



# KLOAKA

2/2013

MAGAZÍN EXPERIMENTÁLNEJ A NEKONVENČNEJ TVORBY

2 / Attila Tárnoki

**Vyjsť z kletky alebo 15 odsekov na margo Margonálií Júliusa Fujaka**

7 / Michal Rehúš

**Grantoví piráti**

12 / Peter Macsovszky > Rainer J Hanshe

**Žijeme v časoch podvodníkov, kšeftárov a takzvaných umelcov**

20 / Rainer J. Hanshe

**A B D i k Á C i A (úryvok z románu)**

25 / Miklós Szentkuthy

**Burgundská kronika (úryvok)**

30 / Karol D. Horváth > Stano Bellan

**Skromný úvod do Stana Bellana**

31 / Stano Bellan

34 / Nóra Ružičková > Jana Kapelová

**Čo sa skrýva pod parochňou?**

37 / Jana Kapelová

**Voľný pracovný čas**

42 / Vlado Šimek

**Prízrak globalizácie a multikultúry**

47 / Michal Rehúš > Boris Ondreička

**Ateliér je viac laboratórium ako lekárň**

52 / Boris Ondreička

**Hymna roku nula**

72 / Ferdinand Kriwet

84 / Nóra Ružičková > Jaroslav Šrank

**Nedeľný maliar v ére plastov**

86 / Jaroslav Šrank

**Portréty súčasných slovenských spisovateľov**

ATTILA TÁRNOKI

# Vyjst' z klietky alebo 15 odsekov na margo

## Margonálií Júliusa Fujaka

Kolekciu textov v najnovšej publikácii hudobníka, pedagóga a hudobného publicistu Júliusa Fujaka, nazvanú **Margonálie**, možno vnímať ako prierez doterajším spôsobom myslenia i vnímania jedného z najmarkantnejších predstaviteľov takzvanej nezávislej (či alternatívnej) hudobnej scény na Slovensku. Prierez znamená cestovanie v čase, prezentáciu toho, čo sa už udialo, učinilo, odznelo a čo medzitým mohlo prejsť výraznými myšlienkovými korekciami. Preto táto recenzia, hoci si miestami neodpúšťa ostrejší tón, nechcela by byť, pokiaľ sa to dá, kritikou Fajakovej osobnosti, erudovanosti či jeho nesporne závažného prínosu do kontextu súčasnej hudby a muzikológie, ale skôr len podnetom na prehodnotenie niektorých znepokojujúcich pojmov poletujúcich v akademických a iných prostrediach.

To, čo Fujakove štúdie, recenzie, fejtóny, postrehy, impresie, pocty a vyznania zjednocuje v prvom rade (trúfam si povedať poučený autorovými predchádzajúcimi, bezpochyby priekopníckymi a podnetnými publikáciami, ako aj úvodom aktuálneho knižného počinu), sú otázky nezávislej kultúry či nekonvenčného prístupu k tradičným i alternatívnym kultúrnym statkom. Preto budem v **Mar-gonáliách** za ťažiskové považovať „eseje“ ako **Pseudokultúrny smog a nezávislá kultúra v dusivej klíme postindustriálnej globalizácie, Zenový rozmer Mikovho (non)verbálneho gesta v dialógu a Komprovizácia – k diskusii o opodstatnenosti termínu**. V nich sa totiž objavujú a vysvetľujú základné piliere fujakovskej poetiky hudby i písania, a to:

1. kritické vymedzovanie sa voči **postindustriálnej globalizácii**,
2. pozitívny vzťah k učeniu zen-buddhizmu,
3. vplyv významnej osobnosti „nitrianskej školy“ Františka Miku,
4. **nonverbálne gesto** ako jeden zo zaužívaných prejavov tzv. nekonvenčného umeleckého prejavu,
5. problematika relácií medzi komponovanou a improvizovanou hudbou.

Názov prvého zo spomínaných textov obsahuje štyri prídavné mená: **pseudokultúrny, nezávislý, dusivý, postindustriálny**. Hromadenie prídavných mien vetu zdanlivo rytmizuje, častejšie však len „pacifikuje“ jej „slovesný“ rozlet, takrečeno obkladá sadrovou štukatúrou. **Pseudokultúrny smog a nezávislá kultúra v dusivej klíme postindustriálnej globalizácie** – ten názov znie nekompromisne, rozhnevane. Čosi ako stretnutie draka a spanilej panny. Autor bol (oprávnené) našťvaný. Výpovedný záber názvu je však nebezpečne široký. Vezmime si podstatné mená: **smog, kultúra, klíma, globalizácia**. Ako-tak nehrozivo, neutrálne, pôsobí azda len slovo **kultúra** (spanilá panna), ktoré by nenávidel každý dôsledný avantgardista. Slovo **smog** v pozmenenom kontexte – ako ho používa Fujak – pôsobí dokonca vzrušujúco, až osviežujúco. Synonymum čohosi hnusného: kontaminácia, opak čistoty. **Smog v dusivej klíme**. Tá predstavuje čosi nestále, v tomto prípade dokonca dusí. Názov završuje slovo **globalizácia**, kedysi symbolizujúce optimizmus zjednotenej planéty.

Zostaňme ešte pri **pseudokultúre**. Tento pojem má označovať čosi, čo nemožno (nemáme, nesmieme) považovať za **skutočnú**, nepoškvrnenú kultúru. Problém je v tom, že autor, ktorý sa zjavne obáva o ďalšie osudy (nepoškvrnenej) kultúry, sa hlási k odkazu nekonvenčných umelcov (Cage, Dubuffet) inšpirovaných dadaistickou tradíciou odmietania kultúry (bez prívlastku). Vyzerá to, akoby navzdory desaťročiam umeleckých revolúcií nakoniec aj tak zvíťazilo „dohodnuté“ chápanie kultúry ako čohosi (pestovateľsky) sakrálneho. Ak za pseudokultúru považujeme produkty zábavného a reklamného priemyslu a zároveň sa prihlásime k odkazu modernizmu, zabúdame, že práve kubizmus, konštruktivizmus, futurizmus, dadaizmus a surrealizmus výrazne napomohli progres reklamy a zábavy. Inak povedané, brojiť z pozície dusenej kultúry proti pseudokultúre je také akési... zmätočné? Stále nie sme argumentačne, terminologicky a ani eticky dostatočne vyzbrojení, aby sme čelili ozajstnej a zatiaľ nepomenovanej hrozbe. Hrozbe čoho? Veď to! Nikto nevie presne. Oháňať sa hrozbou **odľudštenia** je anachronické, naivné. Stále a s ľahkosťou podliehame všelijakým zvodom (štátu, financií, uznania, akademickej kariéry) a nevidíme, že **konflikt** pseudokultúry a kultúry je umelý, skleníkový. Konferenčný. A teda zavádzajúci.

Dovolím si poznamenať, že tlakom globalizácie spustené estetické i akademické „revolúcie“ (transformácie) spôsobili, že dnes sa na umeleckých školách legitímne vyučuje performancia, happening, videoart, inštalácie. Študenti strácajú kontakt s dejinami umenia, nehovoriac o absencii remeselnej zručnosti; jednoducho sa masívne stavilo na nápad, na koncept, na nedotiahnutú myšlienkovú skicu. Ostatné je už vecou inštalačnej (mechanickej) šikovnosti. A tak dnes umelecké školy vypúšťajú síce avantgardne vyzerajúce, no vôbec nie priekopnícke, bezduché, myšlienkovito konfúzne, vyprázdnené, vizuálne odpudivé „smetné zloženiny“. Skrátka pseudokultúrny smog v šate nekonvenčného umeleckého prejavu. Smog – akustický, vizuálny a verbálny – sa valí zovšadiaľ, netreba hneď ťahať moralistické hraničné čiary medzi tým, čo je a čo nie je kontaminácia kultúry a vôbec celého životného

prostredia človeka. Ale uvedomuje si to aj Július Fujak. Veď v poznámke č. 8 (s. 21) na konci „eseje“ (či referátu) píše: **„Trebá si pripomenúť, že isté pseudokultúrne prejavy sa nájdu v súčasnosti aj v tzv. nezávislej kultúre a dozaista i v tzv. oficiálnej kultúre sa objavujú aj cenné, progresívne iniciatívy, ktoré nemožno šmahom ruky odmietnuť len preto, že sú komerčne úspešnejšie. V tomto texte išlo zámerne o vyhranenie stanovísk a motivácií dvoch opozitných vidov kultúry v našom geopriestore.“** Škoda, že táto pripomienka sa nestala témou celého textu, podrobným upresnením, ale skončila iba ako popoluškovská poznámka vysádzaná drobným písmom.

Fujakovo pomerne frekventované používanie slova **nekonvenčný** takisto provokuje k pozastaveniu. „Nekonvenčný“ maďarský mysliteľ János Sebeők po tom, ako sa zúčastnil jednej televíznej reality show, v esejorománe **Východ Zeme** napísal, že naše chápanie kultúry je veľmi nespoľahlivé. Uviedol frapantný príklad Veľkej noci. Mnohí sa poburujú nad tým, že význam Veľkej noci sa zahmlil, že mládež už nechápe symboliku kraslíc. Pre nich Veľká noc predstavuje čosi iné, nerozumejú už rázovitým obyčajom. Kritici masovej zábavnej kultúry si neuvedomujú, že už i tradícia kraslíc bola „komerčnou“ (gýčovou) degradáciou, zahmlením niečoho staršieho – pripomienky Kristovho utrpenia a zmŕtvychvstania. No a kresťanský sviatok takisto zahmlil to, čo mu predchádzalo – zmluvu židov s Hospodínom. Čo z toho všetkého vyplýva? Len toľko, aby sme neboli zbytočne hákliví: vždy jestvovala populárna kultúra a vždy to bol odraz momentálneho stavu duchovnej úrovne človeka. Akého človeka? Priemerného? Podpriemerného? Ach, ale ak máme nadpriemerných, ktorí vedia, ako má vyzeráť „čistá“ kultúra, ako to, že nechajú bujniť „pseudokultúru“? Lebo nadpriemerní sú bezmocnejší ako podpriemerní?

Revolúcie pozerajú svoje deti. Rovnako je to aj s progresívnymi (nekonvenčnými) umeleckými prúdmi. Čo včera bolo nekonvenčné, dnes je už konvenciou a splynie so „systémom“: s akadémiou, s mašinériou biznisu. Platí to aj o Jeanovi Dubuffetovi (na ktorého sa Fujak odvoláva) a jeho koncepte **dušivej kultúry**, ktorý bol vo svojom čase nesmierne osožný (no ďalej už len bezducho omieľaný) a dodnes sa – či už náhodou alebo cielene – „votkal“ do textúry akademickej výuky natoľko, že študenti „nekonvenčných“ profesorov získavajú žalostné poznatky o „oficiálnych“ dejinách umenia, a teda nemôžu mať predstavu nielen o tom, proti čomu vlastne Dubuffet brojil, ale azda ani o samotnom Jeanovi Dubuffetovi. A neskôr ich začne dláviť nielen vlastná remeselná obmedzenosť, ale aj nevzdelanosť. Od vyjdenia **Dušivej kultúry** (vo Francúzsku v roku 1986, v Česku 1998) sa svet vďaka radikálne postupujúcej postindustriálnej globalizácii dramaticky zmenil. Dnes by sa už zišiel skôr dajaký AntiDubuffet, ktorý by obrátil pozornosť nezručných a nevzdelaných výrobcov tristne pôsobiacich inštalácií a sociálnych skulptúr na nemilosrdný fakt, že to, čo z Caravaggia robilo/robí Caravaggia a z J. S. Bacha zasa J. S. Bacha, prípadne z Led Zeppelinu Led Zeppelin, beztak nestojí na rozhodnutiach akademikov či ich odporcov. Proces uznania diela, priznania jeho hodnoty, je totiž oveľa, oveľa zložitejší a zdĺhavejší. Ale to predsa vieme, len sa toho bojíme. Konfrontácia medzi konvenčným a nekonvenčným umením je teda – najmä dnes – kontraproduktívna, zaváňajúca provincializmom. Iba ďalej znásobuje kultúrny i pseudokultúrny smog. Bežný prijímateľ rovnako nerozumel a nebude rozumieť Caravaggiovi ako Pollockovi.

Postindustriálna globalizácia – ak je to ešte stále ona, na tričko ktorej možno prišívvať všetky možné zlá sveta (ba i to moje) – valcuje konvenčné i tzv. nekonvenčné rovnakou mierou. A Caravaggio zostáva Caravaggiom: trebárs aj na tričkách, na šálkach, na plagátoch. Našťastie. Lenže pre koho? Nikto sa z jeho diela nepoučí tak, aby vytváral diela rovnakej intenzity. Živé, živelné, autentické diela, také, aké by Dubuffet nepovažoval za dušivé. Lebo, hoci to znie akokoľvek kostrbato, aj tak ide len o intenzitu diela bez ohľadu na to, či bolo vytvorené podľa pravidiel konvenčného alebo nekonvenčného umenia. Toto je najväčší problém – absencia autentického nasadenia tvorcu, riskovania vlastnej existencie, vytrvalosti, neoblomnosti – a nie to, či je niečo pseudokultúrne alebo kultúrne. Riskovať ako Caravaggio či Van Gogh, mať len svoju holú existenciu, štetec, farby a pevnú, vždy znepokojivú víziu, nezávisieť od nikoho, od žiadnej inštitúcie a byť neprestajne v pohybe, na ceste k vrcholnému dielu, k **jedinej metafore** (ako by povedal Miklós Szentkuthy), či k momentu, keď sa uskutoční **metanoia** (ku ktorej sa

upiera filozofická i estetická túžba Júliusa Fujaka). Nájde sa takýchto umelcov dnes? Iste, ale nikdy sa o nich nedozvieme. Nepustia nás k sebe. Nepotrebujú nás. Neuspeli v komerčnej súťaži ani v zápelení o najlepšie napísaný grantový projekt v oblasti nezávislej umeleckej tvorby. Nevybudovali si bezpečnú kariéru, neprijali každodenné kompromisy akademického vegetovania ani adrenalínový cval nádeníkov reklamnej mašinérie. Lebo nemajú záujem.

Problematický je aj výraz **nezávislá kultúra**. Nevieť presne posúdiť, či ju Fujak chápe ako synonymum **nekonvenčnej kultúry**, no **nezávislosť** predsa len implikuje čosi iné ako **nekonvenčnosť**. Nezávislý človek sa môže správať konvenčne a závislý jedinec zas nekonvenčne. Od čoho by mala byť **nezávislá kultúra** nezávislá? Ošúchaný príklad zo školských dejín umenia: Michelangelo závisel od dobrej vôle pápeža, od mešca cirkevných hierarchií. Zostal však intelektuálne nezávislý a vytvoril na svoju dobu nekonvenčné diela. Fujakom označená nezávislá kultúra „žije“ na Slovensku v prevažnej miere práve vďaka štátnym dotáciám. Keby sa zavrel kohútik Ministerstva kultúry, produkcia vydavateľstiev by vyzerala výrazne inak. Je teda naozaj nezávislá? Fujak naznačuje, že nezávislosť nezávislej kultúry nemožno posudzovať vo finančných reláciách, ale len na základe jej výstupov (gest!). Sú napríklad spisovatelia (Balla, Rankov, Macsovszky), ktorých uvádza ako predstaviteľov alternatívnej literatúry, esteticky nekonvenční, nezávislí? Asi sotva, veď všetci traja sú držiteľmi rôznych ocenení a tešia sa istej spoločenskej pozornosti. Sú teda vďaka **renomovaniu**, ako správne píše Fujak, lenže potom ich nemožno považovať za emblémy nezávislej, progresívnej, ale skôr oficiálnej a v prípade Rankova až mainstreamovej literatúry. Na Slovenskom kultúrnom „diani“ ponovembrového obdobia vždy bolo odporné toto splyvanie oficiálneho s menšinovým. Žiadne hierarchie, žiadne vyhranené hranice, žiadne kontrasty. Všetko so všetkým, na jednej kope. Žiadne vyprofilované opozície, len sivý **smog**.

Zdá sa, že príspevok **Pseudokultúrny smog a nezávislá kultúra v dusivej klíme postindustriálnej globalizácie** a podobne zameraná konferencia celkom nevyčerpali svoje možnosti. Jednak nepopísali presnejšie, v čom by mala spočívať dusivosť spomínanej klímy, a na druhej strane opomenuli umenie periférie (žijúce mimo grantovej prostitúcie, mimo **grantových kamuflátorov**, ako správne napísal Fujak), čiže outsider art a subkultúrne pohyby (časopisy, zoskupenia) na internete. Fatálnym nedorozumením je potom považovať literárne akcie v Levoči (Glosa o Geniovi Loci v Levoči, s. 24) za fórum nezávislej a najmä priekopníckej kultúry. Zase totiž ide len o etablovaných umelcov, ktorých autoritu nikto nespochybňuje. Možno by bolo jednoduchšie priznať si, že nekonvenčná, priekopnícka, experimentálna tvorba na Slovensku buď uviazla na mŕtvom bode, v sieti vyprázdnených gest a klišé, alebo funguje len roztrúsene, nepoznane, bez akéhokoľvek fóra.

V druhom zo spomínaných textov – venovanom osobnosti Františka Miku – ma najväčšmi znepokojuje **používanie** termínu **zen**, teda odhliadnuc od toho, že som priam alergický na obdivné vyznania voči „učiteľom“. Zen – ten jeho „variant“, ktorý sa k nám v pretransformovanej (v supermarketovej, povedal by Trungpa) podobe dostal zo Spojených štátov (platí to aj v prípade, keď hovoríme o publikáciách D. T. Suzukiho či Šunrjú Suzukiho, obaja svoje učenie prispôbili západnej rétorike a mysleňiu) – sa vníma ako synonymum múdreho, nekonvenčného, spontánneho správania. V čase svojho vzniku, kedysi v staroveku, bol skutočne „výstredný“ a osviežujúci, no v priebehu storočí sa petrifikoval, ustálil, inštitucionalizoval sa. Na Západe popularizoval zen kadekto, beatníkmi a Johnom Cageom počinajúc a hollywoodskymi hercami končiac. Na Slovensku naň okrem iných reagovali Milan Adamčiak, Ivan Štrpka a Dežo Ursiny. Medzitým sa zo zenu stal na Západe výnosný biznis, kým na Slovensku sa k nemu ešte stále pristupuje tak akosi romanticky. Zenová meditácia sa dnes v Silicon Valley (a v centrále Googlu) používa na prebudenie emočnej inteligencie, lebo ako tamojší „učitelia“ zenu tvrdia, kde je emočná inteligencia, tam príde aj zisk. Ani nehovoriac o tom, že so zenom sa možno stretnúť takmer v každom ženskom časopise, v reláciách o varení, móde, dizajne, ba aj v programoch o zdravom sexe. Najväčší problém v súvislosti s chápaním zenového učenia vidím teda v utilitárnom prístupe k nemu – a je pritom celkom jedno, či sa to deje v prostredí zábavného priemys-

lu, špičkového vedecko-komerčného pracoviska alebo na akadémii. Výsledok bude stále ten istý: nedorozumenie. Zo zenu – najmä ak ide o kultúrne vzdialený a zložitý fenomén – nemožno vytrhnúť určitú časť (mentálnu, telesnú či verbálnu gymnastiku) a používať ju, povedzme, na intelektuálne (pracovné) potreby. Zen-buddhizmus je ucelený (uzavretý, nech sa to už niekomu páči alebo nie, často aj dogmatický, len akosi sme si zvykli na zhovievavý pohľad) duchovný systém, pre západnú myseľ temer nepreniknuteľný. Robiť z renomovaného literárneho vedca „nitrianskej školy“ zenového učiteľa sa mi zdá dosť pritiahnuté za vlasy. Najmä ak ide o tvorca takých zložitých terminológií a schém, akým František Miko nesporne bol. Jeho nonverbálne gestá, ktoré v autorovom podaní nevyznievajú veľmi presvedčivo, môžu byť pokojne príznakom určitého narcizmu a nie autentickej duchovnosti – tá sa totiž nepotrebuje predvádzať. Chápem však, že Miko častoval svojimi inšpiratívnymi rébusmi študentov nenápadne, nevtieravo, takpovediac nekonvenčne, no na to, aby človek prežil na akadémii, musel súhlasit s rôznymi politickými i vzťahovými pravidlami, ktoré nemohli byť kompatibilné s vnútornými imperatívmi duchovne hlbavej osobnosti. Potom už sympatickejšie vyznieva motív dialógu na chodbách fakulty, evokujúci atmosféru aténskych filozofov, hoci v nitrianskych pomeroch takéto prirovnanie pôsobí viac než (priam rakúsovsky) groteskne. Text o Mikovi spolu s poctou Andrejovi Červeňákovi (Červeňákovo tajomstvo v Dostojevskom, s. 26) vyznievajú ako romantizujúca, až sentimentálna adorácia, nehodná nielen premýšľavého zamestnanca akadémie, no predovšetkým hudobného umelca Fujakovho formátu.

Recenzie, fejtóny, impresie z koncertov predstavujú pre mňa ešte väčšie sklamanie. Vanie z nich atmosféra článkov písaných pre regionálnu tlač. Za jeden z najhorších textov považujem Punk vtedy a teraz. My laici čítame recenzie hudobníkov s veľkými očakávaniami: sme zvedaví na erudovaný pohľad, na analýzu, na nadhľad, nie na triviálnu impresiu. Strašidelne (školsky) vypálila aj pointa dojmu z koncertu Meredith Monkovej: **O čom je spev – Meredith Monková v Bratislave: „Oveľa výstižnejšie to však vyjadril asi päťročný chlapec ešte pred začiatkom celej akcie: na otázku istej panej, či má rád koncerty súčasnej hudby, odpovedal, že má rád kyslú kapustu. Vzápätí však dodal, že možno po vystúpení tej tety Monkovej bude aspoň vedieť, o čom je spev. Ani netušil, ako dlho bude vo mne jeho veta rezonovať...** (s. 82) Toto všetko predstavuje inú, menej progresívnu, menej invenčnú tvár Jula Fujaka, nie tú, ktorú som spoznal z jeho koncertov a z jeho vynikajúcich publikácií, ako napríklad **Tvorivosť v načúvaní hudobnému tvaru** (2000) a **Correla(c)tivity** (2005). V **Margonáliách** možno len **Komprovizácia – k diskusií o opodstatnenosti termínu** pripomína priekopnícku, hravú polohu Júliusa Fujaka.

Keby som poznal len **Margonálie**, povedal by som, že autor by sa mal venovať výlučne hudbe. Ved' problém svojho písania v úvode k **Margonáliám** aj patrične **problematizuje** a priznáva, že najradšej len mlčí. Mlčať však nemôže, lebo zverák akademických povinností nepoľaví. Keď sa už niekto raz rozhodol pôsobiť v akademickom prostredí, musí učiť: hovoriť a písať, deliť sa o objavované, spoznávané, vnútorne spracované. Nepochybujem o Fujakových publicistických vlohách, nemyslím si, že by sa mal odmlčať; mal by len dôkladnejšie prehodnotiť kvalitu niektorých svojich písaných výstupov. Inak povedané, mal by vyjsť (z veľmi sprofanovanej a zromantizovanej zenovej a cageovskej) kľietky. Nech by tým riskoval čokoľvek. Možno ani nie je ďaleko okamih, keď sa to stane.

Július Fujak: Margonálie, Modrý Peter, 2013



MICHAL REHÚŠ

# Grantoví piráti

O podozrivom fungovaní dotačného systému ministerstva kultúry vypovedá aj fakt, že dotácie pravidelne dostávajú viaceré subjekty, ktoré pri ich využívaní preukázateľne zlyhávajú. Tieto organizácie síce poberajú dotácie, avšak ani zďaleka neplnia ciele stanovené v projekte a zakotvené v zmluve s ministerstvom kultúry. Táto pirátska prax sa dá ukázať na dvoch exemplárnych prípadoch: vydavateľská činnosť združenia Ars Poetica a vydávanie časopisu Enter vydavateľstvom Dive Buki.

## Ars Poetica

Občianske združenie Ars Poetica, ktoré vedie básnik a prekladateľ Martin Solotruk, sa prezentuje najmä vydavateľskou činnosťou (zbierky poézie a literárnovedné monografie) a organizovaním medzinárodného festivalu poézie Ars Poetica. Na svoje aktivity pravidelne dostáva dotácie z ministerstva kultúry, ba úspešne je aj na európskej úrovni (v súčasnosti je súčasťou projektu podporeného Európskou úniou s názvom Poetry Re-Generation). Najmä v oblasti vydávania pôvodnej a prekladovej tvorby sa však v súvislosti s týmto združením objavuje niekoľko znepokojivých otázok.

Vydávanie kníh s oneskorením niekoľkých mesiacov až rokov (napr. zbierka Nóry Ružičkovej Pobrežný výskum vyšla až po dvoch rokoch od udelenia dotácie) a ich slabá distribúcia patria ešte medzi tie menej závažné problémy, hoci ani tie nie sú zanedbateľné. Porovnanie podporených projektov z prostriedkov ministerstva kultúry s vydavateľskou realitou však ukazuje závažnejšie rozpory. Z takejto analýzy vyplýva, že Ars Poetica získala finančné prostriedky na publikácie, ktoré pravdepodobne nikdy nevyšli. Nedajú sa nájsť v kníhkupectvách, knižniciach (ani v tých, do ktorých je nutné poslať povinné výtlačky), dokonca ani na webstránke a v internetovom obchode vydavateľstva (stránka bola naposledy aktualizovaná v roku 2010). Neponúkajú sa ani v rámci podujatí organizovaných samým vydavateľstvom (napr. na festivale Ars Poetica, kde sa ostatné knihy z produkcie tohto vydavateľstva bežne predávajú).

Ani zďaleka nejde len o ojedinelé prípady. Medzi rokmi 2006 – 2012 nájdeme až 12 takýchto titulov, čo predstavuje až štvrtinu všetkých kníh vydavateľstva, ktoré boli podporené z prostriedkov ministerstva kultúry v rokoch 2006 – 2012. Skrátka, každá štvrtá podporená kniha s veľkou pravdepodobnosťou nevyšla. Tu je zoznam problematických publikácií aj s výškou požadovanej a schválenej dotácie (sumy sa uvádzajú v eurách, za roky 2006 a 2008 boli prerátané konverzným kurzom):



Rok	Názov projektu	Požadovaná dotácia	Schválená dotácia
2006	Peter Sirt: Výber z poézie	3 170,2	2 323,57
2008	Lubica Somolayová: Mystická misia Sama Bohdana Hroboňa	2 879,57	1 991,64
2009	Dana Kršáková: Hľadanie moderny	3 500	2 100
	Kol.: Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2008	3 500	1 600
	Carolyn Forché: Krajina medzi nami	3 700	2 000
	Jess Ornsbo: Voľnosť	3 700	2 000
2010	Margret Kreidl: Katalóg	3 500	2 000
	Zoe Skoulding: Chrám z piesku je búrka	3 500	2 000
	Kol.: Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2009	3 500	1 900
	Ivana Taranenková: Fenomén Vajanský (Medzi ideálom umenia a ideou národa)	3 500	2 200
	Albín Bagin: Krása približnosti	3 500	3 000
2011	Kol.: Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2010	3 500	1 500
<b>Spolu</b>			<b>24 615,21</b>

Výsledná suma 24 615,21 eur predstavuje objem financií, ktoré ministerstvo kultúry pridelo Ars Poetice bez toho, aby sa k podporeným publikáciám dalo dostať. Kam sa tieto prostriedky podeli, by mohlo ukázať finančné vyúčtovanie dotácií. Z podkladov, ktoré pochádzajú z ministerstva kultúry, vyplýva, že projekty boli riadne vyúčtované, všetky príslušné platby zaplatené. Vyplatili sa autorské honoráre, príp. honoráre za preklad, za redakciu, grafickú úpravu a tlač. Najvyššie položky prirodzene predstavujú náklady na tlač. Podľa vyúčtovania sa prostriedky za tlač platili spoločnosti Symposium, ktorá vznikla v novembri 2008. Tlačiareň s týmto názvom sa nikde nedá nájsť, svoje služby nikde neponúka, hoci od podnikateľského subjektu by sa propagácia jeho služieb očakávala. Pohľad do obchodného registra je však veľavravný. Konateľom spoločnosti Symposium nie je nikto iný ako Martin Solotruk, predseda občianskeho združenia Ars Poetica. Kruh sa uzavrel.

