostupné z: <<http://cultprostir.ua/ru/post/iz-takogo-chelovechestva-zakhochesh--ne-vyydesh-otkrytie-referenduma-ovykhode-iz-chelovechestva>>

23 KADAN, NIKITA. „Ukrytá“. Dostupné z: <<http://nikitakadan.com/works/the-shelter/>>

24 Agentúra Reuters. „Art from ammunition.“ Dostupné z: <<http://www.reuters.com/video/2015/07/28/art-from-ammunition?videoId=365102618&feedType=VideoRSS&feedName=WorldNews&ideoChannel=117760>>

25 Osobná stránka Darie Marčenkovej. Dostupné z: <<http://dashart.com.ua/zhivopis>>

26 Plagát Centra vizuálnej kultúry k výstave *Краще, гірше, ще гірше*. Dostupné z: <<http://vccr.org.ua/виставка-групи-мельничук-бурлака-кр/>>

27 LOŽKINA, ALISA. „Iskusstvo na barrikadah: Majdan glazami ukrainских chudožnikov. Č.2“. 07.02.2014. Dostupné z: <<http://artukraine.com.ua/a/iskusstvo-na-barrikadah-maydan-glazami-ukrainskih-hudozhnikov-chz/#.Ve2EKdlmko>>

28 RUBLEVSKAJA, ROKSANA. „Ksenija Hnilickaja: Chočetsia rabotat v stol, vne vremeni“. 28.04.2016. In: artukraine.com.ua. Dostupné z: <<http://artukraine.com.ua/a/kseniya-gnilickaya--khochetsyara-botat-v-stol-vne-vremeni/#.WB9prDThDDd>>

29 RUBLEVSKAJA, ROKSANA. „Ksenija Hnilickaja: Chočetsia rabotat v stol, vne vremeni“. 28.04.2016. In: artukraine.com.ua. Dostupné z: <<http://artukraine.com.ua/a/kseniya-gnilickaya--khochetsyara-botat-v-stol-vne-vremeni/#.WB9prDThDDd>>

pretácií tohto umeleckého počínu je, že zatiaľ čo Ukrajina ako štát „zatvára oči“, ponára sa do seba a hľadá si svoju cestu, život Ukrajincov ide ďalej. Ľudia pracujú, cestujú, bojujú s korupciou, s nízkymi mzdami, dôchodkami, schovávajú sa v pivniciach, utekajú z Krymu, Donbasu, migrujú a Ukrajina sedí so zavretými očami, pričom problémy ľudí vníma ako nejakú abstrakciu. Samotná Lada Nakonečná sa vyjadřila, že jej performancia *Bad Face of Ukraine* poskytuje priestor na rôzne interpretácie. Jej hlavným zámerom však bolo vzdať sa subjektivity a stať sa objektom medzi objektmi.

Tvorba mladého ukrajinského umelca Nikitu Kadana v celej svojej šírke vychádza z politickej situácie na Ukrajine. Okrem toho, že je členom vyššie spomínanej umeleckej skupiny *R.E.P.*, pôsobí aj samostatne. V roku 2015 sa inšpiroval smutným príbehom *Doneckého oblastného historického múzea*, ktoré bolo v dôsledku ozbrojeného konfliktu na východe Ukrajiny zničené a zorganizoval projekt *Úkryt (Ukrytá)*. Inštalácia mala podobu prierezu dvojposchodovej stavby. Dolné poschodie predstavovalo protibombový úkryt, kde jedinou formou života boli drobné rastlinky. Po obvode dolnej miestnosti boli rozmiestnené dvojposchodové posteľe, v ktorých umelec do úrodnej černozy nasadil sadenice zeleru. Na druhom poschodí sa nachádzala rekonštrukcia múzea s dierou v strepe po bombovom útoku. Do zadnej časti miestnosti s preparovanou zverou autor umiestnil pneumatiky, ktoré symbolizovali barikády.²³ Z tridsiatich výstavných miestností *Doneckého oblastného historického múzea* ostali len tri nepoškodené. Najväčšia zbierka

fauny a flóry na Ukrajine bola kompletne zničená. Práve na tento fakt poukázal aj Nikita Kadan vo svojej inštalácii. Bomby si nevyberajú. Ničia historické dedičstvá aj životy.

