

kloaka

magazín experimentálnej
a nekonvenčnej tvorby

2/2011

2. ročník, október
ISSN 1338-158X



Borsuk | Dida | Giorno | Husárová | Jódal | Kapičiak | Kohout | Ladik | Macsovszky | Miko | Nemes | Rehúš | Repický | Schleiffert | Smetal | Šutarík

CHARLOTTE SCHLEIFFERT (1967, Tilburg) – jedna z popredných a najvýraznejších predstaviteľiek súčasného nizozemského výtvarného umenia. Samostatne vystavovala okrem Nizozemska v Nemecku (Berlín, Mníchov), Belgicku (Antverpy), na Novom Zélande (Auckland). Zúčastnila sa kolektívnych výstav: vo Francúz-

sku (Marseille), v Spojených štátoch (Chicago, New York, Los Angeles), Španielsku (Vitoria-Gasteiz), Taliansku (La Spezia, Lucca), Rakúsku (Viedeň, Salzburg), Číne (Peking, Šanghaj), Mexiku (Mexico City). Ocenenia: 1999 Prix de Rome (prvá cena). V súčasnosti žije a tvorí v Rotterdame a v Xiamene (Čína).



Charlotte Schleiffert | Oranžové dievča (Orange girl), zmiešaná technika na plátne, 240 × 165 cm, 2009

Obsah

ILUSTRÁCIE	CHARLOTTE SCHLEIFFERT	2
ROZHOVOR	KATALIN LADIK: Umelec bol odjakživa len šašo	4
DRÁMA	UFO Párty KATALIN LADIK	11
ROZHOVOR	CHARLOTTE SCHLEIFFERT: Chcem vyjadrovať slobodu ducha	14
POÉZIA	Básne MÁRIÓ Z. NEMES	16
PRÓZA	Prízračný ženích KÁLMÁN JÓDAL	18
ROZHOVOR	MILAN KOHOUT: Všetchna díla by se měly vyvézt z muzeí a redistribuovat zpátky do společnosti	20
POÉZIA	Z Ústavy Spojených štátov amerických JOHN GIORNO	27
POÉZIA / ROZHOVOR	Zasadanie posadnutia / Obsession Session ZUZANA HUSÁROVÁ A AMARANTH BORSUK	31
PRÓZA	Maskované facky PETER MACSOVSZKY	35
POÉZIA	Intenzívne využitie majetku JAKUB KAPIČIAK	37
ESEJ	Od konvergenzie k transparentii VALÉR MIKO	39
POÉZIA	Papier & tiráže PETER MACSOVSZKY	42
RECENZIA	Sprievodca vrstvami experimentálnej poézie MICHAL REHÚŠ	43
POÉZIA	A()liquid stat pro quo(te) ZUZANA HUSÁROVÁ	46
RECENZIA	V montážnej dielni konceptuálneho meteorológa MICHAL REHÚŠ	47
POÉZIA	Básně PAVEL SMETAL	50
REAKCIA	Hra kontra experiment? MICHAL REHÚŠ	51
POÉZIA	Poetika ataku MICHAL REHÚŠ	53
PERFORMANCIA	Príbeh jedného miesta DANIEL DIDA	55
POÉZIA	□□□□□□ □□ □□□□ □□ □□□ JAKUB REPICKÝ	57
POÉZIA	Básne DUŠAN ŠUTARÍK	72
	Zoznam obrázkov	74

ROZHOVOR **Katalin Ladik: Umelec bol odjakživa len šašo**

KATALIN LADIK (1942 Nový Sad), maďarská poetka, prozaička, herečka, performerka. Básnicky je aktívna od roku 1962. Súbežne s písanými básňami vytvára aj zvukovú poéziu. Zbierky: *Balada o striebornom bicykli* (Balada az ezüstbicikliről, 1969); *Malé červené buldozéry sa pohýňajú* (Elindultak a kis piros bulldózerek, 1971); *Rozprávky o sedemhlavom šijacom stroji* (Mesék a hétfejű varrógépről, 1978); *Ikar v metre* (Ikarosz a metró, 1981); *Chlípna metla – Bludná metla, básne v maďarčine i srbsčine* (A parázna söprű – Bludna metla, 1984); *Vyhnanie* (Küüzetés, 1988); *Zásnuby* (Jegyesség, 1994); *Štvordimenzionálne okno* (A négydimenziós ablak, 1998) *Klietka z trávy* (Fűketrec, 2004). V roku 2007 vydala experimentálnu autobiografickú prózu *Môžem ti žiť na tvári?* (Élhetek az arcodon?), ktorá sa považuje za jeden z vrcholných výkonov maďarskej avantgardnej prózy. V prekladoch vyšli jej básne v bývalej Juhoslávii, vo Francúzsku, v Taliansku a USA. Katalin Ladik patrí medzi tých nemnohých maďarských poetov, ktorí eklatantným spôsobom predvádzajú, že jazyk básnického vyjadrovania sa realizuje aj mimo kódu písaného slova, čiže vo zvuku, vo vizuálnom prejave, v pohybe, v konkrétnych akustických a vizuálnych artikuláciách. Ako herečka účinkovala v divadelných hrách: Čechov: *Tri sestry* (Máša); *Višňový sad* (Šarlota Ivanovna); Örkény: *Tótovc* (Pani Tótová); Beckett: *Šťastné dni* (Winnie); Jarry: *Tatko Ubu* (Mamka Ubu). V maďarských filmoch: *Duniace ticho* (Dübörgő csend, 1978); *Zátišie s rybou a s inými tragickými momentmi* (Csendélet hallal és más tragikus momentumokkal, 2005). V televíznych filmoch: *Guliver v krajine obrov* (Gulliver az óriások országában, 1980); *Čarodejník Setna* (Szetna, a varázsló, 1980); *Napoleon* (1989); *Veľký panovník* (A nagy fejedelem, 1997); *Bojovník dúhy* (A szivárvány harcosa, 2001). V juhoslovanských filmoch: *Uhryznutie anjela* (Ujed anjela,

1984); *Obrazovka zrní* (Ekran snezi, 1985); *Hranica* (Granica, 1990); *Sex-stranícky nepriateľ* (Sex-partijski neprijatelj br. 1, 1990). V roku 2008 vystupovala na bratislavskom festivale Ars Poetica. V roku 2010 mala pod názvom *The Power of a Woman* retrospektívnu výstavu vo vojvodinskom Múzeu súčasného umenia (Muzej savremene umetnosti Vojvodine). Získala niekoľko prestížnych ocenení: Cena Lajosa Kassáka (1991), holandská Cena Kruhu Mikesa Kelemena (2000), Cena Attilu Józsefa (2001), Národná cena Srbskej republiky Kultúra (2009). V roku 1992 sa definitívne presídlila do Budapešti.



Katalin Ladik vo filme *Ujed Andjela* (Uhryznutie anjela), 1984

Ste bilingválna, pochádzate z prostredia dvoch kultúr. Do akej miery tento fakt ovplyvnil smerovanie vášho umeleckého a estetického vývinu? Narážam tu predovšetkým na to, že ste sa zamerali na performanciu a experimentálne umenie...

Moju spisovateľskú dráhu ovplyvnila nielen viacjazyčnosť, ale aj multikultúrne prostredie. K tomu, aby som svoje písanie obohatila aj o vizuálnu a zvukovú poéziu, ma primáli predovšetkým jazykové obmedzenia – ťažkosti s prekladmi a publikovaním. Aj o umenie performancie som sa začala zaujímať pre jazykové

obmedzenia a zanedlho som zistila, že pestrosť jazykov ho môže urobiť mimoriadne originálnym. Odvtedy vedome vkladám do svojich zvukových básní a performancii jazykové a hudobné prvky svojho viacjazyčného prostredia.

Predpokladám, že táto dvojdomosť mala nielen svoje prednosti, ale aj nevýhody... Porozprávali by ste trochu aj o nich?

Už od počiatkov mojej spisovateľskej kariéry čiže od začiatku šesťdesiatych rokov až po osemdesiate roky

som nemala najmenšiu nádej, že by som mohla v Maďarsku publikovať, preto moje začlenenie do dvojjazyčného prostredia predstavovalo skôr výhodu než nevýhodu. Moje básne totiž, preložené do jazykov vtedajšej Juhoslávie, boli prijaté priaznivo a aj maďarský zvukový materiál, ktorý v mojich performanciách zaznel, sa ukázal ako mimoriadne pôsobivý nielen v Juhoslávii, ale aj v zahraničí.

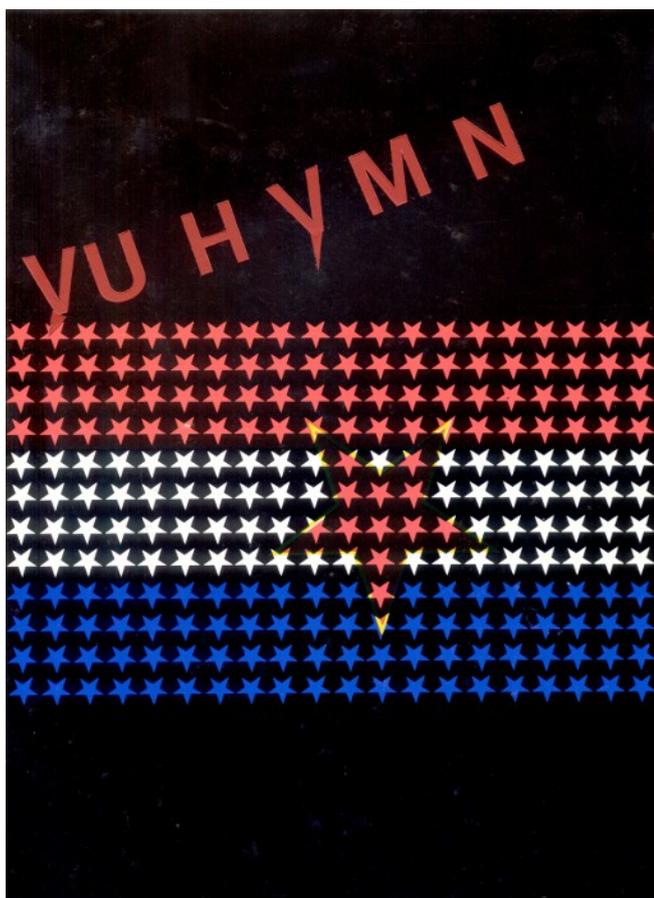
Stali ste sa však známou nielen ako poetka a vizuálna umelkyňa, ale aj ako herečka. Čo by sme sa mali/mohli dozvedieť o vašej hereckej kariére?

Ako herečka som pôsobila v Novosadskom rozhlase v rokoch 1963 – 1992 a v rokoch 1977 – 1992 v Novosadskom divadle. Účinkovala som v nasledujúcich hrách: A. Čechov: *Tri sestry*; Ottó Tolnay: *Bayer aspirin*; S. Beckett: *Šťastné dni*; A. Jarry: *Kráľ Ubu*; B. Brecht: *Matka Guráž*; Howard Barker: *Zámok*; István Örkény: *Tótovcí*; Ferenc Molnár: *Lalia*; Péter Nádas: *Stretnutie* (Shure Stúdió, Budapest). Ďalej som hrala vo filmoch: *Castrati*, réžia: Domonkos Moldován, Štúdio Bélu Balázsa, 1972;

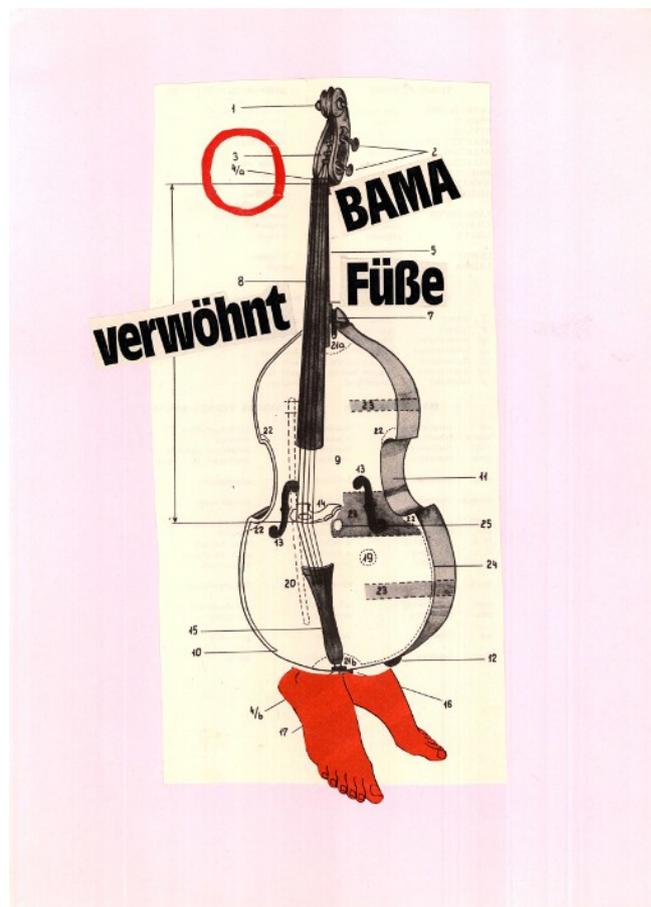
Dunivé ticho, réžia: Miklós Szíjj, MAFILM, 1977. Potom v chorvátskom filme *Uhryznutie anjela*, ktorý v roku 1983 pre Jadran film nakrútil Lordan Zafranović. Ďalej v maďarskom filme *Tam, kde vyhasne svetlo* v réžii Károly Kismányokyho, Pannonia Film, Budapešť, 1989. V televízii som účinkovala vo filmoch *Čarodejník Setna* v réžii Andrása Rajnaiho, MTV, Budapešť, 1979; v krátkom filme *Rodí sa monodráma* v réžii Gyulu Radóa, TV Segedín, 1981; *Vrhač dýk*, réžia Károly Vicsek, 1984 a vo filme *Hranica*, ktorý v roku 1990 režíroval Zoran Maširević.

Vo vašich básňach a performanciách poľahky možno identifikovať prvky, ktoré odkazujú na oblasť šamanizmu, resp. ľudovej mágie a kultúry. Odkiaľ sa berie tento záujem? Ožíva tu azda svet detstva alebo vplyv domáceho, rodinného prostredia? Alebo táto stopa šamanizmu pochádza odinakiaľ – napríklad zo zahraničnej antropologickej literatúry?

Svet ľudovej kultúry a mágie ma priťahuje už od detstva. V našej rodine nemal veľkú tradíciu, no v tých



Katalin Ladik | Obrazová báseň, koláž, 1975



Katalin Ladik | Odpočinok počas revolúcie, koláž, 1979

častiach mesta, kde žili Srbi, uchovali sa tie-ktoré ľudové zvyky. Prvá kniha, ktorú som čítala, obsahovala maďarské ľudové rozprávky. Natolko na mňa zapôsobili, že odvtedy rozprávky aj iných národov patria k mojej základnej lektúre. Dokonca som začala študovať literatúru ľudovej kultúry a mágie. Tak som natrafila aj na diela zaoberajúce sa šamanizmom. Až vtedy som si všimla súvislosti medzi mojím básnickým a umeleckým presvedčením a šamanizmom. Toto sa udialo približne v polovici šesťdesiatych rokov.

Sledujú vaše verše, zvukové básne, performance odkazujúce na šamanistické rituály podobný cieľ ako niekdajšie magické obrady? Inak povedané: funguje kdesi v ich pozadí myšlienka iniciácie a terapie?

Áno. Nazdávam sa, že iniciácia a terapia sú podstatou každého obradu a umenia.

Sú autori, ktorí maďarské ľudové tradície so šamanizmom nielenže usúvzťažňujú, ale aj poukazujú na to, že v rámci Európy je vlastne jedinečným javom, že práve v maďarskej rečovej oblasti sa dochovali také

stopy šamanizmu, aké možno nájsť až kdesi v stredoázijských kultúrach. Jestvuje teda v maďarskom folklóre, resp. v samom charaktere maďarčiny, v jej slovnej zásobe akýsi magický, hlbinný prúd, ktorý inde v dnešnej Európe už sotva možno nájsť?

Odborne podkutú odpoveď na túto otázku by som radšej prenechala etnológom, veď ja sa šamanizmom zaoberám len z básnických pohnútok. Nazdávam sa však, že aj v tradícii iných národov Európy možno nájsť obrady pradávnych náboženstiev, korene ľudovej mágie; vzťah medzi spoločenstvom a nadprirodzeným svetom udržuje osobnosť, ktorá prerástla svoje etnické prostredie vďaka svojim schopnostiam (čarodejník). Úloha čarodejníka bola všade rovnaká, líšili sa iba rituály a rekvizity. Pre mňa bolo podstatné objaviť, že v minulosti sa tejto činnosti mohli venovať aj ženy, no neskôr, v čase rozmachu kresťanstva a iných náboženstiev, boli zbavené dušpastierskej roly. A v tom okamihu sa skončila ženská rovnoprávnosť.

Od básní, ktoré pripomínajú ľudovú mágiu, aspoň ja to tak vnímam, vedie priama cesta k tematizácii tela.



Katalin Ladik vo filme *Castrati*, 1972



Katalin Ladik | Performancia, Záhreb, 1970



Katalin Ladik | Vlasová hudba, performancia, Záhreb, 1970

Odvážil by som sa dokonca tvrdiť, že niektoré vaše básne a texty sú poznačené určitým sadomasochistickým ovzduším. Predpokladám, že to naznačuje, že vás zaujíma problém bolesti a múk...

Svet ma, od detstva až dodnes, neprestáva udivovať. Viditeľný svet je pre mňa jeden veľký zázrak a sem patrí aj ľudské telo. Ešte väčším zázrakom je však pre mňa neviditeľný svet. Odjakživa ma zaujímali a neprestávajú ma zaujímať mystériá týchto dvoch svetov. Veci, javy a tajomstvá viditeľného i neviditeľného sú inšpiráciou i predmetom mojich básní.

Pozorovanie tela, takpovediac jeho „preverovanie“ v rôznych podmienkach – predpokladám, že takýto postoj naznačuje nadväznosť na tradíciu, ktorú do umenia performancie uviedli Beuys, Acconci, Schwarzkogler, Abramovič...

Ja v performanciách svoje telo „nepreverujem“, ako vy vravíte, ale do služieb diela vkladám celú svoju bytosť. Moje telo – doplnené samozrejme hlasom, básňami, svetlom a rekvizitami – je len jedným z prostriedkov, skrze ktoré uskutočňujem ideu performancie.

Poznala som Beuysove, Schwarzkoglerove a Abramovičovej práce – dokonca s Abramovičovou sme kariéru začínali spolu v Belehrade na každoročne usporiadanom medzinárodnom multimediálnom festivale *Expanded media* v univerzitnom kultúrnom stredisku na začiatku sedemdesiatych rokov. No už vtedy sa naša tvorba uberala iným smerom. Ja som sa venovala a naďalej sa venujem básnickým performanciám, v ktorých je, samozrejme, v značnej miere zastúpená aj bolesť. V prvom rade duševná bolesť a sebatrestanie. To však nie je masochizmus. A už vôbec nie sadomasochizmus. U vyššie spomínaných umelcov znášanie krajnej telesnej bolesti, jej predvádzanie, a teda „preverovanie tela“ je jedným z hlavných ideológií a zámerov ich performancií.

Telo v privátnom a verejnom priestore... Ženské telo... Vlastne večné, mnohokrát interpretované témy. Aký je váš prístup, čo je to, čo vás v rámci tejto množiny najväčšmi zaujíma?

Okrem toho, čo tu doteraz zaznelo, chcela by som pochopiť fungovanie svojho tela a žiť s ním v súlade.

A darí sa to?

Žiaľ, muselo uplynúť niekoľko desaťročí a potrebovala som veľa odvahy, aby som prijala svoje telo. Našťastie, nie príliš neskoro, keď som ako tridsaťdeväťročná pracovala s režisérom Miklósom Jancsóom na monodráme *Bayer aspirin*, Miklós mi povedal: „Kati, maj sa rada, maj rada svoje telo.“ To ma priviedlo do rozpakov. Zrejme si všimol, že si sama seba nevážim dostatočne, resp. nevážim si svoje telo. Neskôr, keď mi z času na čas kleslo sebavedomie, spomenula som si na povzbudivé slová Miklósa Jancsóa. Tie mi pomohli udržať si svoju ľudskoženskú dôstojnosť.

Ako vnímate vzťah dnešných žien k svojmu telu? Čo všetko, ak vôbec niečo, sa zmenilo napríklad za uplynulých tridsať rokov?

Podľa môjho názoru sa na jednej strane za uplynulých tridsať rokov nič nezmenilo na vzťahu žien k vlastnému telu. No na druhej strane: časť žien sa k svojmu telu a k svojej spoločenskej role stavia radikálne inak. Takže spôsob, akým sa ženy stavajú k svojmu telu, je

poznačený určitou dvojakosťou, a to tak v umení, ako aj v každodennom živote.

Ako sa prejavuje táto dvojakosť? Predpokladám, že to so sebou prináša priam dramatické napätie... A „svet mužov“? Ako podľa vás reagujú na túto dvojakosť muži, ak si ju vôbec všimnú?

Moja skúsenosť je taká, že muži si túto dvojakosť všimajú. Kým jedných privádza do rozpakov, zatiaľ druhí sa jej prispôbujú. Žiaľ, medzi pohlaviami sa vytvorilo aj isté siláctvo a súťaživosť. Dúfam však, že časom sa veci dostanú do správnych kolají, čiže ženy zaujmú miesto, ktoré im v spoločnosti prináleží, a zápas medzi tzv. „ženským“ a „mužským“ svetom pomíne a naši potomkovia budú žiť v harmonickej spoločnosti.

Aké bolo maďarské experimentálne umenie v čase, keď ste ho objavili? Kto vás inšpiroval a aké boli prednosti a nevýhody tých podmienok, v ktorých vznikalo maďarské neskoromoderné umenie?

Osobne som sa s maďarskými avantgardnými umelcami začala zoznamovať v roku 1968. Hoci som o nich



Katalin Ladik vo filme *Bayer aspirin*, 1981

vedela málo, predsa som mala pocit, že istá úzka tvorivá vrstva presne cítila/chápala avantgardný pulz veľkého sveta. Maďarské umenie stratilo veľa tým, že pod vplyvom vtedajšej kultúrnej politiky museli niektorí umelci a myslitelia opustiť krajinu.



Katalin Ladik | Performancia, Klub mladých umelcov, Budapešť, 1982

Aká je situácia umelkyne ako vy v dnešnom svete? Inými slovami: zlepšili alebo zhoršili sa podmienky, v ktorých tvoria experimentálni umelci? Alebo je všetko v najlepšom poriadku tak, ako to práve je?

Nerozumiem, prečo používate výraz „experimentálny umelec“, veď každý, kto tvorí, aj experimentuje. Experiment je organickou súčasťou tvorivého procesu. Ten, kto aplikuje novú techniku alebo hľadá novú formu, nie je menej hodnotný ako tradičný, spoločensky uznávaný umelec. Tých prvých kedysi nazývali „okrajovými umelcami“, lebo sa nachádzali mimo oficiálne deklarovaných hraníc umenia, čiže boli za margom, venovali sa „marginálnemu“, no nie „experimentálnemu“ umeniu.

Aký máte názor na charakter a kvalitu súčasného umenia? Ešte stále platí (ešte stále je užitočné?), že umelcom môže byť každý a vlastne všetci môžu

všetko? Neprebíha v súčasnosti akási (ideologická či kvalitatívna) deformácia, devalvácia, ktorá sa živí vďaka rôznym štipendiám? Ako keby diela a umelecké projekty vznikali na objednávku. Trochu to vyzera, ako keby sa proces tvorby dostával pod úradnú kontrolu. V čom je potom nezávislosť umelca? Azda iba v tom, že si nezávisle môže vybrať spomedzi množstva grantov? A keď nie je grant, tak nevznikne ani dielo? Ako to je?

Podľa môjho názoru vždy to bolo tak, ako je to dnes: umelcom sa môže stať každý a všetci smú všetko. Pravda, nie každému sa dostane obecnstva. Existencia umelca kedysi závisela od mecénov, dnes závisí od grantov. Toto však iba v malej miere ovplyvňuje vznik diel. Významné diela vznikajú aj za najťažších podmienok. Iba ich tvorcovia žijú kratšie a preto vzniká aj menej diel.