To však nie je všetko. Zhodou okolností mal väčšinu pravdepodobne nevydaných prekladových zbierok poézie prekladať práve M. Solotruk. Figuruje ako prekladateľ zbierok Petra Sirta, Carolyn Forché (spolu s Pavlom Lukáčom) a Zoe Skoulding. Okrem toho mal ako redaktor participovať na zbierke Margret Kreidl. Platby za nevydané knihy mali ísť aj firme KusKus zabezpečujúcej grafické spracovanie kníh vydavateľstva Ars Poetica. Stojí za ňou výtvarníčka Jana Slezáková. Popri M. Solotrukovi a firmách Symposium a KusKus sa vo finančnom vyúčtovaní najčastejšie objavuje meno redaktorky Lubice Somolayovej. Nielenže jej mala vyjsť monografia Mystická misia Sama Bohdana Hroboňa, ale mala prekladať aj zbierku Margret Kreidl Katalóg. Zároveň vystupuje ako redaktorka zbierok Carolyn Forché a Zoe Skoulding, zborníka Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2009 a azda aj ďalších kníh. Okrem toho mala zabezpečovať korektúry knihe Albína Bagina.

Môže vyvstať otázka, ako je takéto podozrivé vydávanie kníh možné? Nie je nutné zaslať ministerstvu kultúry výtlačok vydané publikácie? Taká povinnosť naozaj jestvuje. Podľa zmluvy musí vecné vyhodnotenie podporeného projektu obsahovať jeden výtlačok publikácie. V prípade vydavateľstva Ars Poetica to vyzerá tak, že z uvedených kníh pravdepodobne vydali len po jednom výtlačku pre ministerstvo.

Možnosť, že by knihy ležali niekde v sklade a komplikácia by bola „len“ v distribúcii, je pomerne nepravdepodobná, pretože iné knihy z produkcie tohto vydavateľstva tento problém nemajú. Nakoniec, ak by sme aj pripustili, že vydávanie kníh je náročná činnosť, ktorá sa z objektívnych príčin nedá vždy

stihnúť načas, je nepredstaviteľné, aby to bolo až v toľkých prípadoch. Ako je možné, že väčšina vydavateľstiev funguje oveľa úspešnejšie? Ved' najstaršia pravdepodobne nevydaná kniha pochádza z roku 2006 (čaká 7 rokov) a najnovšia je z roku 2011 (čaká 2 roky). To sú termíny, ktoré značne prekračujú štandardnú dobu prípravy knižnej publikácie. Najmä ak predpokladáme, že dotácie sa žiadajú na publikácie, ktoré sú už do veľkej miery pripravené na vydanie.

## Enter

Podobným prípadom ako Ars Poetica je aj vydavateľstvo Dive Buki, ktoré vydáva časopis Enter. Enter vychádza od roku 2010, jeho predchodcom bol časopis KAM (zo súčasného umenia a literatúry), z ktorého však vyšlo len jedno číslo v roku 2009. V roku 2010 Enter vydávalo vydavateľstvo DALi, od roku 2011 občianske združenie Dive Buki, ktorého predsedom je Richard Kitta.

V roku 2010 dostal časopis Enter dotáciu 10 000 eur, v roku 2011 to bolo 15 000 eur a v roku 2012 zase 10 000 eur. V zmluvách z rokov 2011 a 2012 je pritom zakotvený záväzok na „vydanie 5 čísel“ (podľa vecného vyhodnotenia projektu bol v roku 2010 rovnaký záväzok). Zo stránky časopisu sa však dozvieme, že časopisu Enter dosiaľ počas troch rokov jeho existencie vyšlo dovedna len 7 čísel (č. 1 – 5, jedno špeciálne slovinské a jedno francúzske číslo). Viac čísel neevidujú ani knihkupectvá a knižnice, do ktorých je nutné posielat povinné výťažky. Informácie o ďalších číslach nie sú zverejnené ani na facebookovom profile vydavateľstva, ktorý je ináč aktívny a informuje o všetkých aktivitách vydavateľstva.

Ak vychádzame z datovania časopisov na webstránke, v roku 2010 vyšlo jedno číslo časopisu Enter (č. 1), v roku 2011 vyšli 3 čísla (č. 2 – 4) a v roku 2012 takisto 3 čísla (č. 5, Enter+/Slovinsko a Enter+/Francúzsko). Podľa vecného vyhodnotenia projektu za jednotlivé roky však v roku 2010 mali vyjsť čísla 1 a 2, v roku 2011 sa v rozpore s projektom a zmluvou mali vydať len 3 čísla (č. 3 – 5) a v roku 2012 údajne vyšli čísla 8, 9/10 (dvojčíslo), 11 a 12.

Je tu však ešte jeden zaujímavý fakt. Na číslo Enter+/Francúzsko dostali Dive Buki v roku 2011 špeciálnu dotáciu vo výške 10 000 eur. Toto bonusové číslo by sme preto nemali počítať medzi ostatné bežné čísla časopisu. Dostávame sa tak k 6 číslam za 3 roky, pričom podľa zmlúv malo vyjsť až 15 čísel. Situáciu ilustruje nasledujúca tabuľka (reálny počet čísel za roky 2010 a 2011 uvádzam podľa vecných vyhodnotení, ktoré na rozdiel od vyhodnotenia z roku 2012 približne odrážajú skutočný stav):

Rok	Výška dotácie (v eurách)	Plánovaný počet čísel	Reálny počet čísel
2010	10 000	5	2 (č. 1 – 2)
2011	15 000	5	3 (č. 3 – 5)
2012	10 000	5	1 (Enter+/Slovinsko)
Spolu	35 000	15	6

Napriek tomu, že chýba viac ako polovica čísel, vydavateľstvo Dive Buki rovnako ako Ars Poetica všetky dotácie riadne vyúčtovalo. Na ministerstvo kultúry pravdepodobne doručili len prototypy časopisov. Z ministerstva mám totiž k dispozícii obálku, obsah a tiráž čísel, ktoré mali vyjsť v rokoch 2011 a 2012, ale nie sú v predaji ani knižniciach. Z podkladov vyplýva, že na ministerstvo boli doručené tieto čísla: 6 – 7 (2011, v tiráži sa uvádza, že ide o koncept), 8/2012, 9 – 10 (2012), 11/2012 (obsah sa zhoduje s Enter+/Slovinsko), 12/2012 (v tiráži sa uvádza, že ide o koncept). Číslo 6 – 7 z roku 2011 musel časopis Enter pravdepodobne doplniť po upozornení ministerstva, že nedodržalo zmluvu, na verejnosť sa však nedostalo.

Zároveň je príznačné, že verzia „slovinského“ čísla pre ministerstvo kultúry obsahuje číslovanie zohľadňujúce oficiálnu prax zakotvenú vo vecných vyhodnoteniach, do predaja sa však dostalo ako špeciálne slovinské vydanie bez číselného označenia. S ministerským číslovaním by totiž na verejnosti vyznelo absurdne (po čísle 5 by nasledovalo číslo 11). Okrem toho je tu ďalšia pozoruhodná vec. Obsahy čísel 6 – 7 a 12 sa v niektorých príspevkoch nápadne podobajú, čo vzbudzuje podozrenie, že sa len zmenili ich názvy:

6 – 7/2011	12/2012
Jozef Tušan: Lazy Dog (s. 15)	Jozef Tušan: Pes (s. 15)
Michal Murin: Milan Adamčiak, známy neznámy (s. 26)	Michal Murin: Notácie a grafické partitúry (s. 26)
Milan Adamčiak: O experimentálnej poézii (s. 31)	Milan Adamčiak: O rotabilných partitúrach (s. 31)
Anna Strachan: Pomer (s. 62)	Anna Strachan: Krokomer (s. 62)
Ján Mičuch: Johan Lehotzki (s. 69)	Ján Mičuch: Falošný prístav (s. 69)
Dalimír Stano (s. 82)	Dalimír Stano (s. 82)
Peter Bilý (s. 84)	Peter Bilý (s. 84)

Napriek tomu časopis Enter dostal v roku 2013 dotáciu 20 000 eur, pričom v zmluve sa už uvádza vydanie len štyroch čísel. Okrem toho Dive Buki dostali podporu vo výške 4 590 eur na realizáciu projektu s názvom ENTER+Košice (SK) 13 : 14 Umea (SWE). Je október 2013 a v tomto roku ešte nevyšlo žiadne číslo časopisu Enter.

## Záver

O konkrétnych previneniach a vyvedení zodpovednosti voči spomínaným organizáciám by mali rozhodnúť relevantné orgány. V jednotlivých zmluvách o poskytnutí dotácie sú zakotvené všetky príslušné usmernenia vrátane sankcií. Nie je mojou úlohou zisťovať a posudzovať, či v týchto prípadoch ide o zámerné podvádzanie alebo len o obyčajné diletantstvo. V obidvoch verziách štát prichádza o peniaze určené na podporu kultúry. Tieto prípady však zároveň vypovedajú viaceré dôležité informácie aj o samom dotačnom systéme.

Je zrejmé, že absentuje seriózne a strednodobé vyhodnocovanie podporených projektov. Členovia dotačnej komisie netušia, čo a v akej kvalite sa v minulosti zrealizovalo (jestvuje aj horšia verzia, že o všetkom vedia, ale nijako to nevlýva na ich rozhodnutia). Preto je nutné vytvoriť jednoduchý, ale účinný systém vyhodnocovania podporených projektov, ktorý by dokázal aspoň približne posúdiť dosiahnuté výsledky.

Zároveň je evidentné, že chýbajú jasné a kontrolovateľné kritériá profesionality žiadateľov o dotácie. Vyhodnocovanie projektov sa musí zakladať na transparentných kritériách, ktoré by mali oceniť žiadateľov, ktorí sa v minulosti osvedčili pri realizácii umeleckých a kultúrnych aktivít, a vylúčiť žiadateľov, ktorí pri ich realizácii zlyhali. Bez spomenutých nástrojov nie je možné docieľiť, aby sa priestor pre grantových pirátov zužoval.

Ak by sa niektorá z dotknutých strán rozhodla zareagovať a podať vysvetlenie faktov obsiahnutých v texte, radi jej reakciu zverejníme.

## Poznámka

Článok Grantoví piráti bol zverejnený na internetovej stránke Kloaky 7. októbra 2013. Tri týždne po zverejnení článku zrazu na internetovej stránke časopisu Enter pribudli chýbajúce čísla z rokov 2011 a 2012. Na facebookovej stránke vydavateľstva Dive Buki sa v priebehu novembra objavili fotografie čísla 13, ako aj obsah a obálka čísla venovaného japonskému mediálnemu umeniu a čísla ENTER+ / Sweden. Mám radosť a verím, že sa časopis v dohľadnom čase dostane aj do distribúcie a knižníc. Zároveň dúfam, že na tohtoročné čísla nebude nutné čakať viac ako rok a že impulzom nebude musieť byť článok Grantoví piráti II.

Po zverejnení článku Grantoví piráti sa na stránke vydavateľstva Ars Poetica objavil nasledujúci oznam: „Milí priatelia, stránky vydavateľstva ArsPoetica sú práve v rekonštrukcii. V prípade záujmu o naše knihy si ich môžete objednať na adrese Ars Poetica, o.z., Vlčkova 18, 811 06 Bratislava alebo elektronicky na e-mailovej adrese info@arspoetica.sk“. Zoznam kníh, ktoré sa dajú v prípade záujmu objednať, sa však neuvádza. Pravdepodobne sa predpokladá intímna znalosť knižnej ponuky vydavateľstva alebo sa len sebaironicky demonštruje, že nie je čo objednávať.

V katalógu Slovenskej národnej knižnice však v priebehu novembra postupne pribudli všetky chýbajúce tituly uvedené v článku Grantoví piráti okrem zbierok Petra Sirra a Jess Ornsbo (azda sa ešte tlačia). V reálnej knižnej distribúcii sa ale dosiaľ neobjavili. Nie je bez zaujímavosti, že v zozname publikačnej činnosti zamestnankýň Ústavu slovenskej literatúry SAV Dany Hučkovej a Ivany Taranenkovej sa ich monografie vydané vo vydavateľstve Ars Poetica nenachádzajú. Azda by ich niekto mal informovať, že ich publikácie sú dávno vonku.

PETER MACSOVSZKY > RAINER J HANSHE

Žijeme v časoch  
podvodníkov,  
kšeftárov  
a takzvaných  
umelcov



## POVEDZTE NÁM, PROSÍM, NIEČO O SVOJOM VYDAVATEĽSTVE, AKÉ BOLI JEHO ZAČIATKY A ČOMU SA V ŇOM VENUJETE?

Contra Mundum je úzko špecializované vydavateľstvo so sídlom v New Yorku a Berlíne. Zameriavame sa predovšetkým na modernizmus, ale vydávame aj diela z iných období. Napokon, prvou knihou, ktorú sme vydali, bol preklad **Gilgameša** od Stuarta Kendalla, známeho najmä vďaka svojej práci o diele G. Batailla. V našom portfóliu možno nájsť poéziu, beletriu, diela z oblasti filozofie, divadla či filmu, ktoré máme v úmysle rozšíriť o architektúru, hudbu a ďalšie. Naše vydavateľstvo je akýmsi pokračovaním časopisu **Hyperion: On the Future of Aesthetics** (Hyperion: o budúcnosti estetiky), ktorý som redigoval, poskytujúcim priestor pre realizáciu istej estetickkej predstavy a publikovanie prekladov textov, ktoré nejakým spôsobom vybočujú z radu. Pri beletrii nás zaujímajú texty, v ktorých nie je dominantný samotný príbeh a pretrvávajúce balzakovské konvencie tvorby, ale skôr princípy modernizmu. Na druhej strane existujú hromady prázdnych, úplne bezvýznamných experimentátorských pokusov (programový avantgardizmus), na ktoré sme priam alergickí. Kráčame proti prevládajúcemu názoru, že „všetko“ už bolo objavené (zdá sa, že táto zhubná apatia už ovládla celý svet). Práve naopak, existuje ešte mnoho textov zásadného významu pre **Weltliteratur**. Tieto však ostávajú relatívne nepovšimnuté a pritom si zasluhujú pozornosť celého sveta. Vezmime si takého Carmela Beneho, ktorý je za hranicami Talianska a Francúzska pramálo známy, napriek tomu rovnako významný ako A. Artaud. Nesporne ho možno nazvať Artaudovým nasledovníkom v 20. storočí, skutočným vizionárom, ktorého dielo musí poznať ktokoľvek s vážnym záujmom o divadlo a film. Obísť Beneho je ako študovať fyziku a nečítať P. Diraca či R. Feynmana.

Od januára 2012, kedy vyšla naša prvá publikácia, sme vydali dokopy desať kníh vrátane prekladov zo sumerčiny, francúzštiny, maďarčiny, nemčiny a taliančiny, z toho dve bilingválne vydania, ako i diela pôvodne napísané v angličtine. Navyše sme na trh uviedli svetovú premiéru edície Fernanda Pessou **Philosophical Essays** (Filozofické eseje). A aby som nezabudol spomenúť, pripravujeme ďalšie dve edície doposiaľ neznámeho materiálu z jeho archívu: druhé vydanie jeho filozofických esejí a text s názvom **The Transformation Book** (Kniha premeny), ktorý obsahuje poéziu, filozoficko-politické eseje, satirické a beletristické texty napísané pod niekoľkými heteronymami jeho mena, ako i preklady do angličtiny (podpísané heteronymom Charles James Search) iných portugalských básnikov. Počas prvých šiestich mesiacov pôsobenia nášho vydavateľstva sme získali podporu na vyhotovenie prekladu Szentkuthyho diela **Marginalia on Casanova** (Poznámky o Casanovovi) od Literárneho múzea Sándora Petőfiho a nedávno (v júni) sa nám podarilo získať ďalšie prostriedky, tentokrát na preklad Szentkuthyho diela **Prae**. Obálka jeho prvého spomínaného diela, ktorú navrhol István Orosz, bola nominovaná na cenu Da Vinci Eye Award. Je pre nás veľká časť získať takú podporu a uznanie, a hlavne v čase, keď ako vydavateľstvo ešte len začíname.

## PRESŤAHOVALI STE SA Z NEW YORKU DO BERLÍNA. ČO VÁS PODNIETILO K TOMUTO KROKU?

Hoci New York pôsobí ako dynamické a príťažlivé mesto, mne skôr pripomína vykastované zviera, obra s podlomenými kolenami, mesto premenené na dokonalejší symbol obchodu. Posledných pätnásť rokov strácajú jednotlivé štvrte New Yorku pod vplyvom vzrastajúcej homogenizácie svoj osobitý ráz a s pribúdajúcimi predmestiami mesto prudko mení svoju tvár. Na každom rohu sú nakýdané banky, lekárne a samoobsluhy, nehovoriac o preľudnení a hluku. Schopenhauer, ktorý tvrdil, že hluk škodí myšlienkam, by po dvadsiatich minútach strávených na Times Square pravdepodobne dostal záchvat mŕtvice. New York bol pre mňa čoraz nezniesiteľnejším, potreboval som v živote zásadnú zmenu. Na druhej strane je ťažké oslobodiť sa od jeho neobyčajného náboja a živej energie, ktorá vo mne bude pulzovať asi navždy. Amerika mi bola vždy akási cudzia, dokonca aj keď som bol mladší. Napriek tomu som sa v New Yorku a New Orleans cítil najlepšie. Obe sú to veľmi nezvyčajné a jedinečné mestá, nie však americké v tom pravom slova zmysle, ale skôr svetové, teda minimálne New York. Navyše v Európe mám veľa priateľov a chcel som k nim byť bližšie. Jedným z dôvodov bolo aj vydavateľstvo.

Hoci je našim primárnym jazykom angličtina, v budúcnosti plánuje CMP vydávať knihy v niekoľkých jazykoch a stať sa tak skutočným celosvetovým vydavateľstvom. A to bude jednoduchšie v Európe. Berlín často pôsobí ako opustená filmová scéna, vládne v ňom zvláštne ticho, nie však také ako na púšti či na vidieku. Je to skôr nevýrazné, statické ticho, taká **kozmickej prázdnota**, ako som to nedávno od niekoho počul.

### KEBY STE MALI POROVNAŤ SITUÁCIU KULTÚRY V USA A V EÚ, V ČOM, V KTORÝCH ZNAKOV BY STE VIDELI NAJVÝRAZNEJŠIE ROZDIELY A V KTORÝCH PODOBNOSTI? JE PODLA VÁS ZÁPADNÁ KULTÚRA/UMENIE V KRÍZE?

Vaša prvá otázka je príliš zložitá a nesmierne obsiahla a odpovedi na ňu by sme mohli venovať celú knihu. Najprv by sme museli definovať, čo sa rozumie pod pojmom „kultúra“ a rozobrať jej jednotlivé aspekty. To však ďaleko presahuje možnosti nášho rozhovoru. Namiesto všeobecných poznámok a hodnotenia situácie bude rozumnejšie ostať v kontexte nášho rozhovoru a venovať sa literatúre. V zozname preloženej literatúry Index Translationum sa uvádza, že z celkového objemu preložených kníh vo svete vychádza 80 % v Európe, z čoho až 85 – 88 % patrí do kategórie literatúra (údaj, ktorý uvádza UNESCO v jednej zo svojich štúdií o prekladateľských trendoch v rokoch 1990 až 2005). Avšak celkový objem preložených kníh z kategórie literatúra klesol z 55,3 % v roku 1992 na 45,6 % v roku 2004. UNESCO predpokladá, že tento stav buď pretrvá, alebo celkový objem preloženej literatúry ešte o niečo klesne. Spomínaná štúdia tiež potvrdzuje, že angličtina si udržiava dominantné postavenie východiskového jazyka. Veď len v roku 1995 bolo z angličtiny preložených viac ako 20 000 titulov a nasledujúci rok tvorili anglické tituly **celkovo** dvojnásobný podiel preložených diel v porovnaní s ďalšími 25 jazykmi. Priemerný podiel prekladov francúzsky písanej literatúry v 26 európskych krajinách sa pohyboval od 3 do 22 %, nemecky písanej literatúry od 1 do 34 % a počet titulov preložených zo španielčiny, taliančiny, švédčiny, ruštiny a japončiny (ktoré sú štvrtým až ôsmym najrozšírenejším východiskovým jazykom pri preklade v Európe) sa pohyboval od 1 300 (ide o vzácné vysoký počet titulov preložených z ruštiny v roku 1990; tento počet rapidne klesol na 650 v roku 1991 a až do roku 2003 neprekročil objem 600 titulov ročne) do 150 titulov ročne, zatiaľ čo priemerný počet titulov pre každý jazyk bol menej ako 900 preložených kníh ročne. Tieto štatistické údaje však nepodávajú komplexný obraz o kultúre a už vôbec nehovoria o tom, ako sú spomínané knihy prijímané na trhu, ako žijú, ako tvarujú a formujú národy a či vôbec. Potvrdzujú však skutočnosť, že medzi Európou a Amerikou (a/alebo Írskom a Spojeným kráľovstvom) existuje silnejší kultúrny dialóg ako v opačnom smere, respektíve minimálne inštitucionalizované rámce, ktoré uznávajú nutnosť takéhoto medzikultúrneho rozhovoru a intenzívne ho podporujú. Pri idealizovaní či slepom fetišizovaní Európy som radšej opatrný. Hoci väčšina Francúzov asi pozná Rimbauda, de Vignyho či Lautréamonta zo stredoškolských hodín francúzštiny, ani zďaleka to neznamená, že sú schopní preniknúť do ich poézie a zmysluplne o nej diskutovať. Keď si človek niečo raz či dvakrát prečíta, neznamená to ešte, že je s textom zžitý, že tvorí súčasť jeho vnútorného prežívania a formuje spôsob videnia reality, že premení a pretransformuje to, kým je a ako rozmýšľa, vidí a cíti. Samozrejme, mimo tohto rámca existujú dialógy a výmeny medzi jednotlivcami ako súčasť ich osobného oduševneného hľadania.

K druhej časti vašej otázky – áno, myslím si, že západná kultúra a umenie sú v kríze, a možno aj východná. Vyjadrim sa k filmovému priemyslu: väčšina filmov sa ani nedá nazvať filmami, aspoň nie filmami v pravom slova zmysle. Sú to skôr romány napísané pomocou kamery (ak dokáže slepý človek opísať film, ktorý **počúva**, takmer rovnako detailne ako niekto, kto sa naň pozerá, je to stále ešte film?), 35 mm televízny film, opiaty pre otupené davy ľudí. Spomeňme si na Bélu Tarra alebo Petra Greenawaya a ich nedávne ostré kritiky filmového priemyslu. Dilemy a krízy, ktoré Tarr a Greenaway opisujú, sa až nápadne podobajú kritikám Vertova, Artauda a Carmela Beneho. Táto podobnosť svedčí o tom, ako film a filmový svet stagnuje. Až na pár svetlych výnimiek sa ním narába veľmi neuváženým spôsobom, bez vedomia formy a bez akýchkoľvek výhrad. Podobná kríza existuje aj v literatúre, ktorá je z veľkej časti homogénna a väčšina diel považovaných za inovatívne sú len extrémnymi verziami Beckettovho románu **Watt**, Szentkuthyho románu **Prae** či dokonca Tristrama Shandyho či románu

**Manuscrit trouvé à Saragosse** (Rukopis nájdený v Zaragoze). Podobná situácia vládne pravdepodobne i v maliarstve. Väčšina galérií (a keď už sme pri tom, aj ateliérov umelcov) sa podobá skôr sterilným nemocničným izbám a svojimi bielymi stenami, kovovými regálmi či betónovými podlahami pripomína kolorit priemyselných priestorov. Vo všeobecnosti možno povedať, že v súčasnosti je umenie viac ako kedykoľvek predtým presiaknuté akademickým svetom (Giacometti nehovoril o svojom umení akoby písal diplomovú prácu). Súčasnému svetu vládne akási forma hlbokoj apatickej posadnutosti samým sebou (Narcis je mytologickou postavou vládnucou tomuto desaťročiu), z čoho vzniká banálne egocentrické umenie postavené na citových krízach, osobných útrapách a neurózach, otázkach vlastnej identity a podobných problémoch, ktorými je pomýlených až priveľa ľudí. Tieto pripisujú falošný význam a hodnotu dielam, ktoré sú poväčšine priemerné, obmedzujúce sa len na istý okruh, ktoré plnia funkciu sociálno-osobnej terapie a umenie využívajú ako nástroj sebayjadrenia. V žiadnom prípade nejde o umenie, a ak áno, potom je to úplne priemerné umenie. Žijeme v časoch podvodníkov, kšeftárov a takzvaných umelcov, ktorí sú majstrami nanajvýš v písaní žiadostí o grant. Som si istý, že by boli skvelými výkonnými riaditeľmi (pomenovanie umelec sa v súčasnosti tak zneužíva, že nemá skoro žiadnu hodnotu). Umenie je nakazené rovnakým pokrytectvom a falošným dojmom zbožnosti, aké možno nájsť v sektárskych ortodoxných náboženstvách. Predstavte si, že by van Gogh vyplňal jednu z tých otrasných žiadostí. Asi by si musel odrezať obidve uši.

#### **AKO STE OBJAVILI DIELO MIKLÓSA SZENTKUTHYHO?**

Prvýkrát som o ňom počul od priateľov Kristofa Fenyvesiho a Filipa Sikorskeho, ktorí mi rozprávali o jeho románe **Prae** v bare v Jyväskylä vo Fínsku, kde som bol pozvaný do diskusie o nietzscheovských témach vo filme Bélu Tarra **Sátántangó** (Satanské tango), čo bolo v marci 2010. Na Szentkuthyho som však napriek svojmu úprimnému záujmu o jeho dielo zabudol. Spomenul som si naňho až neskôr, keď mi ďalší priateľ, fínsky spisovateľ Kari Hukkila pripomenul Szentkuthyho dielo začiatkom roku 2012. Ihneď som začal čítať preklad úryvkov z jeho diela od Tima Wilkinsona a potom sa už celý projekt okolo prekladu zomlel veľmi rýchlo. V priebehu niekoľkých mesiacov sme získali spomínané ocenenie a v septembri 2012 bola už kniha v tlači. Zdá sa, že to bol osud. Predtým som o Szentkuthym nevedel vôbec nič, ani z počutia.