Umelkyňa Daria Marčenkova zbierala od roku 2014 v Doneckej oblasti prázdne nábojnice, z ktorých neskôr v rokoch 2015-2016 vytvorila sériu *Päť elementov vojny (Piat' elementov vojny)*. Z prázdnych nábojníc, s ktorými sa s veľkou pravdepodobnosťou strieľalo na ľudí, postupne pozliepala niekoľko realistických obrazov. Jej prvý obraz *Tvár vojny (Lico vojny)* vznikol ako reakcia na ruskú agresiu na východe Ukrajiny. Na obrovskej mozaike je z rôznych druhov nábojníc poskladaná tvár ruského prezidenta Vladimíra Putina. Na margo obrazu autorka povedala: „Pre mňa je tvárou vojny Putin, pretože je to on, kto dáva rozkazy a rozpráva všetky tie klamstvá.“²⁴ V sérii *Päť elementov vojny* vznikli aj ďalšie obrazy ako *Srdce vojny (Serdce vojny)*, *Mozog vojny (Mozg vojny)*, *Duch vojny (Plot' vojny)* či obraz *Čest' (Čest')*.²⁵ Všetky obrazy sú zhotovené z prázdnych nábojníc.

Začiatkom roku 2016 zaujala verejnosť výstava *Lepšie, horšie, ešte horšie (Krašče, hirše, šče hirše)* v kyjevskom *Centre vizuálnej kultúry* od Ivana Melnyčuka a Oleksandra Burlaka. V tomto projekte umelci predstavujú kľúčové pojmy architektúry a urbanistiky, pomocou ktorých sa snažia vysvetliť politické a vojenské procesy. Autori výstavy napríklad objasňujú ako sa slovo „most“ dostalo do politickej lexiky, v ktorej označuje „družbu“, „jednotu“ či „harmóniu“. Z hľadiska histórie architektúry je však „most“ predovšetkým vojenský prvok, ktorý slúži na dobýjanie nových území. Umelci sa na mosty nezamerali náhodou. Hlavnou inšpiráciou výstavy *Lepšie, horšie, ešte horšie (Krašče, hirše, šče hirše)* bol predovšetkým súčasný projekt Ruskej federácie výstavby Kerčského mostu, ktorý má spájať Krym s pevninským Ruskom.²⁶ Zaujímavými exponátmi na výstave boli mosty vyrobe-

né z cestovín, ktoré práve svojou krehkosťou odkazovali na krehkosť vzťahov ako aj ľudského bytia ako takého.

Členka umeleckej skupiny *R.E.P.* Ksenija Hnylycká pôsobí na poli politického umenia už od roku 1999. Obraz *Život prezidenta (Žitije prezidenta)*, na ktorom sú vo forme ikony ironicky vyobrazené výjavy zo života oligarchického prezidenta Viktora Janukovyča, získal počas protestov *Euromajdan* obrovskú popularitu a zarezonovala najmä na sociálnych sieťach.²⁷ V nadväznosti na tento obraz umelkyňa vytvorila kalendár na rok 2016 s názvom *Kým páni hodujú, nevoľníci zem krvou zalievajú (Poky pany hulajuť, cholopy zemľu kroviu napuvajuť)*. V kalendári je vyobrazený jedlom a pitím preplnený stôl, za ktorým stoja súčasní predstavitelia ukrajinskej politiky. Na pozadí v zákopoch bojujú vojaci, ktorí sa domov z vojny vracajú prinajlepšom na invalidných vozíčkoch, v tom horšom prípade v truhlách.²⁸ Zaujímavé je, že Ksenija Hnylycká si pre svoje umenie zvolila kalendár, teda predmet dennej potreby, ktorý je prístupný ľuďom. Výpoveď z umeleckého diela sa tak dostala priamo k ľuďom, pričom došlo k dialógu umelca so spoločnosťou mimo galérie či múzea.