Menej diel? Ale veď dnes je na svete viac obyvateľov, viac tvorcov, viac galérií, viac voľného času... Čiže vzniká viac diel ako pred desaťročiami. Navyše sú tu vyspelé informačné technológie – informácií o umení je toľko, že selekcia sa stáva temer nemožnou. Neprevalcuje kvantita kvalitu?

Máte pravdu v tom, že svet má dnes viac obyvateľov, viac tvorcov, viac galérií a vyspelé informačné technológie. No ja predsa len neverím, že množstvo prevalcuje kvalitu. Ale čo je vlastne kvalita? A znovu sa vynára večná otázka: čo odlišuje skutočné umelecké dielo od diletantského výtvoru? Na zodpovedanie tejto otázky sa nepodujímam. Mám radosť z toho, že ešte aj v dnešnom automatizovanom svete má takmer každý v nejakej podobe šancu vyjadriť svoje tvorivé schopnosti. Predpokladám, že nasledujúce pokolenia si vytvoria vlastný rebríček hodnôt, ktorý sa bude odlišovať od toho, ako chápeme umenie v súčasnosti, a možno sa na nás budú smiať. Pre nich nebude veľký rozdiel medzi „umelcom“ a „homo ludensom“. A ďalej: budú mať možno taký istý umelecký zážitok z diela „homo ludensa“, aký máme my dnes z „diel“, ktoré sú vystavené v galériách. Keďže v budúcnosti nebudú považovať tvorca za privilegovanú osobu, nebudú ju ani finančne podporovať. Nebudú existovať konkurzy, „dvorní maliari, básnici, hudobníci“. Tí ľudia, ktorí nebudú vedieť včleniť tvorivé chvíle inšpirácie medzi svoje každodenné činnosti, budú tvoriť menej alebo nebudú tvoriť vôbec. Prípadne zomrú hladom, ak sa budú venovať výlučne len tvorbe.

V súčasnosti sa pod zámkou umenia pestuje naozaj všeličo. Pod heslom „Priblížme umenie ľuďom“. Na-



Katalin Ladik | Poetka, ktorá recituje nahá (La poetessa che recita nuda), 1970

príklad prednávkou v holandskej televízii ukazovali, že v záujme toho, aby sa užitočné a krásne ocitli pod jednou strechou, prichádza do módy maľovanie v reštauráciách: kým milý zákazník konzumuje, pán umelec, profesionál alebo amatér, stojí pred stojanom a maľuje. Z takého čohosi sa mi obracia žalúdok, hoci, ktovie, možno aj takéto počiny sa vydestilujú do nejakej „prospešnej“ podoby...

Ale no! Prečo sa vám obracia žalúdok? Spomeňte si na hudbu, ktorú v koncertných halách počúvame s toľkou oddanosťou: kedysi sa hrala počas toho, ako šľachtici večerali alebo aby sa na ňu tancovalo. Aj počas divadelných predstavení Shakespearových hier obecenstvo jedlo, mľaskalo, popíjalo, ba v slávnych gréckych

časoch bolo divadlo ľudovou zábavou. Umelec bol odjakživa len šašo, od ktorého sa očakávalo, aby zabával. Prečo by mal byť dnes v inom postavení? Samozrejme, pritrafilo sa, že tu a tam mal niekto šťastie a dostalo sa mu uznania už počas života, no hodnotu diel väčšiny umelcov ocenili až po ich smrti. A dnes sme to my, čo s toľkým obdivom hľadáme na početné obrazy, počúvame hudbu, čítame knihy. Čo prinesie budúcnosť? V tom sa nevelmi prehrabávam, pretože dúfam, že moje predstavy o budúcnosti sa nesplnia.

Ďakujeme za rozhovor.
Peter Macsovszky

DRÁMA **UFO Párty**

KATALIN LADIK

(Výstup sa začína v duchu klasickej anglickej „párty“. Slávnostná, trochu upätá nálada. Účastníci združení do skupiniek sa zdvorilo rozprávajú, v rukách nápoje. Majú na sebe jednotlivé kusy klasického salónneho oblečenia (napr. biele rukavice po lakeť, smoking, frak, cylinder, vychádzková palica, cviker) vedno s inými, príležitostnými odevmi (napr. poľovnícky oblek, generálska rovnosáta, čínsky ľudový kroj alebo arabský burnus, livrej), niekolkí sú ozdobení kvetinami. Počas párty vyznačený text a hudba znejú z magnetofónovej pásky, podchvílou na ne-

vydržanie hlasno. Javisko pokrýva slama. Niektorí sedia, iní ležia. Jedna dáma štrikuje obrovskú ponožku. Nieкто spútaný sa zmieta. Ženy môžu byť v nočnej košeli, v čipkách, v kombiné, vo večerných šatách, v koženom odeve, v čiernom, zmiešane. Jedna z osôb má na krku zavesenú tabuľu s nasledujúcim nápisom: ZDOCHOL SOM. Jedna žena mechanicky opakuje: LÚBIM ŤA, LÚBIM ŤA. Spútanú osobu do konca výstupu rozviažu a zahrnú ju prejavmi vrúcnosti ako niekoho, kto pricestoval z cudzej planéty alebo ako Vykupiteľa.)

pane podľa môjho priznania
 vši s trstinovým cukrom
 aktuálne keďže je spln
 čiže erotika v ktorej prstenníky
 zabezpečuje priestor pre UFO
 surové je neodkladne surové surové
 zodpovedajúce darwinistickým hypotézam
 nemluvňa pochádzajúce z čelade hlist
 zúfale ale zhodneme sa na tom
 že udržanie rodu
 hojdačka so striebornou dažďovkou
 nie kamenné drozdy podlhovastej dámy
 ale čas pane čas
 do ringlotky alebo napríklad do kliešfov
 kikiríkanie kohúta pod mojím paplónom

túto sviečku si dovoľujem znovu
 váš milý manžel s plátnami tamhľa
 pošepkám toto tu
 matka generál totiž matku jeho povila bola
 zázračná bytosť kým ju pridávala bola
 oidipovský sklon ju samu zožral
 ale prejdime k tejto milej zvýšenej podopretej
 velice vzletná malba hehe
 ako pomaranče cupkali sem pricupkali
 stretol sa s lietajúcimi taniermi
 tvrdím to tu namiesto žeravého chlpu
 uplatnil miernejší podnet
 v takomto osvetlení červená oranžová žltá
 žltozelená zelenomodrá modrá fialová purpurová sivá
 fakt že oslepujúca biela a vyššie spomínaný pocit
 súmrak pleti na suchej pleti

(z magnetofónu:)
 mäsožravé vtáčiky

KIBLA KIBLA KIBLA

objavujúce sa teplé pásma hrúbka
pleti a vlasov
môžeme počítať s mojím záujmom pane
srcem
čoraz väčšími UFO som
si istý že my tu na juhu
ty na juhu sa silne kazíme formujeme
ale formujeme sa radujeme sa ako anjeli
nech žije prvý máj!

jasin se naziva

kurana

TEKVICOVÉ SEMIAČKO

NECH ŽIJE PRVÝ MÁJ! ATĎ.

masové vrrrrražžždenieeeeeeeeeeeeeee
od môjho detstva
vojjjjjjjnnnaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
koza koza koza koza

mesiac škorpióna
máj
no toto
čo to má spoločné s októbrom
s maďarskom
môj malý svätec
pst
tíško nič

eine miniatur-grabfigur
tutenchamuns aus vergoldeten holz sie
ist 42 zentimeter hoch

zaista su safa i merva alahovi
znakovi i ko hodočasti kabu ili
umru učini neće pogrešiti ako
ophodi ko u savršenom obliku
učini dobro alah sigurno nagrađuje
i zna

dnes je sobota mesiac február a
dvadsiateho štvrtého tisícdeväťstošesťdesiat-
osem dovŕšil som šesťdesiaty rok svojho života
myslím že som zdochol
CMÚLAJTE KOZU I VY!
PRIAMY SPÔSOB PRICHÁDZAJÚ VRAJ ZDRAVÍ JEVTUŠENKOVIA
NA SVET SVET SVET SVET

potra potrestali ma vo veci aaaAAAAAARAAAbA AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA

zberný tábor zberná akcia PROTI KYANIDU
PROTI PROTI PROTI
PROTI PROTI PROTI

dúfam že váš milý priateľ sa teší dobrému zdraviu a ružová košeľa už nie je v móde elektronická hudba punktuálna
hudba dodekafonická hudba syntetická hudba sinus hlas aj kvetinková už vychádza z radšej oranžová so žltými
ramienkami dovŕšil som štrnásty rok svojho života už by sa patrilo aby som sa oženil pošlite mi kvety v októbri môj
štyridsiaty druhý október vy ste ma nepochopili som androgyn porodil som dieťa môj syn je vojak vo vietname

všetky moje deti sú vojaci aj ja som vojak aj manželka je vojak aj z vás urobím vojaka dobrého vojaka zomriete hrdinskou smrťou ako moje deti ako manželka ako ja ste na rade!

hudba dodekafonická hudba syntetická hudba sinus tongenerátor magnetofón mikrofón televízia etylén organoelektronická hudba punktuálna hudba dodekafonická hudba syntetická hudba sinus tongenerátor magnetofón mikrofón televízia etylén organoelektronická hudba hudba syntetická hudba sinus hlas tongenerátor magnetofón mikrofón televízia etylén organ elektronická hudba punktuálna punktuálna hudba dodekafonická hudba syntetická hudba sinus hlas tongenerátor magnetofón mikrofón televízia etylén magnetofón mikrofón televízia etylén hudba syntetická hudba sinus hlas tongenerátor magnetofón mikrofón televízia etylén organ elektronická hudba punktuálna

h o r r í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í í !!!

žena: Prosím si husle najlepšie sa mi hrá po smrti.

muž: Odkiaľ prichádzaš.

žena: Od jazera z juhu.

muž: Vari vytečie voda z jazera.

žena: Nie pane ešte nevyteká.

muž: Prečo sa jazero po tolkom daždi nevyleje.

žena: Aby sa vylialo ale no tak.

muž: A či sa už prihodilo aby sa z klobúka nevyliala voda.

žena: Prikryte ma plášťom.

I. pán: Po západe slnka sa môže vaša nevesta vymočiť na mňa

II. pán: Vyložila už svoje rumelkové prsia

žena: Vyplúvala som drozdy bude jar.

I. pán: A či obsahuje pes vlastnosti buddhu.

II. pán: Mú mú!

žena: Mú mú!

muž: Múúúú!

I. pán: Nebesia nad hlavou i zem podo mnou venčia ma slávou.

II. pán: Moja ruka sa podobá na buddhovu ruku a moja noha je oslia.

žena: Po posledných dažďoch je mach zelenší ako kedykoľvek predtým.

muž: rosím si ešte z tvojich rumelkových prs.

žena: Jablká na stole vykrvácali.

I. pán: Nevesta krváca dajme jej červenú cvernu.

žena: Za dverami stojí mládenec dám mu nožnice gitaru mu dám nôž dám.

muž: Nie preto som prišiel po deku po tvoj rumelkový krk pre tvoje slané nechty.

žena: Otvorila som dvere načo sa zvečerilo.

Utrela som jablko a zjedla ho.

Okrem rozbitých pohárov sú ešte poháre ale nie je vtáčí hvizd.

Vonku za dverami nie je nik.

Ani nemám dvere len nožnice.

II. pán: Diafragma vedno s brušnou dutinou má veľký vplyv na náš pocit bezpečia.

žena: Nieкто stojí za dverami.

muž: Lúbim ťa.

žena: Zavolám naňho. Čo je kamenný most? Čo je ka-men-nýýý most? Čoooo jeeeeee ka-men-nnnýýý mooost? Čooooooooooooo jeeeeeeeeee ka-mennnnýýýý mooost?

(javisko sa ponorí do tmy)

ROZHOVOR **Charlotte Schleiffert: Chcem vyjadrovať slobodu ducha**

Charlotte, na úvod by bolo vhodné, keby si nám povedala niečo o svojom umeleckom zázemí...

V rokoch 1985 – 1990 som študovala na výtvarnej akadémii v s – Hertogenboschi. Potom ešte dva roky (1990 – 92) v inštitúte De Ateliers.

Tvoj záujem o gestickú malbu – smiem použiť takéto pomenovanie? – sa môže v dnešných časoch „kombinovaných techník“ (kombinovaných médií?), inštalácií a aplikovaní prvkov súvisiacich s virtuálnou realitou považovať za akési stanovisko. Konceptualizmus či minimalizmus ti zrejme nikdy neboli blízke...

Ja by som svoje práce neoznačovala ako gestickú malbu. Zaoberám sa veľkoplošnými kresbami, kde najviac priestoru zaberá postava. Väčšinou ide o figúru poskladanú z rôznych častí. Napríklad zo zvieracích kostičiek alebo z masiek, ktoré pochádzajú z iných kultúr. No i napriek zvieracím elementom vnímam svoje postavy ako ľudské. Popri väčších plochách sa venujem aj menším kresbám zvierat a rastlín, no z kresieb potom vytváram väčšie inštalácie. Malé kresby kombinujem, napr. na ryžovom papieri, s pomaľovanými kusmi kože alebo s kresbami na potlačennom dekoratívnom papieri. Tieto inštalácie majú určitý politický nádych. Spájajú sa totiž s fotkami a s prevzatými novinovými textami. Zaujímajú ma témy, ktoré sa týkajú spoločenských problémov. Od roku 2003 som žila v Číne a na vlastnej koži som sa mohla presvedčiť o nespravodlivosti, ktorá tam vládne. Takže vo svojich dielach reagujem na stav spoločnosti. Nevieam, či to nazvať konceptuálnym umením... Predsa na počiatku každého diela je nejaká idea... No a sadrové plastiky, s ktorými pracujem v súčasnosti, by sa dali vnímať aj ako minimalistické.

Ako vidím, no možno sa mýlim, sexualita hrá v твоjich dielach dosť významnú rolu. Má to nejaké filozofické pozadie? Freud a Lacan? Alebo nejaká vetva marxizmu či feminizmu?

Určitá hra so sexualitou tam skutočne je. Často sa uchylujem k narážkam. Maľujem posplietané ľudské postavy, no genitálie buď chýbajú, alebo sú abstrahované. Stále ma fascinuje, že sexualita sa tabuizuje. Vlastne mi ani nejde o sexuálne motívy, ale o témy ako moc a útlak. Alebo láska. Chcela by som ju dať ako uchopiť, no nie v rovine sexuálnej, ale skôr psychologickú. Nerada sa zapodievam filozofiou. Vychádzam z vlastných predstáv, z toho, akým spôsobom sa staviam k problematickým otázkam. Možno sú moje diela femi-

nistické, veď som žena. Myslím si, že v prvom rade ide o to, aby si každý stál za svojím. Nejde o príslušnosť k pohlaviu. Ide o to, aby si každý jednotliviec vedel obhájiť svoju pravdu. Ak sú niektorí utláčaní, napríklad lebo žijú v chudobe, alebo sa im nedostáva dostatok šanci, musíme sa proti tomu vzoprieť. Muži aj ženy. Ak niekde na svete utláčajú ženy, takisto treba proti tomu bojovať. Nazval by si to feminizmom?



Charlotte Schleiffert | Bez názvu, zmiešaná technika na plátne, 220 × 150 cm, 2008

Ostaňme ešte chvíľu pri sexualite. Súvisí tvoj záujem o jej vizuálne stvárňovanie s dedičstvom takzvanej sexuálnej revolúcie šesťdesiatych rokov?

Nie, moje diela nemajú nič spoločné so sexuálnou revolúciou. Narodila som sa koncom šesťdesiatych rokov, takže mňa to nijako nezasiahlo. Celé mi to pripadá, ako keby ľudia tých čias priam nasilu žili bez zábran. To nie je nič pre mňa. Svojimi dielami chcem vyjadro-

vať slobodu ducha. Nemám rada obmedzené myslenie, škatulkovanie. Nevieť posúdiť, do akej miery bola sexuálna revolúcia prínosom. Podľa mňa to bol skôr iba trend. Nebolo to až také spontánne. Ľudia sa do toho vzájomne zamotali. Aspoň si myslím.

Mne sa zdajú tvoje diela provokatívne. Určite si sa stretla aj s nepríjemnou odozvou na ne. No možno aj nie. Žijeme predsa v časoch, keď už nikoho nič nevie vyprovokovať. Aká je tvoja skúsenosť? Si s reakciami na svoje dielo spokojná?

Samozrejme, zažila som už rôzne reakcie. Kým jedným sa zdajú moje diela úžasné, zatiaľ druhí popri nich prechádzajú bez toho, aby si ich dôkladne pozreli. Zahliadli ich možno už z diaľky a pomysleli si, že ďalej si ich nemusia prezerať. Môj názor je taký, že moje veľké kresby sú ľahšie pochopiteľné, no s malbami to bude o čosi náročnejšie. Raz som namaľovala obraz, ktorému som dala názov *Eliminácia mužov*. Do knihy návštev ktosi napísal: *Eliminácia Charlotte Schleiffert*. Veľmi ma to vytočilo. Umenie predsa nemožno chápať doslovne. Považujem za skutočne hrozné, že niekto ma chce odstrániť pre ten názov.

Patríš k pomerne markantnému pokoleniu umelcov, ktorí sa narodili v šesťdesiatych rokoch, ako napríklad Natasha Kensmil či Helen Verhoeven. Si v kontakte s týmito umelkyňami? Alebo inak: koho zo svojich rovesníkov považuješ za najvýznamnejšieho holandského umelca?

Poznám práce Natashe Kensmil. Raz za čas sa ocitneme na jednej výstave, takže sa poznáme aj osobne. Aj ona pracovala v De Ateliers, hneď po mne. V umeleckom svete sa rovesníci väčšinou poznajú osobne, alebo sú aspoň oboznámení s prácou svojich súputníkov. Ja však dielo Helen Verhoeven nepoznám, i keď videla som raz jednu jej maľbu. No a osobne ju nepoznám vôbec.

Z mojej generácie je pre mňa najzaujímavejší Erik van Lieshout. Sme priatelia a obaja sme začínali v De Ateliers. A veľa sme aj spolu vystavovali.

Myslíš, že je na niečo dobré rozdeľovať umenie na „mužské“ a „ženské“?

Nie. Absolútne to nie je potrebné. Je to nevhodné. Ide predsa o kvalitný výkon a nezáleží teda na tom, či dané dielo vytvoril muž alebo žena.

Vystupovala si v televíznom programe *Vrouw zoekt kunst* (Žena hľadá umenie). Znie to, ako keby to, že žena sa venuje umeniu, bolo čímsi nezvyčajným. Stále je náročné vybojovať si svoje miesto vo svete „mužských“ umelcov?

Samozrejme, nie je nič podivné na tom, ak sa žena venuje umeniu. Veď existuje toľko umelkýň. Umenie predsa nepatrí len mužom. Moja skúsenosť nie je taká. Poznám množstvo vynikajúcich umelkýň.

Aké je v súčasnom umeleckom svete postavenie holandského umenia? Dostáva sa mu primeraného rešpektu, dokáže reagovať na meniaci sa svet, alebo sa v ňom rozmáha duch provincializmu?

V Holandsku sa robí veľmi dobré umenie. Aj provinčnému umeniu sa tu darí, no zasa v ktorej krajine nie, však? Je dosť náročné preraziť na medzinárodnej scéne. Holandsko je malá krajina, takže v určitej chvíli sa trh s umením nasýti. Niektorí umelci vonku prerazia, najmä, ak sa im podarí vystavovať na nejakom medzinárodnom bienále. Podľa mňa každý holandský umelec doma skôr či neskôr uspeje, no preraziť v zahraničí je už, samozrejme, o čosi zložitejšie.

Ďakujeme za rozhovor.
Pýtal sa Peter Macsovszky.

POÉZIA **Básne**

MÁRIÓ Z. NEMES

Puškinove prsia

(1)

Títo sa obchytávajú. Nechajú cmukať prísavky. Nevravím, že som zmyselný, iba, že som muž. Títo si vypucujú pohlavný rod, ako moja matka prsia, keď ju bolia. Chodí tu niekto pravidelne na pucovanie? V tejto továrni zvárajú Puškina. Traja bratia ho poriadne nabúčajú. A Puškin by chcel byť žena, no má pritvrdé prsia.

(2)

Tanec je masťný stroj. Zavesený na niti alebo na inom cvičebnom náradí. Od radosti sa každý zamastí. Toto je posledný klystír pred láskou. Nechcem sa pozeráť na starých mužov, no po ôsmej sa tomu nikdy nevyhnem.

(3)

Priniesol som húsenicu, ľúbi masť. Vložím ju do ucha babe, ktorá ešte vie po rusky. Čo ak sa mi zlepší sluch, hoci z Onegina ma aj tak vynechali. Ctím si telesnú kultúru, veď niekedy i ja ležím v baliacom papieri a hovorím, že som darček.

(4)

Traja bratia nemajú dobré prsia, no nájde sa zato aj iná mutácia. Nešpáraj si vo výrastkoch lásky. Začnú mokvať, potom darmo budeš vyskakať, nebude na koho spomínať. V koryte je kamenie a ženské veci. Jeden druhého tisneme v šťave vpred.

(5)

Títo tu mi obchytávajú húsenicu. A pritom by som ju už dávno vymenil. Možno za trojuholník, hoci aj v ňom všetko vidno. Spomedzi stehien sa nedá vysadnúť. Raz darmo, chcú od Puškina mlieko.

(6)

V tejto továrni vyrobili aj prsia mojej matky. Bola ešte iskrička, keď ich robili. Podľa mňa je to dobrá práca, fungujú aj vtedy, keď tancuje. S Rusmi nechodila, ale

napísala otcovi veľa listov. Či si vykajú? To sa na nich nepodobá.

(7)

Z troch bratov jeden vždy plače. Kým to robia, on vždy reve. Chcel by byť darčekom pre ostatných dvoch, ale tých zaujímajú len muži. Vrátim sa pred telo, do mlieka. Nie sú v ňom húsenice, lebo je to východné mlieko. Chcem byť taký ako Onegin po výškrahe.

Pálenie

Na poliach pália. Z hrstky škváry vzniká mrak. Radosť naň pozeráť. Hluk drobností zapĺňa dutiny a starena na futbalovom ihrisku tleska. Tam beží Regina!

Chce zahasť smeti v jame, ale tie sú múdrejšie ako ona, búťlavé svine sa zarehli, keď sa Regina vystrašene chytí za hlavu a rozpleští sa. Otrava dymom, povie gazda, keď obklúčený bezradne sa kníšucimi dospelými štuchá do ženy. Mrak nad kopcom bezmála vrie.

Lyžičky

Milujem hrdzavé lyžičky. Rád sa ich dotýkam. (Milujem ešte veľa iných vecí, ale toto ma až tak nebolí.) Spytujem sa priateľov, či majú hrdzavé lyžičky, oni však skrývajú svoje zásoby. Nedôverujú mojim prstom, hoci už niekoľko dní sa ma nikto nedotkol. Najradšej by som hrdzu jedol, hltal ju, keď sa sestra díva inam. Minule som sa potuloval okolo dielni a roztúžene som sledoval mužov, ako vkladali nástroje do zveráka. Aj ja chcem nejaký predmet, z ktorého podchvíľou opadáva hrdza, aby som ukázal, že som už dospelý na lásku. Pred spaním mi sestra porozpráva, že aj otec miloval hrdzavé lyžičky. Potom nalejem mlieko snu, no on aj tak vkĺzne do niekoho lepšieho.

Cesta krvi

Tu nemožno vedieť ani len to, či
trojmetrová cesta krvi je dlhá. A čím
a prečo by bolo treba ľudskej bytosti kryť.
Tu mi hovoria, že mám byť hrdý
na svoje mládatá, pričom ma už nudí,
aké vyrastajú v mojom vaku.
Darmo ich učím hovoriť,
aj tak obskakujú
akúsi mliečnu stolicu.
Keď k nám zjde sused,
zdvorilo sa s nimi hrá,
kým ja im páskou zlepujem
nohavice a ukazujem smerom k stene,
čo je spánok, to je spánok.
Susedovi synovia sa však
fotia so mnou
a prv ako odbehnú domov,
fotky si vopchajú do vrečka. Z hrebeňa im
ešte mávam, potom dole, nikdy.