#### **AKO BY STE OPÍSAI SVOJE DOJMY Z ČÍTANIA SZENTKUTHYHO ROMÁNOV? SZENTKUTHY SA PRIROVNÁVA K JOYCOVI, PROUSTOVI, PRÍPADNE K MUSILOVI. TOTO PRIROVNANIE VŠAK NEVELMI OBSTOJÍ. KU KTORÉMU AUTOROVI, NAPRÍKLAD Z AMERICKEJ LITERATÚRY, BY STE HO PRIROVNALI VY?**

Pokiaľ viem, sám Szentkuthy odmieta prirovnania k Proustovi či Joycovi. V diele **Prae: Recollections of My Career** (Prae: Spomienky na moju kariéru) píše, že tieto mylné predstavy rozširujú „ľudia, ktorí nikdy nečítali buď Joyca, alebo mňa“. Avšak medzi nimi možno nájsť isté paralely, v každom prípade minimálne vo vzťahu k vlastnému jazyku a nezvyčajnej šikovnosti, s akou ním narábajú. Ide o vysoko nadpriemernú zručnosť výborného, ak nie priam vynikajúceho spisovateľa. Stále je to však len priveľmi všeobecné prirovnanie. Obe osobnosti sú jedineční spisovatelia, ale keď hovoríme o Szentkuthym, ide jasne o spisovateľa, ktorý svojím rozsahom a predstavami vysoko prevyšuje Joyca, Prousta či Musila. Samotný časový záber jeho diela, siahajúci od raných rímskych čias takmer ku koncu 20. storočia, je zarážajúci. Pritom každé jedno obdobie je v jeho podaní fascinujúcim, prenikavým a prekvapivým románom. Szentkuthyho rozsah a rôznorodosť, s akou pracuje, je priam démonická. Všetci postmodernisti, ktorí pochybujete o fenoméne génia, zamyslite sa, prosím. Toto pomenovanie sa poväčšine používa nesprávne, ale v Szentkuthyho prípade je úplne zaslúžené, existuje totiž len veľmi málo ľudí ako on. Pokiaľ by sme chceli porovnávať, prichádzajú mi na um mená ako Yourcenar, Graves či Powys, či dokonca ďalší historicky erudovaní, ale nesmierne poetickí spisovatelia. Tu sa však znovu dostávame do slepej uličky: v Szentkuthyho dielach možno nájsť prvky filozofie, psychológie, histórie, poetiky, fenomenológie, prírodných vied, matematiky, mytológie, či dokonca alchymie a fyziky. Szentkuthyho poetika však nie je didaktizujúca. Všetky prvky spája takým spôsobom, že človek má pocit, akoby tan-



covali. Vytvára z nich harmonický celok s detskou ľahkosťou. Je to fascinujúce. Nikdy predtým som sa nestretol s podobným spisovateľom. Jeho dielo je pre mňa ako fasáda chrámov Kharjuravāhaka v Indii, na ktorej sa v tisíckach spleťtých výjavov vlní nekonečná záplava takmer živých postáv. Szentkuthy je skutočný **sui generis**.

#### ČO SA VÁM UŽ OD SZENTKUTHYHO PODARILO VYDAŤ A ČO MÁTE EŠTE V PLÁNE?

V septembri 2012 sme publikovali dielo **Marginalia on Casanova** (Poznámky o Casanovovi), prvý diel knihy **St. Orpheus Breviary** (Breviár sv. Orfea), a v auguste 2013 **Towards the One & Only Metaphor** (K jedinej metafore), ku ktorému som napísal predhovor. Nasledovať bude román **Prae, Narcissus' Mirror** (Narcisovo zrkadlo), a **Chapter About Love** (Kapitola o láske), a **Black Renaissance** (Čierna renesancia), čo je druhý diel knihy **St. Orpheus Breviary** (Breviár sv. Orfea). Plánujem vydať aj iné tituly, ale o tých sa rozhodne neskôr. Momentálne však rátame s dielami **Testament of the Muses** (Svedectvo múz), **Divertimento, Face and Mask** (Tvár a maska), **Saturnus fia** (Saturnov syn), **Europe is Closed** (Európa je zavretá), a **Harmonious Ripped Soul** (Harmonická rozorvaná duša) a, samozrejme, s ďalšími dielmi „**Breviára**“. Nakoniec by som rád vydal celé Szentkuthyho dielo v anglickom preklade vrátane všetkého, čo sa bude dať preložiť z denníka. Je to náš hlavný autor, ústredný autor celého vydavateľstva.

#### MUSÍ TO BYŤ PORIADNA ODVAHA PRINIESTŤ NA TRH TAKÉ NÁROČNÉ PRÓZY, AKÉ PÍSAŠ SZENTKUTHY. EXPERIMENTÁLNEJ LITERATÚRE TRH VLASTNE NIKDY NEPRIAL. AKÉ SÚ VAŠE OČAKÁVANIA?

Riziká, ktoré spomínate, sú reálne, pretože náš výber je priam donkichotský. Len samotný idealizmus a čisté úmysly naše vydavateľstvo a ani žiadne iné neuživí. Navyše v ére sociálnych médií, kde sa podpora a záujem, ak to tak vôbec možno nazvať, obmedzuje na prázdne, či dokonca pubertálne gesto „páčenia sa“, môžeme očakávať, najmä s postupným zánikom autorských práv, že mnoho kultúrnych „produktov“ bude voľne dostupných a fenomén masového zdieľania situáciu ešte viac zhorší. Zatiaľ čo obrázky zvieratiek, chutnučkých bábätiek a obnažených žien na sociálnych sieťach zdieľajú tisíce ľudí, publikácia novej knihy sa ani zďaleka nestretne s podobným ohlasom, a to napriek jej nesporne vyššej hodnote. Svedčí to o mentalite tejto generácie. V minulom storočí mali knihy a filmy možno až do 80. rokov seriózný vplyv na formovanie kultúry, či dokonca sveta. To však už dávno nie je pravda. Keďže naše vydavateľstvo je úplne nezávislé, bez akejkoľvek podpory štátu, môže prežiť len vďaka verným a oddaným čitateľom. Musíme súťažiť takmer s každým druhým kultúrnym „produktom“ a bojovať proti neustále prítomným predsudkom, ktoré sa tu prestížne recenzné spoločnosti snažia udržať, pretože nech sa akokoľvek usilujú prezentovať ako nezávislé a slobodné inštitúcie, ostávajú podriadené zákonu stáda, neodvážia sa riskovať a len zriedka ocenia niečo, čo ešte nie je zabehané alebo nezískalo oficiálny punc etablovanej značky. Preto knihy monolitných vydavateľov zničia tie z iných vydavateľstiev. Takmer nikdy nejde o kvalitu či hodnotu diela (či pozornosť akejkoľvek skupiny čitateľov), ktoré pritiaľnu pozornosť kritiky, ale skôr o silný vplyv, ktorým disponujú veľké vydavateľstvá i napriek rozsiahlym premenám, akými tento priemysel prechádza už viac ako desaťročie. Bolo by to veľkodušné gesto, keby veľké recenzné spoločnosti v každom vydaní uverejnili aspoň jednu recenziu knihy publikovanej v menej známom vydavateľstve. V každom väčšom anglofónnom magazíne mal byť uverejnený článok o uvedení autora Szentkuthyho formátu na anglický trh. Dôvodom, prečo sa tak nestalo, je fakt, že Contra Mundum zatiaľ nie je zvučné „meno“, a to svedčí o provincializme publikovania ako takého a jeho závažnej krátkozrakosti. Okruh čitateľov tohto diela a ostatných, ktoré plánujeme vydať, bude preto obmedzený, koniec koncov, okruh čitateľov podobných kníh bol vždy pomerne úzky. Bude však stačiť, keď sa nám podarí darovať knihám život. Verím, že keď o desať – pätnásť rokov všetky módne diela, ktoré dnes uznávame, upadnú do zabudnutia, náš katalóg kníh pretrvá.

PREČO JE DÔLEŽITÉ, ABY SA MIKLÓS SZENTKUTHY DOSTAL DO ŠIRŠIEHO SVETOVÉHO POVEDOMIA? Hneď po prečítaní úryvku zo Szentkuthyho diela **Marginalia on Casanova** (Poznámky o Casanovovi), ktoré Tim preložil, som vedel, že je to autor veľkých rozmerov a predstáv, respektíve, že **Marginalia**

je jedinečné a fascinujúce dielo. Po prečítaní Feketeho prekladu „**Outprouing Proust**“ ako i ďalších úryvkov zo Szentkuthyho diela som zostal nielen nadšený, ale i presvedčený o potrebe jeho publikovania. Tiež som dôveroval úsudku a vkusu môjho priateľa Kristófa, ktorý vyhlásil, že ak sa rozhodnem publikovať preklad románu **Prae**, zasluším sa o písanie literárnych dejín. Pri každom novom Szentkuthyho texte som si uvedomoval, že moja prvotná intuícia bola správna. Nielenže je Szentkuthy nesmierne unikátnym autorom, ktorý sa svojimi kvalitami vyrovná väčšine významných autorov dvadsiateho storočia a svojich súčasníkov častokrát ďaleko predstihuje, ale predovšetkým nesmierne obdivuhodným spisovateľom neuveriteľných podôb. Pokrok, za ktorý boli iní spisovatelia vychvaľovaní a obdivovaní, a to nielen maďarskí spisovatelia, ale i iní v Európe, bol zreteľný a jasne prítomný v Szentkuthyho diele už oveľa skôr, predovšetkým v románe **Prae**. Práve preto bolo priam nevyhnutnosťou preložiť ho do angličtiny, upriamiť naň pozornosť anglofónneho sveta a rozšíriť tak recepciu jeho diela v genealógii **Weltliteratur**. Je nespravodlivé, že práve Szentkuthy v kánone „**Weltliteratúry**“ chýba. Bral som ako svoju povinnosť dozrieť na to, aby Szentkuthyho dielo vstúpilo na svetovú scénu a nebolo viac väznené v literárnom „gete“ jedného národa. Francúzi a ďalší sú v tomto druhu osvetly síce oveľa ďalej, avšak napriek ich značným snahám – a v tomto spočíva čaro hegemonie – sa zdá, že až vďaka prekladu do angličtiny získa Szentkuthy oveľa väčšie svetové uznanie. Aj keď Francúzi preložili desať jeho kníh, zatiaľ ostáva v Európe relatívne neznámy. K tomu možno prirátať aj Szentkuthyho pomerne skoré preklady do nemčiny (od Ernő Kállai, ktorý tiež patril do Bauhausu). Szentkuthyho dielo fascinovalo mnohých nemecky hovoriacich spisovateľov, ako napríklad Thomasa Manna. Avšak po týchto prvotných obdivných gestách, už ďalšie nenasledovali (ak nerátame preklady úryvkov z esejí, poviedok a románov v rokoch 1965, 1974, 1985, 1988 a 1999).

#### AKO SA VÁM PODARILO NÁJSŤ PREKLADATEĽA NA TAKÉ NÁROČNÉ TEXTY?

Szentkuthyho dielo prekladá do angličtiny len jeden prekladateľ, Tim Wilkinson. Vedel som o Timových prekladoch I. Kertésza, avšak skontaktovať som sa s ním až prostredníctvom Filipa Sikorskeho. Čo sa týka našich ďalších kníh, niektorých prekladateľov poznám osobne, s inými som sa skontaktoval prostredníctvom priateľov a kolegov a ďalší sú úplne neznámi.

#### PLÁNUJETE PUBLIKOVAŤ AJ PREKLADY ĎALŠÍCH MAĎARSKÝCH AUTOROV ALEBO SIAHNUŤ PO LITERATÚRE INÝCH STREDOEURÓPSKYCH AUTOROV?

Plánujem publikovať dielo **My Life and Times with Gombrowicz** (Môj život a čas s Gombrowiczom) od Eörsiho, **Heroes Square** (Námestie hrdinov) od Partiho Nagya, **Grey Pigeon** (Sivý holub) od Sándora Tara, **Turkish Mirror** (Turecké zrkadlo) od Viktora Horvátha, **Book of Delusions** (Kniha ilúzií) od Ciorana a mnoho ďalších vrátane prekladov tureckých, fínskych a iných autorov. Moje vydateľské vízie a neustále prúdy myšlienok a nápadov však ďaleko presahujú nielen pomalé tempo celého procesu publikovania, ale i naše možnosti a odozvu, s akou sa stretávame u čitateľov. S väčšou finančnou podporou by sme toho dosiahli oveľa viac. V tejto chvíli robíme všetko **con amore**, obetavo a s posvätným plameňom nadšenia. Urobíme všetko, čo bude v našich silách.

#### ČO JE PRE VÁS DÔLEŽITEJŠIE? BYŤ SPISOVATEĽOM ALEBO VYDAVATEĽOM?

Písanie. Mohol by som byť sarkastický a cynický a hovoriť o redakčnej práci ako o kradnutí tela a o redaktorovi ako agresívnom a návykovom parazitovi. Áno, človek riskuje, že ho písanie pohltí, ale ja zostávam oddaný tlači. Práca s textom si do istej miery vyžaduje sebadisciplínu mnícha a istú dávku šialenstva, akýsi Hölderlinov **Wahnsinn**, **Begeisterung** alebo **republica litterarum religio**... Chcel som vytvoriť vydateľstvo spisovateľa a uspokojiť tak svoju silnú filantropickú potrebu. Z mojej strany ide o istý druh extravagantného úsilia. Často to vnímam ako nejaké útočisko, **bateau ivre** (opitý koráb (pozn. prekl.), tento výraz používam len veľmi opatrne, lebo sa často zneužíva. Založiť komunitu je nesmierne náročná úloha, ako možno vidieť u Blanchota a iných), na ktorom sa poplaví istá komunita a každý jej člen bude oddaný svojmu cieľu, a všetci budú zároveň svojím spôsobom prepojení ako súhvezdie.

## KTORÁ TÉMA VÁS AKO SPISOVATEĽA NAJVIAC FASCINUJE? O ČOM ROZPRÁVAJÚ VAŠE ROMÁNY? NEMYSLÍM LEN TIE PUBLIKOVANÉ, ALE I TIE, NA KTORÝCH EŠTE LEN PRACUJETE.

Nedá sa povedať, že by som pri písaní myslel tematicky. Vo svojej tvorbe reagujem na rôzne podnety a pocity, udalosti, stretnutia, zážitky a obrazy, ale aj iné prvky, napríklad rytmus, pohyb či zvuk. To, čo ma neustále fascinuje, sa nakoniec zakorení, začne vo mne rásť a rozvíjať sa ako galaxia.

**The Acolytes** (Akolyti), môj prvý román, vo mne prepukol úplne nečakane, a preto je veľmi jednoduchý. Mám tým na mysli, že som si ho v mysli vykonštruoval úplne podvedome, bez plánovania dejovej línie, štruktúry či tónu. Je to presne tá kniha, o ktorej som cítil, že ju jedného dňa napíšem. Keď sa vo mne zrodila prvá myšlienka, nemal som pocit, že budem vedieť vykresliť dve hlavné postavy románu, Ivana a Amosa, dostatočne živo a jasne. Mal som pocit, že sú nad moje sily, takže som sa nad nimi nejaký čas zamýšľal. V duchu som rozoberal niektoré udalosti, ktoré mohli nastať, a všeobecnú atmosféru, **Stimmung**. O niečo neskôr, v to leto, keď mi zomrela mama, som písal zbierku poviedok. Akurát keď som dopísal druhú poviedku, som začul niečo, čo som neskôr použil ako úvodnú vetu svojho románu. Vcelku ma to zarazilo. Nijak zvláštne som sa vtedy nad tým nezamýšľal, bola to len taká matná myšlienka, ale zapísal som si ju. Rozpísal som sa a o dva mesiace som mal 200 strán. Nasledujúce leto som v Maroku napísal druhú polovicu knihy. Potom prešla neľútostným prepracovaním. Väčšinou išlo o skracovanie, pretože štruktúru a všetko ostatné som vymyslel počas písania, i keď som vždy nechával priestor niečomu nečakanému, prekvapeniam, ktoré nakoniec prišli bez varovania – a presne takto vznikli mnohé prvky románu. Kniha zachytáva cestu napĺňania túžby stať sa umelcom, vzťahy medzi akolytmi a mentormi, erotické dimenzie týchto pút, využívanie moci, obrazy zvädzania, uctievania, viery, roztrieštenia osobnosti atď. Prvé puto medzi Ivanom a Gabrielom symbolizuje vysoko deštruktívnu, priam zhubnú dynamiku vzťahu medzi akolytom a mentorom, v každom prípade ide o bežnejší typ. Druhý vzťah medzi Amosom a Terencom je kladnejší a voľnejší. Dalo by sa povedať, že existuje ešte ďalšie puto, a to medzi Amosom a Ivanom, a to je veľmi podobné tomu prvému, resp. je hybridným spojením oboch typov. Dynamiku týchto vzťahov možno pozorovať v politike, filozofii, ale najvýraznejšie v náboženstve. Kniha tiež polemizuje o viere a predostiera otázky o jej platnosti a nebezpečenstvách, ktoré prináša. Starší spisovateľ Amos, gravitačná sila celej knihy, zažíva rôzne vízie a vie o akolytoch „vycítiť“ rozličné veci. Kniha rieši problém, či ide o skutočné vízie alebo či akolyti **uskutočňujú** veci, ktoré Amos „vidí“ len vďaka svojej slepej viere v neho – sú to naozajstné zjavenia budúcich udalostí, ktoré nemožno zvrátiť, alebo sú to akolyti, ktorí ich podvedome uskutočňujú a žijú podľa nich ako podľa nejakého scenára?

Myslím si, že je nemožné, ba priam nezmyselné pátrať po presných zdrojoch diela a jeho pôvode ako takom. Triboulet, hlavná postava môjho druhého románu **The Abdication** (Abdikácia), ako i niektoré prvky tohto diela vznikli vďaka mojim zážitkom z hudobného festivalu v Montpellier. Festivalu sa zúčastnili stovky hudobných súborov, ktoré vystupovali na rôznych miestach po celom meste, čo celému festivalu dodalo vskutku neusporiadaný, rušivý, karnevalový charakter. Veľakrát sa stalo, že človek hneď zrúna zazrel potĺkať sa po meste nejakú skupinu, ktorá svojím vystupovaním menila zabehnuté spôsoby a dynamiku „produktívneho“ a praktického využitia času a lákala ľudí von zo svojich kancelárií, domov, obchodov atď. Ich hudba svojim nefalšovaným nadšením všetkých ovládla, ba priam **uchvátila**, v zmysle gréckeho **enthousiazein**, ako keď je niekto inšpirovaný či dokonca posadnutý bohom, uchvátený, v úplnom vytržení. Raz večer ma úplne ohromil trombonista istej talianskej skupiny, ktorá tam vystupovala na jednom námestí. Až na zásteru okolo bedier a brečtanový veniec nemal na sebe nič. Pripomínal opitého pohanského „Krista“. Bol to nečakávaný, fascinujúci obraz, ktorý sa mi nezmazateľne vryl do pamäti, znova a znova sa predom objavoval a pomaly začal vo mne rásť. Postupne som z neho a istých ďalších vecí napísal túto knihu. Mohol by som vám k tomu povedať viac, ale musím byť opatrný, nechcel by som odhaliť príliš veľa. Nie však o svojej vnútornej metóde ako takej, ale o hádankách, tajomstvách a objavoch ukrytých v knihe, o tom, čo sa stane... Príbeh sa začína na jar roku 2032 a končí na jar roku 2033, pričom každá časť knihy predstavuje isté obdobie v roku. Prvé štyri časti sa odohrávajú v Ríme, kam na Appia Antica prichádza Triboulet helikoptérou, a posled-

né štyri zase prevažne v Izraeli, kde so svojím súborom muzikantov pozostávajúcimi z bandy nezbedných detí a zverinca kôz, opíc a hyen, odchádza helikoptérou a krídlovým lietadlom sláviť Vianoce. Kniha je plná hádaniek a anagramov. Navyše obsahuje dvojaké číslovanie: štandardné číslovanie strán, ktoré je však obrátené, takže kniha začína na strane 266 a pri nule pokračuje až do strany 8. V zátvorke v záhlaví každej strany sa nachádza ďalšie číslovanie. **The Abdication** je extrémnym pokračovaním našej doby, v ktorej stále existuje hladomor, rôzne epidémie, vojny a znovuoobjavené formy fundamentalizmu každého druhu. V tejto knihe sa preto usilujem začať nové obdobie silou hudby a oslobodzujúceho smiechu a zmeniť spôsob, akým je štruktúrovaný čas a samotná realita...

K vašej poslednej otázke by som azda dodal, že moje romány sú filozoficky orientované diela, bojujúce s otázkami morálky, etiky, viery, umenia, času, sexuality a stvorenia – teda aspoň zatiaľ –, avšak nie didaktizujúcim spôsobom. Moje druhé dielo je prevažne smiešne a k jeho duchovným sprievodcom určite patrí Rabelais, Voltaire i Nietzsche, ba možno i bratia Marxovci. Mám aj niekoľko ďalších kníh v rozličnom štádiu rozpracovania. V jednej z nich bude hlavnou postavou fotograf. Ďalšia bude omnoho väčších rozmerov bez akýchkoľvek hlavných postáv, odohrávajúca sa medzi Zemou a ďalekými kútmi vesmíru. Bude sa zaoberať témou sexuality a skúmaním toho, čo je v človeku animálne, v čom je zvierat a v čom „anjel“, ako to nazýva Háfiz. Tretia, ktorá sa predbežne volá **Now, Wonder** (Teraz, zázrak), je úvahou o hrôze a radosti a v istom zmysle o príšerných krízach v dejinách, ktoré predstavujú hrozbu pre našu vôľu žiť. Aj túto by som chcel napísať zo širšej, povedzme, „kozmickej“ perspektívy (doslova z pohľadu hmloviny) a vynechať z nej tradičné postavy. Tu v Berlíne som zažil niečo, vďaka čomu sa predomnou otvorili úplne nové súvislosti a v jedinom okamihu som uvidel dve historické udalosti v novom svetle, vzájomne súvisiace, spájajúce hrôzu s ľahkovážnosťou. I tento obraz ma uchvátil natoľko, že mi ostal nezmazateľne vrytý v pamäti. V tomto jedinom obraze sa sústreďuje celé dielo. Je to vykryštalizovanie existencie samotnej, minimálnej existencie človeka.

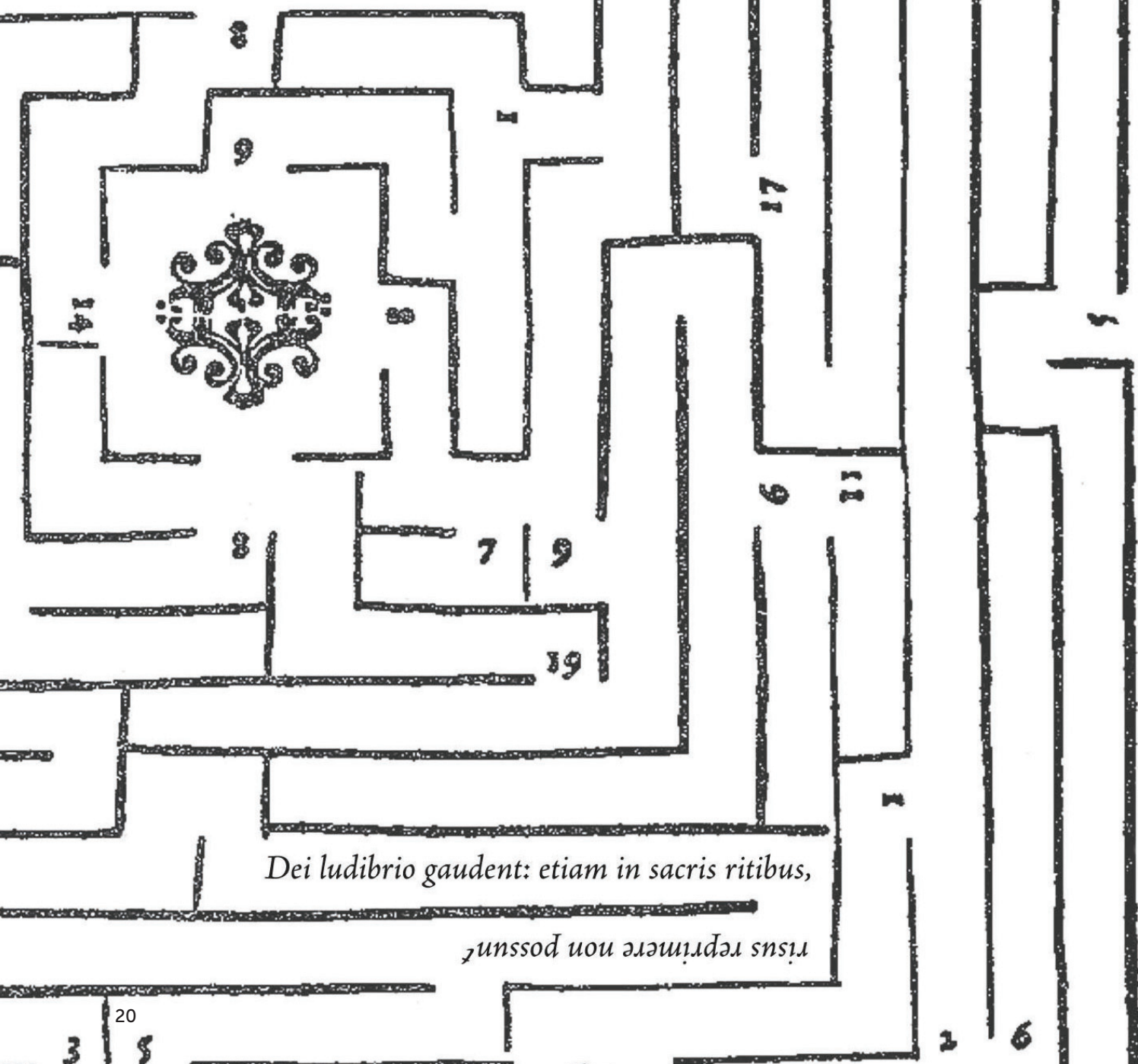
\* Z angličtiny preložila Zuzana Starovecká.

Rainer J. Hanshe sa narodil v Teheráne, vyrastal však v New Yorku. Jeho predkovia z otcovej strany žijú od 16. storočia na Manhattane a predkovia z matkinej strany (s priezviskom Naso) sú údajne potomkami Publia Ovidia Nasa, známeho pod menom Ovídius, autora diel ako **Premeny, Umenie milovať, Kalendár** atď. Hanshe je spoluzakladateľom Nietzscheho skupiny a mnoho rokov pracoval ako jej riaditeľ. Počas svojho pôsobenia v tejto skupine založil časopis **Hyperion: On the Future of Aesthetics** (Hyperion: o budúcnosti estetiky), ktorý redigoval spolu s Markom Danielom Cohenom v rokoch 2006 až 2011. Potom založil nezávislé vydavateľstvo Contra Mundum so sídlami v New Yorku a Berlíne. Dva roky pracoval ako asistent Nan Goldinovej, ktorých spolupráca vyvrcholila jej najväčšou výstavou **The Devil's Playground** (Diablovo ihrisko) v múzeu moderného umenia Pompidou v Paríži. Hanshe doteraz publikoval dva romány, **The Acolytes** (Akolyti, 2010) a **The Abdication** (Abdikácia, 2012). V súčasnosti pracuje na ďalších dvoch, **Now, Wonder** (Teraz, zázrak) a **Virtualize!** (Virtualizuj!). Nedávno redigoval dielo Richarda Foremana **Plays with Films** (Hry s filmami). Jeho ďalšie diela sa objavili v rôznych magazínoch ako **Literatura, Jelenkor, The Pennsylvania Literary Journal, ChrisMarker.org** a inde. Vydavateľstvo Continuum a Fordham University Press pripravujú vydanie Hansheho esejí o inkubácii a synestézii v Nietzscheho diele. Jeho druhý román **The Abdication** bude publikovaný aj v talianskom a tureckom preklade.