V septembri 2016 v *Centre Dovženko* umelkyňa uskutočnila výstavu *Za plotom (Za zaborom)*, ktorej cieľom bolo upozorniť na prehľujúcu sa sociálnu nerovnosť v ukrajinskej spoločnosti. Obrazy namalované ešte v roku 2012 prekryla plotmi. Ploty predstavujú nielen bariéry medzi nami, ale aj isté pokušenie cez ne nazrieť. Samotná autorka poznamenala, že sa jej zdá, že v súčasnosti ľudia, ktorí sa denne stretávajú s infláciou, biedou, so zastrešujúcimi správami o utečencoch a vojnou, sa pokúšajú ohradiť a chrániť bariérami.²⁹

Jednotlivé projekty politického umenia dokážu mnoho vypovedať o súčasnej atmosfére v spoločnosti na Ukrajine. Obrovské očakávanie po *Euromajdane* vystriedalo sklamanie a zne-

chutenie. Za všetko hovoria slová Ukrajinka, ktorý po štyridsiatich piatich rokoch opustil Krym: „Revolúcia sa neskončila. Revolúcia sa skončí vtedy, keď sa zmení systém vládnutia. U nás sa zmenili iba tváre.“ Zdá sa, že ukrajinských umelcov politického umenia čaká ešte mnoho inšpirácie.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

BELTING, HANS. „*Art History after Modernism*“. Chicago. 2003. Str.57,58. In: PIOTROWSKI, PIOTR. „*Art and democracy in post-communist Europe*“. 2012. Str. 7,15. PIOTROWSKI, PIOTR. „*Art and democracy in post-communist Europe*“. Vyd. Reaktion Books. 2012. Str. 7-8, 10, 82-83, 106.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Agentúra Reuters. „*Art from ammunition*.“ Dostupné z: <<http://www.reuters.com/video/2015/07/28/art-from-ammunition?videoId=365102618&feedType=VideoRSS&feedName=WorldNews&videoChannel=117760>>

BALAŠOVA, OLG. GERMAN, LIZAVETA. LAŇKO, MARIA. „*Art-itogi goda časť 1*“. 26.12.2013. In: UKRAJINSKA PRAVDA. Dostupné z: <<http://life.pravda.com.ua/culture/2013/12/26/147291/>>

BELORUSEC, EVGENIJA. „*Ukrainskije chudožniki*“. 25.04.2016. In: NAPREENKO, GLEB. „*Ukrainskije chudožniki*“. Dostupné z: <<http://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/10851>>

Beseda s Piotrom Pavlenským v Centre vizuálnej kultúry. 2014. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=W4pOo4k1VMI>>

BURLAKA, VIKTORIJA. „*Art-itogi 2015 goda. (Časť 2)*“. 28.12.2015. Dostupné z: <<http://artukraine.com.ua/a/art-itogi-2015-goda-chast-2/#.WB9zDdThDDd>>

CIBA, HANNA. „*Iskusstvo posle Majdana*“. 30.10.2014. Dostupné z: <<http://artukraine.com.ua/a/iskusstvo-posle-majdana#.VwafjyLTDe>>

DENISOVA, IRINA. „*Iz takogo čelovečestva zachočeš – ne vyjdeš. Otkrytie Referenduma po vychode iz čelovečestva*“. 11.12.2014. Dostupné z: <<http://cultprostir.ua/ru/post/iz-takogo-chelovechestva-zakhochesh---ne-vyydesh-otkrytie-referenduma-o-vykhode-iz-chelovechestva>>

HALANEVYČ, MARKO. „*DachaBracha: Majdan pozitivně ovlivnil současné ukrajinské umění*“. 11.11.2015. In: AlterEcho. Dostupné z: <<http://alterecho.muzikus.cz/altersfera/rozhovory/dachabracha-udalosti-na-majdanu-zvlastnim-zpusobem-pozitivne-ovlivnily-existenci-soucasneho-ukrajinskeho-umeni.html>>