Spomaľuje až do blaženosti

Deti odrazu začali byť deravé.
Obhadzovali múr chorými loptami, ale
už sotva boli niečím iným než puklinami,
v ktorých môžeš zmiznúť, ak poznáš pach
lôpt. Tam letí! Tam letí! – potom
všetko stíchnie ako v odtoku.
Deti v křiku! Môžeš im priniesť
pečeň, no každé už má.
A horúce pavučiny! Pritom dedinu
už opustil aj posledný pavúk, odkedy deti
odrazu začali byť deravé. A predsa mnoho
membrán prikrýva popoludnie, keď padáš
dopredu, pričom okolo teba plieskajú
choré lopty. Do matere ti takto upaľuje
kľiešť, potom spomaľuje až do blaženosti.



Charlotte Schleiffert | Naomi, zmiešaná technika na plátne, 200 × 300 cm, 2007

PRÓZA Prízračný ženích

KÁLMÁN JÓDAL

Danke:

*Aphex Twin
Borghesia
Chemical Brothers
Sisters of Mercy*

On. V zrkadle našiel sám seba.

Neznáme tváre ho oslovujú neznámymi menami, prihovárajú sa mu jazykmi, ktorým nerozumie, používajú slang, ktorý nepozná.

Ervín visí nahý na akejsi mrežovej konštrukcii s hrotmi, Anna má na vyholenej hlave vytetovaný čínsky ideogram.

Horúca istota.

„A vskutku, prečo nie?“

Na vitríne s prasknutým sklom extra fixačné tužidlo. Do kachličkového obloženia sa púšťajú s čakanom, páčidlom, kladivom. Znetvorené tváre, špik a sekrety.

„Lúbim Ťa!“

Špinavý strop, zväzky lúčov brúsiace sem a tam.

Z dialky sa šíria, mihajú výkriky, voda na povrchu vane sa ani nehne.

Pasta hriechu v bubline bolesti. Zakázaná zóna, ohanbie.

„Zadrž!“

Ervín. Päťou v koženej rukavici rozbije oblok z mliečného skla. Klimatizácia klepe, hrkoce.

„Kov reve.“

Dievča v čiernej košeli sa oprie do mreží. Studená hrdza, v pulzujúcom module mäsa slzy, interferencia vášne stuhnutá na ľadovú hrôzu.

„Aký si hlúpy.“

Ona. Vo fialových vlasoch sa jej plazia chaluhy.

Dohasínajúci konček cigarety. Vábena a voľby.

„Chýbala som ti?“

Zaceľujúca sa rana sa zapaluje, zapalujú sa zore. Zablýsne sa skalpel, smúti.

V klietke, v klade, v putách.

Vyzliecť, obliecť.

Anna na prizemí stláča tlačidlá výtahu, no výťah nikde-nikde.

„Nie! Nie!“

Horúca, cestovinová koža. Šedivé mihalnice, popukané pery.

„Povedala som cikať!“

On. V rukách guľomet, v Hildiných pneumatická zbijačka. Neduživý, prerývaný balet.

Bezbolestne, asepticky, špatne.

Moje vzdialené ja sa potkýna v kotle nočných kulis, zo zdochliny mastného, roztrancírovaného prasaťa vzlieta havran, vozvysok, k syntetickým veľhorám, kde sa mihajú blesky a víry ľadového vzduchu, ohrieva žiara umelého Slnka.

„Poďme.“

Vláčim lyže medzi pšeničnými a kukuričnými lánmi fuckin' roviny, alergický na ambróziu, s nahladko nabrilantínovanou lakovou lebkou.

Cestu lemujú vybrakované ksichty spisovateľov a hercov, nosím však zázračný prsteň, vytepaný zo svetla a zo vzdychov.

Vo vode vo vani sa hojdá odfarbená hriva, v rozvírenej spoločnosti tabletiiek, krvavej vody a lodičiek s vysokými opätkami.

Chlapec s obojkom zastane a povie:

„Stará super osmička.“

Falošný kvikot umelého prasaťa pri splne papierového mesiaca.

Svetlo z pozadia, reflektor prečesáva rozdrvený, deravý priestor.

Chlapec s obojkom sa zmieta pred šepkárňou v slizkej špine.

Ja som Hamlet, Dán.

Moja mŕtva bytosť je zápalná obeta.

On, zázračný mandarín. Voniam snom, ópium a strachom.

Mlčky mizne v prepادلisku.

Hilda sa koncentruje na podstatu. V ruke sekáč na ľad.

Myšlienky sú zmätené, medúzovití partizáni strácajúci sa v hustej, lepkavej tme sú nedôverčiví.

Anna sa prebúdzajú s výkrikmi, snívajú sa jej, že prechádzala hroznými sálami.

On. V soláriu vpíja svetelné/tepelné romboidy lúčov škodlivé pre pokožku.

Obráti sa a prihovorie sa zrkadlu.

„Skutočnosť stojí na kostre základných jednotiek matematiky a kvantovej fyziky. Smrť je prechodná, nevyhnutná dimenzia tieňového jazdca, disponuje len polohmotnou substanciou skutočnosti.“

Udriem. Znova a znova.

Neforemná kaša mäsa, mizerný jatočný odpad.

„Pokúšaj ma ešte!“

Chlapec s obojkom sa chveje v lone dievčaťa v čiernej košeli. Erotická pieta.

Záclona vzbĺkne.

„Moja matka je čierna ruža.“

Ervin, ktovie po kolkýkrát, vyzlečie sa donaha, potom s revom na seba natrie svoje výkaly.

V hĺbke sadrokartónových pyramíd hľadia mumifikované zdochliny mačiek hlúpo a bezbranne do tváre strachu, s otvorenými sánkami, pripravené mňaukať.

On. Ako osamelý, extatický ženích obsmrdá pri nohách Sfingy a omýva ho žblnkot čembalovej hudby.

Hilda, milosrdná sestra. Cmúľa prsty Anniných nôh, zatiaľ čo Anna fajčí čínsku ópiovú fajku ako v nejakom afektovanom nemom filme.

Chlapec s obojkom. Hľadá do zrkadla, hľadá sám seba.

Anna. Utopí svojich mačacích démonov vo vani.

Hilda. Oko jej prebodne mechanický jednorozec.

Hovorí, že hmota nejestvuje. Hovorí, že smrť nejestvuje.

Udriem. Znova a znova. Potom vojdem do altdeutsch jedálne a rozhliadnem sa.

Na starom prijímači značky Samsung beží Fashion TV.

Z obrazu vystúpi obluda.

„Čakal som ťa.“

„Viem.“

Stojíme potichu, nehybne na perzskom koberci v jeďálni plnej nábytku a nevypovedaných slov.

Ozve sa elektrický vrátnik.

„Lúbiš ma, však?“

Schmatnem kuchynský nôž a vrazím si ho do pleca.

Obluda hrá na čembale. Jej produkciu dopĺňa harfová hudba z DVD.

„Lúbiš ma, však?“

Hilda vyciera upírie zuby.

Sarastro, Fortinbras ťa oslobodí.

Krváčam a krváčam a smädujem ako štrbavý neónový nápis v slnečnej žiare, zaprášený a vyhasnutý, snívam o horúcich telesných poliach elektrických obvodov, čakám na Godota, rútim sa do masového hrobu vo večnej klinickej smrti.

S láskavým dovolením autora sa o pretlmočenie pokúsil: PM.

KÁLMÁN JÓDAL (1967) maďarský spisovateľ, žije v Novom Sade, Srbsko. Debutoval v roku 1994 knihou *Baganča a múr* (Bakancs és fal). V roku 2010 mu v novosadskom vydavateľstve Fórum pod názvom Agressiva

vyšla jeho druhá kniha, zbierka noviel, poviedok a rozhlasových hier. Ešte v tom istom roku za ňu získal Literárnu cenu Károly Szirmaiho.

ROZHOVOR Milan Kohout: Všetchna díla by se měly vyvézt z muzeí a re-distribuuovat zpátky do společnosti

Český performer a vysokoškolský pedagog. Účastník tzv. „druhé kultury“ počas komunistického režimu a signatár Charty 77. V roku 1986 bol pre svoju politicko-umeleckú činnosť vyhostený z Československa. Žije v Bostone, od roku 1994 je členom experimentálnej umeleckej skupiny Mobius (<http://mobius.org>). Za performanciu pri múre na Matičnej ulici v Ústí nad Labem, počas ktorej na protest proti segregácii Rómov rozrezal

vľajku Českej republiky, bol obvinený z hanobenia štátneho symbolu. Za akciu Slučky na predaj kritizujúcu prax amerických bánk bol zatknutý a postavený pred súd. V roku 2010 vydal vo vydavateľstve Petr Štengl knihu *Proved' vola světem, volem zůstane*, v ktorej mapuje svoje skúsenosti z „druhé kultury“ a z Ameriky. MILAN KOHOUT (1955).



Milan Kohout | Slučky na predaj, performance, november 2007, Boston, <http://blisty.cz/art/39145.html>

Čo ťa priviedlo napísať takúto knižku, skoro až memoáre?

V Bostonu mňa shodou okolností zkontaktovala jedna ženská, ktorá bola manželka nejakého mého kámoša, na mejdanu jsem jí vyprávěl nejaký príbehy z androše, ona říkala: „Proboha, hned to zapiš a já ti tu knihu napíšu.“ Já jí řekl: „Prosím tě, co myslíš s tím – napíšu.“ A ona na to: „Já se žívím jako Ghost Writer.“

To je profesionální povolání spisovatele, který píše na zakázku, co se od něj chce. Kupříkladu jak ty různý krávy ze šoubyznysu nebo ti čůráci sportovci vydávají memoáry, tlustý krásně napsaný memoáry, každý hrozně žasne, jak umí psát a jak jsou strašně znalý jazyka. Ale to samozřejmě nepíšu oni, to píšu najatí profesionální spisovatelé, kteří opravdu umí dobře psát. Ten člověk, ten ťulpas jim jen nadiktuje nejaký příběhy

a oni to potom ztvární a dají tomu formu knihy. A to mne právě nabídla. Já jsem říkal: „Prosím tě, já si to napíšu sám, já nepotřebuji, abys mi to psala.“ Tím mě vybídla, to už je asi před třemi lety. Tak jsem na to sed a začal psát. Už za doby undergroundu jsem si dělal takový svůj archív různých lístečků, poznámek, básniček, krátkých povídek, který jsem tenkrát napsal – sem tam někde publikovaných v samizdatech, a tak jsem otevřel svůj obrovský kufr, projel jsem ho a vytáhl jsem z něj některé věci, a ty jsou v knize, většinou teda v první části knihy. Já to neberu ani jako memoáry, bavil jsem se se starýma přátelama z undergroundu a říkali jsme si, že by bylo dobrý, když se něco dochová jako dokument, jako dokument doby. Je fakt, že mladá generace, zvláště ta, která se narodila někdy po revoluci, vůbec nemá ponětí, jak to fungovalo. Je sice pravda, že pár knížek z toho období vyšlo, ale zmapovat celou tu dobu na nás pořád čeká a každý příspěvek je dobřej jako dokument, jako svědectví doby.

Takže si to psal pre druhých lidí, nepísal si to kvôli sebe? Ako dokument pre ostatných ľudí?

Absolutně, to je dokument pro ostatní lidi, s tím, že jsem plánoval, že asi první část bude zajímat Američany, protože původně to bylo myšlený, že se to napíše v angličtině, ale já jsem jí řekl: „Já to napíšu v češtině, pak to přeložíme do angličtiny, a ty to můžeš pak hodit do správný angličtiny.“ Takže první část bude zajímat Američany, ta je o tom socialismu a druhé kultuře a druhá část zase český čtenáře, protože tam je zase o životě v Americe.

A to sa potvrdilo?

Já myslím, že se to potvrdilo, i když sem tam někdo říká: „Mě spíš zajímala první část“, ale většinou český čtenáře zajímá druhá část, protože to je daleko větší exotika, i když možná zase tady ty československý mladochy zajímá první část.

V rozhovore pre istý internetový magazín si na jednu otázku odpovedal, že sa ti zdá, že si nezažil už nič také dobré ako underground za komunizmu. Hovoril si tam o tom, že ste vtedy nemuseli žiť pod nijakým diktátom. Ale underground bol v takých pomeroch, v akých bol, bol komunizmus, bola totalita, teraz tu máme z tvojho hľadiska ďalšiu totalitu. Prečo nemôže opäť fungovať dajaká verzia undergroundu?

Protože žijeme v systému, který je svojí formou totality daleko vychcanější a vychytralejší než ten předchozí, protože je to tzv. systém, který se nazývá ote-

vřený, což ti každý obhájce tady toho demokratického tržišního hospodářství bude donekonečna tlouct do palice: „Ty vole, tenkrát byla totalita, teď žijeme v otevřené demokratické společnosti.“ To je sice navek pravda, ale z druhé strany ta otevřenost v podstatě zamezuje vzniku jakéhokoliv undergroundového hnutí, protože underground v otevřené společnosti nemůže být underground, když je to otevřená společnost.



Milan Kohout | Hádzanie hrachu na stenu, performance, jún 2009, Západný breh Jordánu, <http://blisty.cz/art/47680.html>

Ale je skutočne otvorená?

Naopak chce být otevřená, protože tím zamezuje vzniku jakéhokoliv odporu a nic neohrozí její totální kontrolu přes lidi, což je logický. Je to dokonalá kapitalistická totalita typu George Orwella... Když se v Americe ptám svých studentů, aby mi přinesli ukázkou amerického undergroundu, tak mi vždycky přináší ukázky nějakých opozičních hnutí, jakýchsi hnutí, který vytváří nějaké komunity, sekty, sektářské hnutí nebo kontrakulturní hnutí nebo prostě nějaké experimentální úlety, ale to všechno je součást jedné a té samé otevřené první kultury. To, že je něco protikulturního, kontrakul-

turního, jenom potvrzuje, že je to součást hlavní kultury. Český underground nechtěl být kontrakulturní, český underground chtěl být totálně odtržený a nezávislý. Já to vždycky vysvětluji na teorii dortu. Dort má určité vrstvy: čokoláda, šlehačka a tak dále. Český underground, druhá kultura, byla jedna vrstva toho dortu. Kdežto v otevřené společnosti jsou jakýkoli úlety jenom rozinky zapíchnuté do vrcholu dortu, který má vlastně jenom jednu vrstvu posypanou jakejmasi dobrůtkama.

Aj tvoje akcie sú takého hroziienka?

Svým způsobem ano. Samozřejmě že jsem v Americe nikdy nenašel žádnou druhou kulturu, já tam jenom řvu v první kultuře, v té první a jediné vrstvě, bublám tam v ní jako limitovaný malý singulární prostůrek, to máš pravdu. A právě proto říkám, že jsem tam už takovou svobodu, jakou jsme měli za českého undergroundu, nenašel, nelze ji tam ani najít. V podstatě i ty

zasraný zazobanci – což je jediný sen tadyhletý společnosti, dostat se do role otrokářů a nebýt otrokem, jakkoli se to honosně nazývá otevřená společnost, tak je to otevřené otroctví, kapitalismus je otevřená metamorfóza otroctví – ani boháči tam nemají svobodu, oni jsou taky součástí první kultury a jak se neustále oddělují hradbama, tak tím zase trpí, protože nejsou součástí komunity a mají nekonečný deprese... Český androš byla komunita rozplizlá po celé republice – do jakékoli hospody jsi přišel, tak jsi tam okamžitě našel nějaký androše z druhé kultury.

Vo svojej knižke cituješ Solženicyna, ktorý pobúril americké médiá, keď povedal: „Cela komunismu byla velmi těsná, ale cela takzvaného svobodného světa je ještě těsnější“. Pod to by si sa podpísal, však?

S tím souhlasím a pochopil jsem to až v Americe, předtím jsem myslel, že mu spadla hruška na hlavu, že



Milan Kohout | Umývanie Námestia nebeského pokoja od krvi, performance, august 2010, Peking

zpitoměl, ztumpachovatěl. On to velmi rychle po krátké době v Americe pochopil. Samozřejmě hovoří o kvalitě života v tržním hospodářství, o vyšší mravnosti pospolitosti lidí jako definici systému. Kapitalismus je sprostý vykořisťovatelský systém.

Je prirodzené, že si nebol fanúšikom ani toho predchádzajúceho systému. Vo svojej knižke opisuješ, ako ste boli s jednou učiteľkou na Kube a aj vtedy si mal provokatívnu otázku: keď je tu taká prosperita, prečo máte prázdne obchody? Niektorým by sa mohlo zdať, že kritikou kapitalizmu akoby si obhajoval predchádzajúci režim, čo možno trochu navodzuje tá Solženicynova metafora. Ten citát hovorí, že celá kapitalizmu je tesnejšia, z čoho vyplýva, že tá komunistická bola menej tesná. Bola teda prijateľnejšia? Ale to si asi nemyslíš? Alebo myslíš?

Solženicyn samozrejme neříkal, že komunismus byl dobrý, jenom říkal, že v porovnání s kapitalistickou celou v něm paradoxně také nacházel větší prostor pro duševní svobodu. Já jsem to viděl spíš tak, že ač socík byl jakkoliv totalitní, tak v perspektivě historie byl sku-

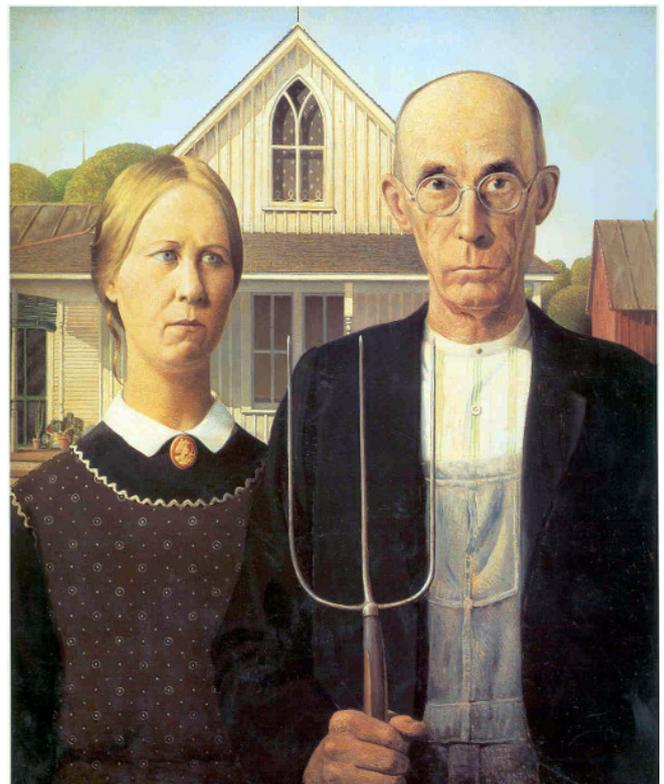
tečně postaven na negaci kapitalismu nebo zkušenosti z předchozích kapitalistických systémů, byl to systém, za který pokládali dobří, vzdělaní a neuvěřitelně osvícení lidé život, aby se zbavili předchozího systému, protože chtěli lépe definovat lidskou důstojnost, pozici člověka ve společnosti. Takže i ten socialismus, který byl celkově totalitní, tak aspoň vychovával daleko víc než kapitalismus k smyslu pospolitosti, k dělení se o věci, k sociální solidaritě.

Keď si hovoril o pozitívnych ambíciách ľudí, ktorí buďovali komunistický režim, tak ten sa im asi vymkol z rúk a prevrátil sa v niečo, o čom teraz mnohí teoretici z ľavicového hnutia hovoria ako o štátnom kapitalizme – že to nebol socializmus, ale štátny kapitalizmus.

To je jasná věc, já jsem dělal rozhovor s Chomskym a ten mi přesně vysvětloval, že jsem nežil v socialismu, ale že jsem žil ve státním kapitalismu. Hodně jsem nad tím přemýšlel a měl v tom pravdu. Abychom se vrátili k mravním principům socialistického experimentu, nebo touhy po ustavení socialismu, tak je zřejmě ne-



Milan Kohout | Americká gotika (American Gothic),
performancia, 2011



Grant Wood | Americká gotika (American Gothic),
olejomalba, 1930

oddiskutovatelné, že to měl být pokus o nastolení principiálně lepší společnosti, akorát, že se to svezlo někam jinam. Odborové hnutí vybojovalo osmihodinovou pracovní dobu, to všechno je i v těch Spojených státech po generace práce levicových aktivistů. Když mi dneska někdo vykládá o tom, jak kapitalismus zdařile funguje, tak by mě z toho trefil šlak. Ať si přečte historii, jak to bylo. Tam pracovaly děti šestnáctihodinový pracovní dny včetně soboty, a ještě v neděli je na půl dne nahnali do práce. V Massachusetts umíraly švadleny v manufakturách průměrně v pětadvaceti letech, to byl příšerný systém. Dodnes by byly šestnáctihodinový pracovní doby, kdyby socialisti, ty v dnešní době neustále osočovaní socani, tenkrát proti tomu nebojovali. Idea socialismu byla samozřejmě daleko kvalitnější, než předchozího systému. V sociku, v českém undergroundu byl paradox to, že my jsme si tam pro sebe vytvořili oddělenou prostoru – druhou kulturu, ale přitom jsme pořád užívali jako paraziti sociální zabezpečení servírované první kulturou: když člověka bolel zub, tak si samozřejmě skočil k zubaři a i když jsme byli topiči a roznemohli jsme se, tak jsme si šli lehnout domů a měli jsme placenou marodku, třeba čtrnáct dní v posteli, cigárka, četba knih a klídek. To třeba v Americe neexistuje, tam se prostě lidi v práci potácej s horečkami, já to vidím na sobě nebo na kolezích v práci – učitelé mají třeba pět dní tzv. „sick days“ za rok, to je směšný.

Skúsme prejsť k umeniu, k tvojim akciám a aktivitám v tejto oblasti. Máš zaujímavú teóriu, že v umení ide predovšetkým o morálku, že nemá pôsobiť na oči a kognitivitu. Mohol by si to skúsiť osvetliť? Čo máš na mysli pod morálkou, prečo práve umenie je tým priestorom, v ktorom by sa mala odzrkadľovať?

Já to pořád beru z českého androše, kdy se téměř spontánně vytvořily určité principy tvůrčí androšský společnosti a nikdo je nenadiktoval, které samozřejmě dávaly vždycky přednost mravnostnímu rozměru před estetickým a kognitivním. Estetika a kognitivita je většinou buržoustská masturbace. Můžou na nich být postavený báječné věci, to neříkám, že ne, můžou to být velmi promyšlené, úžasně formálně esteticky zpracované věci a díla, ale může to zůstat jenom u toho, může to potom fungovat jako umění pro umění, a tím pádem se to může stát vyloučený, snobský, pro vyvolené a je z toho jenom jakási intelektuální masturbace, když z toho vyvane mravní rozměr. Mravní rozměr je úplně nejdůležitější. Já si pamatuji na výtvar pana Picassa, který visel v OSN v New Yorku na pozadí, od-

kaď se vždycky vedly prohlášení mediím po nějakých sněmech. A když se rozhodla Amerika zaútočit na Irák, tak se nějaký americký propagandistický čůrák zamyslel a nechal zakrýt velikánským hadrem onu Picassovu Guernicu, která byla zřiravou kritikou bombardování Guernicy fašisty. Zakryl ji, protože by před ní předstoupili američtí idioti a začali vyhlašovat prolhaný kecy, že musí zaútočit na Irák, a teď by měli za zády tu Guernicu? To tam nesedělo. Kdyby tam byl pověšený nějaký Antonín Slavíček nebo Julius Mařák nebo nějaký jiný „krásný“ věci anebo nějaká kognitivní minimalistická díla, tak by to určitě nikdo hadrem nezakrýval.

Keď sa povie mravnosť alebo morálka, mnohí relativisti by namietali, čo to je mravnosť, kde sa berie, ako vieš rozlíšiť, čo je mravné? Ako to máš vyriešené?