RAINER J. HANSHE

# ABDIKÁCIA

(úryvok z románu)



*Dei ludibrio gaudent: etiam in sacris ritibus,*

*risus reprimere non possunt*

Spočiatku pobehovali deti po Circo Massenzio celkom usporiadane a harmonicky, ale postupne, ako tak lietali hore-dolu, sa čoraz viac roztrúsili, možno práve pre nezvyčajne horúce, priam spaľujúce slnko, ktoré aj napriek začínajúcej jari pražilo na šantiace deti čoraz intenzívnejšie, alebo pre nadšenie zo svojich vzrušujúcich objavov, či azda z čírej radosti alebo z toľkého zmätku celkom zabudli, kedy prišli na Circo Massenzio, a vyzeralo to, akoby tu pobehovali odjakživa, deti sa naháňali a zo zeme stúpali prach zvířený v malých špirálach, objavovali poklady, cupitajúc sem i tam im spod šantiacich nôh odskakovali kamienky a miestom sa ozýval smiech a výkriky, nakoniec sa zhrkli okolo haraburdia, ktoré nazbierali, a z nahromadených kôpok začali vyťahovať rozmanité kúsky, rozkladali ich ako takí archeológovia a zoradzovali spôsobom, ktorému rozumeli len ony samy, celé sa to dialo úplne mimovoľne, akoby všetko riadila nejaká nezadržateľná sila, deti porozkladali na zem tesnenia, krúžky z hodinových sklíčok, fazety, stredové hriadele, kukučky a pastorky, hodinové zvončeky, dúchacie mechy a kolesá hriadeľa, ciferníky všetkých druhov, veľkostí a tvarov a obložili nimi celú vonkajšiu stenu a ostrovček uprostred, Circo Massenzio sa pomaly zaplňalo všakovými predmetmi a postupne sa začalo podobať na gigantický cintorín hodín, či skôr skladisko, v ktorom vznikala samotná časovosť alebo aspoň jej **imitácia**, zdalo sa, akoby nazbierali nekonečné množstvo súčiastok času, i keď bolo záhadou, ako sa tam všetky dostali, očividne sa tu však povalovali tisícky a tisícky hodín z rôznych období rozobratých na malé kúsky, po chvíli, ako sa skláňali k svojej výstavke predmetov, začali jedny vyhadzovať do vzduchu pružinové podložky, druhé gúľali pred sebou ozubené kolesá a stláčali vinuté pružiny a ďalšie búchali kockami a závažiami, držali zvonce a zvonili na nich všakovými háčikmi, krúžkami a vidličkami, vrážali jedno do druhého kyvadlami, akoby sa samy menili na hodiny, ovešali sa klukami a ovládacími kolieskami, pripomínajúcimi orgány nevyhnutné na prežitie, a keď niektoré od únavy alebo od samého smiechu spadlo na zem, pribehlo druhé, vzalo mu kľúčik na ťaženie hodín a nad srdcom mu ním otáčalo a otáčalo, až kým sa znova nezačalo hýbať, pretože tak ako ťažiacie hodiny i čas sa mohol zastaviť, teda aspoň niektoré tomu verili, ale od momentu zastavenia mohol čas znovu začať plynúť, z ničoho mohlo zrazu vypuknúť niečo, z bezvládnosti sa mohla stať **vládnosť**, napokon pozbierali i posledné kúsky, hriadele, puzdra a retiazky, ktoré zhromaždili v poslednom ošali horúčkovitých gest, akoby skladali nejakú pekelnú skladačku, mikrometre, šesťhranné matice a komutátory tu ležali zoradené podľa nejakého záhadného a nepochopiteľného vzorca, ktorý však deťom dával dokonalý zmysel, hoci predmety zjavne neusporiadali podľa jemnej mechaniky jednotlivých súčiastok, akokoľvek presné sa zdalo ich rozostavenie, nakoniec tenkými kolíkmi a kľúčikmi pripevnili k zemi hromadu hodinových, minútových a sekundových ručičiek a krútili nimi koldokola, raz do jednej strany, potom do druhej a každé dieťa sa chichúňalo, veľa kolíkov a kľúčikov sa pouvoľňovalo a mnoho ručičiek sa vznieslo do horúceho vzduchu, letiac sem i tam, vystreľujúc ako šípy do nespočetných smerov...

Keď si deti políhali na zem, obkolesené haraburdami, čo nazbierali, a keď vzrušenie a smiech trochu ustali a prach znovu usadol, jedno z nich zašepkalo: Počúvajte! a všetky ťažovali uši za ostrým, prenikavým bzukotom včiel ohlasujúcim prichádzajúcu búrku.

V tej chvíli vyrašili na vetvičkách figusu jemné výhonky a rozvinuli sa do listu.

Potom sa ozvalo ďalšie: Počúvajte! a deti načúvali hlbokému drsnému basovému hučaniu včiel, ktoré sa začínali zbíhať do obrovského roja – ostrému prenikavému bzučaniu, ktorým zvolávali svoju kolóniu.

**Vrř, vrř, vrř, vrř, vrř, vrř.**

Z cesty na neďalekom poli blízko Chiesa del Domine Quo Vadis sa ozývalo hulákanie skupiny muzikantov čakajúcich na príchod svojho vedúceho a kvílenie kôz a opíc poskakujúcich okolo nich.

Potom zašepkalo ďalšie dieťa: Počúvajte! a ich pozorné uši naraz začuli prenikavý sykot prichádzajúci z prednej časti roja smerujúceho k lesu, ktorý sa miešal s hučiacim bzukotom zo zadnej časti – zvláštne bzučanie včiel na úteku do bezpečia.

**Vrř, vrř, vrř, vrř, vrř, vrř.**

Čoskoro prileteli **blastophaga psenes**, ktoré padli za obeť plodom figusu. Najprv stratili krídla a potom takmer celé tykadlá a postupne, ako plody pohlcovali ich miniatúrne nevládne telá, umierali,

zatiaľ čo otláčené plody vo svojej purpurovej oblasti prekypovali smrťou a potešením.

**Vfff, vfff, vfff, vfff, vfff, vfff.**

Po celom poli sa rozliehala ozvena hudobných nástrojov a všetky zvieratá sa radovali z tej kakofónie zvončekov, pišťaliiek, bubnov a dychových nástrojov každého druhu.

**Vfff, vfff, vfff, vfff, vfff, vfff.**

Mnoho mužov i žien zo skupiny muzikantov, odetých do kostýmov satyrov a menád, sa pustilo do divokého tanca sprevádzaného nadšenými výkrikmi, skákali z jednej strany na druhú, napínali svoje telá do krajností a v každom ich pohybe a geste bolo zreteľne cítiť dokonalú ohybnosť. Zvieratá odrazu znervózneli a znepokojene, vystrašene i vzrušene sa zhrkli do jednej čriedy.

**Vfff, vfff, vfff, vfff, vfff, vfff. Vfff, vfff, vfff, vfff, vfff, vfff. Vfff, vfff, vfff, vfff, vfff, vfff.**

Spoza oblakov sa znenazdajky vynorila helikoptéra; kým klesala k zemi, z oblohy začali udierať blesky, jeden za druhým, z východu na západ, zahalujúc oblohu raz do červenej, potom okrovej, umbrie a nakoniec modrej farby.

Keď začuli blížiacu sa helikoptéru, znovu sa ich zmocnila vlna vzrušenia, a keď celé nebo rozžiaril blesk, uchvátené radosťou a naplnené novou energiou rozbehli sa smerom k nej.

Vo chvíli, keď sa muž dotkol zeme, udrel v diaľke z najvyššieho oblaku na oblohe do osihoteného cyprusu obrovský modrý blesk. Krátko nato vyšľahol spomedzi oblakov ďalší, tentokrát do borovice, a tretí zasiahol céder, ktorý sa rozletel na dve polovice. Hrmenie, rachot a dunenie hromov sa rozliehalo celým Rímom, blesky stínali stromy, ohýbali ich do všetkých strán a nelútostne vytrhávali zo zeme aj s koreňmi.

S tvárou zahalenou podivnou, hrozivou maskou vykročil muž za prenikavého trúbenia a rehotu hyen k Via Appia Attica.

Deti výskali od radosti, a keď napokon podišli bližšie k skupine muzikantov, vytiahol muž za hrst' mincí a vyhodil ich do vzduchu. Cengajúci zvuk peňazi dopadajúcich na zem mu vyčaril úsmev na tvári. Deti sa zaraz rozprchli za rozkotúľanými cennosťami, aby si uchmatli čo najviac. Niektoré sa dokonca špárali v prasklinách a puklinách Via Appie, snažiac sa vytiahnuť zablúdené mince, ktoré tam zapadli.

S tvárou otočenou na sever a pohľadom upretým priamo do srdca Ríma si muž klakol na hrubý vyleštený kameň dláždiaci cestu a postavil pred seba tĺčik a mažiara. Z vrečka svojho širokého čierneho plášt'a potom vybral malé semienko, držiac ho pred sebou vystrel ruky vysoko nad hlavu, chvíľu naň žmúril, potom ho vložil do mažiara.

Letným pohľadom sledoval, ako sa k nemu približuje skupinka muzikantov a so zvieratami v tesnom závese ho postupne obkolesuje, kozy a opice si razili cestu k vnútornej strane kruhu, ktorý uzatvárali hyeny a deti.

Muž držal tĺčik mlčky nad hlavou. V tej chvíli zavládlo hrobové ticho – všetci stáli ako prikovaní, dokonca i šantiaci deti. Hľadiac na všetkých okolo, pomaly spúšťal tĺčik do mažiara, až nakoniec jemnými pohybmi **rozdrvil semienko na prach...**

Potom vytiahol z plášt'a ďalšie semienko a otočený na juhovýchod si ľahol tvárou k zemi na mažiara. Keď vstal, hodil semienko do misky, a keď sa usadilo v strede, znovu ho jemne rozdrvil... Potom sa pootočil smerom na juhovýchod, vybral z plášt'a ďalšie semienko a začal sa knísať z jednej strany na druhú ako plameň sviečky. Keď zacítil vôňu akéhosi korenia, odrazu prestal a mlčky rozdrvil aj tretie semienko...

Nakoniec vytiahol z vrečka za hrst' semienok a jedno po druhom ich pošúchal medzi prstami. Obsah popukaných semienok, ktorý mu padal pomedzi prsty ako čierne vločky, potom vysypal do mažiara.

S pohľadom upreným do misky, v ktorej akoby videl vír či horizont miznúci v nekonečne, vzal tĺčik a začal sa krútiť. S dľaňou pravej ruky otočenou k zemi a ľavou k oblohe sa neprestajne krútil, dokonale obratne a čoraz rýchlejšie a intenzívnejšie a na znak slávnostného vyvrcholenia začal spievať. Onedlho zastal, vyzliekol si čierny plášť, pod ktorým mal oblečený oslnivý sýtočervený kostým, znovu si klakol k mažiari a systematicky drvil zvyšné semienka, až kým neboli rozomleté na prach.

Ó, odvážni bratia! Pátrači, pokašitelia a experimentátori, kto z vás miluje dobrodružstvo? Kto sa túži plaviť po strašidelných moriach, vydať sa do – **ničoty**? Nie sme tí, pre ktorých sú hádanky opojným nápojom? Tí, ktorí nachádzajú potešenie v pochybovaní, v rozpitvávaní, v... **ničení**? Neskrýva sa azda za ničením túžba niečo – objaviť? Kto si trúfa rozlúštiť túto hádanku semienok? Vyložiť tieto gestá? Kto z vás túži po poznaní? Ja túžim...

**Vfff, vfff, vfff, vfff, vfff, vfff. Vfff, vfff, vfff, vfff, vfff, vfff. Vfff, vfff, vfff, vfff, vfff, vfff.**

Rozdrvené semienka sa vzniesli do povetria, a keď helikoptéra vzlietla a stratila sa v oblakoch, zmizli vo víre prachu.

**Ja túžim...**

Jemným ťukaním tčikom v mažiari vyklopkal muž rytmus a muzikanti sa ihneď pridali a opakovali ho nielen na každom bicom nástroji, ale i na vlastných telách a zakaždým, keď ho muž zmenil, kruh sa rozšíril a sila, akou udierali do svojich nástrojov a tiel, bola čoraz intenzívnejšia, s každým novým rytmom sa niektorí z členov skupiny odpojili a pustili sa do šialeného tanca, každý tancujúc svojím osobitým štýlom, pretože nie všetci muzikanti mali ohybné a pružné telá, ale i guľaté a zdeformované, a keď sa pripojilo ešte viac ľudí, začal muž žonglovať, vysoko do vzduchu vyhadzoval horiace pochodne, vejačky i drevené kocky, zakaždým v tvare iného diakritického znamienka či písmena, ako tak pochodovali pozdĺž Via Appia smerom ku Chiesa Quo Vadis, znovu zmenil muž svojim žonglovaním rytmus, najprv vydýchli tón saxofonisti, potom fagotisti a trubkári a nakoniec hráči na lesný roh, ktorí mohutným, tlmeným a ponurým tónom svojich širokých kuželovitých nástrojov vibrujúcim v ovzduší, zvukom lahodiacim kozám, opiciam i hyenám, zvolávali všetkých vpred.

Keď už stáli pred bránami kostola, muž ani teraz neprestával žonglovať a spýtal sa: nie je toto **pôda** zasvätená Rediculovi, rímskemu bohu návratu?

Ktosi zo skupiny vykrikol: Varro mu dal meno Trubanus!

A mažoretky posmešne odvetili: Zatrúbime ti na anus!

Na to sa jeden z trpaslíkov opýtal: a nemala by byť práve tu pochovaná tá slávna hovoriaca vrana?

Nie! Toto je miesto, kde mávajú ľudia vidiny!

Nezmysel! Tu je akurát vidina ničoho, vy hlupáci! Pohnime sa ďalej!

Ale máme pred sebou ešte dlhú a úmornú cestu. Nemali by sme priniesť Rediculovi aspoň nejakú obeť?

Zjeme mäso obetované modlám!

Vnútri je mramorová tabuľa s odtlačkom Ježišových chodidiel!

Je to pravda? spýtal sa muž a hodil im všetky pochodne a potom i vejačky, až mu nakoniec ostali len drevené kocky, s ktorými mohol teraz žonglovať ešte rýchlejšie a zaujímavejšie.

Miestami sa zdalo, akoby sa niektoré kocky vo vzduchu na okamih v z n á š a l i, a tí, ktorí mali bystré oči a pozorne sa dívali, si všimli, že muž naozaj začal vo vzduchu **tvoriť slová**, že kockami zámerne žongloval tak, že vlastne **vytváral celé vety**.

Muž neprestával žonglovať a zabával sa na deťoch, ktoré sa ho snažili napodobniť vyhadzovaním mincí, čo nazbierali.

Chodidiel Ježiša... **Krista**?

To je nič oproti Palácu Topkapı – tam majú Mohamedovu bradu!

Celú bradu?

Ale čoby! Iba kúsok, ale môžeš vziať jed, že je Mohamedova, a majú aj jeho nohy a zub!

A kde je klitoris slávnej Sapfó?

Kde Belzububov konečník?

A kde je boh?

Na prste svätej Kataríny!

Oni ju pochovali aj s tým?

S čím? s bohom?

Kdeže! s predkožkou!



Boh je predkožka a predkožka je boh!  
Tú nepochovali. Leží v dákom zhorenom opátstve v západnom Francúzsku. Charlemagnov zlatý dar darov!

To teda nie – je vraj vo väzení v Kalkate.

Už nie! Ukradli ju z kňazovho šatníka!

A vtedy ju našla tá karmelitánska mníška?

Ona ju nenašla, vraj sa jej **objavila** v ústach a chutila ako med!

Ak sväté prepuciá chutia ako med, nie je potom med vyrobený zo svätých prepucií?

Prepucií? Pch! Modlime sa k svätej šuške! Nepoškvvrnené lono Márie! **Virginitas in partu!**

Čo? Ona Ho splodila ako Zeus Dionýza?

Zabudni na Svätý Grál, nájdime radšej zlatý prsteň svätej Kataríny!

A čo jej placenta? Aj tá sa zachovala?

Iste, je na hore Ségur.

Hlúposť – je vo **fundus uteri, inter faeces et urinam!**

Čo máš s tými pannami? Nič nie je štavnatejšie ako sladké, zrelé ovocie. Radšej skántrit nemluví v kolíske ako prežívať nenaplnené túžby!

Muž prestal žonglovať, kocky položil na zem a vykročil smerom k vchodu kostola.

Hej, kam idete? vykriekli zhýralci, smejúc sa.

**Idem do Ríma, aby som...**

Do Ríma? Veď sme v Ríme.

Idem zistiť, či **mám rovnako veľké nohy.**

A máte obriezku?!

Pokynúc hlavou, akoby si chcel zložiť masku, muž odvetil: vraj chutím ako med... ale namies-  
to toho, aby si masku sňal, pripevnil si ju k tvári ešte pevnejšie a odvrátil sa.

Ostatní kričali – hrajme – a pokračovali v bubnovaní, ktoré bolo čoraz zúrivejšie, až napokon  
vstúpil muž do kostola a dvere sa za ním zavreli.

Postavy odeté v kostýmoch menád pozbierali pochodne a v strede ulice z nich vytvorili kruh,  
keď sa plamene pochodní spojili, mihotajúc a praskajúc vo vetre žiarili ešte horúcejšie a jasnejšie, ženy  
podišli bližšie ku kostolu a niektoré deti si znovu začali vyhadzovať mince a žonglovať, iné utekali  
oproti sebe, akoby napodobňovali pokazené hodiny, a ďalšie sa hrali so zvieratami.

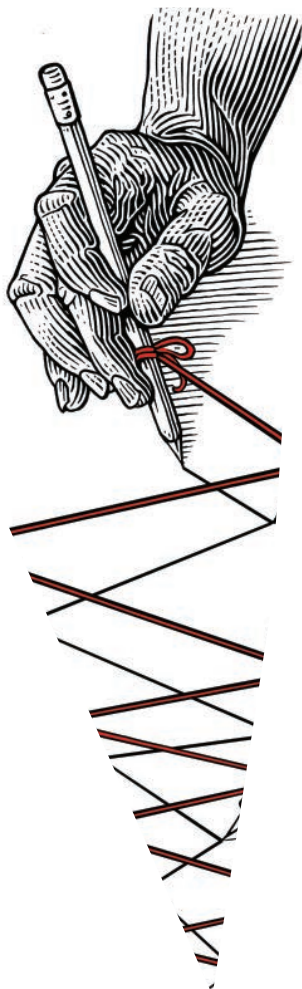
Keď sa dvere kostola nakoniec otvorili, vykročil muž k plameňom, pozbieral drevené kocky  
a poukladal ich na vrch blčiacich pochodní, kocky sa v okamihu rozohoreli a muž sa dal do pomalého  
a sústredeného tanca, uprene hľadel do vatry, ktorá sa mu odrážala očiach, čo vytváralo dojem, akoby  
mu oheň vychádzal z vlastného tela, a keď podišiel k pochodniam a takmer bez námahy z nich sňal  
horiace kocky, zdalo sa, že jeho telo s ohňom spľýva, lebo jeho ruky vyzerali ako plamene a plamene ako  
jeho ruky, avšak oheň, ktorý neustále silnel, bol taký spaľujúci, že sa kocky napokon rozpadli, a muž,  
hľadiac na ostatných, pokynul gestom, aby začali tancovať, jeho pohyby boli čoraz energickejšie, krútil  
sa a zvíjal od samej radosti, akoby sa práve oslobodil od nejakého prvotného puta, fyzickým telom akoby  
vyjadroval svoje vnútro a čím intenzívnejšie prúdili vibrácie bubnov a ostatných zdeformovaných postáv  
telami žien, tým boli ich pohyby divokejšie, hádzali hlavami dopredu, dozadu i do strán, rozpustili si  
vlasý, košele im skĺzli z ramien, prsia sa im leskli od potu a čím rýchlejšie dýchali, tým viac sa im bruchá  
nadúvali a sťahovali, ostatní si k pásom priviazali zvieracie kože a oháňali sa syčiacimi hadmi, ktorých  
dlhé tenké červené jazyky šľahali spolu s plameňmi vatry, akoby boli ich súčasťou.

S láskavým povolením autora preložila Zuzana Starovecká.

Preložené z anglického originálu Abdicaton, vydaného  
vo vydavateľstve Contra Mundum Press v roku 2012. Viac  
informácií na [www.contramundum.net](http://www.contramundum.net).

MIKLÓS SZENTKUTHY

# BURGUNDSKÁ KRONIKA



(úryvok)

Prv než sa pustím do písania svojej kroniky, považujem za svoju morálnu, praktickú a intelektuálnu povinnosť, aby som podal správu o pohnútkach a cieľoch, ktoré viedli k spísaniu tohto môjho skromného diela.

Počnúc rokom Pána 1452, už tretí rok študujem vierouku na teologickej škole biskupského mesta Liège, ktorú vedie a spravuje biskup. Keď poznamenám, že neviem, či v tomto úvode právom hovorím, že „študujem“ – čiže v prítomnom čase –, a či by som radšej nemal povedať, že som „študoval“, už sa dotýkam podstaty vecí. A hľadať podstatu vecí, čo najkratšou cestou a bez zbytočných okolkov, patrí predsa medzi najmilšie činnosti môjho života. Obzvlášť tomu tak bude v tomto mojom dielku.

Váham teda medzi výrazmi „študujem“ a „študoval som“ preto, lebo už niekoľko dní nebyvam so svojimi spolužiakmi v biskupskej škole, keďže jeden z mojich profesorov ma s tým najtrpkším hnevom, hromadiac vo svojom prejave známky priam starozákonného zhnusenía, vykázal z večerných praktických cvičení v dišpute, ba temer ma až zo školy vyobcoval. Či šlo o oficiálne vyhnanie alebo len o pominuteľný záchvat rozzúreného „otca strachujúceho sa o svojho syna“: to by som dnes ešte nevedel povedať. Odvtedy som k nim nešiel a ani oni neposlali nikoho za mnou.

Bývam u krajčírskoho majstra, tu vyčkáam nastávajúce udalosti, svoju rolu v nich zrejme zohrá aj toto dielko, ktoré zostavujem nielen pre vlastné pobavenie, ale aj pre poučenie mojich krajanov.

Čím som počas lekcii dišputy tak vyviedol z miery svojho učeného profesora?

Odjakživa, odkedy mám otvorené oči a prečítal som si dejiny (a všetko vokol seba som vnímal v živej skutočnosti), ma do špiku kostí, do najhlbších kútov srdca a do najvýživnejších koreňov útrob zarmucovalo nesmierne utrpenie, bieda, choroby a krivdy, ktoré sa vo svete vyskytujú, triumfy zlomyselých vojen a zločinov, porážky chudobných a múdrych, dobrotivých a opravdivých ľudí, osamelosť a prenasledovanie mnohých mozgov a srdc.

Zmorený bolesťou som sa teda na hodine dišputy spýtal svojho profesora:

Aké duševné a rozumové rozpoloženie si vyžaduje odriekanie toho nesmierneho množstva žalmov, nešpor, blahorečení i alelují, v ktorých sa koldokola hovorí o tom, akú pevnú oporu, ochranu a pomoc pre nás znamená Boh? Veď kto nie je slepý, vidí, že práve hrad Boží bol vybudovaný z piesku, jeho ochrana: to je len štít vrtkavých mocnárov a bič chudobných; jeho pomoc: podporuje trkvasov a zlosynov proti dobromyselným a dobrosrdečným ľuďom.

Že to Boh vyváži na nejakom druhom svete? Že „cesty Božie sú nevyspytateľné“? Tieto odpovede, rozpadávajúce sa pre logické trhliny, ma nikdy neuspokojovali. To besnenie, takrečeno beznádejný tanec smrti i orgie zarmucujúce srdce i rozum, o ktorých čítame v kronikách a ktoré vidíme na vlastné oči, nijako nedokážem zosúladiť s Božím rozumom a dobrotivosťou.

Nie – aj keď je to všetko len dočasná, pominuteľná, svetská epizóda, aj tak sa dá zladiť len s fantáziou diabla a nie s úmyslom nekonečne dobrej a múdrej bytosti.

Čitateľu, pravdaže ani chvíľu si nemyslite, že po tom, ako som na lekcii dišputy hlásal takéto názory, by ma bolo moje vykázanie, sprevádzané teatrálnymi gestami, prekvapilo. Mám takú náтуру, že sa nehodím ani na jalové lamentácie, ani na mystické očakávania mesiáša, a takisto – žiaľ – ani na obojručný zápas v aréne.

Spíšem teda príbeh mesta Liège, no nie preto, aby som poslužil biskupovi, francúzskemu kráľovi či burgundskému vojvodovi, ale len v záujme pravdy. Spíšem ho, poháňaný nezadržateľnou morálnou nedočkavosťou, aby sa veci **zmenili**. Keďže plač a náreky sú daromné, keďže vládca nebeských zástupov **nezvrhne** satana a zlých duchov do zatratenia, keďže moje svaly spočívajú v **mozgu** lačnom po pravde a nie v ramenách: musím svet **zobrazovať**. No skrze toto zobrazenie som povinný skúmať aj seba: spovedám sa v mene mesta Liège a spovedám sa, prísne a nemilosrdne, aj vo vlastnom mene. Zobrazenie je u človeka takej náture, akou oplývam ja, spolovice vášnivá akcia – nazdávam sa, že **zobrazovanie** a premýšľanie nie je nič iné ako onen voňavý kvet, z ktorého sa rodí sladké ovocie

**činov.** A tu veru treba konať, keď už raz Boh nekoná. Konať spolu s tými, ktorí sú toho hodní a nevrhajú sa do dobrodružstiev, ale ich rozhodné činy vedú k definitívnym výsledkom.

## 2

V čase, keď som sa pustil do svojej kroniky, nezávislosť mesta Liège ohrozoval ne jeden nepriateľ. Boľestivo zábavné či poučné tragické je to, že spomedzi troch nepriateľov jeden bol samotný liěžsky biskup – nebezpečný svojou slabosťou, nestálosťou, panikárením a babráctvom; druhý zas gróf La Marche, ktorý sa mohol stať spojencom mesta Liège, no jeho nerealistické správanie (v súčinnosti s biskupovým politickým amaterizmom) túto núkajúcu sa rolu odohnalo opačným smerom. Takže na začiatku mojej kroniky – ako v úlohe, ktorej riešenie je jasné ako facka – zostáva z troch možných len **jeden** „oficiálny“ nepriateľ, ktorého je prípustné očierňovať ako čerta – burgundský vojvoda.

Biskup sa práve chystal na veľkú omšu v sakristii, ktorá bola takmer väčšia ako katedrála, takže keď vyšiel pred oltár, mohol sa cítiť v bežnejšie intímnejšom prostredí. Zatiaľ len unavene sedel v ťažkom ornáte, vyčerpaný rituálnym obliekaním; kým počúval **moju** správu, na čele sa mu perlili kvapôčky potu. Strážne z mestskej brány totiž v biskupskom paláci – ktorého budova bola prepojená s našou teologickou školou – bez meškania, ledva lapajúc po dychu hlásili, že vojsko grófa La Marche s najlepšími jazdcami, lukostrelcami a kopijníkmi prichádza do Liège, aby sa v katedrále zúčastnilo omše. Vzhľadom na to, že gróf La Marche je feudál a vojsko zaberie veľmi veľa miesta, strážne usúdili, že toto prekvapenie, ktoré zrejme možno interpretovať viacerými spôsobmi, bude vhodnejšie oznámiť v biskupskom paláci. Keďže som sa práve zdržiaval v paláci a ľudia ma poznali ako svižného, šikovného, výrečného a taktného človeka: mňa poslali do sakristie, aby som biskupovi zvest' oznámil.

Pán biskup sa po vypočutí zvesti vylakal, ako sa vylakal zakaždým.

Nazdával som sa, že oznamujem radostnú správu, keď som pánu biskupovi, krčiacemu sa pod ťažkými omšovými rúchami, líčil nádheru vojska grófa La Marche, vlajky pestrejšie ako kvetinové záhrady, paripy parádnejšie ako nevesty, brnenia cvendžiace krajšie ako mince či zvony – no na tvári pána biskupa som videl, že mu každým slovom spôsobujem ďalšie starosti. Ako keby už videl kopytá koní na oltárnych koberecch, hroty kopijí v strede svätých obrazov a samotného grófa nie na kolenách pred sviatosťou, ale tróniaceho na mieste sviatosti.