JANVARSKAJA, ALISA. „*Referendum po vychode iz čelovečestva*“. 08.12.2014. Dostupné z: <<http://7buttons.kiev.ua/vnimaem/534-referendum-po-vykhodu-iz-sostava-chelovechestva>>

Internetový portál focus.ua. „*Količestvo pogibšich v Donbasse vozroslo do 9 449 čelovek, - OON*“. 29.06.2016. In: focus.ua. Dostupné z: <<https://focus.ua/country/352873/>>

KADAN, NIKITA. „*Ukrytja*“. Dostupné z: <<http://nikitakadan.com/works/the-shelter/>>

KADAN, NIKITA. „*Ukrainskije chudožniki*“. 25.04.2016. In: NAPREENKO, GLEB. „*Ukrainskije chudožniki*“. Dostupné z: <<http://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/10851>>

LOŽKINA, ALISA. „*Iskusstvo na barrikadach: Majdan glazami ukrainskich chudožnikov. Č.2*“. 07.02.2014. Dostupné z: <<http://artukraine.com.ua/a/iskusstvo-na-barrikadah-maydan-glazami-ukrainskih-hudozhnikov-ch2/#.Ve2EKdltmko>>

Osobná stránka Darie Marčenkovej. Dostupné z: <<http://dashart.com.ua/zhivopis>>

Plagát Centra vizuálnej kultúry k výstave *Краце, зипуе, уе зипуе*. Dostupné z: <<http://vcr.org.ua/виставка-групи-мельничук-бурлака-кр/>>

RUBLEVSKAJA, ROKSANA. „*Ksenija Hnilickaja: Chočetsia rabotat v stol, vne vremeni*“. 28.04.2016. In: artuktaine.com.ua. Dostupné z: <<http://artukraine.com.ua/a/kseniya-gnilickaya--khochetsya-rabotat-v-stol-vne-vremeni/#.WB9prDThDDd>>

RUBLEVSKAJA, ROKSANA. „*Ksenija Hnilickaja: Chočetsia rabotat v stol, vne vremeni*“. 28.04.2016. In: artuktaine.com.ua. Dostupné z: <<http://artukraine.com.ua/a/kseniya-gnilickaya--khochetsya-rabotat-v-stol-vne-vremeni/#.WB9prDThDDd>>

ŠALENNYJ, NIKITA. „*Chudožnik Nikita Šalennyj o Kryme: Istorija luboij kolonii užasna*“. 20.10.2014. Dostupné z: <<http://nv.ua/publications/hudozhnik-nikita-shalennyj-v-krymu-seychas-bespredel--16944.html>>

USENKO, NATALIA. „*Political issues in contemporary art of Ukraine*“. 2014. In: Journal of Education Culture and Society, č. 02/2014. Dostupné z: <<http://nowadays.home.pl/JECS/data/documents/JECS=202014=20=282=29=20180.192.pdf>>

Tatiana Babejová (*1989) vyštudovala Filozofickú fakultu UK, odbor ruské a východoeurópske štúdiá. Venuje sa politickému umeniu v Rusku a Ukrajine, prekladom z ruského a ukrajinského jazyka a projektu Ukrajina v pohybe. Pracuje na katedre rusistiky a východoeurópskych štúdií v Bratislave.



ST

ST



Kloaka
Magazín experimentálnej
a nekonvenčnej tvorby
www.kloaka.membrana.sk
kloaka@membrana.sk
1/2017, 7. ročník, vychádza občasne
ISSN 1338-158x
EV 4412/11
Redakcia **Michal Rehúš, Jakub Kapičiak,**
Martin Kočiš, Dominik Želinský, Samuel Szabó
Výtvarná spolupráca **Nóra Ružičková**
Grafický dizajn **Juraj Kočár, Vojtech Ruman**
Jazyková úprava **Matúš Benkovič**
Tlač www.malografia.sk
Vydáva **Literis, Čaklovská 2**
821 02 Bratislava
iČO 42172071
Dátum vydania **máj 2017**

D
I
K
H
T
A
B
Y
R
O
V

6