To je velmi jednoduchý, od té doby, co jsem prožil druhou kulturu a český underground, tak jsem si uvědomil, že to byl útěk do tribálních prostorů, bývalých kmenových prostorů, kde se začaly tvořit vlastní mravní pravidla a zákony soužití. Byl to strašně zajímavý experiment. Ostatně i hippies hnutí a zřejmě i ty protestantský hnutí ve středověku, za doby husitství jako adamité, jamníci asi prožili něco podobného, společné prcání v jeskyních a jámách a podobně. Když najednou setřeseš kulturní slupky, tak začneš objevovat svoje instinktivní tribální mravní pravidla. Já jsem přesvědčený o tom, že instinktivní pravidla jsou ale překvapivě lidsky mravná, není to o požívání se jeden druhého, ale hodně o podílení se, pomáhání a solidaritě, a má to logiku, protože když by členové kmene nebyli solidární, tak by nepřežil ani jeden z nich. Tam nemohl fungovat individualismus, nenažranost, sobectví, takovýhle ty různý v uvozovkách hříchy, protože by to bylo proti zájmu kmene. Takže mravnost je podle mně úplně logická instinktivní přírodní záležitost.

Sebazáchovná?

Sebezáchovná, samozřejmě.

Tak potom prečo to nefunguje?

Protože vždycky se vytvoří nějaký systém, který se snaží potlačit instinktivní sebezáchovný mravnosti a to je třeba individualismus za tržního hospodářství. Jak někdo může propagovat, že někdo má právo sebrat společnosti většinu produktu? Jak kšeftují nějaký zasraný bankéři támhle na Wall Street? Ráno tam přijdou se sto dolarama a odpoledne odejdou se sto milionama. Kde se teda najednou vzalo těch sto milionů v jejich kapse? Co je tohle za morálku, to mi nikdo nikdy nevysvětlí.



Milan Kohout | Osahávání v kostele, performance, máj 2010, Plzeň, <http://blisty.cz/art/52655.html>

Zároveň hovoríš, že umenie by malo nasierať.

Samozřejmě, že musí nasírat, protože jinak je právě jen estetický a kognitivní. Když tam je mravní rozměr, tak to vždycky nasírá, protože většinou kumštýř rezonuje s něčím, co není v kmeni v pořádku, vždycky něco špatného odchytil a začne držkovat, a to se hned někomu, kdo chce moc, nelíbí. Nelíbí se to většinou právě takovým členům kmene, který mají tendenci zvrátit mravní instinktivní pravidla a nastolit svoje sobecký vyvolený pravidla. Kumštýř by tam vždycky měl být jako jakýsi nežádoucí tělisko.

Keď človek sleduje tvoje performance, v nich je to obsiahnuté veľmi jasne. Keď človek číta tvoje básne, vtedy má trochu dojem, že to v nich nie je také intenzívne. Cítiš rozdiel medzi tým, ako vyzerá tvoja poézia, ako pôsobí alebo čo je v nej obsiahnuté, a medzi obsahom tvojich performancií?

Ty performance jsou shodně postaveny na základě situací a akcí, konkrétních akcí, samozřejmě, že je tam

míň poetiky, to už jsou konkrétní akce, to je umění at work, v práci, tam myslím, že je rozdíl. Ale nemyslím si, že si protiřečí, v žádném případě. Naopak, právě z té poetiky plyne větší smysl pro instinktivní mravnost, a potom vede k dané akci.

Aká bola tvoja posledná performance?

Taková úspěšná, fungující nebo která zabrala šponu, byla performance v katolickém kostele. V Bostonu se provalil skandál s katolickými kněžími, který systematicky po generace – zřejmě se to táhne po staletí – prcali dětičky v tom katolickém ústavu, který se jmenuje katolická církev, což je něco příšerného. V Massachusetts desítky kněží hned před soudama, pak se to roztáhlo po celý Americe – to už byly sta a sta kněží před soudama, takže to není, že semhle támhle nějaký ten kněz ulít, ale opravdu systémový problém. Tak jsem se rozhodl na plzeňském festivalu Anymous na to upozornit. Tam je obrovská katedrála, tedy barák, který se nazývá katedrálou, tak jsem si udělal takový nápis, který jsem vytáhl z Bible, kde fiktivní postava nazývající se Ježíš údajně řekl „a nechte maličkých ke mně přistoupiti“, a tak jsem to v angličtině přepsal „a nechte maličkých přistoupiti k našim kněžím“. Sehnal jsem si děti, kterým bylo těsně nad patnáct a nechal jsem se od nich molestovat na oltáři katolické katedrály v Plzni, zatímco jsem držel ten nápis nad hlavou. Trvalo to samozřejmě krátce, než mi vyrvali nápis z ruky a strašně nasraný nás vyhodili z kostela. Místní biskup krásně zareagoval, úplně báječně nahrál mé performance, protože okamžitě bezmyšlenkovitě vydal prohlášení do České tiskové kanceláře o tom, že prcání kněží v katolické církvi je minimální problém, že papež už to všechno napravil, že už je to všechno v pořádku a tak dále a že mě bude žalovat za znesvěcení kostela a sexuální obtěžování dětí. Tenkrát jsem v novinách na to reagoval tím, že jsem řekl, že jsem ochoten se s ním o tom pobavit. Tak jsem potom volal do kanceláře jeho biskupství, jestli bych mohl mluvit s panem Radkovským, že bych s ním zašel na pivo. Druhý den zazvonil mobil a tam: „Tady pan Radkovský, já jsem ochoten se s vámi setkat, přijďte ke mně do kanceláře, já vám dám pivo, mám tam lahvovou dvanáctku.“ Ale já odpověděl: „Pane Radkovský, já se s vámi setkám, ale jedině v hospodě.“ Skutečně přišel do hospody, byli tam dva reportéři, najednou tam vplul biskup s obrovským křížem na krku, dali jsme si pivo a probírali jsme kostelní prcání, on mi hrozně vyhrožoval, jak mě bude žalovat, jak budu hrozně odsouzený, ale pak nakonec vyměk, krásný dvouhodinový rozhovor o princepech



Milan Kohout | Occupy Olomouc, performance, október 2011

náboženství a vůbec funkci katolické církve. On si samozřejmě zastával svoje pozice a mimochodem hrozně hřešil proti tem jejich katolickým kánonům. Já mu zase říkal, že jsem militantní ateista a považuji náboženské instituce v dnešní době za zhoubu lidstva, kdy náboženství dělají v globalizovaném světě víc nepříjemností než dobra a jsou největší překážkou mírového soužití národů, protože jsou postaveny na totalitě myšlení, na víře. Když někdo věří v nějakého boha, tak samozřejmě nevěří v nějakého jiného a to vytváří nekonečné napětí mezi náboženskýma skupinama. Takže si říkám, že by jsme si měli dát od všech posranejch náboženství aspoň sto let pauzu a ať se k tomu pak někdo vrátí, jestli chce.

Keď som sa ťa pýtal na poslednú akciu, tak si sa zamyslel a povedal si, že posledná podarená akcia bola táto. Čo pre teba znamená podarená akcia?

To je přece logický, když by to bylo jenom kognitivní a estetický, tak je to nepodařený. Podařená akce je, když zabere někde v mravní sféře ve společnosti –

proto by se umění mělo dělat a nemělo by být jenom jakýsi masturbační sebeuspokojující galerijní akt. Sice jsem také občas galerijní prostitut, ale mně se hrozně líbilo hnutí Lettrist International, které navrhovalo, že by se všechny umělecké díla měly vyvézt z muzeí a redistribuovat zpátky do společnosti, aby byly opět součástí života společnosti. Prostě vyvézt ty chcíploty a postavit a pověsit je na veřejné záchodky, stanice metra, nádražní haly, stromy v parcích a kochat se tím, jak zase obživnou.

Za výsledek performance považuješ ten ohlas, mediální zájem, alebo tú nasratosť toho biskupa?

Ne. V Čechách se třeba o prcání kněží skoro nediskutovalo. A když tady nějaký umělecký akt zažehne mezi lidmi diskuzi, tak je to přece pozitivní výsledek dané performance, velmi užitečný. Protože pak se s tím dá něco dělat.

Ďakujem za rozhovor.
Michal Rehúš

POÉZIA **Z Ústavy Spojených štátov amerických**

JOHN GIORNO

Preambula

My, ľud
Spojených štátov,
v snahe vytvoriť
dokonalejšiu jednotu,
nastoliť spravodlivosť,
upevniť vnútorný pokoj,
zabezpečiť obranu krajiny,
podporovať všeobecný blahobyť
a zabezpečiť požehnanie slobody
sebe a svojmu potomstvu,
dávame si
túto Ústavu
Spojených štátov
amerických.

V Svätyni Zvona slobody
sa nachádza presná kópia
zvona
medzi pôvodnými múrmi
ktoré ho uchránili
v rokoch 1777 – 78.

Po dvoch dňoch
a troch nociach
ktoré strávil blúdením
v systéme podzemnej železnice
mesta
21 ročný zaostalý mládenec
sa minulú noc
dotackal domov
k svojej ustarostenej
rodine.

Keď James Modesto
vošiel
na Bainbridgeskej ulici
do bytu číslo 183
v brooklynskej štvrti
Bedford-Stuyvesant,
povedal, že je „navený“.
Potom sa rozplakal.

Článok 1

Oddiel 1 Všetka zákonodarná moc
uvedená v ústave
prináleží
Kongresu
Spojených štátov
ktorý sa skladá
zo Senátu
a Snemovne reprezentantov.

Príslušníci
Policajného zboru
mesta New York
a odborníci na zdravotníctvo
sa v piatok
v Brooklyne
stretnú s mestskými
a federálnymi predstaviteľmi
aby prebrali možnosti
obmedzenia
vzrastajúceho užívania
LSD
a halucinogénnych
drog.

Toto je váš palubný lístok

Prosíme vás
aby ste si ho
uchovali
aj v prípade
že budete prestupovať.

Včera keď silná búrka
búrka nad Atlantikom
zasiahla taliansku luxusnú loď
Michelangelo
smerujúcu do New Yorku
zomreli dvaja cestujúci.

Článok IV

Odsek 4 Spojené štáty
zaručujú
každému štátu
v tejto Únii
štátnu formu
republiky
a chránia ho
proti nepriateľskému vpádu:
na požiadanie
zákonodarných orgánov
alebo aj exekutív
(ak nemôžu byť zvolané
zákonodarné orgány)
chránia ho i proti vnútornej
agresii.

AVCO Corp.
Cincinatti, Ohio.

Dodávka
ďalšieho vybavenia
pre systémy včasnej výstrahy

\$ 10 500 000

Výstražný systém
balistických striel
vypúšťaných z MORA

Štyria ozbrojení muži v kuklách
ktorí dnes ulúpili z klenotníckeho oddelenia
exkluzívneho obchodného domu
diamanty,
zafíry, rubíny a smaragdy
v hodnote \$ 500 000
kryli sa pri úteku
dymovnicami.

HEBKÁ MAŠINKA
William S. Burroughs.
182 strán. Grove. \$ 5.

Aby
Hebká mašinka
pôsobila ešte nesúvislejšie
ako groteskný
Nahý obed
William S. Burroughs
prv než rukopis
odovzdal vydavateľovi
rozstrihal ho
a potom ho znovu
bez ladu a skladu
poskladal.
Výsledok:
halucinatívna ne-knižka
ktorú charakterizuje v prvom rade
zaujatosť sodomiou
a z nej plynúce pochybné slasti.

Burroughsovi obhajcovia
tvrdia že
knihe nechýba
dej
a Hlboký význam,
no tie tam nájde
len zanietenec.

Pornografická báseň

Sedem kubánskych
dôstojníkov
na vychádzke
strávil u mňa
noc.
Vysoké,
sladkasté,
štíhle
španielske typy
s hebkými tmavými
svalnatými telami
vlasy
ako vlhké uhlie
a takisto aj ochlpenie
medzi nohami.
Ani neviem
kolkokrát
ma
trtkali
v každej mysliteľnej polohe.
V jednej chvíli
vytvorili
okolo mňa
kruh
a ja som sa musel
plaziť
od jedného rozkroku
k druhému
a fajčiť
každého vtáka
až kým nestvrdol.
Keď som všetkých
sedem postavil
zachvel som sa
pri pohľade
na tie vztýčené kokoty
rôznej dĺžky
a šírky
a vedel som
že všetkými mi
vrazia
do ritného otvoru.
Každý

z nich
sa urobil
aspoň dvakrát
a podaktorí aj trikrát.
Potom ma položili
na posteľ,
pokľačičky,
jeden ma trtkal
odzadu,
ďalší do úst,
kým ja som
v každej ruke
honil jedného
a dvaja
ďalší,
kým
čakali,
až príde na nich rad,
aby mi ho vrazili
do zadku,
šúchali si
svojich čurákov
o moje holé chodidlá.
A keď som si myslel,
že už majú dosť,
dvaja z nich
ma chytili
a naraz
potrtkali.
Polohy
ktoré sme zaujímali
boli síce šialené
ale s dvomi
mohutnými tučnými
kubánskymi vtákmi
v riti
som sa
na chvíľu
ocitol
v raji.

(1965)

S láskavým povolením autora preložil
Peter Macsovszky

JOHN GIORNO (1936 Long Island, New York). Americký básnik a performer. Bývalý milenec Andyho Warhola a spolupútnik najvýznamnejších pop-artových umelcov ako napríklad Roberta Rauschenberga a Jaspéra Johnsa. Vyskúšal azda všetky formy poézie a vyvinul niekoľko nových metód. Zahral si hlavnú úlohu vo Warholovom filme *Sleep* (Spánok). Priatelil sa aj s Allenom Ginsbergom, ktorý ho spočiatku ako básnika nevelmi uznával. Explicitnosť jeho textov je príbuzná s beatnickou poéziou, no keďže od roku 1962 až po 1981 pracoval výlučne s výstrižkami, výpožičkami a nájdеныmi úryvkami textov, nemožno ho zaradiť k beatnikom. V metóde strihu nadväzoval na T. S. Eliota, E. Pounda a Johna Dos Passosa a táto metóda ho zblížila s Brionom Gysinom a Williamom S. Burroughsom. Od 80. rokov minulého storočia namiesto strihov dáva priechod vlastným „autentickým“ slovám. O buddhizmus, predovšetkým tibetský (čiže aj v tomto sa odlišuje od beatnikov, ktorých priťahoval skôr zen), sa začal zaujímať už v 60. rokoch a odvtedy navštívil Indiu niekoľkokrát. V sedemdesiatych rokoch sa dostal do kontaktu s azda najvýraznejším šíriteľom buddhizmu v USA Chögyamom Trungpom. Angažoval sa v boji za práva gejev i v boji proti AIDS. Jeho nezisková organizácia *Giorno Poetry Systems* dávala priestor nahrávkam takých umelcov, ako sú John Cage, Philip Glass, Laurie Anderson, Frank Zappa,

Sonic Youth, Tom Waits, Patti Smith, Megadeath, Diamanda Galás a mnohí ďalší. Jeho *slogan poems* ovplyvnili poetiku punku a hardcoru, napríklad Henryho Rollinsa alebo psychedelický nihilizmus kapiel ako Flipper či Butthole Surfers. Jeho tvorba poznačila aj „intervencie mediálnej básne“ Boba Holmana či hip-hop dada experimenty Harryette Mullen. Explicitnosť a výrazová surovosť niektorých diel nadväzuje na rituál *chöd*, ktorý v systéme tibetského šamanizmu slúži na to, aby sa adept naučil čeliť najhorším vnútorným víziám a pochopil, že démonické predstavy pochádzajú z jeho vlastnej hlavy. Na margo svojej explicitnej poézie Giorno poznamenal, že ak sa zdá, že jeho poézia prekypuje S&M obrazmi, je to preto, lebo svet to tak vidí. Najvýznamnejšie knihy básní: *The American Book of the Dead*, 1964 (Americká kniha mŕtvych); *Constitution of the United States*, 1965 (Ústava Spojených štátov); *John Giorno's Tarot Cards*, 1968 (Tarotové karty Johna Giorna); *Balling Buddha*, 1970 (Hnietenie Buddhu); *Cancer in My Left Ball*, 1973 (Rakovina v mojom ľavom vajci); *Subduing Demons in America*, 1974 (Krotenie démonov v Amerike); *Shit, piss, blood, pus and brains*, 1977 (Hovno, moč, krv, hnus a mozgy); *You Got to Burn to Shine*, 1994 (Musíš horieť, aby si žiaril); *Everyone Gets Lighter*, 2007 (Každý sa stáva svetlejší).



Charlotte Schleiffert | Dievčatá v parku (Girls in Park), zmiešaná technika na plátne, 165 × 315 cm, 2009

**Je dnešný svet posadnutý kódmi?
Is the world today obsessed with codes?**

(Direct a codec) a decoder for a crit
potreba minimalizovať priestor informácie

tres bien, minimalizer, what priest or informatrix clinches your secrets?
treba mi na záchod, preštím klín sekretárky v prospech vizuálu

a proper prospect, prestoptic echo, costive cipher
musíš rešpektovať pravidlá chodu dizajnu

muse or specter, accept the flaws of the sign
múzeá špekulujú nad frivolnosťou nízkeho

a species of mirror for the almost keyhole
špeciálne mi referuješ na hologramy

špinavé porno v od-halenkách loga(centrizmu)
shirty worn through with logos' decorum

shy words thrown in for sake of the quorum
šialené štráfy vsiakla re/dedukcia = atrofia

unsound strophes that shrunk in eu/phonia = phoria
zaspata správa v telefóne

zapatos in Pravda sleep-shuffle on
jazda shuttle-busom bez zastavenia

just a stutter: (bosom buds?) ZuAmara's co-destination
absolument of abstraction

Aká bude budúca forma literatúry?
What is the future form of literature?

I-on-air imagine:
for obstructing action, literature in traction? A full-body cast?
Farebné nápisy, litery vykastrované v živých (o)b(l)o/a/e-koch.
Oh, blotto windwords suit you, hip to lit's hiccoughs.
V bitke o prvenstvo vyhráva multipostoj.
A bit of prevention for a byte of multi-point correction.
Na bitútku prevrhnutých svojbytných zakrpatencov
skapal pes.
Scalpel, please, our pet perverts each version, pastured.
Kvapalnou sánkou si obhrýzaš predsudok pred sudom káblov.
Thank you, holy only, ouvre les yeux, pre-tzadik, pre-sodom kablooie!
Holé oné, otvorené na precedenie pred prstom.
Naked truths and still more naked nostrums
nasiaknuté trupy nákazou mor(t)álnych nástrojov skazy odkazov.
Molotov kazoo trips, skinned lit's spirited yakuza moral:
machinic hum, a language drone, a mortal bar(d)barian.
Čínske humná, laponské odrasteniny, marocké buriny odbúrali export
v porte papierového priemyslu
s donáškou v nedohľadne.
We read this s/cinema of fertile landscape, delivered,
and open paper shovels.
Don't ask *ou*, not a letter gets through.
Preriedme fúru lascívneho oportunistu šfavy náletov na televízne letušky.
Let's step up the foment, raise trouser cuffs to show'em off, our anklet televisions.
Lacné formalizmy nerastú, trés user macho-nations.
Alas, a lacy formalism erases treasured nacho-motions.
Latencii bez talentu vyrašila vyrážka na čele momentálne.
The agency without cygnets rings a sign, selling my mentos meurent.
Génové inžinierstvo transformovalo u-mémy-nie na gem/ň-enie.
Manipulating apples, masculinists of inverted syntax diss meme-etiquette.
Ani papule plné ani nenasýtené nenástoja na mimetickej diskusii o kvalite.
Nostalgic for mimesis?
Not so, we've tmesis to run meaning a(g)round.
Našu myseľ(f) zatmelo
sprejmi nikdy nestagnujúcej drogérie geriatrie.
Drastic drásajúce drezúry dresov bez presného príkazu pána pressu.
Place your p-leasings.
Plastic pleasure of elastic lust at least lasts long(er...)

our code is obsession ◇ obsession our code is ◇ is ob-
session our code ◇ code is obsession our ◇ our is code
obsession ◇ code obsession is our ◇ obsession code is
our ◇ code our is obsession ◇ is code obsession our ◇
is obses-
our ◇ our
code is
code ob-
◇ code is
session ◇
s e s s i o n
our code
sion is ◇
sion our
code ob-
our is ◇
obsession
is obses-
◇ obses-
our is ◇ obsession is our code ◇ is code our obsession
◇ our obsession is code ◇ obsession is code our ◇ our
code is obsession ◇ obsession our code is ◇ is obsession
our code ◇ code is obsession our ◇ our is code obses-



sion code
obsession
◇ is our
s e s s i o n
our ob-
is our ob-
code ◇
o b s e s -
o b s e s -
is code ◇
s e s s i o n
code our
is ◇ our
sion code
sion code



Charlotte Schleiffert | Čierna Dália (Black Dahlia),
zmiešaná technika na plátneva objekt zo sadry, 260 × 175 cm, 2009

PRÓZA **Maskované facky**

PETER MACSOVSZKY

Prvá veta je trochu menej čitateľná ako druhá, ale pri druhej sa čitateľovi určite ulaví, nech teda má ešte trochu strpenia. Čitateľ si ani nevšimol a už sa prehu-pol do tretej vety. Ide to **dobre**. Možno aj podľa plánu. Cíti sa v nej dobre. Cítil sa v nej dobre. Lebo hľa, práve uplynula. Ale môže sa k nej vrátiť. Ba môže sa vrátiť aj k tejto vete, ktorá, kto by to bol povedal, je nielen čitateľná, ale už desiata v poradí.

Našli sa vety, v ktorých sa vyskytli čitatelia. No nie každý čitateľ bol čitateľom viet, niektorí sa radšej poná-rali do celkov. Plávali v nich. Iní sa len plavili. Jednému z nich sa vodilo celkom fajn, plavil sa vetami ako nejaký

milionár, no potom sa kdesi zasekol, zháčil sa, roztriasli sa mu ruky i **bulvy**, nakoniec sa zo stoličky zrútil, spadol na dlážku a umrel. Lebo neplavil sa v naozajstnom plavidle, ale **iba** v takom vetnom, štylistickom. V sku-točnosti sa teda neplavil, ale sedel, na vysokej stoličke, pri barovom pulte. Odtiaľ sa zrútil. Takáto smrť nebola v tých časoch, v štvrti Saint Germain des Prés, ničím mimoriadnym. Niektorí sa krmili frazémami a frazeolo-gickými zrastmi. Iní sa uspokojili s **úlomkami**.

Vety porodili čitateľov, starali sa o nich, uzavreli ich do seba. Čitateľ viet mohol **dupať**, koľko len chcel, vety ho nepustili. Vlastne nevodilo sa mu až tak zle.

Tomu jednému, ku ktorému sa práve dostávame. Už sme v jeho bezprostrednej blízkosti. Počujeme jeho dych. Počujeme dych jeho myšlienok. Tok. V myšlienkach mu síce **poletuje** mucha, ale tú my nepočujeme. Vety nie sú na to, aby sa v nich načúvalo. Možno sa nimi plaviť, možno sa plaviť v nich, možno s nimi cváľať, ba aj **zavýjať**.

V jednej vete niekto kráčať po schodoch. Iná veta vysvetlila, že šlo o točité schody. Ozval sa zvonček alebo zaklopanie. V inej vete niekto **otvoril** a buď zostal, alebo nezostal prekvapený. Niektoré vety nezostali prekvapené, veď podobných viet už videli celé hrbý. Čím väčšia hrbá, tým rozsiahlejšie muky.

Pri niektorých vetách, keďže boli ženského rodu, sa vyskytli isté syntaktické ťažkosti, a tak museli vyhľadať svojho **gynekológa**. Niektorí gynekológovia sú zhovorčiví, kým iní len siahnu po nástrojoch. Vety sa však vystrábia aj z tohto **zážitku**. Vety možno **mučiť** a mučiť možno i čitateľov, keď sa nechajú.

Čitateľ si to možno nevšimol, ale opäť sa prehupol do prvej vety. Teraz je v druhej vete. Ani tam však nezotrval dlho. Oči ho potiahli do ďalšej. A odtiaľ do ďalšej. A z ďalšej do **nasledujúcej**. Rýchlosť je relatívna, to asi netreba nijako **zvlášť** pripomínať. Loď sa plaví a svet sa baví. Napriek tomu, že obidva motorové člny sa plavili rovnakou rýchlosťou k rovnako vzdialenému cieľu a nezdržali sa namieste, čln idúci kolmo k nášmu parníku sa vrátil k parníku prv ako čln idúci k parníku pred nami. Čitateľ prvej vety. Čitateľ má nevedomé očakávania. Očakáva, že každý autor pochopí, že on je len čitateľ a ako taký chce čítať plynule, bez zádrhu. Každé **nevedomé** očakávanie je však vo svojej podstate zlomyselné. Čitateľ si myslí, že úlohou autora je obsluhovať ho. Čitateľ je presvedčený, že gramatické **pravidlá** sú na to, aby autora prinútili slúžiť. Nie každý autor dúfa, že čitateľ k nemu **vyrastie**. Že pochopí, že napísané dielo má aj iné poslanie ako byť **čitateľné**.