Biskupská mitra na pánovi biskupovi sedela krivo, mala dva hrbole, akési dve odstávajúce uhorky – podobne zobrazujú umelci svetelné lúče, čo tryskajú z Mojžišovho čela: takéto detaily uvádzam len preto, lebo biskup túto pokrývku prednedávnom dostal ako dar z Ríma. V strede čela spod nej detinsky a naivne trčala plavá kader; biskupove vodnaté modré oči zmätene a skleslo pobehovali po sakristii. Rukou navlečenou v rukavici sa pokúsil napraviť mitru, no omšové rúcho bolo vďaka brokátu a šperkom tvrdšie ako brnenie, takže nevládal zdvihnúť pravicu k čelu; v ľavej ruke už držal biskupskú berlu, ktorú by bol rád vo svojej veľkej únave prenechal niekomu inému, no na tej strane sa práve neobšmietal ani jeden diakon a na to, aby sa ozval, nemal biskup odvahy.

Keď som ukončil svoje nadšené hlásenie o úžasných hosťoch veľkej omše, pán biskup, opierajúc sa o zelenú dračiu hlavu s vyplazeným jazykom zdobiacu operadlo trónu, naklonil sa ku mne bližšie a ako vystrašené dievčatko, ktoré zablúdilo v lese, sa ma spýtal, či by nebolo lepšie, keby sa teraz okamžite vrátil do paláca a tam sa prichystal, ako obliehané mesto, na obranu, lebo „nech už výkvet vojska grófa La Marche prichádza do Liège s akokoľvek vernými a úctivými úmyslami, takéto záležitosť je vždy pochybná, vojaci sú nepokojný národ, opijú sa, pohádajú sa pre bársaké maličkosti a taká krčmová kucapaca pre karty, kocky alebo pobehlice môže z ničoho nič rozpútať hotovú vojnu.“ Takže nech ho okamžite vyzlečú... – a priam s chvatom štvanej zveri oprel pastiersku berlu o dračiu hlavu svojej stoličky v temer vodorovnej polohe. Toto, pravda, neuniklo v sakristii ani pozornosti tých, čo stáli najďalej, také strašidelné to bolo – ako keby do stromu uderil nemý blesk alebo ako keby bol diabol uchvátil dajakého vyobcovaného vzdoropápeža, tak pôsobila tá **ležiaca** berla.

Kňazi sa zhrkli okolo pána biskupa, a tak sme ho museli prosíkať, na kolenách, zalamujúc

rukami a žobroniac, aby neprivedil na mesto Liège hanbu. Nech tu zostane, nech odrecituje omšu do konca a nezneprítelí si grófa La Marche svojou bezmála neopodstatnenou úzkostlivosťou a provokatívnymi opatreniami.

Sotvaže sa podarilo vliať do pána biskupa ducha: v bráne sakristie fanfáry, vírenie bubnov, rinčanie kopijí; kone erdzia, vojaci skáču a v nasledujúcej chvíli už zaplňajú mohutnú sálu. Priznám sa, že na okamih som sa i ja podesil a zahanbil som sa v mene celého kňazstva za to, že som bez rozumu **dôveroval** úprimnosti a rytierskosti grófa La Marche; práve zobrazené výjavy sotva možno považovať za najtypickejšie črty zbožnej účasti na omši.

Všetci sme obklopili biskupa ako vyplašené kurence kvočku, gróf sa zas postavil doprostred sály a kým rytieri mávali vlajkami a blýskali šablami, hromovým hlasom oznámil, že naveky chce byť spojencom mesta Liège a ližského kniežacieho biskupa, niet takého nevinného dieťaťa, ktoré by neochránili pred akýmkoľvek nepriateľom, v prvom rade pred burgundským vojvodom; v prvom rade ochráni kňazstvo – a vtedy gróf La Marche a jeho najvznešenejší rytieri začali svojimi ramenami v brnení stísať našich kňazov tak mocne, až im kosti prašťali, z očí im tryskali slzy a z rúk krv. Áno! Ochráni všetky obrazy, poklady, sochy, posvätené predmety – a vtedy zdvihli vozvysok kalichy a kríže stojace na stoloch a skriniach, ornáty ležiace na policiach a omšové knihy vzdúvajúc sa od opálov; obracali ich, mávali a cvendžali nimi ako lúpežníci s rozprávkovou koristou: už-už sme si mysleli, že si ich aj odnesú; tváre mali zelené ako smrť. Ale nie. Všetko odložili naspäť, potom si klakli a bozkami zasypali relikviáre, až v nich hrmotali a lámali sa uvoľnené kosti.

Medzitým uši trhajúci hlazol zvonov: vojaci grófa La Marche vybehli do zvonice, odstrčili zvonárov, na ich vkus priveľmi potmehúdsnych – veď oni už svetu predvedú, ako treba zvoniť takému veľkému pánovi, akým je ich najmilší spojenec, ližský pán biskup.

Na námestí pred chrámom, v okolitých uliciach, ba aj v samotnom chráme, pod klenbami vibrujúcimi od ozvien, vládol podobný rozruch. Veriaci, ktorí sa hrnuli na omšu, si mysleli, že ich napadli a obklúčili: jazdci, lukostrelci vytvorili špalier a volali na slávu ližskému ľudu tak hlasito, že prekričali aj šakalov. Našli sa aj takí, pravdaže v prvom rade ženy, čo sa zvrtili na chrámových schodoch a s bedákaním sa náhlili domov; v mohutných bránach príšerný zmätok, vybehovanie, vbehovanie, pochabá motanica a bezradnosť.

Či nie je hanebne smiešnym, aby som povedal priam nebotyčným úkazom, že statočný ližský ľud by si v týchto búrlivých časoch ani vo sne nevedel predstaviť, že by niekto vošiel medzi jeho múry **úprimne**, s bratským úmyslom a nie s mečom namiereným proti jeho srdciam a vreciam?

Keď šialené vyzváňanie ustalo, traja rytieri o dušu spasenú zaduli do troch trúb ozdobených vlajkami: nato ľud ponevierajúci sa okolo chrámu ustrnul. Akýsi kapitán práve rozhlasoval, že prišli do mesta Liège s tými najmiernejšími úmyslami, na svätej omši pristúpia aj k prijímaniu, čoho predpokladom je, pravdaže, prijatie sviatosti kajúcnosti, čo vojsko pozostávajúce zo sto kopijníkov, dvesto halapartníkov a dvesto peších lukostrelcov vykoná verejne a spoločne. Päťstočlenná elitná armáda nemá čas na individuálnu spoveď, navyše táto armáda je taká disciplinovaná, že všetci vojaci sa dopúšťajú rovnakých hriechov v rovnakom počte, v rovnakom čase a s osobami rovnakej profesie.

Verejnosť bola samozrejme potrebná preto – toto je už poznámka kronikára a nie heroldova orácia –, aby obyvatelia Liège videli: vojakov grófa La Marche by v pokore neprekonali ani križiaci odchádzajúci do svätej zeme či kajúcnici oddávajúci sa sebabičovaniu.

Verejná a spoločná konfesia sa udiala tak, že armádny pisár – koktavý, trocha hrbatý a škuavý muž s pokrivenými ústami – sa uprostred najväčšieho zmätku vyterigal na slnkom spaľované priestranstvo medzi bránami chrámu a schodmi, so záhrobným škrípaním vyriekol, že „prehrali sme peniaze v kockách“, a symbolicky odhodil kocku zo slonoviny. („Šestka! Doboha!“ zahrešil jeden lukostrelca, ktorý stál na poslednom schode.) Potom mekotavý pisár reprezentujúci všetkých hriešnikov odhodil brošňu; bola na nej vyrezaná akási drobná holá pohanská ženština: toto symbolizovalo elitné hriechy elitnej armády na močaristom poli lásky. Nakoniec „predriekač spovede“ odhodil krásnu arabskú dýku: tá symbolizovala nielen krčmové ruvačky na nože a súkromné vraždy, ale aj nedostatok či prebytok viery, luhanie a porušenie pôstu, zanedbávanie omší a – viac než týždeň trvajúce – hriešne

zabúdanie na pápeža et cetera.

Myslím, že je zbytočné, aby som tu líčil, aký mám ja, poslucháč tretieho ročníka biskupského kňazského seminára v Liège, názor na svedné praktiky vojska grófa La Marche.

Nachádzal som sa vo veľmi ťažkom duševnom rozpoložení. Videl som, že pomoc na spôsob grófa La Marche je veľmi nebezpečná, no s hanebnou a netaktickou zbabelosťou lièžskeho biskupa som mohol súhlasit ešte menej.

3

Po parádnej omši, parádnej spovedi a parádnom prijímaní nasledoval v biskupskom paláci slávnostný obed, z improvizovaný na počesť grófa La Marche. Pán biskup väčšinou bral misy z rúk sluhov a sám ich podával grófovi La Marche; na vlastné oči som videl, že keď pán biskup zazrel na tanieri niektorého z najmilších priateľov lahôdku, svojou dlhou dvojzubou vidličkou ju stadiaľ uchmatol a nakrmiť ňou grófovho psa veľkého ako teľa, pričom sa s ním zvyčajným spôsobom maznal (aby sa staval na dve nohy, opieral sa o operadlo, chytal kúsky potravy vo vzduchu a tak ďalej).

Ak dvaja hostia prehodili pár nezáväzných, prípadne zmysluplných a priateľských slov: pán biskup sa okamžite začal mechrit a či už sám – ak sedel blízko k dotýčným –, či už prostredníctvom niektorého kláštorne bledého clericusa odkázal spoločníkom, aby rozhovory odložili na neskôr – teraz nech sa majú k pozvanému grófovi!

To všetko grófa očividne obťažovalo, tíško sa smial a v duchu sa otriasal od hnsu. Spojenectvo, ktoré malo byť uzavreté s mestom Liège a s jeho biskupom, bral veruže veľmi vážne, no charakter spojeneckého pána biskupa bol preňho tým najrozhodnejším sklamaním. Korunu všetkému nasadilo – u zbabelých a ustráchaných prehnane opatrných ľudí sa to stáva často –, že na konci tejto takrečeno odpudivej série úslužného pochlebovania začal pán biskup (zrejme pod vplyvom štvrtej alebo piatej čaše vína) robiť narážky ohľadom toho, že „vlastne v akej svätej knihe sa pán gróf dočítal alebo ktorý zbožný biskup ho naučil takémuto svojskému spôsobu svätej spovedi vojska, ako prišiel na takéto takpovediac svojvoľný rituál?“

Nepriateľom grófa La Marche, ktorí doposiaľ namosúrene mlčali pri stole, viac ani nebolo treba. S plnými ústami rozprávali, čo videli počas verejnej a spoločnej „spovede“ na chrámovom námestí, kým škulavý pisár odfňukával hriechy kopijníkov a halapartníkov: vojaci si ho ani nevšimli, hrali karty, nadávali, pili a laškovali s postávajúcimi paničkami.

Nato sa gróf, pravdaže, ako sa na svätca patrí, rozhorčil. Vyhlásil, že aj on sám je teológ; ak ho vojenské povinnosti práve nezáväzujú v priveľkej miere, z času na čas sa zvykne ujať funkcie prepošta, ba neraz i biskupa. Načo sa lièžsky biskup pokúsil odčiniť urážku tým, že nabádal svojich kňazov, aby v rôznych výklenkoch a kútoch – po sprataní stola – húdli grófovi La Marche do ucha bájky o tom, s akou zbožnosťou zvykol on, lièžsky biskup, dávať grófa za príklad svojmu kňazstvu.

Neverím, že by toto chytráčenie nálady pána La Marche zlepšilo.

Najlepším dôkazom toho bolo, že elitná armáda s grófom na čele ešte pred súmrakom, tak ako prišla, aj odišla: trúbili, mávali vlajkami, lenže teraz nie práve lièžskemu ľudu, ale sami pre seba; darmo bohaté meštičky na príkaz pána biskupa vyvesili z okien koberce, šatky a poloobnažené poprsia: nevšimli si ich ani len tie rozpustilejšie pážatá.

Preklad: Peter Macsovszky

Preložené s láskavým povolením pani Márie Tompa

KAROL D. HORVÁTH

# Skromný úvod do Stana Bellana

Stano Bellan sa doteraz realizoval hlavne ako editor a autor poetizujúcich textov k výpravným a efektným knihám plným fotografií gotiky, Slovenska, Prahy a pod. Okrem toho je autorom viacerých stolových spoločenských hier, populárnych predovšetkým v Česku. Spáchal takisto množstvo reklamných textov, publikácií o mestečkách Slovenska, jeho mohutnú postavu mohli tí vnímavejší spozorovať v pozadí niekoľkých predvolebných kampaní. A ešte sa vyzná v dreve, vo víne a malých psoch, čo vôbec nevyzerajú ako psy. A aby som nezabudol, písal aj folkové a šansónové texty. To všetko zvláda v kvalite hodnej prinajmenej pozorného povšimnutia.

Do toho všetkého sa mu stalo niečo s okom a nemohol viac ako pol roka šoférovať. A vtedy sa zjavil iný Stano – taký, akého ho dovtedy tušilo azda len zopár najbližších ľudí.

Ktovie, možno sa mu stalo niečo s tretím okom, ale výsledok je podľa mňa pozoruhodný.

Vykašľal sa na pomenúvanie overených hodnôt, vykašľal sa na svoju príslovečnú kultivovanosť a citlivosť ku krásam Slovenska, Slovákov, Prahy, Pražákov, gotiky a gotičákov a vôbec takému tomu všeludskému smrádočku, ktorý máme tak radi, pretože nás spolahľivo chráni pred nami samými. Naplno rozrazil dvere v sebe a ja, jeho čitateľ, zrazu s ním spoluprežívam priam bláznivú radosť s pomenúvaním vecí natvrdo, na direkt a na solar, neskutočne zábavnú radosť hry so slovami, ktoré už nemusia vysvetľovať, ako žiť, ale sú životom samým osebe.

Myslel som si, že v okamihu, keď začali vychádzať knihy Ivanovi Gašparovičovi, dospela slovenská poézia do poslednej, sebazničujúcej fázy.

Našťastie ma tento, vzhľadom na svoj vek, prenosný a novonarodený básnik, presvedčil, že drzá a vtipná slovenská poézia is not dead. Nepomôžem si, ale jeho „Urob so svojím životom, čo chceš“ jednoducho žeriem.

Stano, long live rock'n'roll!

## STANO BELLAN

Algebrická substitučná intarzáž

# Účtovná chyba sv. Jána

Oku šelmy chýba  
do štrnásttisíc iba štrnásť  
Párik magických prvočísiel  
šťastná dvojica  
Oliver  
Stone Hardy Cromwell  
Oku šelmy chýba  
do štrnásttisíc iba štrnásť  
dioptrií aby bolo jasno  
Dva týždne jarných dní  
Dva návraty statočných  
Oku šelmy chýba  
do štrnásttisíc iba štrnásť  
dve kompletne sady  
smrteľných hriechov  
počiatok ženského jin  
alebo Plejády tam a späť  
O koľko jednoduchší by bol svet  
keby dopadla minca  
pred nás a hlas za ňou:  
Pätnásť!  
by ako pásovinou zaokrúhlil  
magické kolo života

Existenciálno-funkcionalistická báseň

# Bódhisattva

O 00:42 SEČ som sa prebudil  
a pochopil som celým vedomím  
svoju úlohu a poslanie –  
som obal na psa.





Hraničné možnosti rýmovacieho automatu

# Túžba po básni za každú cenu

Báseň tieseň jaseň jeseň  
Polverše rešerše marše Borše  
Pajaseň pieseň pleseň podjeseň  
Polverše rešerše marše Borše

Podjeseň pajaseň pieseň pleseň  
Demarše rešerše marše verš  
Podjeseň pajaseň pleseň pieseň  
Demarše rešerše marše verš

Podjeseň pajaseň pieseň pleseň  
Podjeseň pajaseň pleseň pieseň  
Bystrým kyprým chrabрым rým

Polverše rešerše demarše marše  
Demarše marše demarše marše...  
Bystrým kyprým chrabрым rým

Synonymická cover verzia básne Janka Matúšku  
Prešporskí Slováci, budúci Levočania

# Povyše kina prebiehajú výboje

Povyše kina na Námestí 1. mája 5, 811 06 Bratislava  
prebiehajú silné prírodné elektrostatické výboje  
Charakteristické sprievodné zvuky vznikajúce  
prudkým rozpínaním zahriateho vzduchu  
cholericky pri úderoch temne znejú...  
Zatnime im to, kamíci  
Napokon sami upadnú do zabudnutia  
a ostatným príslušníkom môjho národa  
sa vrátia ich funkcie.  
Zatnime im to, kamíci  
Napokon sami upadnú do zabudnutia  
A ostatní príslušníci môjho národa  
vstanú z mŕtvych.

Táto zvrchovaná vnútrozemská krajina  
do dnešného dňa sa bezcitne pelešila  
Ale tie silné prírodné elektrostatické výboje  
spôsobujúce ohlušujúci zvuk vznikajúci  
prudkým rozpínaním zahriateho vzduchu  
dávajú jej podnet k návratu do stavu  
plného vedomia  
No tie silné prírodné elektrostatické výboje  
spôsobujúce ohlušujúci zvuk vznikajúci  
prudkým rozpínaním zahriateho vzduchu  
generujú jej vedomie  
aby mohla k sebe prísť

NÓRA RUŽIČKOVÁ

# Čo sa skrýva pod parochňou?

Výtvarníčka **Jana Kapelová** (1982) je širšej verejnosti známa predovšetkým ako autorka projektu **Kunsthalle – súhrnná správa o stave ustanovizne**, ktorý realizovala na prelome rokov 2012 a 2013, a ako iniciátorka výzvy **Dvadsať rokov od Nežnej neprebehlo**. Tieto dve aktivity boli navzájom previazané, obe reflektovali stav kultúrnej politiky na Slovensku. Ich ambíciou bolo nielen ukázať, ako funguje dispozitív slovenských kultúrnych inštitúcií (predovšetkým Ministerstva kultúry), ale aj aktívne prispieť k reálnym zmenám a posunom v ich fungovaní.

Kým **Kunsthalle – súhrnná správa o stave ustanovizne** bol projekt, ktorý sa zaoberal miestom pre umenie vo fyzickom a inštitucionálnom zmysle, projekt, ktorý si predstavíme, sa pýta na miesto a zmysel umenia (resp. tvorivosti) v spoločnosti a v každodennom živote človeka.

Projekt **Volný pracovný čas** samotná autorka zadefinovala slovným spojením „autorský výskum“, začala na ňom pracovať v roku 2011 a odvtedy ho prezentovala na viacerých výstavách na Slovensku a v Česku. Ide o zbierku artefaktov rôznych autoriek a autorov (neumelcov), ku každému artefaktu sú priradené údaje (meno, vek, pracovná pozícia, rok vzniku, forma výstupu) a autorský komentár objasňujúci okolnosti jeho vzniku. Všetky artefakty zahrnuté do kolekcie vznikli počas pracovnej doby, nie však ako súčasť pracovnej náplne či zadania, ale ukradomky na úkor zamestnávateľa a jeho ekonomického profitu, často aj s využitím strojov a nástrojov z jeho vlastníctva. Kapelová v úvodnom texte svojho katalógu konceptualizuje túto prax pomocou francúzskeho výrazu **la perruque**, ktorý v doslovnom význame označuje parochňu, v hovorovom jazyku sa však používa prenesene, a to práve na označenie takejto maskovanej činnosti, vykonávanej zamestnancom v pracovnej dobe a/alebo s využitím pracovných nástrojov patriacich jeho zamestnávateľovi. Diverznú prax **la perruque** teoreticky uchopil francúzsky mysliteľ Michel de Certeau, na ktorého sa vo svojom kurátorskom texte odvoláva aj Kapelová. V knihe **L'invention du quotidien** (Vynaliezanie každodennosti) de Certeau opisuje rôzne praktiky, prostredníctvom ktorých slabí (konzumenti, užívatelia, zamestnanci...) podryvajú dominantné spoločenské štruktúry a aktívne si prispôbujú priestory vytvárané a riadené mocnými (producenti, korporácie, zamestnávateľa...). Na pomenovanie aktivít mocných používa výraz „stratégie“ a na pomenovanie praktík slabých zas výraz „taktiky“. Taktiky na rozdiel od stratégií, podľa jeho slov, nevytvárajú vlastné priestory (prináleží im skôr dimenzia času), ale operujú na nepriateľskom území – používajú, manipulujú a presmerujú existujúce priestory mocných.<sup>1</sup> Taktika **la perruque** sa rozohráva na pracoviskách rôzneho druhu – v továrňach, dielnach, kanceláriách a úradoch, infiltruje sa postupne všade a stáva sa čoraz rozšírenejšou, konštatuje de Certeau v roku 1980.<sup>2</sup> Taktiky narúšajú pravidlá a hybridizujú kategórie, ktoré organizujú priestory mocných. **La perruque** rozmyšľa hranicu medzi voľným a pracovným časom, narúša hierarchiu moci a vracia do economic-

kého systému profitu sociopolitickú etiku, ktorá je príznakom odlišného typu ekonomie, založenej na povinnosti dávať (ekonomia daru).<sup>3</sup> Pracovník využíva pracovný čas na vykonávanie práce, ktorá je dobrovoľná, kreatívna a neslúži na produkciu zisku. Jediným účelom takto vytvorených artefaktov je preukazovanie vlastných kompetencií a talentu a upevňovanie solidarity s ostatnými pracovníkmi, priateľmi alebo členmi vlastnej rodiny. Diverzná praktika la perruque robí z pracovníkov komplicov, čím narúša pravidlo konkurencie, ktoré riadi interné vzťahy podnikov, firiem a inštitúcií v trhovom hospodárstve.<sup>4</sup>

Taktiky sa vyznačujú diskontinuitným a relačným charakterom, t. j. sú silne závislé od kontextu, v ktorom vznikajú, a nevytvárajú vlastný systém ani históriu.<sup>5</sup> Občas sa však stávajú predmetom záujmu etnológov a folkloristov. Autorita týchto vedných odborov umožňuje materiály a lingvistické objekty produkované každodennými taktikami zbierať, triediť podľa miesta ich pôvodu a témy, umiestňovať ich do vitrín, skúmať ich, interpretovať a vyhlasovať ich za hodnoty slúžiace na vzdelávanie alebo rozptylenie.<sup>6</sup> Kapelová sa pri zbieraní materiálu zamerala na generáciu ľudí narodených v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch, ktorí svoje prvé pracovné skúsenosti nadobudli v deväťdesiatych rokoch a neskôr, tzn. v období postupujúcej transformácie našej ekonomiky na trhovú. Išlo jej teda o zachytenie skúsenosti ľudí generačne blízkyh samej. Jej prístup k umeleckému výskumu sčasti pripomína prácu etnografky, popri artefaktóh zozbierala aj osobné výpovede respondentov a respondentiek a faktografické údaje o nich samotných. Spôsob inštalácie jednotlivých objektov v galérii realizovala podľa predstáv ich autorov, fotografie reprodukované v katalógu nevytvoril profesionálny fotograf, ale samotní autori a autorky artefaktov.

Použité metódy a aj (pre umenie ešte stále nadštandardné) upozadenie sa autorského subjektu naozaj najviac evokuje etnografický prístup, hoci tu ide o špecifickú „umeleckú etnografiu“, ktorej autorita operuje s odlišnými stratégiami ako tá vedecká. Keď de Certeau píše o taktikách a o ich vedeckom skúmaní, upozorňuje na to, že pozícia výskumníka (etnografa) je ambivalentná, že je tu medzera, ktorá oddeľuje čas solidarity od času písania (v našom prípade vystavovania), pretože to druhé sa vyznačuje inštitucionálnymi afiliáciami a profitom (intelektuálnym, profesionálnym, finančným a pod.), pre ktorý je pohostinnosť prostriedkom.<sup>7</sup> Inak povedané, artefakty, ktoré sú výsledkami diverznej taktiky **la perruque** sa ako výstavný projekt výtvarníčky Jany Kapelovej stávajú súčasťou priestoru umenia, kde síce ešte stále odkazujú na istý druh vzdorujúcej inakosti (neumelci na pôde galérie), keď však preostríme na samotné autorské gesto, to, aspoň podľa de Certeauovej charakteristiky, prináleží skôr k stratégiám než k taktikám, hoci sa vyznačuje vysokou mierou citlivosti a solidarity. Pokúsím sa preto toto gesto čítať v diskurzívnom kontexte súčasného umenia, konkrétnejšie vo vzťahu k tomu, čo Hal Foster pomenoval ako **etnografický obrat** v umení. V texte **The Artist as Ethnographer?**<sup>8</sup> (Umelec ako etnograf?) Foster konštatuje, že pre umenie sa od určitého obdobia (počnúc avantgardami prvej polovice 20. storočia) stal kľúčovým pojem odlišnosti/inakosti (**alterity, otherness**), pozornosť umelcov sa začala obracať inam, do priestorov mimo (**outside**). Toto obracanie sa k (stavovský/kultúrne/etnický) inému súvisí podľa neho s (lavicovým) ponímaním umeleckej produkcie ako nástroja, ktorý má slúžiť na transformáciu aparátu (buržoáznej/dominantnej/tradičnej kultúry). Foster opisuje formy, aké v umení rôznych období táto figúra nadobúdala, v čom spočívala a spočíva jej lákavosť, a upozorňuje aj na jej úskalia. Podľa jeho názoru mnohé z takýchto intervencií a sond do priestoru iného (site-specific inštalácie, participatívne diela a pod.) v súčasnom umení nielenže neslúžia na transformáciu aparátu, ale často ide o tzv. etnografický „self-fashioning“, teda tvarovanie vlastnej umeleckej tvorby a identity podľa štandardov, ktoré vyžaduje umelecký trh a inštitúcie umenia – tzn. že umelci v mnohých prípadoch produkujú znaky sociálnej angažovanosti a subverzie na objednávku, pričom v tomto umelecko-etnografickom záujme o iného je prítomný inherentný narcizmus. Tu si Foster vypomáha psychanalytickou teóriou a hovorí, že namiesto toho, aby figúra iného slúžila na decentráciu, slúži ako objekt, do ktorého je projektovaný ego ideál umelca.<sup>9</sup>

V prípade Kapelovej kolekcie je postrehnuteľné, že takmer všetky artefakty sa približujú tomu, čo sme zvyknutí vnímať ako výtvary (voľného alebo úžitkového) umenia: sošky, maľby, kresby, grafiky, básne, poviedky, skladby, hračky, nádoby... Vystavenie v priestore galérie interpretáciu týchto objektov ako

(amatérskych) umeleckých výtvorov len podporuje.

Spôsob vystavenia aj jazyk, ktorým autorka v katalógovom texte svoj projekt opisuje, je triezvy a neokázalý; až to zväzda povedať, že je skromný. Má ďaleko od toho, čo by sme pomenovali pojmom narcizmus. Predsa však pôsobí ako zrkadlo nastavené slovenskému umeleckému svetu odinaka! (z iného miesta) a možno ho v istom zmysle dokonca vnímať aj ako určitý druh projekcie umelkyne do figúry iného (neumelca), nie je v tom však nič samolúbe ani falošne idealizujúce. Takýto spôsob čítania podporujú aj jej ďalšie umelecké a aktivistické projekty i celkové pôsobenie Jany Kapelovej v rámci rôznych umeleckých komunit a zoskupení, napokon i realita a prax mnohých súčasných umelcov, ktorých umenie neživí, ale ho nedobrovoľne praktikujú ako voľnočasovú aktivitu popri iných zamestnaniach.

Dá sa povedať, že keď Kapelová skúma, aké miesto a zmysel má tvorivosť v každodennom živote neumelcov, tak sa zároveň pýta aj na to, aký zmysel a pozíciu má umenie a tvorivosť v jej vlastnom živote a akým spôsobom môže realizovať svoje ideály v spoločnosti riadenej ekonomikou profitu.

\* Ak máte záujem participovať na projekte Voľný pracovný čas, kontaktujte autorku: jana.kapelova@gmail.com

\* Pieseň si môžete vypočuť tu: <http://www.youtube.com/watch?v=yEU9pDIW8ss&list=PL3BE1F816C0A2CAD6>

\* Jana Kapelová: Voľný pracovný čas, pohľad do inštalácie v Galérii U Dobrého pastýře, 11. 7. – 12. 9. 2012, Brno



[1] Michel de Certeau: The Practice of Everyday Life. University of California Press, 1984, Berkeley, s. 31.

[2] M. de Certeau, ibidem s.30.

[3] M. de Certeau sa tu odvoláva na teóriu francúzskeho sociológa a antropológa Marcela Maussa

[4] M. de Certeau, ibidem s. 27.

[5] Tieto konštatovania podľa niektorých teoretikov už v súčasnosti stratili platnosť. Pozri napr.: Lev Manovich: The Practice of Everyday (Media) Life: From Mass Consumption to Mass Cultural Production? In: Critical Inquiry, Vol. 35, No. 2, 2009, s. 319 – 331

[6] M. de Certeau, ibidem s. 27.

[7] M. de Certeau, ibidem s. 25 – 26

[8] Hal Foster: The Artist as Ethnographer? In: The Return of the Real: The Avant-garde at the End of the Century. The MIT Press, Cambridge, 1996, s. 302 – 309.

[9] H. Foster, ibidem s. 304.

# Voľný pracovný čas

1

**zamestnanie:** analytik CAD a technických zmien

**autor:** chcel zostať v anonymite, \*1979

**výstup VPČ:** 3D tlače

**rok:** 2011

**výpoveď autora:** Pracujem v 3D modelovacom programe (CATIA) a sem-tam, keď sa mi naskytne možnosť, tak sa pokúšam vymodelovať niečo, čo je zložité a nápadité. Nedávno naša firma kúpila 3D tlačiareň a hneď som chcel vyskúšať, čo dokáže nový stroj (nová technológia). Najprv som vytvoril špirálu, aby to bolo na efekt zaujímavé. V ďalšej sa krútilo 5 guľôčok s mojím menom. V 3D programe som si namodeloval objekty podľa toho, kedy som mal väčší klud v práci, či ráno, či poobede. Keď som z nej odchádzal, tak som si ich dal tlačiť, proces je časovo náročný (približne 9 hod). Ráno prichádzam prvý do práce a ja jediný manipulujem s tým prístrojom, takže je na mne, čo sa bude tlačiť.



3

**zamestnanie:** letecká mechanika

**autorka:** chcela zostať v anonymite, \*1981

**výstup VPČ:** kraslice

**rok:** 2011

**výpoveď autorky:** Chcela som byť pilotka, taký odbor som si dala do prihlášky na vysokú školu, ale ženy za pilotky vtedy nebrali, a tak som si zmenila odbor na letecké strojárstvo. Na ka-tedre ešte vtedy nikdy dievča nemali, podarilo sa mi skončiť a s nami v roku 2004 skončila aj škola (Vojenská letecká akadémia gen. M. R. Štefánika). Som jediná vojačka, ktorá začala a aj skončila odbor oprava a údržba leteckých motorov a drakov. Momentálne som letecká mechanika. V našom hangári je asi 50 chlapov, ja a ešte jedna kolegyňa. Našou prácou je oprava a údržba lietadiel. Niekedy je práce vyše hlavy a je nutné ťahať aj nadčasy a niekedy nastane obdobie, kedy sú všetky lietadlá schopné a my odrazu máme more času (hľadám nebudeme kaziť schopné lietadlá?). Vtedy vznikli aj tieto vajička, ktoré sme robili s kolegyňou. Vyzdobili sme ich viac ako 200. Keď nás kolegovia videli s vajičkami, tak len krútili hlavou, ale našli sa aj takí, ktorí si nejaké kúpili. Niektorí kolegovia si robia v takomto čase napríklad modely lietadiel alebo nábytok.



## 4

**zamestnanie:** skenerista

**autor:** chcel zostať v anonymite, \*1982

**výstup VPČ:** cyklus fotografií

**rok:** od 2010

**výpoveď autora:** Odmalička ma baví zachytávať svet okolo seba, mám z toho potešenie. Pozerám cez objektív a „cvakám“. Rád fotím kultúrne akcie, predovšetkým literárne čítačky, besedy. Počas vysokej školy som sa stal členom fotoklubu, ktorý ma nasmeroval v technickej oblasti fotografie.

Upravovanie fotografií sa stalo i mojou prácou, aj keď som to nikdy podrobne neštudoval, takže už nie je pre mňa len koníčkom ako kedysi. Keď mám voľnú chvíľku, teda keď „na práci nemám prácu“, tak sa venujem úprave vlastných fotografií, tak vznikol aj vystavený cyklus fotografií „Ráno na farme“. Snažil som sa v ňom imitovať klasickú farmu s oslami, ktoré na mojich fotkách nahrádzajú ropné pole obkolesené elektrickými stĺpmi a tzv. oslíkmi (ropné veže). Využívam tak voľný čas v práci, medzičas pracovných pokynov. Znie to absurdne, ale tento čas je pre mňa kľúčom pre osobný voľný čas, ktorý využívam aj na iné koníčky, napríklad modelárstvo a oddych.



## 5

**zamestnanie:** obchodná manažérka

**autorka:** Linda Jamborová, \*1983

**výstup VPČ:** básne

**rok:** od 2010

**výpoveď autorky:** Robím obchodnú manažérku v billboardovke, čo znamená, že dennodenne dohadu-

jem s ľuďmi prenájmy, vyjednávam ceny a riešim komplexný servis okolo reklám. Všetko čisto z obchodného hľadiska, takže nič kreatívne, len peniaze, peniaze, peniaze. Som typ, ktorý nevydrží stereotypnú prácu a nedokáže si v pohodičke pomaličky pracovať. Robím stále minimálne 4 veci naraz a popri tom ešte jednu relaxačnú, ktorou si občas potrebujem prečistiť hlavu. Takže pišem básne. Tie som vždy rada písala, je to taký optimálny relaxačný formát na pár minút. Nie je potrebné s ním stráviť toľko času ako s poviedkou, nedajbože románom. Okrem básní robím aj malé bizarné projekty slúžiace na potešenie okolia, najmä amatérske grafiky.

### ČÍSLO

Motorová píla a mi zarýva do brucha.

Olej sa mieša s mojou krvou.

Pomaly sa vpíja do stola.

Chladnem.

Ten kúzelník s horúcim pohľadom,

čo sa nado mnou skláňa,

mi celú noc sľuboval, že ma vezme do raja.

### ČAKANKA

Stála.

Okolo tiekol čas.

Roky...

Kroky...

TV bloky...

A ani priberajúce boky,

jej nepomohli zaviť.

Toho, čo si vysnívala.

# 7

**zamestnanie:** učiteľ slovenského jazyka, informatiky, náboženskej výchovy, hudobnej výchovy, občianskej výchovy, správca školskej siete

**autor:** juraig, \*1983

**výstup VPC:** papierové modely

**rok:** od 2009

**výpoveď autora:** Pri čakaní na narodenie nášho Samka som sa vrátil ku koníčku z detstva – vystrihovačkám. Po roku lepenia som zatúžil po vlastnej tvorbe. Na notebooku zo školenia som počas nekonečne dlhých prednášok začal tvoriť prvý vlastný model – rodinný dom. Ďalšou metou bol model trnavskej Mestskej veže. Koníček som preniesol do práce. To sa už písal september 2010. Už predtým som v práci tlačil biele beta verzie, no tentoraz došlo počas prestávok a voľných hodín na dopracovávanie detailov (návodová kresba, dokresľovanie a príprava tlačového súboru pdf). V práci dostávajú moje modely definitívnu tlačovú podobu. Akoby toho nebolo málo, ozval som sa i do redakcie Fífika. Už v októbri bol pripravený model Zákamskej kalvárie, ktorý vyšiel v apríli 2011. Pribudla malá Zuzka :-). Koncom novembra bol hotový betlehem pre vianočné číslo. Zároveň som pripravil pre svokrovcov na Vianoce model kostola z ich dediny. Pracujem tak, aby som mal doma so svojím koníčkom čo najmenej „premyšľavej práce“. P. S.: Samko bude mať v marci 3 roky.



# 8

**zamestnanie:** manažér odboru vzdelávania a rozvoja zamestnancov

**autor:** Dušan Veselovský, \*1976

**výstup VPC:** manipulované fotografie

**rok:** 2009 – 2011

**výpoveď autora:** Som manažér odboru vzdelávania a rozvoja zamestnancov, robím školenia alebo kontrolovať, ako moji ľudia školia, patrí do mojej práce. Autoportréty vznikli počas produktových školení, ktoré realizovali moji ľudia a ja som sa bol pozrieť, ako sa im darí. Mojou úlohou bolo takzvané tieňovanie, vidieť ich a následne im dať spätnú väzbu na použitú formu a metodiku. Sedel som tam vždy po 5 dní a počúval som veci, ktoré už poznám stále dookola. A tak som si popri tom stíhal robiť aj morbidne koláže – autoportréty na svojom iphone (kombinácia viacerých APP: movie costume, blurredPhoto, colorcanvas, oldbooth). Koláže som uverejnil na mojom facebooku v albume s názvom „Alterego“, kde ich videli i moje kolegyně a kolegovia. Niektorým sa páčili natoľko, že ma požiadali, aby som ich spravil aj im. Album si pozreli aj moji kamaráti, profesionálni umelci, a viacerí mi vraveli, že by som to mal vystaviť aj oficiálne, v galérii.





# 11

**zamestnanie:** koordinátorka grafických služieb

**autorka:** Simona Zigmundová, \*1982

**výstup VPC:** stolná hra

**rok:** 2011

**výpoveď autorky:** Táto originálna hra UMEĽKA mala byť darčekom k meninám pre môjho kamaráta, s ktorým sme sa snažili rozbehnúť kultúrny projekt v menšom meste. Projekt bol veľmi odvážny, ale asi naivne nereálny. Mala to byť pre-najatá budova s malým divadlom, galériou a art-knižnicou.

Hru som začala robiť ako jednoduchý, ručne kreslený plánik s figúrkami. Môj perfekcionizmus však zariadil, aby sa ku kamarátovi v tejto podobe vôbec nedostala. Nevedela som príliš pracovať s počítačovou grafikou, ale mám k nej prístup v práci, tak som sa rozhodla vytvoriť celú hru v PC.

Prijímam grafické objednávky, koordinujem obsluhu zákazníkov, zadellujem a kontrolujem prácu

grafikov. Je to časovo náročné, a tak nemám takmer žiadny priestor venovať sa takýmto aktivitám v práci, ale nápadom som bola taká nadšená, že som na ňom pracovala aj počas pracovnej doby a snažila som sa z nej vždy po kúskoch odkrojiť pre hru tak, aby si to nikto nevšimol. Väčšinou som sa tvárila, že vypomáham s nejakou grafickou zákazkou, alebo som sa „zašila“ k poslednému počítaču, aby mi nikto nechodil poza chrbát.

Moje nadšenie preskočilo aj na otca, ktorý mi vytvoril drevené postavičky a hracie kocky. Po večeroch sme spoločne hru testovali, aby sme doladili jej pravidlá. Momentálne je hra celkom hotová, hrateľná. A vraj dokonca zábavná.



# 12

**zamestnanie:** aranžér

**autor:** R.S., \*1977

**výstup VPC:** nádoby

**rok:** od 2010

**výpoveď autora:** V jeden deň sa u nás v práci zabuchla na toaletách Angličanka. Aj keď jej vrátnik po slovensky vysvetľoval, že dvere čoskoro otvoríme, v klaustrofobickom amoku ich vykoplá.

Dvere šli samozrejme na skartovanie, keďže boli celé rozbité. Kus z nich som si vybral zo skartovacej nádoby a vyrobil stojan na perá, ceruzy, orezávače, ktoré často používam pri svojej práci. Taktiež som si vyrobil, na uľahčenie práce, nádoby s protišmykovými podložkami. Som sám v dielni, práca je často nárzozová, preto ma baví vymýšľať si predmety (patenty), ktoré mi ju uľahčia/urýchlia, ako napríklad aj ceruzu na magnet, ktorú polahky nestratím, či stolík so zásuvkami zo zvyšku kancelárskej stoličky.



## 21

**zamestnanie:** obchodná zástupkyňa  
**autorka:** Vieroslava Leitmanová, \*1982  
**výstup VPČ:** kresby  
**rok:** 2005

**výpoveď autorky:** Pracovala som v call centre, kde som so zákazníkmi riešila ich objednávky. Boli obdobia, kedy museli čakať na linke aj pol hodinu, kým mohli byť vybavení. Najmä z časového hľadiska bolo veľmi náročné spracovať objednávku presne podľa požiadaviek každého zákazníka a sústrediť sa na želania ďalších. Keď opadol veľký záujem o produkty, tak mi po takomto strese dobre padlo nachvíľu robiť niečo iné. Snažila som sa navodiť pozitívnu náladu kreslením. Vtedy vznikla kresba kohúta, ktorý mi svojimi ohnivými farbami pomohol zbaviť sa stresu a pripomenul mi príjemné chvíle strávené v prírode so zvieratkami, kvitnúca ruža a mušľa ako spomienka na dovolenku. Bohužiaľ, táto aktivita nebola pozitívne prijatá zo strany zamestnávateľa. Bolo mi výslovne zakázané venovať sa kresleniu a čomukoľvek inému v priestoroch celej firmy okrem práce.



## 22

**zamestnanie:** vedúca predajne  
**autorka:** Daniela Čeplíková, \*1982  
**výstup VPČ:** pieseň  
**rok:** 2012

**výpoveď autorky:** Milujem hudbu, som však zamestnaná v celkom inej oblasti... Baví ma, živí ma, ale hudba je vášeň. Dlho som chcela sama napísať nejaký text, zložiť pieseň, ale až „vďaka práci“ vznikol Ytongsong. Hneď vedľa mojej



kancelárie stavalí nové obchodné centrum, pričom robili neskutočný hluk, na nič sa nedalo sústrediť. Často som pozerala z okna a všade samý ytong, nobasil, tehly... Až sa mi o nich aj snívalo. Robila som faktúru a pristihla sa, ako si pohmkávam refrén: „Prefabetón, prefabetón, toi-toi“. Prišlo mi to tak stupidne vtipné, že som vytiahla papier, pero, písala všetky stavebné materiály, ktoré som videla z okna, a rozhodla sa dať týmto značkám „nový život“, povýšiť ich na text piesne. Znie anglicky, ale v podstate nič neznamená.

VLADO ŠIMEK

# Prízrak globalizácie a multikultúry

## zásady spievania hymny podľa frederika kováča ml

podľa frederika kováča ml. zo slovenskej akadémie vied  
treba pri štátnej hymne dodržiavať tieto zásady:

pred spievaním hymny sa riadne upravíme  
odporúčaný je oblek prípadne rovnošata: policajná vojenská  
a podobne

športový úbor je povolený len v rámci športových podujatí  
naopak je zakázané spievať v plavkách spodnej bielizni  
či negliže

a to aj v prípade

že by sme vzdávali hold doma

hymnu spievame triezvi oholení a umytí

pokiaľ to zdravotný stav a počet končatín dovoľuje

stojíme vzpriamene – v pozore

ľavú ruku držíme voľne pozdĺž tela

pravú ruku zhruba v 70-stupňovom uhle na srdci

spievanie naznačíme jemným otváraním úst

ak chceme spievať nahlas spievame tak aby nebolo vidieť chrup

v žiadnom prípade nespievame nahlas ak spievame falošne

ak nespĺňame či nemôžeme splniť niektorú zo zásad

pozrieme sa na hodinky

a povieme: promiňte, ale za chvíli mi jede vlak do prahy

potom sa nenápadne vytratíme

po skončení hymny uvoľníme telo

a pokračujeme v predošlej činnosti

viď. m. bančej - b. pribilincová. 2012: metodická príručka mladého  
národovca pre špeciálne školy, martin : matica slovenská, 2012,  
s. 18.

# prízrak globalizácie a multikultúry

ak je otec dominantný homozygótny slovak  
a matka dominantná slovenka vznikne z toho bratislavčan  
a všetko je v poriadku

ak si však dominantný homozygótny slovak  
vezme recesívnu maďarku  
začínajú problémy

hoci recesívne maďarstvo je zdanlivo potlačené  
faktom ostáva  
že z takéhoto vzťahu vznikajú  
podľa druhého mendelovho zákona  
o zachovávaní pomeru fenotypov  
dvaja homozygótni slovakci  
a dvaja heterozygótni z ktorých jeden môže byť maďar

pri prenose viacerých znakov  
nastáva riziko až pri vzniku druhej generácie  
pretože pri krížení homozygótného slováka – bratislavčana  
s recesívnou maďarko – češkou  
vznikajú slovakci – bratislavčania avšak heterozygótni  
čo ponúka podľa tretieho mendelovho zákona  
až 16 ďalších možných kombinácií  
a s tým súvisiace problémy pri zachovávaní  
čistoty rasy  
ktorá by umožnila slovensku stať sa raz skutočnou bratislavou

XX  
—  
YY  
—  
XX

genetické výskumy preukázali  
že slovakci rovnako ako iné európske národy  
pochádzajú z afriky  
z tohto dôvodu ministerstvo zahraničných vecí  
v spolupráci so slovenským literárnym fondom  
a maticou slovenskou  
vydalo vyhlásenie v ktorom sa  
prihlásilo ku svojim genetickým koreňom  
a žiada osn o vrátenie územia  
ktoré im z historického hľadiska patrí  
ide o územie dnešného gabonu  
a jeho prilahlých oblastí konga a kamerunu  
tento krok podporil aj slovenský intelektuál  
dušan jarjábek s rodinou  
o ďalšom vývoji vás budeme informovať

# ženy

podľa amerických vedcov  
sú slovenky najkrajšie ženy na svete  
svedčí o tom väčšina relevantných štatistík,  
podľa ktorých je v populácii žien od 18 rokov  
každá 12. slovenka v modelingu  
až za nimi skončili tradičné krajiny  
ako švédsko (každá 14.) a rusko (18.)  
okrem toho víťazia slovenky aj v ďalších štatistických  
ukazovateľoch:  
každá 23. žena hrala pozitívnu postavu v seriáli alebo vo filme  
fb profil každej 17. slovenky zneužili aspoň raz na potreby  
eskortných služieb  
každá 3. bola požiadaná aby sa fotila nahá  
každá 6. tak spravila  
každá 8. to zverejnila  
každá 12. následne natočila aspoň jeden pornofilm  
podobne dominantné postavenie majú slovenky aj v štatistikách  
od 6 do 18 rokov

(výskum zverejnil štatistický úrad slovenskej republiky)

# SME

podľa denníka SME  
našli po nehode vo vrecku ministra richtera  
kondómy a viägru  
redaktorky monika tódová a martina pažitková  
ďalej uvádzajú  
že vrecká expremiérky radičovej obsahujú  
maršov kapitál  
zatiaľ čo štefan kuffa preferuje rostasovo mlčanie  
richard sulík sa k téme nevyjadril  
s dôvetkom  
že všetky dôležité informácie  
k téme sa dozvieme na stredajšej tlačovke  
čo obsahujú vrecká róberta fica  
aj s komentárom petra schütza  
sa dozviete v zajtrajšom vydaní denníka

# michal martikán nebol nikdy súdne trestaný

## ZÁKON

z 26. októbra 2013

o zásluhách Michala Martikána o štátotvorný slovenský národ  
a o Slovenskú republiku

### § 1

Michal Martikán sa mimoriadne zaslúžil o to, že slovenský národ sa stal štátotvorným národom.

### § 2

Na ocenenie mimoriadnych zásluh Michala Martikána uvedených v § 1 sa umiestni v budove Národnej rady Slovenskej republiky busta Michala Martikána a pamätná tabuľa, na ktorej sa uvedie text: „Michal Martikán sa zaslúžil o druhý slovenský národ a II. Slovenskú republiku“.

### § 3

(1) Areál vodného slalomu Ondreja Cibáka v Liptovskom Mikuláši sa raz stane pietnym miestom.

(2) Návštevník budúceho mauzólea a jeho blízkeho okolia je povinný správať sa voči osobe Michala Martikána s úctou a zdržať sa všetkého, čo by mohlo narušiť pokoj pietneho miesta.

### § 4

Tento zákon nadobúda účinnosť 1. januára 2014.

# slovná úloha pre mladého slováka

vlado je 1,5 km od lidlu  
asi rovnaká vzdialenosť do carrefouru  
do terná a tesca je to v priemere o 0,5 km ďalej  
ako do prvých dvoch  
avšak v tescu je akcia na múčkový cukor  
a v terne na víno  
vlado potrebuje kúpiť dva balíčky múčkového cukru  
chlieb  
4 rajčiny  
2 papriky  
a víno  
ak pôjde do lidlu alebo carrefouru ušetri čas  
ktorý by mohol venovať zveľaďovaniu domácnosti  
a upevňovaniu medziludských vzťahov  
ak pôjde do lidlu alebo do tesca  
ušetrí peniaze ktoré by mohol vložiť  
do zveľaďovania domácnosti  
a darčiekov ktoré by upevnili medziludské vzťahy  
do ktorého obchodu sa vlado vyberie za predpokladu  
že rady v obchodoch a ceny papriek rajčín a chleba  
budú vo všetkých ostatných obchodoch rovnaké

Vlado Šimek (1982) je podpredseda OZ Literis a organizátor festivalu Siete. V rokoch 2009 – 2013 pôsobil ako redaktor časopisu **Psi víno**. Debutoval zbierkou básní **Spam a iné** (2009). V októbri mu vyšla druhá zbierka **Modlitba za Felvidék**, z ktorej pochádzajú aj uverejnené básne.

# Ateliér je viac laboratórium ako lekárneň



**VO SVOJEJ TVORBE ČASTO A VÝRAZNE PRACUJEŠ S TEXTOM. ČO TEXT PRE TVOJU TVORBU POSKYTUJE?**

Vyrastal som v rodine výtvarníka (môj otec bol grafik a ilustrátor Karel Ondreička, prvý rektor VŠVU po 1989), ktorý mal hlboký vzťah k literatúre. Boris pochádza z mena Boris Pasternak. V puberte ma pohltila rocková hudba. Začal som písať texty pre našu kapelu (Kosa z nosa). Mój tvorivý život je prienikom obrazu, zvuku a slova. Pracovať s textom v obraze alebo zvuku je teda akýsi dialektický dôsledok.



**TEXT S HUDBOU SPÁJAŠ NIELEN PROSTREDNÍCTVOM PÔSOBENIA V ALTERNATÍVNEJ ROCKOVEJ SKUPINE KOSA Z NOSA, ALE AJ PROSTREDNÍCTVOM TVORBY SOUND POETRY (ZVUKOVEJ POEZIE). IDE VŠAK O POMERNE ODLIŠNÉ PRÍSTUPY. AKO TÚTO ODLIŠNOSŤ VNÍMAŠ? NEVYMYKÁ SA KOSA Z NOSA Z TVOJICH OSTATNÝCH UMELECKÝCH AKTIVÍT, KTORÉ ODKAZUJÚ NA EXPERIMENTÁLNE A KONCEPTUÁLNE UMENIE?**

Som spevák & textár, kurátor a umelec, sú to 3 časti jedného celku, nevnímam sa ako kompaktná singularita, konzistencia vychádza z intersubjektívnej oscilácie. Aj ako kurátor sa zaoberám textom, hovoreným slovom, performativitou (pozri [www.tba21.org/ephemeropterae](http://www.tba21.org/ephemeropterae)). Písať texty piesňam (lyrics) je odlišné ako písať básne (poems), „obsah“ nie je odlišný. Pri písaní textu piesňam nezohľadňujem iba melódiu, rytmus, ale aj akúsi prístupnosť, komunikatívnosť. Ide o špecifický druh redukcie, metriky, disciplíny. Nerobím „sound-poetry“, robím iba „spoken word“, v tom je rozdiel. Kosa z nosa (už) nie je alternatívna skupina, je to jednoduchá, gitarová, elektro-akustická, pesničkárska tvorba. Termín alternatívny je vzťahový (alternatívny voči čomusi), význam tohto sa od polovice 90. rokov stráca.

**AK PRI PÍSANÍ TEXTOV K PIESŇAM ZOHĽADŇUJEŠ KOMUNIKATÍVNOSŤ, AKO VZNIKAJÚ TIE TVOJE TEXTY, KTORÉ BY SA DALI NAZVAŤ BÁSŇAMI, RESP. SPOKEN WORD?**

Pri písaní pre hudbu zvyčajne text podlieha hudbe. Pri „autonómnom“ písaní text sám vytvára melódiu, rytmus. Je to „voľnejšia“ forma, umožňuje komplikovanejšie výpovede. Nezovšeobecňujem, hovorím o svojom príklade.

**NA INTERNETE SOM VIDEL TVOJE VYSTÚPENIE NA LOPUD ACADEMY 2012 V CHORVÁTSKU, KDE PREZENTUJEŠ SVOJU BÁSEŇ ([HTTP://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=ROG29MAWCMO](http://www.youtube.com/watch?v=ROG29MAWCMO)). V ČOM SA TENTO TYP PREZENTÁCIE POÉZIE ODLIŠUJE OD BEŽNÉHO ČÍTANIA POÉZIE A AKO SA STAL SÚČASŤOU VIZUÁLNEHO UMENIA?**

V tomto prípade hovoríme o súčasťi PREVÁDZKY vizuálneho (alebo lepšie súčasného) umenia, lebo hovoriť o súčasťi vizuálneho umenia znamená hovoriť o vizuálnej, konkrétnej poézii. Na ostrove Lopud som vyviedol publikum „von“ (po zotmení) a ja, stojac vo dverách, som na čítanie využíval svetlo zvnútra. Snažil som sa demonštrovať vzťah súkromného a verejného. Prevádzka súčasného umenia je citlivá na riešenia prostredí prezentácie, citlivá na vzťah k miestu, architektonické, dynamické, estetické riešenia, citlivá na vizualitu. V týchto disciplínach primárne vychádzame z dada, Bauhausu, ruských avantgárd, lettrizmu, situacionizmu, Marcela Duchampa, dôležité sú pre nás aj také pozície, akou bola práca napríklad aj bratislavského rodáka, choreografa Rudolfa von Labana, a jeho nasledovníčky Noa Eshkol.

**INŠPIRUJÚ ŤA V TVOJEJ TVORBE AJ TEXTY, KTORÉ SA ZARAĐUJÚ DO LITERATÚRY? KTORÍ AUTORI ALEBO AUTORKY A ICH LITERÁRNE DIELA POVAŽUJEŠ PRE SEBA A SVOJU TVORBU ZA PODSTATNÉ?**

Mallarmé, Apollinaire, Ladislav Klíma, Josef Hiršal, Michal Habaj, Velimir Chlebnikov, Paul Klee, Gertrude Stein, Campos brothers a Noigandres, Nadaismo, Kathy Acker, Charles Bernstein a language poetry, John Giorno, T. S. Eliot, Tennessee Williams, Emmett Williams, William S. Burroughs/Brion Gysin, e. e. cummings, Ernst Jandl, Wanda Coleman, Nicole Blackman, T. A. Lin, Raymond Carver, Bob Cobbing, Henri Chopin, Peter Lamborn Wilson, Friedrich Nietzsche, Richard Rorty, John Dewey, ale aj Hüsker Dü, Sebadoh, Black Flag, Sonic Youth, Fugazi, Uncle Tupelo, Jay Farrar, Mark Kozelek/Sun Kil Moon, Mark Lanegan.

**SVOJU TVORBU PREVAŽNE REALIZUJEŠ V ANGLIČTINE. JE TO PRE JEJ MEDZINÁRODNÚ ZROZUMITELNOSŤ ALEBO SÚ ZA TÝM INÉ DÔVODY?**

Vychádza to z faktu, že pracujem 99 % v zahraničí. Kosa z nosa však spieva po slovensky.