Táto veta, hm, nuž táto veta možno nie je nová, no v každom prípade je aspoň mimoriadna. Alebo je umiestnená na mimoriadne miesto. Alebo je umiestnená na úplne obyčajné miesto, **ibaže** za mimoriadnych okolností. Táto veta sa vždy **mimoriadne** zaujímalala o iné vety. Čítala ich s mimoriadnym záujmom. **Mučila** sa ich čítaním. Vlastne sa zamerala iba na mučivé vety. Nevyužila príležitosť a nezačala predstierať **slepotu**. Iné vety, tie sa až toľko nemučili. Zapadli

medzi iné podobné vety a tam **pulzovali**. Čušali. Zdalo sa, že pulzujú. Že čosi v nich pulzuje. Alebo driemali. Ale táto veta... Hm, táto veta bola celkom iná.

Táto veta, táto mimoriadna veta umučila nejedného čitateľa. A **nejednu** inú vetu. Vety sa väčšinou nechcú dať mučiť, netúžia sa stať súčasťou mučivého čítania. Ale čo majú robiť. Stanú sa. Jedna aj druhá.

A teraz, teraz nadišla tá chvíľa. Možno pravá. Možno hodný čas **očakávaná**. Odteraz v každej vete použijem len jednu čiarku. Nech by sa dialo čokoľvek. Bude to súčasť mučenia. Aha: v predošlých vetách – azda iba okrem prvej – som toto pravidlo ignoroval. Hí! Stupeň mučenia sa **pozvoľna** zvýšil. Čo teraz bude? Aha, otáznik. Aha, jedna čiarka v predchádzajúcej vete! Aha, aj v predchádzajúcej! Aha, aj v tejto!

Niektoré vety sa odmietli ďalej podieľať na mučení. A čo? Zrýmovali sa! V rýmoch, až v rýmoch vie humanistická myšlienka naozaj krásne prdieť! Barytónom. Nič, čo je ľudské, človeku milé a hodné, sa bez prdu nezaobíde.

Objavili sa vety, ktoré sa neuspokojili s jednou čiarokou a už sa nevedeli dočkať chvíle, keď na scénu vystúpi aj druhá **čiarka**. Ten okamih práve nastal. Odteraz, veta-neveta, v každej vete budú dve čiarky. Nie viac, nie menej. Tým sa mnohé vyriešilo. A koľko sa tým ešte len vyrieši. V nejakom inom **odseku!**

Toto nie je mučivé čítanie. Poľahky sa v ňom možno dopracovať ku koncu. Táto veta, na rozdiel od tej mimoriadnej, nie je mimoriadna, ale ani nová. Je len plná rafinovane votkaných odkazov. A to, čo nasleduje za ňou, je **čosi** ešte horšie. Mučivejšie. Uprostred viet, ktorých čítanie nemučí. Uprostred tých viet poletujú ďalšie vety, ktoré v sebe skrývajú spotvorené citácie, alúzie, alegórie, jeden aby sa v tom mučivom spletení vyznal. Ľahko sa môže prihodiť, že za touto vetou bude nasledovať ďalšia veta. Jedna z tých mučivejších. A to, čo bude nasledovať za ňou, bude čosi. Ešte. Opakovanie, súrodeneč **hypnózy**.

Prvá veta je menej čitateľná ako druhá. V druhej sa čitateľovi určite uľaví. Stačí byť trpezlivý, bude aj krv, aj citovo neľahké rozpoloženie. Čitateľ si ani nevšimol a už sa prehupol do štvrtej vety. Ide to **dobre**. Zvedavosť je vybičovaná. Cíti sa v nej dobre. Plynie a trvá. Ale môže sa k nej vrátiť. Alebo pokračovať nasledujúcou vetou. Kto chce, ten sa **pobaví**. A nielen na tomto.

POÉZIA **Intenzívne využitie majetku**

JAKUB KAPIČIAK

intenzívne využitie majetku

intenzívne využitie majetku
 už niekoľko hodín sa usilujem demontovať strmienok
 postupne nadobúdam obočie
 a nachádzam samého seba v rozličných grafoch

po hodinách márných pokusov
 cítim že chrbtica prenechala svoje miesto kladivu

uvažujem o posuvnom meradle

kamsi sa mi skryl (aranjaka)

*kam si sa mi skryl batman?
 nemienim ťa hľadať donekonečna
 snáď som ťa niečím neurazil*

pohrúžený do všakovakých polí
 kulminácia blízo
 predou mnou slabo zmapovaný systém bankovníctva
 naposledy otestovať fungovanie internetbankingu

vanaprastha
 kto a kedy naposledy videl batmana?

rôzny strih rôzne zdobený

nohy ma zaviedli až k dialektickému mysleniu
 presne tam kde som viac rigoróznym menej rigoróznym

moju myseľ zamestnáva výroba živôtikov

praskot textílie hovorí praskot textílie
 praskot textílie hovorí záduščno
 praskot textílie hovorí živôtiky na prasknutie

moju myseľ neúnavne prenasleduje balast súcna

v laboratóriu výpočtovej techniky

vysedávam v kanoe
 zdanlivo je to klepeto čo mi stíska úd

čelusť delí od vane ohreblo

na jazyk treba položiť rybu
 na penis treba položiť rybu

syr plače

krok za krokom opúšťam informačné pole zeme

semä (insistovať)

1
 puding je horúci a telá tiež

musí sa použiť ohreblo lebo penis ťažko akceptovať
 ohreblo je horúce
 ohreblo oddeľuje telá

trieska to škrípe to vrzúka to

2
 m. škrtel je pekný
 m. karhan nie je pekný
 povedal mi hold it in

rybu poslúcham
 ryba zdúchla

som hltáč mečov

3
 zajac je napr. zelený a mäkký
 syr mi je napr. bližšie ako hocktorá z futbalových
 superhviezd
 no tak jozef vezmi do úst kúsok mäsa

som správny chlapec?

predstavujem si súlož v trojici:
v laboratóriu výpočtovej techniky
v informačnom stredisku

keď len nachvíľu prerušíť prácu

v informačnom stredisku vytiahnuť rybu:
kedy môžem mať s niekým intímny styk?
čo mám robiť aby na mňa leteli dievčatá?

keď len nachvíľu by prácu prerušili aspoň traja

v informačnom stredisku vytiahnuť rybu:
je to milá ponuka na sobáš?
čo mám robiť aby na mňa leteli dievčatá?

keď len ráno začať prerušovanou súložou

V podmienkach nedokonalnej konkurencie treba byť ostražitý

...to nás jedna z rodiny našej zakliala, že bohďaj sme sa ako vlci, medvedi a levi medzi sebou bili, dokiaľ nás len dvaja nevinní bratia neupokoja a my si jeden druhému dobre neurobíme.¹

Dobrodružstvo sa začalo zavčasu. Nebolo ešte zďaleka ani osem. Ale pekne po poriadku. Žiadne in medias res.

Tam býva kráľ, u toho sa budeš pýtať do služby. A keď ťa prijme, ťaže sa statočne správaj!²

Plynulo hovorím anglicky a taliansky, v anglickom jazyku vyhotovujem aj obchodnú korešpondenciu. Bez problémov sa orientujem v daňovej problematike. Tvo-

rivé myslenie a samostatnosť mi umožňujú rýchlo a kvalitne spracúvať nové informácie. Moja komunikatívnosť a príjemné vystupovanie sú zárukou rýchleho zaradenia do kolektívu. Svoje poznatky ustavične aktualizujem a samoštúdiom si zvyšujem odbornosť.

Takto by boli ešte dlho klakotali, ale ho Ľudmila upomenula, že treba aj na robotu pomyslieť.³

Hneď ju chytil, do tej chyže zavliekol, krv z nej vycedil, telo na kusy posekal a povešal. Potom schrupkal so všetkým tú uvarenú hlavu.⁴

Zvládanie stresových situácií mi nerobí žiadne ťažkosti, dokážem pracovať aj pod tlakom.

JAKUB KAPIČIAK (1991, Trnava) publikuje básne na internete pod autorským nickom trolejbus, v súčasnosti predovšetkým na portáli membrana.sk. Svoje básne prezentoval na multižánrovom festivale Siete v rokoch 2009 a 2010.

¹Dobšinský, Pavol: Zakliata hora, Prostonárodné slovenské povesti (Prvý zväzok): Zlatý fond denníka SME, 2008, s. 17

²Dobšinský, Pavol: Zakliata hora, Prostonárodné slovenské povesti (Prvý zväzok): Zlatý fond denníka SME, 2008, s. 71

³Dobšinský, Pavol: Radúz a Ľudmila, Prostonárodné slovenské povesti (Prvý zväzok): Zlatý fond denníka SME, 2008, s. 34

⁴Dobšinský, Pavol: Za zlatým jablčkom, Prostonárodné slovenské povesti (Prvý zväzok): Zlatý fond denníka SME, 2008, s. 61

Všetko dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/585/Dobsinsky_Prostonarodne-slovenske-povesti-Prvy-zvazok



Charlotte Schleiffert | Žena so zrkadlom (Vrouw met spiegel),
zmiešaná technika na plátne, 200 × 300 cm, 2008

ESEJ Od konvergenencie k transparentcii

VALÉR MIKO

Umelecká tvorba bola z času na čas aj akýmsi laboratóriom, zónou experimentu, v ktorej sa bytie človeka stávalo transparentnejším. Prečo sa proces transparentňovania stáva nosným momentom umeleckej komunikácie práve v súčasnosti? Nachádzame sa totiž v období, pre ktoré je charakteristická „chaozmatická“ bytostná situácia človeka. Spôsobujú ju dva procesy. Viditeľný proces holonomizácie (tiež globalizácie) komunikácie, v ktorom prebiehajú čiastkové procesy jej sceľovania (procesy syntéz, synkrézií a fúzií) do celosvetovej siete, a menej „viditeľný“ proces jej fraktalizácie (tiež fragmentácie), ktorý ju premieňa do podoby fraktálovo usporiadaných sfér, vytvárajúcich nový, virtuálny priestor ľudskej kultúry.

Aj keď oba procesy prebiehajú simultánne, „modalita“ ich „referovania“ sú veľmi odlišné. Pokiaľ proces holonomizácie (globalizácie) je interpretovaný inscendenciou, procesom hľadania nového zmyslu bytia človeka v súčasnej (postmodernej) kultúrnej situácii, proces fraktalizácie je nazeraný (referovaný) dekonštrukciou. Dekonštrukcia nazerá na fraktalizáciu ako na proces, ktorý spôsobuje rozpad komunikačnej integrity postmoderného človeka.

V rámci inscendentných interpretácií si súčasní pragmatisti moment rozpadu komunikačnej integrity človeka nevšímajú a naďalej hovoria o potrebe tvoriť zmysel bytia človeka v rôznych končinách „post-

moderného bytostného teritória“. Na vysvetlenie treba dodať, že tu ide o „teritórium“ tvorené bytostnými „dráhami“ postmoderných anthroposov, vedenými po „hranách“ empiricko-transcendálnych dubliet (Marcelli, 2009, s. 75). Narastajúcu postmodernú bytostnú a komunikačnú pluralitu tak registrujú ako niečo pozitívne, ako výsledok „slobodného“ konania postmoderného človeka. Podobne na problém rozpadu komunikačnej integrity reagujú aj hermeneutici. Podmienku komunikačného porozumenia síce vidia v splynutí dvoch horizontov bytia, ale to, že pri tom vyžadujú predporozumenie oboch partnerov komunikácie (ja – druhý), je vlastne výzva k povzneseniu sa oboch aktérov komunikácie na postmoderné teritórium (do stavu postmoderného anthroposa), teda na hranu svojej empiricko-transcendentálnej dublety.

Na spomínaný problém rozpadu integrity reagoval Deleuze svojou koncepciou geofilozofie, ktorá je vlastne dekonštrukciou európskeho filozofického myslenia. Pónúkol v nej nový rozmer myslenia, umožňujúci nazeráť okrem viditeľnej časti komunikácie vytváratej rovinou referencie aj jej „neviditeľnú“ časť, ktorú nazval rovinou imanencie (Deleuze – Guattari, 2001, s. 35 – 53). Prirovnáva ju k „rezu“ chaosom, pričom chaos sa tu chápe ako niečo, čo rozkladá každú súdržnosť určenú určitej komunikácie. Základnou danosťou roviny imanencie je nekonечná rýchlosť, akou sa „v nej“ nejaké určenie objavuje

a stráca. Imanentnosť sa tu teda vzťahuje ku niečomu, čo sa prejavuje ako **nenútené, samovoľné, mimovoľné, živelné** realizovanie komunikácie, čo možno nazvať komunikačnou spontaneitou človeka.

Deleuze presunutím pozornosti na sféru komunikačných spontánností umožnil nazerať komunikačnú integritu človeka nielen celostnejšie (zapojená je okrem roviny referencie aj rovina imanencie), ale aj viac kriticky. Tu treba dodať, že problematiku komunikačnej integrity človeka rozšíril (v zmysle genealogického prístupu) aj o kozmický rozmer, o pojem (kozmickej) roviny konzistencie, z ktorej sa rovina imanencie rozvíja, alebo sa do nej zvinuje.

Otázku narastajúcej plurality postmoderných bytostných „svetov“ potom Deleuze vysvetlil simultánnou prítomnosťou viacerých čiastkových rovín referencie a rovín imanencie vo vedomí človeka. Vo svojej koncepcii **rizómy** roviny imanencie popisuje ako plošiny (plateaux) komunikačných spontánností – vibrujúce „teritória“ vzniku a zániku základných určení komunikácie (percept, afekt a koncept). Tieto „plošiny“ možno chápať aj ako akési virtuálne mapy sfér komunikácie (ambientnej, empirickej, transcendentálnej), umožňujúce orientáciu naprieč celou exterioritou a interioritou ľudskej komunikácie (Parr, 2010, s. 97 – 98).

Toto chápanie umožnilo Deleuzeovi určitým spôsobom modifikovať Nietzscheho koncept „večného návratu“ (Deleuze, 1996, s. 127) a nazerať súčasnú kultúrnu situáciu ako prechodné obdobie vo vývoji ľudskej kultúry. Ako už bolo spomenuté, ide tu o rozšírenie pôsobenia transverzálneho a genealogického prístupu až na kozmickú roviny konzistencie, teda tam, kde je možné hovoriť o procesoch rozvinutia a zvinutia všetkého, čo súvisí s kozmom, vedomím a nevedomím. Deleuze pri formulovaní konceptu prechodného obdobia vychádzal z toho, že v súčasnosti máme skoro „analogickú“ kultúrnu situáciu s tou, v ktorej boli starí Gréci, keď mystické myslenie nahradzovali filozofickým. Kritikou vôle k moci (v podobe procesu subjektivizácie) vytvárali nielen novú roviny referencie, ale hlavne reagovali na proces sublimácie starovekej komunikácie, ktorý možno spájať so vznikom (rozvinutím) novej roviny imanencie (rovina vzniku procesov vytvárajúcich vôľu k pravde). Treba upresniť, že touto kritikou realizovali proces rozvinutia transcendentálnej roviny referencie a reagovali tak na vznik novej, transcendentálnej roviny imanencie (Deleuze – Guattari, 2001, s. 76 – 80).

Aj Deleuzeovi ide o kritiku a to v tom zmysle, že genealogický prístup umožnil odhaliť dnešnú kultúrnu situáciu ako hraničný, medzný interval medzi etapou zvi-

nutia transcendentálnej roviny imanencie a referencie (proces holonomizácie a inscendencie) a etapou rozvinutia novej roviny imanencie a referencie (proces fraktalizácie a dekonštrukcie). Tento prístup ďalej umožnil rozlíšiť dva súčasné trendy vývoja ľudskej komunikácie. Trend opakovaní spoločenských procesov realizovaných v intenciách konceptu večného návratu, pričom návrat sa tu chápe v zmysle opakovaného tvorenia postmoderného teritória, ale vždy na „vyššej“ úrovni (syntéza). Konkrétnejšie, procesov vytvárania kombinácií doterajších sfér komunikácie (Deleuze, 1996, s. 263), vyúsťujúcich do javov súčasnej kultúrnej transgresie (recyklácie kultúrnych fenoménov) (Parr, 2010, s. 74 – 76). A trend vytvárania sféry novej, transparentnej podoby ľudskej komunikácie, „očistenej“ od procesov vytvárajúcich hierarchie sfér komunikácie. Trend, v ktorom sa dominantnou stáva nová komunikačná spontánnosť, ohlasujúca vznik novej roviny referencie (i imanencie).

Tu treba spomenúť, že problematikou takto chápanej immanentnej „stránky“ ľudskej komunikácie sa zaoberali aj M. Foucault a J. Derrida. Foucault, ktorý tiež pracuje s genealogickým rozmerom myslenia (Deleuze, 2004, s. 133 – 140), hovorí o tzv. záhyboch (Deleuze, 2004, s. 153 – 154). Záhyb definuje ako vnútorný, ktorý je vnútornejší ako celý vnútorný svet človeka. V záhyboch prebieha proces stotožňovania subjektu s časom (recyklácia subjektu, teda jeho opätovné rozvinutie a zvinutie). Ide tu teda tiež o popis procesov na úrovni roviny imanencie.

Aj Derridova gramatológia vniesla do „sféry“ postmoderného diskurzu novú dimenziu myslenia, a to v podobe diferencie. Diferencie vedie k odhaleniu tých základných procesov a určení komunikácie, ktoré súvisia s vnútornou diferenciáciou času a priestoru, teda procesmi odohrávajúcimi sa na roviny imanencie. Derrida ich nazval temporizáciou (odloženie času, teda zvinutie času) a spacializáciou (spriestornenie času, teda jeho rozvinutie) (Derrida, 1993, s. 151 – 165).

Toto nové chápanie komunikačnej procesuality i celkovej kultúrnej situácie umožňuje nazerať stav v súčasnom umení ako niečo, čo veľmi úzko súvisí s prechodnými obdobiami vo vývoji ľudskej kultúry. Možno povedať, že ak v prechodnom období dochádza vo vedomí človeka k premene „usporiadania“ čiastkových rovín imanencie, v prípade umelca dochádza k postupnej premene jeho tvorivej integrity.

Akceptovanie tohto nazerania umožňuje rozlišovať aktivity súčasných umelcov, či sú orientované v zmysle tejto premeny, alebo nie. Teda či súčasný umelec patrí

do oblasti experimentálnych aktivít, v ktorej sa „rodí“ nová komunikačná spontánnosť a súčasne i nová tvorivá integrita umelca, alebo tvorí v intenciách konceptu večného návratu, ináč povedané v rámci tzv. hlavného prúdu. Rozhodujúcim kritériom je teda to, či si súčasný umelec uvedomuje, že tvorí v prechodnom období. Či si uvedomuje, že jeho tvorivé aktivity by mal ovplyvňovať nielen proces inscendencie (Deleuze, 1996, s. 122 – 123), ale aj transferový proces dekonštrukcie (Deleuze, 1996, s. 268 – 271).

Ak sú umelcove tvorivé aktivity orientované len inscendentne, teda ak pôsobia výhradne v zmysle holonomizácie (globalizácie) komunikácie, nachádza sa v spomínanom hlavnom prúde. To „nové“, s čím predstupuje pred publikum (nové ako alternatívne k avantgardnému z prvej polovice 20. storočia, keď v procesoch tvorby dominovala syntéza, prostriedok vytvárania nových ideológií (Deleuze, 1996, s. 222)), spočíva v intuitívnom vytváraní kombinácií komunikačných spontánností. Do takto definovaných tvorivých aktivít – **konvergencií** – tu okrem syntézy vstupujú aj alternatívne aktivity, postavené na procesoch synkrézia a fúzia. Hlavný prúd tak predstavuje zmes tvorivých aktivít oscilujúcich (vlniacich sa) medzi neoavantgardou a alternatívou (Deleuze, 1996, s. 268). Obsahom tvorby je „recyklovanie“ veľkých tém ľudstva, iniciované konceptom večného návratu, šifrované v príbehoch (eventoch) „obyčajných“ ľudí (empiricko-transcendentálnych dubliet). Na prvý pohľad tu prebieha festival novej tvorivosti, no chýba pri tom kritický „odstup“ (orientovaný dekonštrukciou), poukazujúci na manipulovanie recipienta určitým „duchom“ komunikácie („organizovaným“ buď vôľou k pravde, alebo vôľou k moci), produkujúcim ešte viac šifrované (nové) ideológie, či mytológie (Deleuze, 1996, s. 268). Prevažná časť tvorby postmoderného mainstreamu tak vyznieva len ako oslava

postmoderného človeka.

Ak sa súčasný umelec chce postaviť k tejto manipulácii kriticky, mal by okrem odhaľovania jej zdrojov (vôľa k pravde a vôľa k moci) začať s dekonštrukciou vlastnej tvorivej integrity. Tým rozšíri diapazón svojich komunikačných spontánností o moment kritickosti voči manipuláciám, ktoré vznikajú v procesoch organizovaných spomínanou vôľou k pravde a vôľou k moci. V týchto aktivitách sa „rodí“ nová spontánnosť, ktorá otvára umeniu nový komunikačný priestor. Ten okrem dimenzie virtuozity v narábaní s komunikačnými spontaneitami obsahuje aj dimenziu tvorenia novej, virtuálnej, fraktálovo prepojenej exteriority. Tento moment umožňuje experimentálnemu umelcovi reagovať na práve prebiehajúce procesy vnútornej premeny ľudskej komunikácie inak, než sa to deje v prípade tvorivých aktivít umelca hlavného prúdu. Totiž usporiadanie zložiek komunikačnej integrity umelca hlavného prúdu je vždy určitým spôsobom determinované už médium, teda ambientnou sférou komunikácie (konštituovaná vôľou k životu), na ktorú nadväzujú empirická sféra komunikácie (konštituovaná vôľou k moci) a transcendentálna sféra komunikácie (konštituovaná vôľou k pravde). Preto predvádza len tú svoju, teda jedinečnú kombináciu komunikačných spontánností (osobný štýl anthroposa), odvíjajúcu sa od určitého typu média. To „inak“ znamená, že v procese dekonštrukcie tvorivej integrity experimentálneho umelca sa komunikačné spontánnosti „oslobodzujú“ zo vzájomnej závislosti a stávajú sa odhierarchizovanými súčasťami novej komunikačnej integrity. Tvorivé aktivity súčasného umelca sa tým presúvajú do sféry **transparentnejšej komunikácie**. Tá predznamenáva príchod éry, ktorú bude konštituovať niečo, čo možno zatiaľ nazvať **transparentnejšou humanitou**.

Literatúra

- DERRIDA, Jacques. *Tradice vědy a skrývání smyslu*. Praha : Oikoymenth, 2003. ISBN 80-7298-059-9.
- DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci*. Bratislava : Archa, 1993. ISBN 80-7115-046-0.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Felix. *Co je filosofie?* Praha : Oikoymenth, 2001. ISBN 80-7298-030-0.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Praha : Herrmann & synové, 1996. ISBN 80-238-0033-7.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche a filosofie?* Praha : Herrmann & synové, 2004. ISBN 80-239-4118-6.
- FOUCAULT, Michel. *Archeologie vědění*. Praha : Herrmann & synové, 2002. ISBN 80-239-0124-9.
- FOUCAULT, Michel. *Myslení vnějšku*. Praha : Herrmann & synové, 2003. ISBN 80-239-2454-0.
- MARCELLI, Miroslav. *Michel Foucault alebo Stať sa iným*. Bratislava : Kalligram, 2009. ISBN 80-7149-723-1.
- PARR, Adrian. *The Deleuze Dictionary*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2010. ISBN 978-0-7486-4146-8.

POÉZIA **Papier & tiráže**

PETER MACSOVSZKY

Papier & tiráže

Čitateľ má v rukách najnovšiu
zbierku básní,
ktorá vyšla ako tretí zväzok
„Edície mladých slovenských autorov“,
vydávané pečlivosťou
Zväzu slovenského študentstva.
Knihy bolo vytlačené 1000 exemplárov
jednoduchej úpravy
a 300 exempl. v úprave skvostnej,
na ručnom papieri, pre bibliofilov.
Sádzané v knižtlačiarňi, v mesiaci auguste.