**NAPRIEK TOMU, ŽE TVOJA TVORBA MÁ ZJAVNÉ LITERÁRNE KVALITY, LITERÁRNA VEDA A KRITIKA JU VÔBEC NEREFLEKTUJÚ. JE TO VLASTNE OSUD AJ OSTATNÝCH UMELCOV, KTORÍ SA K TEXTU**

## **A LITERATÚRE PRIBLIŽUJÚ Z MIMOLITERÁRNYCH UMELECKÝCH OBLASTÍ. VNÍMAŠ TO AKO PROBLÉM? NEOCHUDOBŇUJE SA TÝM LITERÁRNA TEÓRIA O ZAUJÍMAVÉ IMPULZY A NECHÝBA TEBE SPÄTNÁ VÄZBA ZO STRANY LITERÁRNYCH EXPERTOV?**

Nikdy som sa nepohyboval v „literárnych kruhoch“ (ani mentálne) a nikdy mi to ani nechýbalo. Jednoducho, aj keď som býval pravidelný návštevník kaviarne U Michala v Bratislave, nepocítil som spojitost s básnikmi a spisovateľmi. Text vo výtvarnom umení, text v hudbe sú pre mňa viac ako rozmerne kritické teritóriá, história dlhšia ako storočie. Sú umelci ako John Giorno alebo moji súčasníci Karl Holmqvist či Tris Vonna-Michell, či americký básnik Tan A. Lin, ktorí sa, tak ako ja, nepohybujú na literárnych pódiiach, pritom pracujú s textom v explicitnej podobe. A potom sú básnici „poslednej moderny“ ako Wanda Coleman alebo Charles Bernstein, ktorí sú súčasťou literárnych kruhov a majú strašne veľa spoločného s „naším“ narábaním s textom.

## **ČÍM SA VYZNAČUJE „NAŠE“ NARÁBANIE S TEXTOM?**

Je to určitá exponencia emocionálneho zafarbenia prednesu, opakovania, permutácie, uvedenie si vizuality textu, dizajnu (typografické zafarbenie) aj vo fonetickom prednese, obojstranný prenos alebo koláž, „tón“ – vyjadrenie používané ako vo zvukovej, tak vizuálnej kultúre, oslobodenie sa od akademických kritických kategórií, preto viac hovoríme o texte ako o básni. To, čo ja zvyknem nazývať voľný prechod z procesie k profesii (a späť).

## **PRECHOD Z PROCESIE K PROFESII A SPÄŤ? MOHOL BY SI TIE TERMÍNY A POHYBY OSVETLIŤ?**

Chodenie istým smerom, niekedy spolu, niekedy rituálne alebo túlavé, zdanlivo bezcieľne pozorovanie a uvažovanie sa stáva primárnou činnosťou, zamestnaním.

## **TENTO ASPEKT SA SPOMÍNA AJ V SÚVISLOSTI S TVOJOU SAMOSTATNOU PUBLIKÁCIOU HI! LO., KTORÁ ZAHŔŇA BÁSEŇ JOHN DOE & JOE BLOGGS A KNIHU SPOKEN WORD/WRITTEN WORLD, KEĎ SA O NEJ PÍŠE, ŽE „ONDREIČKA SVŮJ ZPŮSOB EXPERIMENTOVÁNÍ S TEXTEM OZNAČUJE JAKO „TOULÁNÍ“. ČO SA ZA TÝMTO SLOVOM SKRÝVA?**

Je to niečo ako Baudelairov „Flaneur“. Súvisí to s určitou metodológiou písania, kde sa narácia fraktalizuje a stráca v akejsi psychedélii, pričom iné objekty sa zmocňujú záujmu a vytvárajú tak nelineárny celok, paralelitu, konzistencia sa nestráca, iba nejde o konštrukciu z bodu A do bodu B.

## **VIACERÉ TVOJE DIELA MAJÚ PODOBU SCHÉM A DIAGRAMOV. PÔVODNE IDE O NÁSTROJE, KTORÉ SLUŽIA NA SYSTEMATIZÁCIU A SPREHLADNENIE ISTÝCH PRINCÍPOV, FENOMÉNOV ATĎ. V NIEKTORÝCH TVOJICH REALIZÁCIÁCH, AKO AJ V PROJEKTOCH INÝCH SPRIAZNENÝCH UMELCOV VŠAK AKOBY DOCHÁDZALO K PRAVÉMU OPAKU, AZDA V SÚLADE S TVOJÍM ODKAZOM NA PSYCHEDÉLIU. IDE TU O SYSTEMATIZÁCIU ALEBO JEJ PODVRACANIE? V ČOM PRE TEBA SPOČÍVA PRÍŤAŽLIVOSŤ TÝCHTO NÁSTROJOV?**

Oboje: sú prípady, kde geometria slúži na vytvorenie poriadku, pochopenie/sú prípady, kde geometria demonštruje nepreniknuteľné vrstvenie/sú prípady, kde je geometria (seba)ironizujúca.

## **PRI RUDOLFOVI VON LABANovi SI ZMIENIL, ŽE IŠLO O BRATISLAVSKÉHO RODÁKA. PRISUDZUJEŠ ZVLÁŠTNÚ DÔLEŽITOSŤ TOMUTO TERITÓRIU AKO SVOJMU RODISKU A JE TO TÉMA AJ V TVOJEJ TVORBE? SPOMÍNAM SI NAPRÍKLAD NA TVOJ GRAF SPOT AND VEHICLES (2009), KTORÝ ZNÁZORŇUJE HIERARCHIU OD MIKRÓBA, KVAPKY VODY CEZ ŠULEKOVU 18, STARÉ MESTO AŽ PO VESMÍR A KONČÍ SA OTÁZNIKOM.**

„Pôvod“ je pre mňa zaujímavé teritórium „otázkovaní“. Etymológia a psychoanalýza sú mojimi hobby. Stredná Európa (Bratislava – Budapešť – Viedeň – Brno – Praha – Lubľana) je výnimočne zaujímavé teritórium vo svojej „neidentite“/zmesi kultúrnych výmen, Bastardia. Ja vyrastajúci v Bratislave počujúci americkú hudbu z rakúskeho rozhlasu.

## **MÁŠ VYTÝČENÝ OKRUH TÉM A PROBLÉMOV, KTORÝM SA VENUJEŠ? JESTVUJE DAJAKÁ ŠPECIFICKÁ „ONDREIČKOVSKÁ“ TÉMA?**

Vzťah (alebo i ambivalencia) súkromného a verejného, normalita a normativita, etika a morálka, vedomosť a skúsenosť, príroda a kultúra, teória a prax = určité modelové dichotómie, ktoré samy osebe akoby boli rýmami, jedna čierna & jedna biela – milióny šedých.

## **AKO TIETO DICHOTÓMIE, RESP. BINÁRNE OPOZÍCIE VNÍMAŠ? IDE O KONŠTRUKTY LOGOCENTRICKÉHO MYSLENIA, KTORÉ JE NUTNÉ DEKONŠTRUOVAŤ, ALEBO SPŔŔŔAJÚ DAJAKÉ PRAKTICKÉ FUNKCIE?**

Z viacerých dôvodov sme nútení zjednodušovať. Komunikujeme (navzájom) na bázach vulgárnych modelov, ktoré nám pomáhajú v senzomotorike, v orientácii. Orientácia je nevyhnutná pre stabilitu. Etika a morálka sú zrkadlami senzomotoriky. Spolu s ňou sa v nás fixujú v prvých 2 rokoch nášho života, keď náš mozog ešte stále rastie, keď ešte nie sme schopní zvládať polysémie. V praktickej rovine každodennosti je nepodstatné, kde je východisko napríklad označenia „západ“, používame to automaticky, bez zamyslenia, alebo čo znamená a odkiaľ pochádza označenie „Slovan“. V takom prípade nemusí prísť k vyhroteniu. V prípade diskurzu tzv. dobra a tzv. zla však k vyhroteniu dospejeme. Mňa veľmi zaujíma ten vzťah jednoduchosti praxe a komplikovanosti teórie, skorumpovanej praxe a rozmazanej teórie. Ako som písal, je jedna čierna, jedna biela a milión šedých, práve tá čierna a biela sa javia pre „holý život“ alebo „komunikatívny život“ podstatnejšie, ale...

### **ALE...**

...ale mnohé zjednodušenia sú obludné, ako napríklad jing-jang, sú pre naše telá nezdravé; dedičné hriechy, hanby, viny, strachy, kultúrne potláčané pudy.

## **SI ZAKLADAJÚCIM ČLENOM SPOLOČNOSTI JÚLIUSA KOLLERA. ČO SI Z JEHO DIELA NAJVIAC CENÍŠ?**

Július prináša špecifický humor a určitú ľahkosť do priestoru konceptuálneho umenia. To nie je v tom priestore zvyčajné.

## **KONCEPTUÁLNE UMENIE SA STALO SÚČASŤOU MAINSTREAMU, VYUČUJE SA NA VYSOKÝCH ŠKOLÁCH, PREZENTUJE SA V GALÉRIÁCH ATĎ. JESTVUJE POMERNE SILNÁ KRITIKA, KTORÁ TVRDÍ, ŽE RADIKÁLNOŠŤ A VITÁLNOŠŤ TEJTO TENDENCIE SA PROSTREDNÍCTVOM TEJTO ASIMILÁCIE OTUPILA, VYČERPALA A SPROFANOVALA. AKO VIDÍŠ MIESTO KONCEPTUÁLNEHO UMENIA V SÚČASNOSTI? MÁ EŠTE ČO PONÚKNUŤ?**

Už moja generácia (1. polovica 90. rokov) sa vyhraňuje voči esenciálnym -izmom, ako aj voči konceptualizmu, aj keď sme boli nesprávne označovaní ako neo-koncept, čo bolo označenie už generácie o dekádu staršej (koniec 70. rokov: Kelley, Bickerton...). Hovoríme už len o určitých kontinuitách, tvorivých, produkčných či estetických inklináciách. Tak ako sa iné historické „výdobytky“ (ako napr. „cut-out“ Burroughsa a Gysina a pod.) stali bazálnou výbavou našich metodológií. Už naša generácia znamená finálnu individualizáciu.

## **JE TI NIEKTO V SÚČASNOM SLOVENSKOM UMENÍ BLÍZKY? AK ÁNO, V ČOM?**

Denisa Lehocká je mi najbližšia, aj keď je diametrálne odlišnou umelkyňou ako ja, vedúca sama seba intuitívne, je to aj moja životná partnerka, Cyril Blažo pre radikalitu humoru, presnosť vnímania, Stano Filko pre avantgardnú zmes altruizmu a mizantropie, Michal Habaj, lebo je mi „jazykovo“ najbližší, a z mladých Martin Vongrej, lebo si kladie príliš zložité otázky, a Mária Bartuszová, Július Koller, priatelia, s ktorými sa však najčastejšie stretávam, sú psychiater a maliar Jan Ballx alebo hudobník a filmár Braňo Špaček, v zahraničí sú to výtvarníci, kurátori, hudobníci a básnici.

## **PREČO TVORÍŠ A PREČO SVOJU TVORBU ZVEREJŔŔUJEŠ?**

Ako som písal, narodil som sa do umeleckého prostredia, vyrastal som v grafických dielňach Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, to významným spôsobom predurčilo moju budúcnosť. Čiže tvorba je pre mňa vyústením „konzervatívnej“ rodinnej tradície. Moja manželka, sestra, obaja švagrovia, svokor pôsobia v umení, architektúre a dizajne. Som veľmi sociálny tvor, umelecká tvorba je pre mňa, ako zvyčajne, spôsobom komunikácie.

### **ČOMU SA AKTUÁLNE VENUJEŠ?**

Najbližšie výstavy/živé vystúpenia:

„Der Ungeduld der Freiheit Gestalt zu geben“ („Giving Form to the Impatience of Liberty“),  
5. októbra 2013 – 12. januára 2014, Kunstverein Stuttgart  
(„Entoptic & Tacit“, 2012 – 2013, projekcia a živé vystúpenie, hovorené slovo, 5. októbra)

+ feature vo Flash Art International October 2013 Issue  
by Vít Havránek

a ďalšie, Kosa z nosa, koncerty a nahrávanie.

### **PÔSOBÍŠ NIELEN AKO UMELEC, ALE AJ AKO KURÁTOR. AKO TEDA VNÍMAŠ POZÍCIU SÚČASNÉHO UMENIA V ŠIRŠÍCH SOCIÁLNYCH SÚVISLOSTIACH? JE TO PROBLÉM, AK SÚČASNÉ UMENIE RECIPIUJE LEN POMERNE ÚZKA SKUPINA ĽUDÍ?**

Toto je jedna z najobľúbenejších otázok. Takisto aj súčasnú fyziku recipuje len pomerne úzka skupina ľudí, na to sa až tak veľa ľudí nepýta. Prečo je táto otázka, či dokonca výhrada, pochybnosť, tak často určená súčasnému umeniu, určitý veľmi retrográdny náhľad na to, čo umenie je? Verejnosť podlieha predstave, že umenie je „pre ľudí“, že by teda malo byť prístupné, ale to sa extrémne zmenilo už Guttenbergom a neskôr fotografiou a filmom. Umenie viac ako 100 rokov nemá dominantnú úlohu v sprostredkovaní „reality“ ani vo vizuálnej či inak vnemovej, zmyslovej, saturácii alebo v združovacej sile, to patrí masmédiám, telke, internetu a nákupným centrá. Navyše z typológie (Haggalil, Galilea, Galleria, ale aj Galeje) tržníc vznikli aj svätostánky a galérie (Galleries Lafayette). Umenie dnes je, viac či menej, úzko špecializovaný expertný priestor s otvorenými dverami, ateliér je príbuzný laboratóriu a galéria je príbuzná prednáškovým priestorom akadémií. Recipovať súčasné umenie predpokladá o ňom niečo vedieť, tak ako o súčasnej fyzike. Áno, viac laboratórium ako lekárň – výsledky našej práce nie sú riešenia, ktoré by sme prirovnávali k finálnym produktom farmaceutického priemyslu, ale práve viac k výsledkom vedeckého výskumu. Vplyv súčasného umenia na profánnu realitu je sekundárny.

### **ANALÓGIA S LABORATÓRIOM JE ZAUJÍMAVÁ A PRÍŤAŽLIVÁ. DALO BY SA VŠAK ARGUMENTOVAŤ, ŽE VÝSLEDKY FYZIKÁLNYCH, CHEMICKÝCH A INÝCH EXPERIMENTOV NAKONIEC Povedú K DAJAKÝM UŽITOČNÝM APLIKÁCIÁM. NEJDE TEDA O SAMOÚČELNÚ LABORATÓRNU PRÁCU, NIEKDE V DIALKE SA ZRAČÍ UTILITÁRNY CIEĽ (NEPOTREBUJEM POZNAŤ MECHANIZMY FUNGOVANIA SMARTFÓNU, VYSTAČÍM SI S POZÍCIOU UŽÍVATEĽA KONCOVÉHO REÁLNEHO PRODUKTU). PLATÍ TO AJ V PRÍPADE SÚČASNÉHO UMENIA? ČO JE V PRÍPADE UMENIA TÝM CIEĽOM, KU KTORÉMU LABORATÓRNE EXPERIMENTOVANIE VEDIE?**

Tak ako v iných vedách – skvalitňovanie života, vedomosť a skúsenosť, ktorá nemá pozitívnu, či negatívnu polaritu – je vedomosť, ktorá ťa môže urobiť nešťastným, a podobne. Vo vizuálnom priestore je to skúmanie dynamiky správania sa „obrazu“ (image) a vytváranie nových obrazov, možno precíznejších, v jazykovom jazyka, vo zvukovom zvuku a podobne. Priestor „nespoznaného“ je väčší ako priestor „spoznaného“ a navyše všetko sa neustále mení. Masmédiá (a iní) čerpajú z našich skúmaní. V niečom je umelecký priestor pre vlastnú bezbrehosť a akúsi akademickú ochranu diskurzu oveľa dynamickejší ako akákoľvek iná disciplína.

## ČIŽE ZDOKONALOVANIE MÉDIA A OBJAVOVANIE JEHO NOVÝCH MOŽNOSTÍ?

Áno aj: skúmanie sveta, čo najvernejší prenos „vnútorného hlasu“ do „vonkajšieho hlasu“, to je v nerozlučiteľnom spojení so skúmaním „jazyka“ a spôsobov jeho záznamu a prenosu, teda skúmanie a zdokonaľovanie ako „vysielača“, tak „prijímača“.

ĎAKUJEM ZA ROZHOVOR.

Bývalý riaditeľ združenia  
Tranzit, v súčasnosti kurátor  
v Thyssen-Bornemisza Art  
Contemporary vo Viedni.  
Textár a spevák skupiny  
Kosa z nosa. Výtvarník,  
kurátor a hudobník.  
Boris Ondreička (1969).

0

*Nula* etymologicky pochádza z latinčiny (14. – 16. storočie od *Ježiša*, *nullus* s významom “nič“, “nik“). *Zero* pochádza zo sanskrtu (*Pingala*, *India*, 5. – 2. storočie do *Ježiša*, *sunya* s významom “prázdny“) cez arabčinu (*safira*, *sifr*) (a aj hebrejské *sephiroth* – “vyčíslenie“, 10, resp. 11 atribútov *Kabbalah* – “obdržanie“, “prijatie” / “nič“ aj “nekonečno“). Štandardný euro-kresťanský kalendár *Rok Nula* neobsahuje. V *astronomickom* kalendári je rok 1 do *Ježiša* rokom 0.

Podľa “nášho” letopočtu sa *Ježiš* narodil asi 7 rokov do *Ježiša*. Čas z *euroamerického* prostredia vnucujeme ako *dokristovskú-odkristovskú doktrínu*. *Európa* – “*Západ*” uvádza *Ježiša* (i *USA* a mnohí iní) za zosobnenie / stelesnenie svojho *etosu*.

*Grécke eury* – “široký” + *-ops* “tvar“, aj *semitské erebu* – “ísť dole, zapadať“ (o slnku, aj *fénické ereb* – “večer“, “západ“, lebo ak hovoríme “západ“, musíme lokalizovať prvé východisko. V tomto prípade (tak ako aj v prípade pôvodu “*ideologosa*“) je stredom teritórium, ktoré dnes označujeme za “*Blízky východ*“. *Geografia* sa mení. Aj tu budeme exponovať bazálnu nerozlučnosť *sensomotoriky* a *morálky* (byť ľavý a byť pravý).

Pôvod (miesto a čas narodenia...) vlastného zdrojového “*ideologosa*“ *Kresťanstvo* nepozná. V týchto otázkach nenastala ani interná dohoda medzi jednotlivými krídlami, vetvami *Kresťanstva* (holubice, orla, fénixa, stromu *Kabbaly* – k porovnávaniu fauny a flóry sa vrátíme). Je pravdepodobné, že ide o postavu fiktívnu alebo že sa agenda *Kresťanstva* pripisuje existujúcej historickej osobe. Nedemokratický *Vatikán*, samoustanovený reprezentant formy *Kresťanstva* / najdominantnejší autor jeho súčasne-archaickej podoby, sa snaží naďalej byť vnútornou legalitou aj našich *demokracií* i iných *totalít*.

Najfrekventovanejšia forma *christ-* má *hebrejský* pôvod významu *Mesiáš* = “vysloboditeľ“, “záchranca“, “spasiteľ“ (“*kresť*“, “*krist*“, “*krst*“). *Kresťanstvo* by sme teda mali prekladať ako *mesiášizmus* = *spasiteľizmus*. Zaužívaný termín *Kresťanstvo* sa nenahradzuje zrozumiteľnejším *spasiteľizmus*. *Kristus* znamená aj “pomazaný bohom“.

Nemyslí sa tým “zašpinený“ ani “byť všetkými masťami mazaný“, ale práve “posvätenie“ – *rituálny* prechod zo svetského k svätému. “Pomazanie“ bude mať koreň v balzamiifikácii, konzervovaní jedla, ochrane, prevencii, ošetrovaní rán... *Svetský* a *svätý* sú podobnosti vyjadrujúce hierarchickú štruktúru postavenia pod a nad, do a od..., *sensomotorika* a *morálka*.

*Ježiš* (tiež z *hebrejského Jah* = “spása“) ako významný prorok sa konzekventne objavuje ako v iných náboženstvách, tak aj v *Koráne* pod menom *Isa*. Tam je tiež považovaný za syna niekoho “iného“ ako človeka, ale nie *Boha* (v tomto prípade *Allaha*, v tomto prípade braný za *Moslíma*, ktorý, tak ako *Islam*, znamená “nekonečný“), avšak aj keď “vyvolený“, predsa len smrteľník (*Korán* jeho *trojjednosť* odmieta. *Korán trojjednosť*, *per-se*, odmieta. *Korán* je striktno *mono-teistický*.), ktorý bez popravky je *Allahom* povelaný do neba...

V prípade bratov *Cyrila* (“pán“) a *Metoda* (“spôsob“) (“spôsob panovania“) nejde iba o *humanistickú*, *vzdelávaciu* *misiiu lingvistickú*, ako ich označenie za *vierozvestcov* naznačuje, ale pod riúškom jazyka (alebo presnejšie riúchom, k tomu sa na konci vrátíme, vrátiť sa na konci) vykonávajú nariadenie *ideologicke*, *mocenské*, samozrejme. Vstupom pravidiel *gramatiky* do jazyka teda prichádza i *Vierny Zákon* “do“ jednotlivca a spoločnosti. Z tohto postu *Wittgenstein* neskôr iba inteligentne sumarizuje a pravdivo mlčí. “Vďaka“ týmto *solúnskym* mníchom, čo rekodifikujú nárečia divých *Slovanov*, hovoríme v našich súradniciach o *KrEšťanstve* a nie *KrIšťanstve*, ako by to správne malo byť. *ChrEštos*- v *gréčtine* znamená “dobrý“ (“použitelný“), teda hovoríme o *Dobrizme*. Slovo “krst“, foneticky príbuzné slovu *Kristus*,

znamená “oblečenie do *Krista*“, “zmývanie dedičného hriechu“. Ryby vo vode.

Nedopátral som sa presnejšieho dôvodu *etymologickej metamorfózy* “*KrIst-*“ na “*KrEst-*“. V takýchto prípadoch často ide o nedbalý *fonetický automatizmus*: akýsi *Grék* zle počuje alebo si zle / nesprávne zapamätá *hebrejské* slovo...

Významy, tvary slov sa dejinne správajú vratko a dôvody chýb bývajú triviálne, avšak tak ako v prípade *KrE/Istanstva* zaväzujúce. Notorické dojmy a banálne pojmy? Niektoré výrazivá *spasiteľizmu*, ako vyššie “oblečenie do *Krista*“, sú vskutku viac ako bizarné...

Primárna konšpirácia sa odohráva v *triangularite* medzi *semitským / hebrejským* pôvodom a *gréckou* distribúciou / *latinským* privlastňovaním si – v *Mediteránskom* priestore. Pričom *Semit* (s významom “slovo“ – *Shem* = jeden z troch synov *Noa*, jeho potomkami sú *Arabi*, *Aramejci*, *Babylončania*, *Asýrčania*... a *Hebrejci*) pôvodne označoval iba rozsiahlu *jazykovú* “rodinu“ *Blízkeho* a *Stredného východu* – *Juhozápadnej Ázie* vrátane predĺženia v *Etiópii*. Z niektorých perspektív sa preto táto jazyková skupina označuje aj ako *afroázijská*. Jej presnejší pôvod nie je jasný.

“**Slovo**” (*Shem*) je najsilnejším zo všetkých elementov. “**Číslo**” (*Nem* z *latinčiny*) prichádza neskôr, jednotka je pred nulou.

*Hebrejčina* (ani *gréčtina*) nemá separátne znaky pre písmená a čísla ani *notifikáciu* nuly. (“www” = 666 v *hebrejčine*... a *hexakosioihexekontahexaphobia*.) *Svet* používa tzv. *arabské* číselky od *stredoveku*. *Arabčina* ich prevzala od *indických* (*Hindu*) *matematikov* (1. – 5. storočie od *Ježiša*) adaptovaných *Peržanom Al Khwarizmim* v 9. storočí od *Ježiša*.

Až neskôr sa k *jazykovej* skupine pridávajú precíznejšie *etnické* a *kultúrne* konotácie, či aj (viac ako pochybná) *diferenciácia rasová*, výrazne zodpovedná za stáročný krvavý konflikt týchto končín či *masakrovanie diaspor* týchto kultúr inde.

Termín *antisemitizmus* je *paralógiou* (© *nemecký* novinár *Wilhelm Marr*, polovica 19. storočia od *Ježiša*), lebo jeho pravý adresát nenávisť, rasizmu, sú iba *Židia*. Mali by sme teda hovoriť iba o *antijudaizme* alebo presnejšie *antihebrejizme*. *Paralógiu antisemitizmus* vo význame *antihebrejizmus* používajú aj sami *Židia*...

Nádej *spasenia* je jedným zo základov *identity Európy*. *Spasenie* predpokladá splnenie povinných podmienok “viery” = dodržiavanie *Desatora* (*Dekalóg*, *Božie prikázania*...) počas života. “Zaslúžiť si” (za-slúžiť). *Spasenie* prichádza po smrti. Z tohto pohľadu je život iba prípravou. Znovu ide o *interuptívnu procesualitu* “do” – “od”. *Spasiť* a *spásť*. *Ovce*, *ovce*...

Uvažujeme o *spasiteľizme*, lebo: sme občanmi štátu, *Slovenskej republiky* (každý *pozemšťan musí* byť občanom konkrétneho štátu, “bohužiaľ”), ktorý sa zaoberá tzv. *Vatikánskymi protokolmi*; ktorého vedúce politické strany (i *protichodné*) ho majú za *prívlastok* vo svojich názvoch; ktorého štátnym znakom je *byzantský dvojkríž* (*vzkriesenia*) *dominujúci* miestnemu horizontu (bývalému, keďže jeden z 3 *kopcov* označuje *Matru*, už *patriacu Maďarsku*), na štíte (*útočne-obrannom nástroji*); ktorého jazyk *gréčtinou* *kodifikovali ortodoxní mníši* (spôsobom *moci*) a *modernizovali* (už *latinou*) *katolícki farári* (z *indického*, resp. *tamilského parar* = “svätec”) a *romantickí* (tiež odkaz na *antický Rím* i “*neskutočno*”) *študenti kresťanských lýceí* (zväčša *protestanti*), tzv. *obrodenecké hnutia*. Na vlastnú *slávu* sami *premenovali* aj svoje / naše mesto – *Bratislava*, aj keď *pokrvnými bratmi* neboli; a označenie *Slovan*, *Slav* tiež pochádza z *indo-európskeho* slova *slava* (“byť počutý“, čo takisto ako *Semit* vyrastá zo slova “slovo“ /*Shem*); aj keď 9. storočím prešlo *latinským* *Slavus* (ambíciami *Rimanov* a *Germánov*) = “*otrok*“; a *otrok* v *slovinčine* znamená “*dieťa*“... *slovEnčina* a *slovInčina*...); ktorý bol počas *Druhej svetovej vojny* vedený *farárom* (tzv. *duhovným*); *klérofašistickým sklavom* *nacistického Nemecka*; ktorého 80 % obyvateľstva sa hlási práve k *spasiteľizmu*.