Písmom Claude Garamond,
na japonskom papieri domácej výroby
v počte 2000 výtiskov vytlačila
Československá grafická únia úč. spol.
v Prahe-Prešove, v jeseni.

Vydalo nakladateľstvo v edícii Dobrá próza.
Výber zostavil. Ilustroval. Vydanie prvé.
Vytlačila knižtlačiareň „Tempo“.
Náklad 5500 exemplárov.
Papier platilo PIO pod číslom 3265/49 – II/1.

Nezval so zmenami diktovanými premenami

Prvýkrát vydané na jar 1930 ako 249. zväzok
edície Aventinum. Vznikli zhrnutím skladieb
z rokov 1922 – 1929. Neskôr pribudli ďalšie
a tak definitívna podoba objíma celé desaťročie

až do roku 1931. Všetky vydania z tridsiatych
rokov sú tzv. obáľkové – text zostával aj s chybami
nanovo sa tlačila len obálka. V roku 1952 vyšli

(vtedy už s dvojnásobne nepresným vročením
vzniku 1921 – 1929 v podtitule) ako druhý zväzok
súborného diela. Básnik text upravil na niektorých
miestach prenikavo. Siedme vydanie vyšlo v roku

1966 v počte 220 000 výtlačkov ako nepredajná

členská prémia. Ďalší dôležitý impulz sa objavil
začiatkom 90. rokov. Zo Cendrarsovho pásma
ktoré preložil ale nikdy neuverejnil ani nepripomínal

zužtkoval celý rad podnetov. Najmä v onom slávnom
refréne o podnikateľovi so žiarovkami. 77 km
dlhý priesplav prechádzajúci Panamskou šíjou spája
Atlantický oceán s Tichým. Lode sa už nemusia plaviť

okolo Hornovho mysu. Cesta sa skrátila z 22 500 km
na 9 500 km. Pri príprave tohto vydania sa zohľadnili
dostupné rukopisy autorove strojopisy dochované

obľahy korektúr. Odchýľujeme sa od vydania z roku
1948. Ale len odstránením tlačových chýb
a zmenami diktovanými pravopisnými premenami.

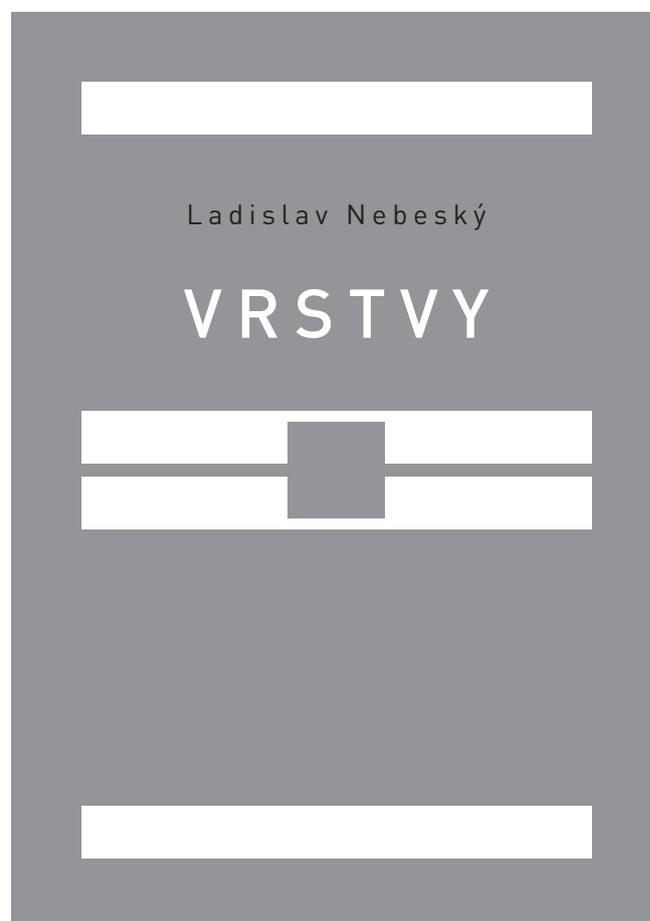
Kvetináč z Bondyho pivnice

strana	riadok	má znieť
11	12. zdola	básnik, ktorý chce
11	6. zdola	dnes zreteľne spoznávam
23	5. zdola	magnetofón
55	15. zhora	vyberačov Ríše
110	12. zhora	pútnickú palicu, ktorá je
122	5. zdola	bezpečne jeho jazykom
132	11. zhora	čo v mantre znie, deje sa
154	3. zdola	môže odporovať rozumu
198	3. zhora	alebo sa vyhýbať
235	3. zhora	ospravedľujeme sa
236	9. zdola	príčin je mnoho
262	18. zhora	poniklovaný prd
288	7. zdola	nijaký nie je spoľahlivý
309	12. zdola	ďalších tisíc kníh neprečítam
311	3. zhora	vysrali sa i Číňania
312	10. v strede	nirvána je na úteku
313	11. v strede	iba tí, čo o ňu nestoja
324	1. zhora	svojho spirituálneho vtáka
324	9. zdola	spoľahlivý
327	v strede	Tam, kde to pôjde
329	4. zhora	umiestniť kvetináč
331	13. zdola	na úteku

RECEENZIA **Sprievodca vrstvami experimentálnej poézie¹**

Ladislav Nebeský: Vrstvy. Praha : dybbuk, 2010.

MICHAL REHÚŠ



Ladislav Nebeský: Vrstvy.
Praha : dybbuk, 2010.

Ladislav Nebeský (1937) patril v 60. rokoch minulého storočia do okruhu autorov experimentálnej poézie zoskupených okolo Jiřího Koláře a Josefa Hiršala. V roku 1973 sa experimentálnej tvorbe prestal venovať, potom sa k nej po vyše dvadsaťročnej prestávke vrátil v roku 1995 a zaoberá sa ňou až dodnes. Premeny jeho experimentálnej poézie mapuje zbierka Vrstvy, ktorá v roku 2010 vyšla vo vydavateľstve dybbuk.

Ako naznačuje už názov, zbierka odкрýva jednotlivé vrstvy Nebeského doterajšej tvorby. Kniha sa skladá zo štyroch kapitol: prvá kapitola sa venuje autorovej poézii z rokov 1964 – 1972, druhá obsahuje Nebeského vynález – tzv. binárne básne, tretia kapitola znamená tvorbu po roku 1995 a do štvrtej kapitoly sú zaradené jeho najnovšie diela. Všetky kapitoly spre-

vádzajú komentáre, v ktorých Nebeský odhaľuje kontext svojej tvorby a vysvetľuje základné mechanizmy fungovania a konštruovania svojich textov. Tento nezvyčajný prístup však nie je neadekvátnym a autoritatívnym dohliadaním na správne významy autorových diel, ako by sa dalo predpokladať, ale Nebeského vysvetlivky sú skôr vecným sprievodcom naprieč jeho tvorbou. Interpretácia jednotlivých básní sa naďalej prenácha čitateľom a čitateľkám. Nemožno však nepozna- menať, že miestami tieto komentáre svojou faktografickou pedantnosťou (úsilie o presné datovanie, kedy a ako došlo k jednotlivým nápadom a ich realizáciám, ako aj údaje o počtoch básní vytvorených danou technikou alebo v konkrétnom období atď.) akoby zbytočne zvýznamňovali súkromnú biografiu autora. Súčasťou knihy

¹Kniha sa dá po registrácii zadarmo stiahnuť na stránke <http://www.ereading.cz/cs/>. Na uvedenej stránke sú k dispozícii aj ďalšie Nebeského knihy Bílá místa (2006) a Za hranice stránek (2008).

je aj cenný poznámkový aparát, ktorý obsahuje predovšetkým odkazy na predchádzajúce autorove publikácie, v ktorých sa dajú nájsť v zbierke nezverejnené, ale spomenuté diela.

Nebeského experimentálna tvorba sa začína na jar roku 1964 tvorbou „typogramov“, z ktorých sa zachoval len jediný. Nasledovalo obdobie rozmanitých hračiek s výrazmi a významami slov, ktoré vystriedala tvorba autoreferenčných básní. Sedem z nich sa nachádza aj v zbierke, pričom je pre ne charakteristické, že autor so slovami v intenciách konkrétnej poézie narába ako s materiálom. Štyri z týchto básní napríklad rozličným spôsobom pracujú s nahrádzaním alebo výmenou jednotlivých slov, príp. ich častí za iné. Zvyšné tri zase tematizujú alebo predvzádzajú pravdivosť výpovede. Autoreferenčný charakter básní, ktoré majú podobu inštrukcií nabádajúcich k rozmanitým operáciám so slovami v básňach, pripomína tvorbu Petra Macsovszského z 90. rokov minulého storočia.

Zo spomenutých siedmich Nebeského textov je zvlášť pozoruhodná báseň *za každou cenu* (s. 14), ktorá sa skladá z ôsmich veršov, pričom každý z nich označuje, koľko písmen v niektorom z nich chýba. Vlastne – podľa autora – chýbajúce písmená im znemožňujú čokoľvek oznamovať. Nie je to však celkom pravda, resp. bola by to pravda len v prípade, ak by sme jednotlivé verše čítali izolovane. Na základe rozličných logických komparatívnych postupov sa totiž niektoré verše (napr. druhý, tretí a ôsmy) dajú bez problémov rekonštruovať. Vtip však spočíva v inom – ako poznamenáva aj autor – návrat chýbajúcich slov do básne by spôsobil, že každý verš by oznamoval nepravdu. Takto vzniká zaujímavé napätie – pravdu komunikujú nečitateľné alebo ťažko čitateľné verše, pričom ich verzia prepísaná do čitateľnej podoby vyjadruje lož.

V tejto kapitole Nebeský prezentuje aj tri konštelácie z tzv. hašských slov, básne-výpočty, súťaže o význam slova a skupinové písmená a nápisy. Z týchto experimentov treba zvlášť upozorniť na súťaže o význam slova. Autor ich definuje ako výzvu na hľadanie nového významu slova „za situace, kdy jsou změněny významy určitých slov, která jsou svou formou a/nebo původním významem“ tomuto slovu „nějak blízka“ (s. 23). Tieto súťaže nabádajú čitateľov a čitateľky k akciám, ktorých výsledkom je rozpochybovanie sémantických vrstiev jazyka. Jeden príklad za všetky:

soutěž o význam slova

DVA

podmínky soutěže:

JEDEN znamená lék

Za Nebeského skutočne originálny objav možno považovať tvorbu tzv. binárnych básní, ktoré obsahuje druhá kapitola. Ich princíp spočíva v tom, že jednotlivé slová básne sú zakódované binárnym kódom v tvare 0 a 1, resp. znakmi ○ a ● tak, že každému písmenu sa priraduje špecifický kód. Zo zakódovaných písmen sa vytvárajú reťazce reprezentujúce jednotlivé slová, ktoré sa následne podľa autorových zámerov zoskupujú do rozličných pozícií. Tie pozície predvzádzajú dajaké vzťahy medzi zakódovanými slovami – „může jít o vztahy, které jsou souhlasně přijímány, stejně jako o překvapivé vztahy, které třeba vzbuzují pochyby či nesouhlas“ (s. 33). Pre lepšiu predstavu uvediem príklad zo zbierky:

a	○○○○	l	○●●●○	ř	●○○●
c	●●○○●	o	●●○○○	s	○○●●
d	○○●●●	p	●●○	t	●○○
e	○○○●	r	●○○○●	z	○●●●

○●●●○○○●●○○○●○○○○●●○○●●○○●●○○○ zrcadlo
○○●●○○●○○○○●●○○○ střep

Túto báseň som vybral zámerne, aby som poukázal na riziko, ktoré tvorba binárnych básní môže niesť. Je ním nebezpečenstvo banálneho ilustrovania konvenčných vzťahov bez toho, aby sa do nich vnášalo významové napätie. Zdá sa mi, že aj v prípade binárnych básní je produktívnejšie, ak sa dosahuje podobné napätie a rozkolísanosť ako v prípade súťaží o význam slova. Výsledkom je menšia transparentnosť, spochybnenie zaužívaných kauzalít alebo dichotómií a väčší interpretatívny priestor pre čitateľov a čitateľky.

Tretia kapitola sumarizujúca Nebeského tvorbu po jeho návrate k experimentálnej poézii v roku 1995 obsahuje básne založené na čítaní neviditeľného. Autor prezentuje rozmanité stratégie, ktoré umožňujú čítať text, ktorý sa na stránke nenachádza. Najväčšie zastúpenie majú tzv. biele básne, v ktorých sa neviditeľné zviditeľňuje prostredníctvom mechanizmu založeného na tom, že „na neviditeľné písmeno lze ukázat mezerou v řadě abecedně uspořádaných viditelných písmen“ (s. 48), pričom abecedné poradie sa tu chápe cyklicky – po písmene ž nasleduje písmeno a. Výsledkom sú potom básne, do ktorých sa na prázdne miesto v rade písmen dopĺňa príslušné písmeno podľa abecedného po-

radia. Jednoduchšie verzie bielych básní nemajú ďaleko od klasických krížoviek, ktoré by sa tiež dali považovať za biele básne svojho druhu – fungujú v nich určité pravidlá, ktorých naplňaním sa zviditeľňuje neviditeľný text. Zatiaľ čo v prípade jednoduchých bielych básní pôsobí technika dopĺňania chýbajúcich písmen pomerne banálne, sofistikovanejšie verzie pracujú aj s vizuálnym aspektom – písmená sú usporiadané do rozličných tvarov a obrazcov, ktoré sémanticky súvisia s neviditeľným textom. Aj pri týchto básňach sa stretávame s konštantnou vlastnosťou autorových diel, ktorou je autoreferencia.

Aktuálnu Nebeského tvorbu obsiahnutú v záverečnej štvrtej kapitole reprezentujú plošné binárne básne. Tie fungujú veľmi podobne ako líniové binárne básne predstavené v druhej kapitole. V plošných binárnych básňach však písmená nie sú kódované znakmi ○ a ●, ale znakmi □ a ■. Ďalšou odlišnosťou je umiestňovanie kódov – zatiaľ čo v prípade líniových binárnych básní sa slová vytvárali kladením kódov písmen vodorovne za seba, v prípade plošných verzií sa kódy umiestňujú zvislo vedľa seba. Vznikajú tak plošné útvary, ktorými sa dá rozmanitými spôsobmi manipulovať a otvárajú sa tak ďalšie možnosti v koncipovaní experimentálnych básní. Treba však poznamenať, že aj tu hrozí rovnaké riziko banálneho ilustrovania konvenčných vzťahov ako v prípade líniových binárnych básní.

Niekoľko rizík prináša aj komentovanie a vysvetľovanie vlastnej tvorby. Jedným z nich je skutočnosť,

že niektoré okolnosti zostanú nevysvetlené, resp. vysvetlené nedostatočne. Keď napríklad na s. 15 autor hovorí o svojej tvorbe pozostávajúcej z fiktívnych jazykov (aština, beština, ceština, deština, děština, eština, efština, geština, haština), pričom z aplikácie haštiny prezentuje aj ukážku, nijako nevysvetľuje princípy týchto prístupov (tie nie sú jasné ani z ukážky). Na s. 17 zase nie je celkom zrozumiteľná motivácia a dôvod tvrdenia, že „*v experimentální poezii budu moci pokračovat jedině tehdy, když najdu způsob, jak vytváření umělých konstelací nějak „ukotvit“*“. Prečo by malo byť toto „ukotvovanie“ nevyhnutné? Na rovnakej strane pri popise diela *lekce binární poezie* nie je dostatočne ozrejmený mechanizmus textu, v rámci ktorého každé binárne slovo nieslo dva rôzne významy a ktorý vraj umožňoval, aby sa tieto rôzne dvojice významov jednotlivých slov spolu stretávali. Na s. 18 sa v súvislosti s rukopisnou zbierkou *kurs binární poezie* autor zmieňuje o iných využitíach binárneho kódu (nielen na tvorbu binárnych básní), ale nie je jasné, o aké iné využitia ide. Stretávame sa tu aj s nepravdivým tvrdením, že písmená „*q, w a x se v žádné z mých prací vyskytovat nebudou*“ (s. 7). Pritom na s. 16 sa nachádza ukážka konštelácií z hašských slov, ktoré obsahujú aj w.

V každom prípade možno Nebeského tvorbu v mnohých aspektoch považovať za inšpiratívnu a dokladajúcu, že aj tento smer experimentálnej poézie ukrýva ďalšie tvorivé možnosti.

POÉZIA A()liquid stat pro quo(te)

ZUZANA HUSÁROVÁ

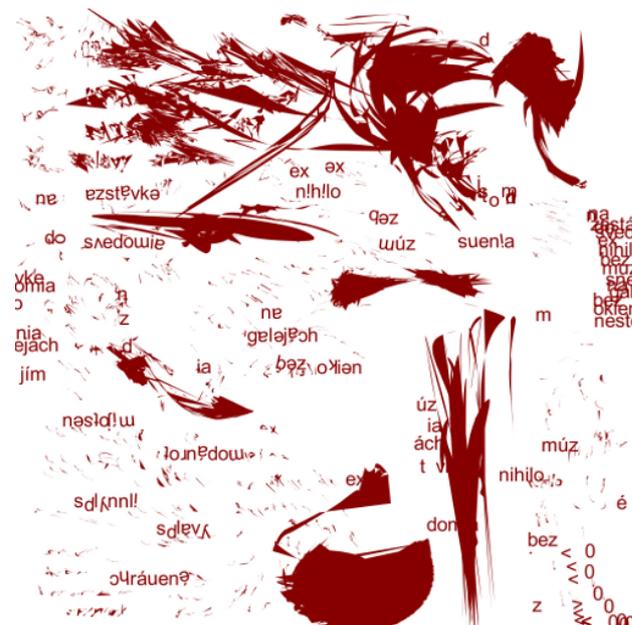
omážd(ka) pre

surrealizmus

lettrizmus

kinetickú poéziu

3D poéziu



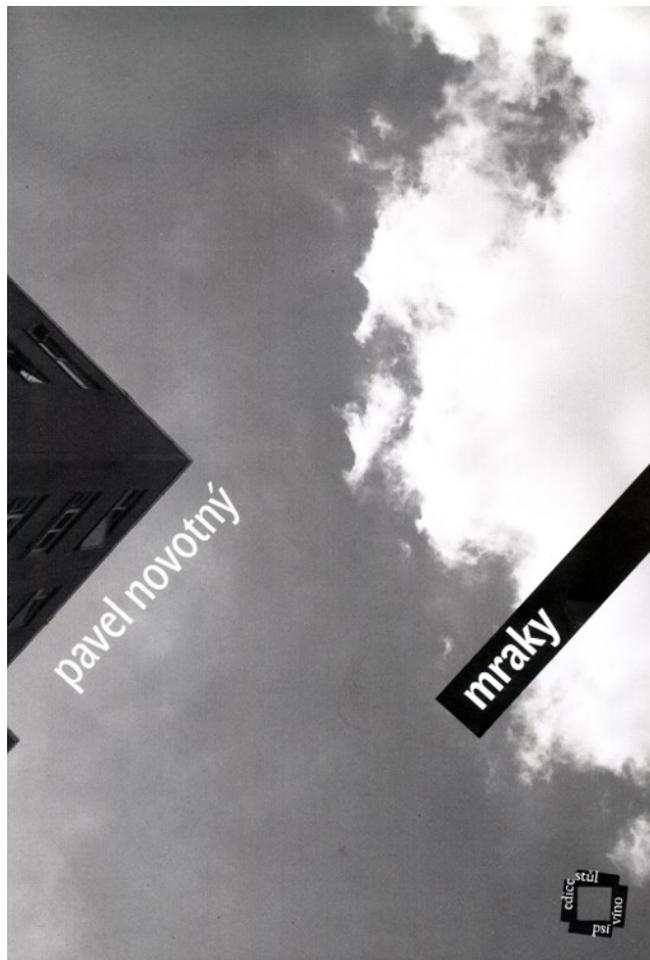
Báseň pozostáva zo 4 „podbásní“ AB

CD, z ktorých každá je ovplyvnená iným básnickým smerom alebo formou. Ich spätosť vyplýva z procesu tvorby, keďže každá nasledujúca „podbáseň“ (okrem A, ktorá je prvá) vychádza z tej predošlej na základe zvukovej podobnosti slov, zhody ich častí alebo sémantickej spätosti. Každý riadok „podbásne“ B je tak vo vzťahu s korešpondujúcim riadkom v A. Takto báseň postupuje – riadky C vychádzajú z riadkov B a riadky D z riadkov C, pričom D obsahuje 4 riadky navyše. V konečnej podobe nie je tento proces badateľný pre jej vizuálnu formu.

RECENZIA **V montážnej dielni konceptuálneho meteorológa**

Pavel Novotný: *Mraky*. Praha : o.s. Klub přátel Psího vína, 2010.

MICHAL REHŮŠ



Pavel Novotný: *Mraky*.

Praha : o.s. Klub přátel Psího vína, 2010.

Zaujímavý prístup k textovému experimentovaniu reprezentuje projekt – zbierka Pavla Novotného (1976) *Mraky*, ktorá v roku 2010 vyšla v edícii *Stůl* ako samostatne voľne nepredajná príloha časopisu *Psí víno* č. 53. Ako uvádza autor, zbierka vznikla „na základě převodu mluvené řeči do psané podoby“ (s. 45). Zber materiálu prebiehal rôznymi spôsobmi: „Většinou jsem dotyčného položil na zem a požádal ho, aby mi popisoval oblohu nebo se o ní volně rozpovídal“ (s. 45). Avšak niektoré výpovede boli získané telefonicky alebo náhodne vo verejnom priestore (stanica, vlak, mesto). Tieto hrubé záznamy autor neskôr podrobil rozmanitým operáciám: „Výchozí materiál – nahrávku či hrubý písemný záznam – jsem později přepsal, přepis jsem pak stříhal, členil, krátil, destiloval, volně podle něj improvizoval, domýšlel jej, vymýšlel si atd.“ (s. 45). Uvedený charakter textov – záznamy pozorovaní – odrážajú aj

ich názvy. Tie sa skladajú z mena respondenta alebo respondentky (resp. z ich charakteristiky ako v prípade „nějakej pani“ alebo „shluku žen“) a miesta, dátumu a času zberu materiálu.

Spomenutý spôsob textovania vyvracia potenciálny prvotný dojem, že záznamy reálnych pozorovaní by mohli byť zárukou autenticity napísaného. Finálne texty nie sú obyčajným (verným) prepisom zaznamenaných pozorovaní, ale pri ich konštruovaní zohrávali podstatnú úlohu autorove tvorivé zámery. V tejto súvislosti môže mnohé vysvetľovať informácia o autorovi na zadnej strane obálky, z ktorej sa dozvedáme, že „obhájil doktorskou práci na téma *Kořeny literární montáže a koláže v německé literatuře*“. Bolo by zbytočné špekulovať, či Novotného odborný záujem o tieto techniky predchádzal jeho vlastnej tvorbe, alebo to bolo naopak. Podstatné je najmä to, že značná časť textov je vysta-

vaná práve na princípoch montáže a koláže.

Zdá sa, že autorove estetické preferencie vysvetľujú aj zvolený spôsob získavania materiálu. Pri tvorbe montáží a koláží sa totiž často pracuje práve s cudzím materiálom, autori a autorky si prisvojujú hotové artefakty alebo ich fragmenty a usporadúvajú ich do nových vzťahov, pozícií a súvislostí. Druhým dôvodom môže byť skutočnosť, že ľudská reč vo svojom prúde alebo, naopak, zadŕhaní nezriedka napĺňa niektoré charakteristiky, ktoré sa dosahujú aj uplatňovaním spomínaných techník. Autorov primárny záujem o technickú stránku vecí potvrdzujú aj jeho slová, že mu v žiadnom prípade „nešlo o nejaké nestydaté průzkumy cizích niter, zajímal jsem se především o slova a mraky“ (s. 45).

Zbierka teda obsahuje texty, ktoré sú založené na prepájaní rozmanitých textových fragmentov, do výpovedí sa miešajú rozličné (cudzorodé) prvky, uplatňuje sa tu asociatívnosť (niekedy nadobúdajúca až surrealistické črty, ako napr. na s. 9 a 18). S princípom montáže súvisí aj cyklický (slučkovitý) charakter viacerých textov. Básne sa vyznačujú repetitívnosťou – opakovaním slov, útržkovitosťou, zadŕhaním, prerývaním, nedokončenou výpoveďou. Už z týchto znakov je zrejmé, že tu nejde o úsilie priamočiaro vypovedať daké dojmy a impresie, ale skôr o literárnu hru, o demonštrovanie neschopnosti jazyka vypovedať o skutočnosti, ba o jeho parodizáciu. Sám jazyk (autor hovorí o slove) sa tak dostáva do centra Novotného básní. Exemplárnym prípadom spochybnenia a popretia komunikačnej funkcie jazyka je báseň na s. 34 ústiaca do chaotického blabotu.

Prepájanie rozličných textových fragmentov môže napĺňať rozmanité funkcie. Väčšinou sa týmto spôsobom vnášajú impulzy, ktoré otvárajú nové interpretačné možnosti a významové obzory, ale medzi jednotlivými fragmentmi môže dochádzať aj k napätiu, ako napr. v prípade básne na s. 23: „*pošahanci pošahaný // todleto všechno todle / to je todleto všechno / to je normální onanie / někde na vlakovým / záchodku todle // každéj den nová / performenc!*“. Zatiaľ čo prvých šesť veršov básne má charakter hromženia a navodzuje tak negatívne implikácie, záver naopak patrí radostnému výkriku, ktorý záporne hodnotený prejav nečakane klasifikuje ako pozitívny umelecký počin. Treba však povedať, že nie každé prepojenie rozličných textových fragmentov je presvedčivé a funkčné. V niektorých prípadoch sa (najmä záverečné časti) javia ako nadbytočné a budia dojem neúčelnej dopovedanosti, ako napr. v prípade básní na s. 15 a 39.

Ďalšími formálnymi zvláštnosťami Novotného textov sú využitie dialektu a cudzích jazykov (dve celé

básne v nemčine, jeden verš v angličtine) či zalomenie textu, ktorý v niektorých prípadoch nie je vysádzaný tradične na výšku stránky, ale na šírku. Na s. 24 dokonca dochádza k prepojeniu textu s obrázkom – nákresom, dá sa teda hovoriť aj o využití multimediality charakteristickej pre experimentálnu tvorbu. Nákres zároveň v sebe ukrýva hravý princíp, keďže je parodickou alúziou na fyzikálne náčrty.

Aj napriek tomu, že viaceré básne spája využitie identických techník, nijako sa tým neoslubuje ich rozmanitosť a pestrosť. V zbierke nájdeme texty koncipované ako naratívny prúd – výpoveď o udalosti, v iných prevláda slovná hravosť, ďalšie majú podobu poetickej miniatúry atď. Rozmanitosť textov je daná aj tým, že respondenti a respondentky pochádzajú z rozličných sociálnych skupín. Značnú časť síce tvoria umelci a umelkyne (fotograf Jiří Šigut, grafik a kovotepec Vojta Jirásko, básnik Martin Langer, spisovateľka Božena Správcová, typograf a výtvarník Zdeněk Košek, výtvarník František Janýš Novotný, hudobný skladateľ Martin Smolka, výtvarníčka Helena Skalická, poetka Aneta Hauznerová, výtvarník Jan Měřička), príp. ľudia, ktorí sa umením profesionálne zaoberajú (kurátor a jeden z redaktorov knihy Luděk Lukuvka, kurátorka Eliška Vavříčková, prekladateľka Petra Knápková), ale autor pracoval aj so záznamami „*bežných*“ ľudí, ba v prípade respondentky Žanety aj s osobou z okraja spoločnosti.

Nemožno obísť ani tematicko-motivickú rovinu, ktorej ústrednou zložkou by mali byť mraky, ako naznačuje nielen titul knihy, ale aj vyššie citované slová autora. Skutočnosť je však o čosi zložitejšia. Nachádzajú sa tu síce popisy mrakov a asociácie, ktoré vyvolávajú v oslovených osobách (princíp pripomínajúci známy Rorschachov test), ale tieto zložky sú často len spúšťačom rozličných výpovedí a projekcií, ktoré sa vzťahujú buď k samým respondentom a respondentkám (osobné životné osudy a problémy, reflexie vlastnej telesnosti, príp. deficitov v tejto oblasti atď.), alebo vedú k vyrozprávaniu rozmanitých (s mrakmi nesúvisiacich) príbehov a historiek, príp. z nich autor konštruuje texty, ktorých intenciou je sám jazyk. Inokedy zase autor pracuje s očakávaniami čitateľov a čitateľiek a s ich vedomým sklamaním. Tak je to v prípade básne na s. 35: „*no – // my jsme tu měly / takovej klid / než jsi přišel // tak nádherně / jsme si povídaly // o hadrech*“. V kontexte zbierky by sa dal očakávať rozhovor o počasí, ale autor zámerne konštruuje pointu v rozpore s týmito očakávaniami. Počasie sa v tejto básni explicitne nevyskytuje, ale figuruje ako očakávaný, avšak popretý prvok.

Autorova stratégia, ktorá spočíva v zaznamenávaní výpovedí rozličných ľudí o mrakoch, vedie k presadzovaniu antropocentrického hľadiska. Mraky sa nepopisujú bez účasti psychologickej výbavy pozorovateľov a pozorovateľiek – a teda odosobnene či exaktne, ale ocitajú sa v „područí“ ľudských predstáv a asociácií. V subjektívnych projekciách respondentov a respondentiek mraky najčastejšie nadobúdajú podobu zvierat, častí ľudského tela alebo bežných predmetov. Na s. 32 – 33 sa však nachádza text, ktorý tento antropocentrizmus vtipne ironizuje a prevracia: „a takevej mrak si treba ťekne: // hele tenhle člověk / připomíná prdel // a támhle další / další / a další prdel // takovejch prdelí // vyšpulený řitě / mocný hýždě / nekonečný hlady pulek! // copak nám asi nesou za poselství?“ Odkrýva sa tu akoby komickosť a vlastne neopodstatnenosť ľudských projekcií, čo nás (ak sa odvážeme zájsť trochu ďalej) približuje k mysleniu a tvorbe Allaina Robbe-Grilleta, Johna Cagea či k zenbuddhizmu.

To, že v prípade Novotného textov sa ocitáme v prostredí, v ktorom na nás číhajú rozličné významové nástrahy, dokazuje aj dvojbaseň na s. 40. Pod spoločným dátumom a časom vyhotovenia záznamov sa vedľa

seba nachádzajú výpovede Petry Knápkovej (Praha) a Jana Měříčku (Křižany). V konfrontácii týchto dvoch textov akoby sme čítali príbeh neúspešného milenského vzťahu – už sama lokalizácia mužského a ženského záznamu vedľa seba nahráva partnerskému výkladu. Takto sa začína výpoveď Petry Knápkovej: „myslela jsem že / tohle bude pořádněj / kus ale zase z toho / nebude nic podívej / jak se to rozpadá“ a takto záznam Jana Měříčku: „a smutný vězeň / takto mluví k nim: / když vlezu do ložnice / vidím jen šmouhy / na obzoru obvyklý / večerní zápas (...)“. Pokračovanie oboch textov však túto líniu spochybňuje, keďže ich kontext a pointa vyúsťujú iným smerom – v prípade Petry Knápkovej ide o pozorovanie mrakov a výpoveď Jana Měříčku prechádza do popisu hraničnej situácie na skale.

Orálno-textové akcie Pavla Novotného (popri recenzovanej zbierke treba spomenúť aj projekt Tramvestie, ukážka z ktorého bola uverejnená v Kloake č. 1/2011) osobitým spôsobom aktualizujú a rozvíjajú impulzy experimentálneho a konceptuálneho umenia. V tomto zmysle sú sviežim obohatením, ktoré môže prekračovať hranice českej literatúry.



Charlotte Schleiffert | Ruža (Rose), zmiešaná technika na plátne objekt zo sadry, 185 × 325 cm, 2009

POÉZIA **Básně**

PAVEL SMETAL

Čégro (že nelžu)

jak to tam všude chodí. Je hodně
divná. Zodpovědnost. Například.
Jedna moje první zkušenost. A
takových věcí tam bylo mnoho. PRAVIDLA
dodržují se jinak, než JSEM

byl zvyklý.
Bez ohledu na COKOLI.
Když takhle funguje
SPOLEČNOST, může to mít vliv. Třeba
na PRÁCI leteckých mechaniků. NIKOMU

bych nepřál vidět, jak to TAM
vypadá. Na chodbÁCH. Vyměnili
trubku, ale zeď UŽ nezazdili. Jsou to
v zásadě hodní lidé. Byl jsem s nimi

RÁD. Jen musím vědět,
že JSOU jiní. Neskutečně
dynamické město.

Čégro II

nebudu srovnávat komfort. Měli jsme
svůj charakter. A dudy. Celá posádka
nás dobře znala. A nebe taky. Přesně
věděli, co pro každého z nás

připravit,
co má kdo rád,
ještě než jsme nastoupili.
Věděly,
čeho chci napít.

Opravdu? Jogurt. Lehkovážnost
a peníze nejdou dohromady. Čégro.
Nestřílí od boku, na správnou chvíli
klidně čeká i celé dny. Na dvacet

nahých modelek

přijelo sto fotografií z celého světa.
Ryba se kůže na tu fólii
vždycky trochu přilepí.

Paranoický režim
pak označil nevěstné za zločince.
Ke své emigraci
si zvolili letecké piráctví.

Čégro III

i trochu se štěstím
nedávno zakončený program.
Na žádné ze svých misí
s žádným

úlohem

plujícím prostorem
se nestřetl. V březnu
spadl kovový kus. Bude
to ale stačit?

Hranice rozlišení toho,
co jsme schopni pozorovat.
Při sedmi kilometrech
za vteřinu. Na první

pohled se nezdá. Přes
patnáct tisíc objektů.
Našly by se tu i poztrácené
osobní předměty

astronautů.

Rukavice. Zubní kartáček.
Nůžky nebo foťák. Museli se
preventivně evakuovat.

PAVEL SMETAL (1978 Prostějov), vyučený zámočník, v současnosti podniká v súkromnom sektore. Debutoval zbierkou *Jak se máte, pan Boudník?* (Ostrava 2009).

REAKCIA Hra kontra experiment?

Ad O nehatenom sujete týchto čias (S Valérom Mikulom sa zhovára Jaroslav Šrank).

Rak 2/2011, s. 3 – 10.

MICHAL REHÚŠ

Literárny vedec Valér Mikula, známy aj ako ostrý a sarkastický literárny kritik, prezentuje v rozhovore s Jaroslavom Šrankom v druhom tohtoročnom čísle časopisu Rak viacero zaujímavých a provokatívnych pohľadov na slovenskú literatúru a okolnosti jej fungovania. Z môjho pohľadu je zvlášť pozoruhodná najmä pasáž, v ktorej V. Mikula rozlišuje dve vlny samoučelnosti v slovenskej literatúre – jednu z osemdesiatych a druhú z deväťdesiatych rokov. Pozrime sa na tieto jeho úvahy bližšie.

Mikula v prípade spomínaných dvoch vln rozlišuje rozdielne kontexty ich vzniku, ktoré konštitutívne určili ich podobu. Zatiaľ čo prvá vlna samoučelnosti z 80. rokov (na základe Šrankovej otázky by sa sem dali zaradiť Moravčík, Vilikovský, Pišťanek, Klimáček, Lehenová) prišla ako „*upozornenie na to, že sú tu aj iné účely ako ten jediný totalitný, ba že jestvuje aj radostný a nezištný samoučel*“ (s. 3), druhá vlna z 90. rokov (Šrank vo svojej otázke hovorí o autoroch ako Zbruž, Macsovszky, Horváth, Vadas...) vraj manifestuje „*životný pocit, že keď už nič na svete nemá svoj dobrý účel, prečo by ho mala mať literatúra?*“ (s. 4). Už toto úvodné rozlíšenie obsahuje niekoľko trhlín, ktoré sa postupom Mikulových úvah ďalej rozširujú. Signifikantné je najmä spájanie prvej vlny s radosťou v kontraste s druhou vlnou, pre ktorú je typická skepsa a bezútešnosť. Z Mikulovej formulácie týkajúcej sa druhej vlny je dokonca otázne, či vypovedá o samoučelnosti – skôr sa zdá, že sa tu hovorí rovno o bezúčelnosti, ba nihilizme. Je však Mikulova analýza východísk a motívácií textov druhej vlny príliehavá? Nepodsúvajú sa tu príliš subjektívne a nepriemerane zjednodušujúce koncepty? Ako prvá sa vynára otázka, či sa dajú texty takých rozmanitých autorov vôbec zahrnúť pod spoločný účel. Ale ak už by sme chceli zovšeobecňovať, tak za spoločnú črtu – účel (!) viacerých textov, ktoré by sa dali zaradiť do druhej vlny, môžeme považovať napríklad demonštrovanie nekompetentnosti jazyka/literatúry voči realite (nech už máme pod ňou na mysli čokoľvek). Tento skeptický postoj k jazyku a literatúre (ktorý je, mimochodom, nielenže legitímny, ale aj opodstatnený) predstavuje predsa len odlišný typ účelu, o akom hovorí V. Mikula.

V. Mikula vo vymenúvaní rozdielov medzi prvou a druhou vlnou pokračuje ďalej. Zatiaľ čo „*sila tej prvej je*

v spontánnosti a očividnej nespútanosti, či už jazykovej, citovej alebo názorovej, tú druhú ospravedlňuje sebaíronia – v Macsovszkého textoch zrejme je, v tých ďalších neviem, asi by to bolo treba znovu, ach, prečítať“ (s. 4). Odhliadnuc od použitého slovníka (najmä slovesa „ospravedlniť“, ktorým sa dáva najavo, že tu ide o priestupok, resp. nekalý čin), ktorý nemusíme čítať doslovne, si v citovanom fragmente treba všimnúť najmä redukciu pozitívnych črt (ospravedlnení) druhej vlny len na sebaíroniu – akoby sa s textami druhej vlny nespájali aj iné atribúty, ktoré by sa dali hodnotiť pozitívne (o jednom z nich som hovoril vyššie). Pozoruhodné je aj to, že autor tento jediný pozitívny znak nachádza výhradne v prípade Macsovszkého. Prečo je to tak nám Mikula objasňuje hneď v nasledujúcich slovách, ktoré by s istou dávkou irónie mohli byť aj pointou jeho úvah. Mám na mysli záverečný povzdych, ktorý ukrýva priznanie k neznalosti a nekompetentnosti. Ale hádam nie je nevyhnutné zachádzať tak ďaleko, Mikulovi nie je cudzia sebaíronia.

V ďalšom rozvíjaní týchto názorov subjektívnosť Mikulových úvah dokresľuje aj používanie čisto emocionálneho slovníka: „*Aby som to ešte viac zjednodušil, je samoučelnosť veselá a samoučelnosť smutná. Tá prvá, to je literárna hra, tá druhá experimentálna literatúra. Preženiem to až neprípustne, ale pri tej druhej máme pocit, že svet pustne, pri hre máme ilúziu – ba čo, zážitok! – že sa rozvíja*“ (s. 4). V tomto fragmente – hoci sám autor priznáva svoje zjednodušovanie, intencia výpovede sa tým nemení – nastáva nové onálepkovanie prvej a druhej vlny. Prvá – radostná, veselá, rozvíjajúca vlna sa nazýva literárnou hrou a druhá – smutná, pustá – vlna sa označuje ako experimentálna literatúra. Tým Mikula zároveň ustanovuje univerzálnejšie kategórie, ktoré presahujú pôvodný rámec dvoch vln z 80. a 90. rokov. Má však takéto rozčlenenie dajaké opodstatnenie/logiku? Neposkytujú nám texty P. Macsovszkého, M. Habaja, K. Zbruža alebo T. Horvátha aj pozitívne pocity? Hoci aj pocity búrania vlastných ilúzií a spochybňovania zaužívaných postupov a náhľadov (na literatúru, svet, seba atď.)? A odkiaľ sa berie to zvláštne presvedčenie, že ilúzia – zážitok, že sa svet rozvíja, je pozitívnu hodnotou? Prečo by sme mali akceptovať tieto podivné metafyzické nároky? V tomto kontexte je

zároveň príznačné použitie plurálu, ktorým sa maskuje subjektívny charakter Mikulových pocitov a udeľuje sa im výsada širšej (objektívnej) platnosti.

Svetlo do Mikulových úvah by mohli vniesť jeho nasledujúce vety: „*Experimentálna literatúra si totiž vytvára obmedzujúce pravidlá v beztak obmedzujúcom svete – ale preboha, ak existujú obmedzujúce pravidlá, musia byť aj pravidlá rozvíjajúce! Podľa tejto viery/hypotézy zrejme vznikajú pružné „nepravidlá“ literárnej hry: sám si ich vytvorím, sám aj poruším či zruším*“ (s. 4). Rozdiel medzi experimentálnou literatúrou a literárnou hrou teda podľa neho spočíva v charaktere pravidiel. Zatiaľ čo experiment si vytvára obmedzujúce pravidlá, hra je definovaná prostredníctvom rozvíjajúcich pravidiel, resp. „nepravidiel“, ktoré sám autor môže porušiť alebo zrušiť. Od čoho V. Mikula odvíja tieto svoje úvahy? Odkiaľ pramení jeho domnienka, že experimentálna literatúra si vytvára obmedzujúce pravidlá? O aké pravidlá ide? Nebolo náhodou cieľom experimentálnej literatúry akékoľvek pravidlá prekračovať a porušovať? Nie je už v slove experiment obsiahnuté skúšanie, hľadanie, dynamika? Žiaľ, Mikula neuvádza žiadne príklady, ktoré by jeho radikálne a príkre tvrdenia potvrdzovali. Jeho rozlišovanie hry a experimentu sa preto javí ako účelové, umelé a násilné (nie je bez zaujímavosti, že princíp hry s experimentom stotožňuje vo svojej otázke aj Šrank). Značná časť literatúry, ktorú by sme mohli zaradiť (a aj zaraďujeme) do experimentu, sa nezaobíde bez hry, prelamovania pravidiel, improvizácie, objavovania nových priestorov a možností atď. – teda atribútov, ktoré Mikula prisudzuje literárnej hre. Celý konglomerát chaotických a subjektívnych dohadov napokon vrcholí v efektnej metafyzickej bodke: „*Neistota života ako radostný údel, kým tí druhí majú istotu neradostného údelu*“ (s. 4).

O čosi zrozumiteľnejšia je nasledujúca pasáž, ktorá je odpoveďou na druhú Šrankovu otázku tykajúcu sa „večne detského“: „*Ale to pravé detské práveže očakáva všetko! Dieťa sa prirodzene otvára voči budúcnosti, vidno v ňom všetky možnosti, ktoré sa potom v dospelosti nere-alizujú. (...) Hra v literatúre by mala byť v tomto zmysle detská, vrátane nevedomosti a dôverčivosti. Ak sa ju pokúšame algoritmizovať, to už je experimentálna literatúra.*“ (s. 4). Opäť sa tu v kontraste ocitajú nepravidlá (nevedomosť) a pravidlá (algotmizovať), ale zdá sa, že Mikula priznáva hru aj experimentálnej literatúre. Táto hra je však podľa neho algoritmizovaná, čiže zviazaná pravidlami. Pri rozlišovaní literárnej hry a experimentálnej literatúry teda podľa neho treba prihliadať na to, či je hra spontánna a otvorená alebo, naopak, spútaná a vykonštruovaná. Rád by som však videl spôsob, nástroj, metodológiu, prostredníctvom ktorej by sa takéto čosi dalo rozlíšiť. Sú Macsovszkého ironické a autoreferenčné básne prirodzene hravé alebo poznamenané zväzujúcim intelektom? Sú Šulejove básne zo zbierky Koniec modrého obdobia vyznačujúce sa množstvom rozličných odkazov výsledkom spontánnych nápadov alebo premysleného konštruktérstva? Sú Zbruzove textové a vizuálne experimenty produktom detsky naivnej a bezprostrednej tvorby alebo premysleného plánu? A nie sú tieto dichotómie (ako vlastne všetky) falošné a podozrivé? Prirodzene, nie všetky experimenty sú vydarené a iste sa medzi nimi dajú nájsť aj také, ktoré sú mechanické a netvorivé. Ak už však chceme hovoriť o dajakých hraniciach a vymedzeniach, tak tie nevedú medzi hrou a experimentom, ale medzi kostrbatým a ťažkopádnym využitím princípu hry a jeho invenčnou aplikáciou. Obidve tieto alternatívy sa pokojne môžu uskutočňovať mimo, ako aj v rámci experimentálnej literatúry.

POÉZIA **Poetika ataku**

úryvok z pripravovanej zbierky Program dekomunikácie

MICHAL REHŮŠ

Variácia 1

Jeho hlavnou časťou je palička
zužujúca sa na oboch koncoch
známa tiež ako M102 alebo NGC 5866

Podstata spočíva
vo využívaní oslabujúceho vplyvu slaborastúceho
podpníka

Rektascenzia: 15 h 6 m 29,4
s Deklinácia: + 55° 45' 49"

Ešte stále sa nájdu záhradkári
ktorí už pri samotnej výsadbe urobia chybu

Ztráta razítka

Dne 16.10. 2006 došlo ke ztrátě 1 ks obdél níkového ra-
zítka s textem:

Pedagogicko-psychologická poradna
Valašské Meziříčí 2

Vodní 782
757 01 Valašské Meziříčí
tel. 571 613 302 fax 571 621 643

Písemnosti opatřené tímto razítkem po 16.10. 2006 je
třeba považovat za neplatné.

Investovať do zdravia

Táňa	Leo
Vigantol 2 kv.	Cebion multi 3 × 8 kv.
Cebion multi 3 × 4 kv.	Zinnat 2 × 5 ml
Pyridoxin ¼ denne	Spiropent 2 × 2,5 ml
Acidum folicum ¼ obdeň	Erdomed 2 × 2,5 ml
Maltofer 3 kv.	BioGaia
Fenorin 2 × 2,5 ml	
Spiropent 2 × 1 ml	
Nasivin	

Poetika ataku

Traktovať lyriku s humanistickým posolstvom
s nezanedbateľnou inklináciou k cyril.-metod. dedičstvu

Inštalovať bonusy v podobe transcendentálnych
presahov

Tento typ dojatia vám konvenuje?
Sú tieto poryvy na relevantnej hladine senility?
Hodia sa k patine vášho krucifixu?

Každou básňou zasadzovať úder
urbánnym semeniskám nihilistickej gerily

Každým slovom produkovať neľútostný marketing
novodobému kopaničiarsťvu

PERFORMANCIA **Príbeh jedného miesta**

DANO DIDA



Dano Dida | Príbeh jedného miesta, snímka z videa

Prešla električka č. 4, pani vo svetlohnedom kabáte, na ľavej strane sa rozprávajú tri dievčatá, sprava prešiel starší pán, z ľavej strany prešla pani v hnedej bunde, popri kostole prechádza pán v modrej košeli, z ľavej strany prešlo dievča v svetlom a za ním párik, popred výklad prešiel starší pán a za ním dvaja chlapi, sprava prešla pani so žltou taškou, dievča s taškou prešlo od kostola, pán v modrej košeli, dve dievčatá sa stretli na ľavej strane, rozprávajú sa, modré auto prešlo cez koľajnice, chlapec v hnedom tričku beží na električku, prešla električka č. 9, starší pán z pravej strany, pár s kočiarom prešiel zľava, z druhej strany prešla pani s mobilným telefónom, na ľavej strane telefonuje chlapec v šiltovke, sprava prešiel chlapec s igelitkou, za ním pani so žltou igelitkou, pani v čiernom oblečení prešla cez koľajnice, z ľavej strany prešiel chlapec a dievča, napravo stál muž s fúzmi, sprava prešlo dievča v slnečných okuliarmi, prešla električka č. 5, popred výklad prešlo dievča v červenej košeli, prešli dve dievčatá, jedna tmavovlasá, druhá blond, na koľajniciach sa otočilo policajné auto, sprava prešiel pán v bielej bunde, za ním pár, dve ženy s kabelkami prešli sprava, dve dievčatá sa posadili na lavičku oproti, po tej istej strane prešiel muž so zástavou SR na ramenách, za ním párik a dve dievčatá, popred výklad prešiel pán v modrej bunde, z ľavej strany prešla pani s taškou, za ňou ďalšie štyri ženy, dvaja chlapi, električka č. 9, muž, ktorý hľadá niečo v taške, z ľavej strany prešla pani s kočiarom, muž, muž, staršia pani, chlapec v čiernej bunde, z pravej strany beží žena



Dano Dida | Príbeh jedného miesta, snímka z videa

v čiernom a ponáhľala sa na električku, prešla električka, dve dievčatá stále sedia na lavičke, popred výklad prešla pani v slnečných okuliarmi, oproti nej dve ženy, po tej istej strane prešli dvaja muži, dievča v modrom z ľavej strany, dve dievčatá zastavili a čítajú text, párik prešiel z ľavej strany, muž s fotoaparátom stojí na pravej strane, dve ženy prešli cez koľajnice a postavili sa na zastávku, popred výklad prešli dve ženy s kočiarom, párik z pravej strany, muž v červenom tričku sa pozeral na výklad, z pravej strany prešiel muž so ženou a dievča, sprava ide žena v čiernych okuliarmi, po druhej strane ide párik, prešli električky z oboch strán, popred výklad prešla pani s kočiarom a okuliarmi, traja chlapi prešli z ľavej strany, za nimi pani s mobilom v ruke, dve dievčatá už nesedia na lavičke, popred lavičku prešla staršia pani, popred výklad prešiel starší pán, z pravej strany prešlo dievča s jedlom a pán s čiernou taškou prešiel cez koľajnice, z ľavej strany prešiel muž v červenom tričku a dve dievčatá, popred výklad prešli dvaja muži v čiernych kabátoch, prešla električka č. 9, pani v okuliarmi prešla popri výklade a pozerala na text, za ňou pani v zelenom, po opačnej strane prešiel pár, žena tlačila kočiar, cez koľajnice prešlo dievča, pár s kočiarom sa vrátil, začína pršať, chlapec v červenom tričku a dievča, po chodníku sa prevaľuje vrečko, popred výklad prešli traja ľudia, dievča s dáždnikom, za ňou ešte dvaja ľudia, dvaja muži s kravatami prešli popred výklad, za nimi ešte dvaja, prešla električka č. 1, popred výklad prešla rehoľná sestra, muž v červenom tričku be-



Dano Dida | Príbeh jedného miesta, snímka z videa

žal na električku, muž s taškou prešiel cez koľajnice, dve dievčatá sa minuli s pánom na bicykli, dievča fotografuje spolu s ďalšími ženami výklad, spolu s ďalšími ženami si fotografujú výklad, pani v čiernom prešla z ľavej strany, za ňou prešlo auto, popred výklad prešla žena v svetlom, ponáhla sa, dve dievčatá prešli sprava, smiali sa, prešla električka, dvaja ľudia prešli popred výklad s bicyklom, muž a žena, starší pán sa na chvíľu zastavil, pár s kočiarom znovu prešiel okolo, dievča v bielom tričku prešlo zľava, prešli dvaja muži, pán v čiapke, päť chlapcov prešlo sprava, za nimi ide ďalší a žuje žuvačku, po druhej strane ide skupinka mladých ľudí, prešla električka č. 9, už neprší, po druhej strane prešiel pán na bicykli, popred výklad prešlo dievča v modrom, za ním pani v čiernych okuliarech, pred výkladom prešli traja ľudia, po druhej strane prešli dve dievčatá, z ľavej strany prešli traja ľudia, za nimi ďalší štyria, jeden malý chlapec, zľava dievča v zelenom, z druhej strany pár, za nimi pani v čiernom, sprava prešla pani v modrej košeli, sprava kráčajú dve dievčatá, dvaja muži prešli, prešla električka, popred výklad prešla pani, za ňou pár, muž v čiernom, zľava prešiel chlapec v okuliarech, muž a žena zľava, prešiel chlapec so ženou, neskôr chlapec v šiltovke, popred výklad prešli muž a žena, za nimi

Usiloval som sa zachytiť priebeh (príbeh) jedného miesta v určitom čase – počas jednej hodiny. Slovo príbeh je pre mňa dôležité, akoby povyšujem banálny dej, v ktorom sa nič významné vlastne neudeje.

Idem o môj subjektívny pohľad na toto dianie, a to aj z toho hľadiska, že si vyberám (v rýchlosti písania aj



Dano Dida | Príbeh jedného miesta, snímka z videa

žena v čiernom, cez koľajnice prešiel muž s čiernou taškou, znovu prší, chlapec so ženou sa vrátili s dáždňikmi, sprava prešla pani, za ňou neskôr pán v tričku, ktorý sa pozeral na druhú stranu, zľava prešla pani s kabelkou, za ňou ešte niekoľko ľudí, ktorí vystúpili z električky, sprava prešli dve dievčatá, jedna mala husle, po koľajniciach prešla žena na bicykli, muž a žena prešli na zastávku, sprava dievča s dáždňikom, skupina ľudí prešla sprava, malé dievča sa pozerá na výklad, tri dievčatá a chlapec v drese, párik prešiel popred výklad, fotia kostol, žena prešla zľava, párik stále fotí, dievča s veľkým ruksakom prešlo z pravej strany, dvaja muži s kuframi si ma fotia, pani v čiernom tričku prešla zľava, muž v červenom tričku a dievča prešli sprava blízko výkladu, z ľavej strany prešiel chlapec v okuliarech, muž so škatulou a turisti s mapou sa stretli pred výkladom, dievča a žena prešli sprava pozerajúc sa na mňa, dve dievčatá zľava, jedno dievča blízko výkladu, dvaja muži na bicykloch, prešla električka č. 1, pani v modrých nohaviciach čaká pred kostolom, prešla električka, staršia pani a dvaja chlapci prešli zľava, za nimi dievča s cigaretou, prešli dve električky, žena s taškou Lidl sa minuli pred výkladom.

Ja som odišiel.

podvedome, niekedy vedome) to, čo na sklo zaznamenám. Pohľad na realitu cez „moju optiku“. Výstupom je síce videoakcia, no text ostáva aj na mieste. Tu vzniká vrstva v priestore, jeden „frame“ vložený medzi diváka a pozorovanú realitu.

_____ s _____. _____, _____
_____ _____, keď _____ alebo
_____.

.....

_____ ako _____, že _____ ako _____
_____. _____ ako že _____
_____, _____ _____ alebo
_____ (ak _____ na _____), do _____
_____ a _____ na _____ ako _____
_____ aj so _____, _____
vo _____ pre _____. _____
_____. _____
A _____ s _____. A _____ a _____
_____ na _____.

_____ v _____ s _____.

.....

_____ Na _____ s _____
_____. _____
_____ v _____. _____
A _____ od _____.

_____.

_____ o _____. _____ Do _____
_____ V _____
po _____. _____ do _____ a _____ a po
_____ k _____...

_____ a _____, _____ na _____.

.....

_____ pri _____. Na _____
_____. Na _____
z _____. Na _____ A na _____.

_____ pre
_____. _____ Za
_____ a
_____ ako _____. _____ z _____
_____.

Ale _____ s _____
_____, ako _____ bez
_____, že _____. _____
_____. A o _____ a o _____, že _____

_____ a v _____, _____ aj
do _____ a pod _____
_____.

_____ so _____ a
s _____. So _____ o _____.
_____ o _____
_____.

Ale _____ o _____, že _____
_____ a že _____, že _____ ako
_____, _____ ale zo _____
_____ a _____ na _____
_____, _____ na _____, kde _____
_____, že _____ o _____.

_____ s _____ o _____
o _____ A že _____
ale _____ o _____.

_____ Aj keď o _____
_____ s _____
_____ s _____
_____ na _____. Ale _____ pred _____,
ako _____ na _____, _____ na
_____.

_____ v _____, keď _____, že
_____, že _____.

_____ Keď _____
_____, tak _____ a _____
_____. Ale _____
_____, ako _____. _____, tak _____ na
_____.

_____ Keď _____, že _____,
_____. _____ a _____ bez _____ a
_____.

Keď _____, _____ na _____
_____.

.....

_____ do _____ na _____
_____, teda o _____, ako _____.

_____, keď _____
_____, že _____ s _____, na _____
_____. _____ z _____ na _____ a

_____. V _____.
_____ a _____.

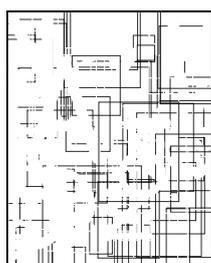
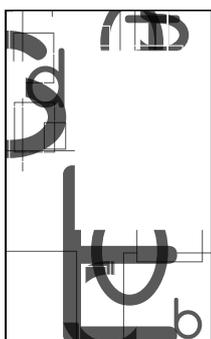
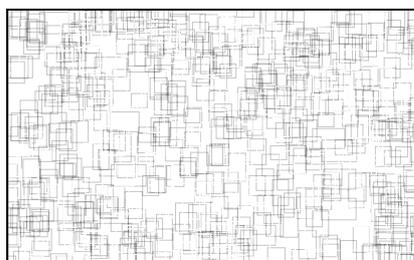
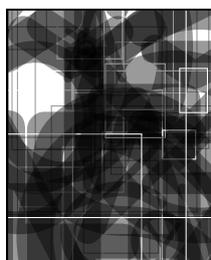
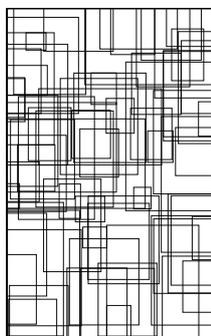
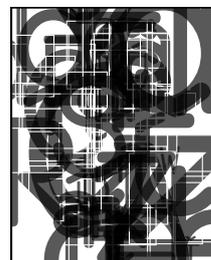
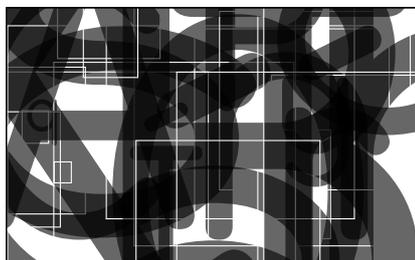
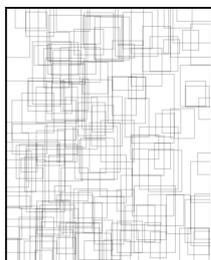
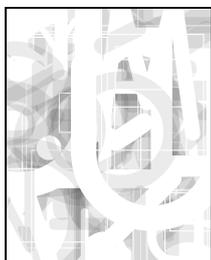
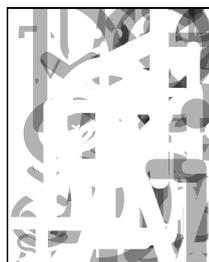
_____ pred _____. _____
_____. _____ s _____
_____ za _____.

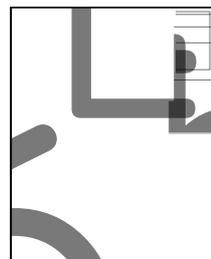
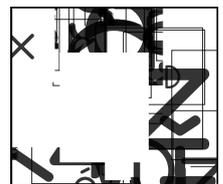
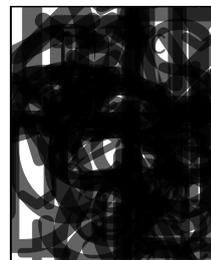
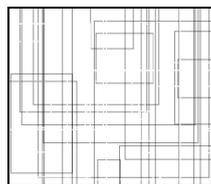
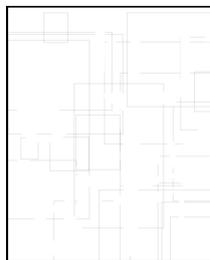
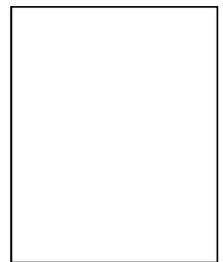
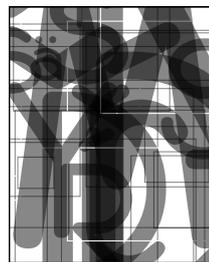
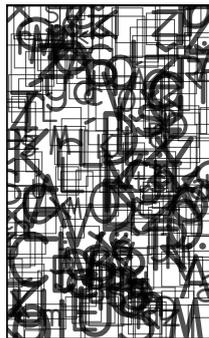
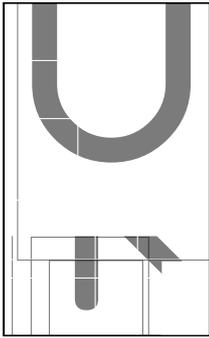
.....

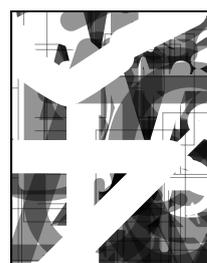
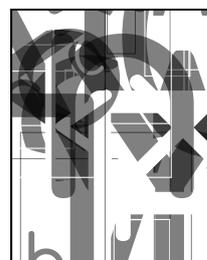
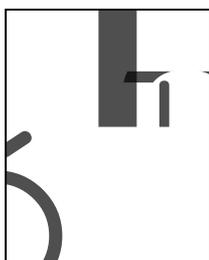
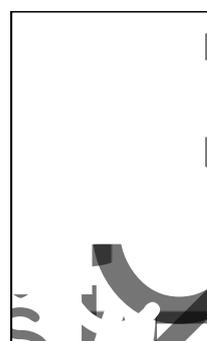
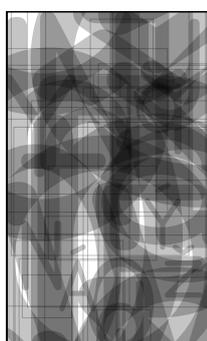
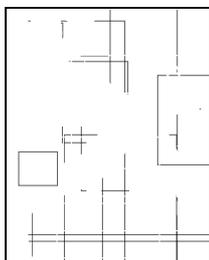
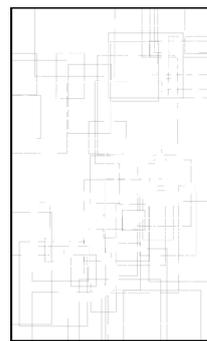
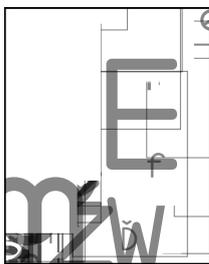
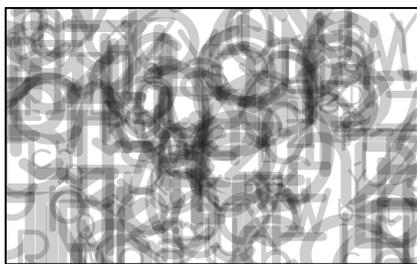
V _____, _____
_____. _____ v _____, keď _____
_____, že _____,

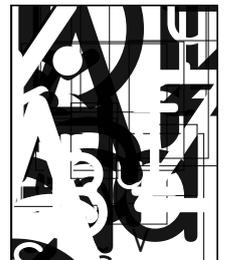
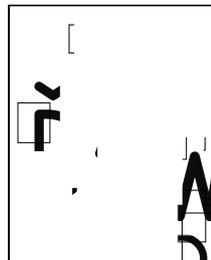
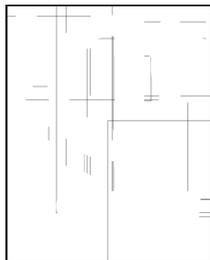
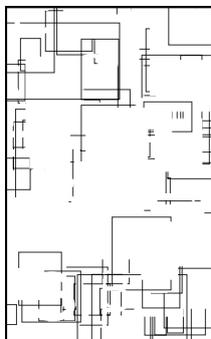
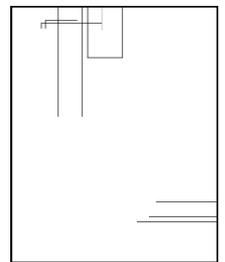
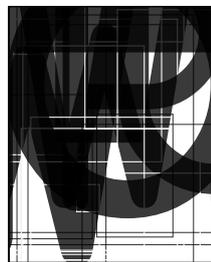
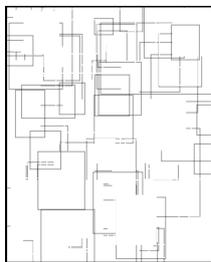
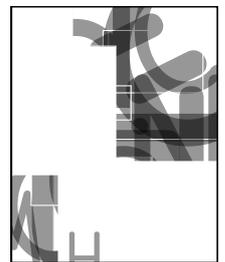
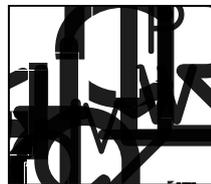
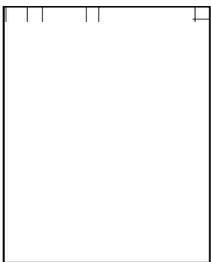
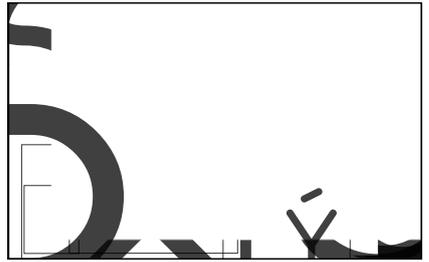
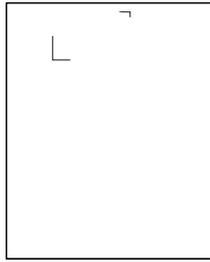
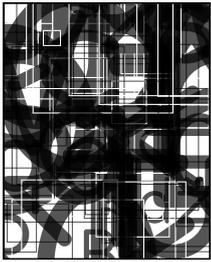
z _____ do _____, aby _____. _____
_____ v _____ a _____
_____. _____ Ale na _____
_____ a _____ na _____ aj na _____
_____, _____ k _____.

_____. Ale keď
_____ tak _____ na _____, _____ ani
_____, _____ alebo _____ s _____.
_____.











Charlotte Schleiffert | Bez názvu, zmiešaná technika na plátne, 220 × 200 cm, 2008

POÉZIA **Básne**

DUŠAN ŠUTARÍK

mestá radiátora

mestá radiátora : koncipované
do neosobných
klietok v dome smútku
prilnutie kroví
žeravé klince : zápasy vo vypustených bazénoch
zášklby odvesien / tu vzniknú
tapety

odvíjanie

vlečieš mŕtve topánky zašpuntované altánkom
tie blanité nechty sú katastrofa / krv príkro dúfa

vraj

pór vraj
: osvetľuje ulicu
: podmieňuje : schopný kontrapunkt
v súmraku ryje placenta
(choroba koriguje prisáva sa)
nápis oznamuje
kvalitu kopyta

koliesko

krívanie za uchom
mdloby podnietili ruku akoby žánrom
prehnutie chrobáka do tvaru kávy
(mraky oblieha meč)

Rebrík

i.
Do rána sa vplietol rebrík / obesil sa
Strielali po ňom a snažili sa ho oživiť
/ ale kam vošiel farár / tam ostala len kotva

ii.
Para hrdzavela / ulicou minula starinárstvo
kde len pár priečok rebríka
trpelo / dvanásťramenným / krov

Vačice na pohon

Vačica odletela komínom
(v skriniach odvtedy spia
jedálenské vozne) / Pero vypumpovalo hniezdo
Vrabce splnili level / (34golds, 115mana, 234fireballs) / Úrady práce sa naplnili

Prekombinované kladivo smerujúce k odvodu vojny

Kladivo ti vsiaklo do kože
Kráľ otočil / Vystavené veže : končia sa v záhrade
pod podlahou
Táto miestnosť pripomína vtákopyska
na ktorého som nezabudol
ktorého sa podarilo zastrašiť

Zoznam obrázkov

0	Charlotte Schleiffert Modrý zamat (Blue Velvet), zmiešaná technika na plátne, 230 × 180 cm, 2009	1
1	Charlotte Schleiffert Oranžové dievča (Orange girl), zmiešaná technika na plátne, 240 × 165 cm, 2009	2
2	Katalin Ladik vo filme Ujed Andjela (Uhryznutie anjela), 1984	4
3	Katalin Ladik Obrazová báseň, koláž, 1975	5
4	Katalin Ladik Odpočinok počas revolúcie, koláž, 1979	5
5	Katalin Ladik vo filme Castrati, 1972	6
6	Katalin Ladik Performancia, Záhreb, 1970	7
7	Katalin Ladik Vlasová hudba, performancia, Záhreb, 1970	7
8	Katalin Ladik vo filme Bayer aspirin, 1981	8
9	Katalin Ladik Performancia, Klub mladých umelcov, Budapešť, 1982	9
10	Katalin Ladik Poetka, ktorá recituje nahá (La poetessa che recita nuda), 1970	10
11	Charlotte Schleiffert Bez názvu, zmiešaná technika na plátne, 220 × 150 cm, 2008	14
12	Charlotte Schleiffert Naomi, zmiešaná technika na plátne, 200 × 300 cm, 2007	17
13	Milan Kohout Slučky na predaj, performancia, november 2007, Boston	20
14	Milan Kohout Hádzanie hrachu na stenu, performancia, jún 2009, Západný breh Jordánu	21
15	Milan Kohout Umývanie Námestia nebeského pokoja od krvi, performancia, august 2010, Peking	22
16	Milan Kohout Americká gotika (American Gothic), performancia, 2011	23
17	Grant Wood Americká gotika (American Gothic), olejomalba, 1930	23
18	Milan Kohout Osahávaní v kostele, performancia, máj 2010, Plzeň, http://blisty.cz/art/52655.html	25
19	Milan Kohout Occupy Olomouc, performancia, október 2011	26
20	Charlotte Schleiffert Dievčatá v parku (Girls in Park), zmiešaná technika na plátne, 165 × 315 cm, 2009	30
21	Charlotte Schleiffert Čierna Dália (Black Dahlia), zmiešaná technika na plátne a objekt zo sadry, 260 × 175 cm, 2009	35
22	Charlotte Schleiffert Žena so zrkadlom (Vrouw met spiegel), zmiešaná technika na plátne, 200 × 300 cm, 2008	39
22	Zuzana Husárová A()liquid stat pro quo(te), 2011	46
22	Zuzana Husárová A()liquid stat pro quo(te), 2011	46
22	Zuzana Husárová A()liquid stat pro quo(te), 2011	46
22	Zuzana Husárová A()liquid stat pro quo(te), 2011	46
23	Charlotte Schleiffert Ruža (Rose), zmiešaná technika na plátne a objekt zo sadry, 185 × 325 cm, 2009	49
24	Dano Dida Príbeh jedného miesta, snímka z videa	55
25	Dano Dida Príbeh jedného miesta, snímka z videa	55
26	Dano Dida Príbeh jedného miesta, snímka z videa	56
27	Dano Dida Príbeh jedného miesta, snímka z videa	56
28	Charlotte Schleiffert Bez názvu, zmiešaná technika na plátne, 220 × 200 cm, 2008	72
29	Tomáš Klima BSH Drives and Pumps s.r.o, Závod Michalovce, 2010	76

kloaka

magazín experimentálnej
a nekonvenčnej tvorby

www.kloaka.membrana.sk

2/2011, 2. ročník, október, vychádza tri razy ročne

ISSN 1338-158X (online verzia)

ISSN 1338-5054 (tlačaná verzia)

EV 4412/11

Redakcia

Michal Rehúš, Jakub Repický, Peter Macsovszky

email: kloaka@membrana.sk

Sadzba a úprava v prostredí X_YL^AT_EX

Jakub Repický

Jazykové úpravy vybraných textov

Kristína Pavlovičová

Obrázky na obálke

- predná strana: Charlotte Schleiffert | Modrý zamat (Blue Velvet)
- zadná strana: Tomáš Klima | BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010

Vydáva

Literis, Čaklovská 2, 82102 Bratislava, IČO: 42172071

Vydavateľ nemá podiely na hlasovacích právach ani na základnom imaní vysielateľa rozhlasovej alebo televíznej programovej služby.

Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky



MINISTERSTVO KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

V ďalšom čísle nájdete aj

- sociálny happening Tomáša Klimu
- rozhovor s Petrom Machajdíkom
- diskusiu o texte Petra Macsovszkého Poézia: bašta pokrytectva



Svoju literárnu a výtvarnú tvorbu a teoretické texty posielajte na kloaka@membrana.sk