U nás na rozdiel od iných kultúr ešte aj darčeky na *Vianoce* (inak aj *Boží hod* alebo *sekulárne Sviatky pokoja a mieru*) deťom prináša batoľa *Ježula* (to je pre nášho *kanadsko-židovského* kamaráta nepochopiteľná konštrukcia). Je to tak silný kultúrny úzus, že ani my *ateisti* neupierame našim vlastným deťom, aby si to do určitého veku mysleli – užívali; a zimné prázdniny, *rímsky* slnovrat = *Slnko spravodlivosti*, 9 mesiacov po *anunciácii* (25. marec, rovnodennosť)..., *Weihnachten* (*weißen* = “zasväcovať”, *Nacht* = “noc”, via-noc-e) alebo *talianske via di nozze*, čo znamená “svadobnú cestu”... a iná noc (*Veľká noc*) je potom pripomienkou *Ježišovej* smrti. Noc, noc. Polovica, polovica.

*Veľká noc* sa kryje so *židovským* sviatkom *Pesah*, ktorý pripomína *Exodus* – oslobodenie *Židov* z *otroctva* v *Egypte* a *Morena*, vajcia, slepačie, zajačie mláďatá... u nás, pohania (“dedinčania”, “civilni neschopní boja”). Pohania, hana, hanba.

*Ježišova* smrť je jeho oslobodením od *profánneho* tela. *Pranostiky* (z latinského *prognosis* = “predpoveď”), noci, pohyby telies a pohyby tiel (*kopulácie* a *populácie*); a ten náš letopočet je až v 6. storočí od *Ježiša* autorizovaný *Denisom Malým* – *bulharsko-rumunským* mníchom; a celá *Zem* oslavuje od 24. februára 1582 každý nový rok 1. januára podľa kalendára *talianskeho Uga Boncompagniho* aka *Gregora XIII.*; nový dátum, čo sa tiež razí v polovici noci...

My dvaja (a neskôr viacerí...; “bratia”) nenachádzame sami seba v tomto rozložení (nachádzame sa v 8 %, ktoré sa miestne hlásia k *ateizmu* či *agnosticismu*), cítime však, ako psychologické *chiméry* (*personifikácia* zimy, vrátíme sa k nej) tej *dogmy* (dedičného hriechu, komplexov súboja *boharovnosti* s *bohobojnosťou* = komplexov autority, menejcennosti a pod.) sa podpisujú (predpisujú, dopisujú) pod (pred, do) naše vnímania, myslenia, konania, etiky, morálky, vzťahové konštrukcie a normy...

...”pod“, “pred”... – *sensomotorika* a predsudky = “vykonať súd pred samotným súdom”, ktorý sa teda možno ani neuskutoční, ktorý sa vôbec nemal uskutočniť, je to iba obava súdu, nami vykonštruovaného, nám nanúteného, ktorého naozajstné uskutočnenie pred-sudkom znemožníme...

Snažíme sa teda výmenou pochopiť povahu, *logiku* *spasiteľizmu* a jeho vplyvu z uhlov *matersko-školskej biológie*, *psychológie*, *psychiatrie*, *gynekológie*, *sexuológie*, *urológie*, *medicíny* a *dejín hmotnej kultúry*, *politiky*, *práva*, *religionistiky*... *lingvistiky*, *etymológie* (= “vyslovovať pravdu”), z *laicky* počutého či zbežne čítaného, iba tak ako môžu, dokážu “obyčajní” ľudia.

Štyridsiatnici (kamoši, *Slovania: Slováci*) sedia na preliezkach svojej bývalej škôlky, pijú pivo, fajčia (špaky hádžu do pieskoviska) a bavia sa o niekoľkých *Ježišových* otázkach a odpovediach niekoľkých “veriacich” kamošov:

## 1

Keďže hovoríme, že *Mária* tvrdí, že syna splodila s *Bohom* (alebo ho splodil *Boh*, násilne?, nenásilne?, v absencii “s”, v absencii interakcie, v absencii akcie matky spolusploditeľky – matka, čo je iba niečo technické, ako váza, inkubátor), koľko percent *chromozómov Márie* potom má *Ježiš*? Má *Ježiš* vôbec nejaké *chromozómy* (z *gr. khroma* = “farba” a *soma* = “telo” / *Wilhelm von Waldeyer-Hartz*, 1888) X? Má *Ježiš* iba *DNA* (*deoxyribonucleic acid*) *Boha*? Má *Boh DNA*? Ak *Boh* nemá *DNA*, akú môže mať *Ježiš DNA*? Aké pohlavie môže mať niekto, komu chýba mužský *chromozóm*? Je *Ježiš F, M* alebo *TG*? Je *Boh* samec?

Preto ho v zmysle zvyčajnosti budeme radšej jednoducho označovať za nemanželské dieťa.

*Mária* tvrdí, že bol splodený tzv. nepoškvrneným počatím. Nepoškvrnené počatie bude v telesnej rovine znamenať nepretrhnutie panenskej blany – *hymenu* = neuskutočnenie deflorácie.

...škvrna, machuľa krvi na postelnej plachte, čo sa dodnes v niektorých *folkloroch*, na *Balkáne*... hrdo vystavuje von oknom počas svadobnej noci za hlasitých *ovácií* rodiny a hostí; hostia a *hostia*, *ovácia* a *ovulácia*... alebo môžeme



špekulovať iba o neprítomnosti tej krvnej škrvny...

*Hymen* bol aj *gréckym bohom* sobáša (niekde aj *kráľom* svadby). Predtým ako získal *boží* status, bol chlapcom nosiacim veniec kvetov (ako symbol ústia pošvy, do ktorého vstupuje “hlavička” penisu), závoj (ako symbol nepoznaného, čistoty, blany) a horiacu fakľu (aktívny, aktivizujúci, demonštrujúci *falický* symbol, predĺženie končatiny, 5. končatina...). *Hymen* bol chlapec, čo prezlečený za ženu nasledoval svoju milú z jemu neprináležiacej sociálnej vrstvy. Slovo *hymna* pochádza tiež z pôvodu svadobného rituálu spevného vyvolávania boha *Hymenaios*... takže budeme spievať “národnú blanu” ☺, a o oblane bubny budú udierať drevené paličky... Pastiera či speváka, básnika *Hymena* zavraždila *nymfa Nikaia* šípom do srdca v deň jeho vytúženej, vybojovanej svadby, lebo na ceste za svojou milovanou si trúfol dostať chuť “pretiahnuť” dokonca ešte aj ju (*polo*)*bohyňu* (!)... *Hymen* zomiera tesne pred momentom ochutnávania slasti. Ochutnávanie slasti je smrťou panenstva (od *almah* k *parthenos*). Svadba je miestom, rituálom tejto popravy. Je strata panenstva aktom pomsty? Keď chceš ochutnávať slasti, musíš zomrieť? Je strata panenstva reprezentantom prechodu do posmrtného? *Transvestia*. Penis a Pošva. Samozrejme.

Je nevyhnutné *profánne* spomenúť, že samozrejme aj *grécka mytológia* má mnoho verzií, výkladov, interpretácií... a hluchých miest.

*Almah* *hebrejsky* znamená “mladá žena”. Preklad do *gréčtiny parthenos* (“panna”) je s najväčšou pravdepodobnosťou nesprávnym prekladom. Potom fakt, že *Mária* zostáva pannou po oplodnení, znamená iba to, že bola (zostala) mladou ženou, koniec mystéria hneď na začiatku...

*Hymn* si v *Angličtine* ponecháva archaický význam “cirkevnej piesne”, “chválospevu”. Pre *hymnu* používa termín *anthen* (z *gréckeho antiphona*, iné pomenovanie omšových spevov, to spojenie “anti-“ a “-fon“ znie prapodivne, predstavuje však iba spôsob spevu viacerých skupín spolu / proti sebe). *Slovenčina* či *čeština* (etc.) si aj v časoch “komunistickej totality” zachovávajú termín *hymna*, hm.

Je *symptomické*, že prvý *kresťanský ekumenický koncil* sa koná v roku 325 od *Ježiša* práve v *Niceae*.

Prvý *nicaeaský koncil* (dnes *Iznik* v *Turecku*) diskutuje, dojednáva konsenzus a následne etabluje základné *mimobiblické kánony* vrátane *trojjednosti* (vzťah syna a otca...) a *nepoškrveného počatia*..., samozrejme sa teda skloňuje aj slovo *hymen*, vybrané trendy *spasiteľizmu* sa označujú za *herézu* (gr. *hairetikos* = “byť schopný výberu”, čo v tomto prípade znamená vyľúčenie; napr. *Aristi* či *Kopti* v *Egypte*) a *exkomunikujú* sa politickým rozhodnutím z oficiálneho spoločenstva...

...*ekumenický, katolícky* otvorene demonštrujú nárok svetovlády. Skoro všetky náboženstvá sa zaoberajú práve “nekonečnosťou” (ako aj spomínaný *Islam*), univerzalitou. Je to cesta riešenia absolútnych otázok, ktorá deviuje v totalitárnych odpovediach.

Dejiny slov sú aj príbehom dezertovania, privlastňovania si jednotiek (a núl) navzájom medzi susedmi a nepriateľmi. Slová a ich významy sú elastické, poddajné ako tie blany. “*Forenzá etymológia*”, nami navrhovaná, má preto obmedzené pole relevancie, lebo pôvodné významy niektorých kľúčových výrazov sa v histórii jednoducho nenávratne strácajú. Zaužívanosť (často bezobsažná) býva silnejšia ako pôvodný význam. Pre príklad uveďme vyššie spomínaný výraz *Vaskresenie* (*Воскресенье*), ktorý v *Ruštine* (aj v *Bulharčine*...) označuje “nedeľu”. Ani *sovetskemu* režimu neprekážala takto priama konotácia ku *vzkrieseniu*... Aj tak sme cez všetku podnapiťosť presvedčení, že tie pôvodné významy akosi v kultúrach (pamäti, nevedomí) predsa len (nutkavo) ostávajú ovplyvňujúce...

Defloráciu prekladáme ako odkvetenie (odkvitnutie?) – odobratie, detrakciu kvetu počestnosti.

Je to *Italia* (právý pôvod slova nepoznáme) ako symbol nevinnosti i zmyselnosti zároveň (hm...) a jej životu nebezpečne

opojná vôňa? Opojná čistota? Čo je najintenzívnejšia v noci... Je to *lalia údolí* = *lily of the valley* = *konvalinka* (do slovenčiny prechádza jej názov foneticky z latinčiny: *Convallaria majalis* = „Údolka májová“), čo je v angličtine ešte aj *Jordanom*? Je to *lalia* či tá ruža údolí zo staro-zákonnej *Piesne Piesní* („תְּשׁוּשׁוֹת מִיְקָמָה יָנָה תְּלַצְבָּח וְרוֹשָׁה“, „Som lúčny kvietok na saronských rovinách, lalia v údoliach.“ „I am the rose of Sharon, and the lily of the valleys.“), čo pre Žida Šalamúna, Muža mieru, čo jeho meno nesie aj Arab Sulejman, napísal jeho *mazkir*? *Mazkir* je niečo ako „zaznamenávateľ“, „zapisovateľ“, „tajomník“ (od slova „tajomstvo“), „sekretár“ (znovu od slova „tajomstvo“, aj typ skrine...), „kancelár“, „historiograf“, „hovorca“, *vezír* (od slova „pomoc“) = „politický poradca“... Nevieme, či *mazkir* píše sám za seba a Šalamún si to iba *alegoricky* privlastňuje alebo *mazkir* sa snaží vyjadriť Šalamúnove autentické city, vzťahy, túžby po diskusii s ním... nepoznáme tú konkrétnu *almah*, ktorej je text adresovaný a ktorá s najväčšou pravdepodobnosťou „dopadla zle“... Je Ruža Saronu, biblická ruža, popravde *krokusom* alebo *ibištekom*; a Saron nie je pobrežím, ale *kvarcitom* = *pieskovcom*... alebo *Kamennou Ružou*... inde *divým tulipánom*; a Saron a Sarona a jej *Tempelgesellschaft*, *Pieseň Piesní*, prapodivná hymna lásky... a zeleno-žltá-červené florálne postelne pokrývky – tradičné svadobné dary niektorých kultúr... a machule...? *Havtzelet Hasharon*, *Pancreatium maritimum*, *morský narcis* alebo aj *morská lalia*... pričom *pancreatium* zahŕňa aj *snežienky*, tie však v Sarone nerastú... slovo *pancreatium* pochádza z gréčtiny a znamená „silu“... *Biblické תְּלַצְבָּח* priradíme ku slovu לֶצֶב *bešel*, „hľuza“, „cibuľka“ a חָמַץ *hamaš*, „pichľavý“, „dráždivý“ alebo „nádherný“. *Synaesthesia* pichľavosti, dráždivosti, nádhery...

Otvor pošvy či celé ženské pohlavie s ohanbiami („ohanbie“ / „hanba“) môže pripomínať kvet (roztvorene kvitnúci, uzatvorene pučiáci), ale jedovatá *konvalinka* to zjavne nebude, lebo tá sa *vulve* (*lat. Volvere* – „obal“) vôbec nepodobá, to kontroverzný slovenský prekladateľ *Piesne piesní M. M. Dedinský* (preložil *Pieseň piesní* a *Kazateľ a Kohelet* / v 2. polovici 70. rokov 20. storočia od Ježiša) nepochopil správne. Nechal sa príliš zviazať jej totožným znením v angličtine.

Dokonca aj keď *konvalinka* obsahuje *lignand bourgeonal* fungujúci ako *progesterón*, čo stimuluje spermie v pohybe; aj keď aj v germánskej (*pohanskej*) mytológii odkazuje na sladkú vôňu čistoty jarnej (znovu odkaz na dátum marcovej *anunciácie*), *panenskej Ostary*, rosy... aj tak ju odmietneme ako pandant ženského pohlavia, pohľad na ženské lono nám to nedovolí. Budeme sa držať inej *spasiteľistickej* symboliky *konvalinky*, kde znamená *Máriine* slzy bázne a pokory nad Ježišovou smrťou alebo staršie slzy Evy, ktorú Adam nútene vyvádza von z *Rajskej záhrady* a neskôr znak 2. návratu Ježiša (kvapkami dažďa z neba späť na zem / alebo *Zem*), rebrik do *Neba* / alebo neba. *Konvalinka* sa asociuje aj s *Dňom práce*, ale to už iba vďaka svojej „májovosti“...

Zastavme však naše nadbytočné úvahy o ceste do a od *konvalinky* a tvrdíme, že je to jednoducho *lalia*, čo kvitne v úrodnom údolí alebo tá pichľavá *ruža* (k nej sa vzťahuje aj slovo „náruživosť“ a „pichať“, „zapichať si“...), čo sa pred nami otvára... *Mazkir* skrátka viacdrojovo píše na jednej strane o naozajstných úrodných údoliach *Izraela* a na druhej strane prenesene o plodných rozkrokoch *Izraelitiek*. Naozajstná flóra a naozajstná fauna. Hlina a sliznica.

Ozrejmovanie pôvodu – vývinu slov (opakujem) zahŕňa overovanie mnohých prekérností náhody, deformácií fonetického, orálneho šlendriánstva, analfabetizmu, manipulácie etc. Slová migrujú v čase a priestore, otkajú svoje významy o hrany rôznych kultúrnych potrieb. *Etymologické* ponorenie kde-tu oškiera svoje končatiny o plytké dno a my teda budeme striktno odmietať akúkoľvek relevantnosť *epistemológie*, *metafyziky*, *esencializmu*.

Blana a okvetné lupene sa hapticky javia ako podobne jemné (oblažované vlastným nektárom, vábiac „hmyz“ jeho omamným pachom s náplňou zabezpečovania vlastných pudov rozmnožovacích). Alebo stydké *pysky*, sliznice podobné *perám* / *ústam* (lepkavej mäsožravej) rastliny a orálny, sací komplex... *Stydký* znova od slova „stud“, „hanba“. Lupene sú obalom – *vulvou*. Kvety sú symbolom telesnej lásky až po *Deti kvetov*. Kvety sú však symbolom i tzv. duchovnej lásky, ale čo má tá tzv. duša (či jej *embodiment* – *ten* „duch“) spoločné s ich zmyselným tvarom a mámiavou vôňou? „Duša“ je *ideou* ústia, vagíny a maternicou, rezervoára zmyslov, zvýšné naznačovanie jej možnej autonómnosti, nezávislosti, či dokonca nadradenosti celému telu, v ktorom (a navyše zo *spasiteľistického* hľadiska „nanešťastie“, fuj!) „sídli“, *pragmatisticky* odsunieme mimo týchto debát. Takisto budeme chápať termín *psychosoma* ako jednotný celok, lebo

rozdelenie na fyzické a psychické je iba obyčajnou ekonomizáciou obsiahnutia.

Kvet a plod sú tu ako vo flóre, tak vo faune v priamom prepojení. Takže „odkvitnutie“ na mieste môže byť, avšak bez nevyhnutnej *personifikácie* straty biologickej mladosti či krásy. *Deflorácia* je medzníkom medzi dievčaťom a ženou. Čiže nie vek, ale *deflorácia* mení dievča na ženu. Hypoteticky by sme tak mohli 60-ročné panny nazývať dievčatami, ako ony samy seba zvyčajne nazývajú.

A mníšky, inak zvané „sestričkami“, či aj *Nevestami Ježišovými*... budú ním deflorované po smrti? Bude deflorácia spasením, odmenou, vykúpením ich drahocennej „čistoty“? Bude deflorácia odmenou za ich kategorickú obeť mnohých z najprimárnejších pudov? *Ježiš* ako alfa-samec, alebo ako som počul vo *feministickom* prostredí, alfa-opica.

...primárny a márne...

Panenstvo sa synonymicky označuje aj za „nevinnosť“. Znamená to, že ak po deflorácii teda „strácame čistotu a nevinnosť“, stávame sa „špinavými a vinnými“?

Deflorácia a oplodňovanie a plodenie (*genitálie* z lat. *gignere* = „plodiť“), kvet a plod, flóra a fauna sú znovu a stále v nerozlučiteľnom zväzku. Deflorácia v dogme odkazuje predovšetkým k neoddeliteľnej kauzalite plodenia a nie k narušivému matiu styku, lebo po koite, ktorý neústi v tehotenstvo sa ženské telo nemení, teda nijakým spôsobom neodkvitá, to až v tehotenstve zaznamenávame jeho viditeľné zmeny (ako kvet na hrušku).

Ak spomíname *defloráciu*, teda „*konsenzuálnu* alebo *nekonsenzuálnu penetráciu*“ a rozšírenejšie sa zaoberáme „stratou panenstva“, tak tam musíme zahŕňať aj orálne a análne praktiky, onánie, masturbácie, stimulácie, ktoré nemusia ústiť v *deflorácii*, avšak za „stratu panenstva“ ich považovať budeme môcť, v zmysle panenstva ako tej čistoty, nedotknutosti, nepoužitosti, neskúsenosti, nevinnosti... a prvosti.

Samozrejme, že aj nám pripadá viac ako nevhodné, nezmyselné počúvať súdy (predsudky) o počatí či láske, či telesnosti od *celibátnych* senilov, ktorí sa panicky (orálne) priečia akejkolvek sexualite... samovoľnej *polúcii* sa však ani oni ubrániť nemôžu, iba ak tak komplexnou sebapsychotizáciou alebo dokonca priamou kastráciou... destilovaný *masochizmus!* („panický“ od slova „panic“) („ten“ panic a „tá“ panika...)

O penise a teda ani o spermii nepadne žiadna zmienka, lebo úd *Boha* je naozaj príliš vzdialená predstava a ľudsky nezohráva podstatnú rolu v tomto príbehu. Práve, ak Boh nemá penis, potom logicky k deflorácii nedôjde.

Slovo *Boh* budeme písať s kapitálnym „B“, aj keď nebudeme určovať o akú „bytosť“ ide, pričom slovo „orol“ alebo „človek“ budeme písať mínuskami. Slovo *Boh* je zvyčajne mužského rodu, dôvody toho sú triviálne. Tá História je falokratná, preto vernejšie by bolo hovoriť Ten História. *Ten História* a *Tá Hystéria* (*hystera* = „maternica“, upozorovanie zmeny správania žien v *menštruačných* cykloch, *menstruus* = „mesačne“, *PMS*...). Kapitálka „B“ v našom príbehu zastupuje tvrdenie konkrétnosti „osoby / postavy“ ploditeľa / oplodniteľa.

Ak začneme zodpovedať otázku otcovstva *Máriinho* (*Miriaminho*, *Maryaminho*, *Theotokosinho*) dieťaťa, splodenia dieťaťa z matersko-školského materialistického hľadiska (premiestniac sa na pieskovisko, vymeniť pivo za vodku), tak „nemanželský“ bude znamenať iba iný ako manžel, teda: starý otec, otec, strýko, brat, bratanec, sused, priateľ, známy, neznámy počestný...

*Mária* znamená pravdepodobne „milovaná“, „láska“ alebo aj „horká“, ale aj „rebelujúca“, „silná voda“ a „silná voda“ by tiež mohla asociovať *menštruáciu* ako v *angličtine* – „floods“. Krv!

Ak začneme odpovedať na otázku “nepoškvrného počatia“ z matersko-školského materialistického hľadiska (premiestniac sa na hojdačky), tak uznáme, že existuje anomálna fyziognomická možnosť zvaná *hyperelasticita hymenu* (pri poruche produkcie *kolagénu*), kde pri súloží nemusí dôjsť k jeho narušeniu a blana sa po natihnutí vráti do svojho pôvodného stavu. *Hymenoplastika* je populárny chirurgický zákrok v teritóriách, kde panenstvo stále platí za dôležitú *kultúrnu* valutu (ceny takéhoto zákroku sa pohybujú od 500 do 4 000 €). Uďajme aj to, že *Máriina* blana zostala neporušená aj po pôrode. Hm.

No a môžeme pridať ďalšiu dobrotivú možnosť, že *Mária* bola oplodnená v spánku (pohlavne zneužitá; *pohlavie* = “po hlave” druhá najdôležitejšia časť tela...), čo by vysvetľovalo jej nevedomosť otcovstva dieťaťa (stvoriteľa s malým “s”) a vylúčilo by ju to tak z osočenia z úkladného klamstva. Ak budeme pozitivistickí a povieme si, že násilník bol pocestný, odstránime šialenstvo *incestu* (in- “ne-“ + -*castum* “-čistý”). (Pocestnosť a počestnosť, cesta a česť a incest).

Nebol práve zvestovateľ *Gabriel* tým “*farizejským*“ pocestným, ktorý *Máriu* najprv prepadol v spánku a potom jeho prepadli výčitky svedomia v bdelom stave (resp. ejakuloval do / na jej “*prirodenie*“ / “*rodidlá*“...), pošťár *Gabo* “nasadzujúci si“ tie krídla... Bolo to v ten istý deň, keďže sa práve v *Deň zvestovania* slávi počatie *Ježišovo*. Ako o tom mohol vedieť (z matersko-školsky-materialistického hľadiska)? Jedine ako priamy aktér alebo svedok, možno z dopočutia. Kto mu to povedal? Ak bol svedkom, potom ten, ktorého videl *Máriu* znásilňovať, bol preňho **autoritou**, vyhrážal sa mu alebo ten akt musel byť z iných dôvodov ohrozujúci, vedúci k takto komplikovane zvrátenému konštruktú.

*Gabriel* je poslom, hovorcom, interpretátorom, agentom, *mazkirom Boha*, ale aj trestajúcim ničiteľom. Teda jeho pán (*Pán*) mu udeľuje väčšie právomoci. *Islam* ho tiež ako *anjela* rozoznáva.

*Strom života v Rajskej záhrade* kvitne a plodí nie ovocie, ale duše, ktoré padajú do *Guf* – hebrejsky “telo“ – *Klenotnice duší*. Práve *Gabriel* vždy vezme prvú z duší a *Lailah* – hebrejsky “noc“ = *Anjel počatia* stráži to embryo (v tme matrice), pokiaľ sa narodí... = iný inkubátor? Nezná aj *Lailah* ako *lalia*? A vôňa *lalie* v noci... *Strom* i *Guf* sú telom *androgyna Adama Kadmona*, primárneho muža, (*Anthropos, Logos* alebo *al-Insan al-Kamil*). Každé ďalšie telo je už len fragmentom jeho tela... a *rajské jablko* bola popravde asi *rajčina* / *paradajka*... (z *nem. Paradies*) a *Eva* znamená “had”... *Eva* podáva *Adamovi* mäsitú rajčinu, čo je popravde dušou, embryom... *kanibalizmus*? Ale *had* (žiaden *had* iba *Eva*) nás bude odkazovať aj k *spermii* – niečo odpadáva z tela, niekto druhý to zachytáva a tretí uchováva, pokiaľ to je schopné svojbytnej existencie. Znie to celé ako proces umelého oplodnenia vajíčka začínajúci sa odberom spermy. *Strom penis, Gabriel* dlaň, *Lailah* maternica, *Guf* telo. Skupina postáv bude reprezentovať jednotlivé vnútornosti, končatiny a spolu celé telo v sade, kde rastú stromy tajomnej *Kabbalah*, Flóra a Fauna. Číslo a písmeno. A my môžeme ďalej fantazírovať o umelej *inseminácii Márie*...

...a pošťár z *ruského* muzikálu *Cigáni idú do neba*...

Problémom *forenznej archeológie zvestovania*, aj tak *infantilne racionalizovanej* podoby, akú popisujeme, je slabá možnosť *Gabrieľovej* znalosti *Máriinej ovulácie*, plodných dní. Čiže aj keď ju zneužil / zneuctil on, nemohol si byť istý, že ju oplodnil. To až *Mária* mohla zistiť pri najbližšej absencii *hystérie menštruácie*.

“zneuctiť“ – ďalšie slovo do zbierky zákerných *analogií* straty panenstva...

...a čo mentálne, psychicky, ontologicky prežívajú tie mníšky pri *menštruácii*?

Môžeme konšpirovať, že v ich dobe nie sú ich zmysly ešte tak *kultúrne* retardované ako naše dnes a *Gabriel* podobne ako pes cíti háranie feny, cíti *feromóny Máriinej ovulácie*. Ak by to teda vedel vopred (napríklad od jej blízkych alebo z vlastného odpozorovania, pošťár, čo sa cyklicky objavuje...), prečo by konal takto úkladne? Čo by bolo motiváciou *Máriu* úkladne oplodniť? Pomsta jej a jej rodine či obci,

kmeňu tak, ako sa to deje vo vojnách (*Balkánsky* konflikt 90. rokov 20. storočia od *Ježiša* a pod.)?

Je to znovu sexuálny príbeh pomsty ako v prípade *Hymena* a *Niceae*? Alebo znásilňovanie ako forma sexuálneho uspokojovania sa? *Sadizmus*? *Sado-masochizmus*? (...*franko-sadizmus* & *austro-masochizmus*...)

A možno to bola iba náhoda, že mu to vyslovene vyšlo.

A samozrejme ešte existuje (nepravdepodobná) možnosť, že *Mária* bola oplodnená z vody v kúpeli (*Mikveh*), kde tesne predtým *ejakuloval* (*masturbačne, polúcne*) jej blízky a možno by sa našlo ešte viac racionalizácií... alebo že *Mária* bola vedome účastná vlastného znásilnenia, avšak podoba osoby *agresora* nebola z jej skúsenosti ľudská (muž v maske, kostýme, brnení..., možno *Riman*...) a upadla z tej hrôzy do mdlôb, udrel ju do bezvedomia alebo ním bola omámená tesne pred tým aktom, takže samotnú *penetráciu* si neuvedomila, teda nepamätala, alebo pamätala ako akýsi prelud, sen. Potom ju svedok *Gabriel* iba chláholivo klame, a teda to všetko nie je *Máriin* konštrukt, ale práve *Gabrielov*!

Najpravdepodobnejšie však bude, že *Mária* a *Gabriel* boli jednoducho zakázanými milencami a projekt skonšpirovali spolu, pričom individuálny autor primárnej idey je pre našu úvahu nepodstatný. Potom je *Ježiš* jednoducho utýraným synom *Gabriela*.

Ďalšie indicie (nepretrhnutie panenskej blany ani po pôrode...) nás môžu viesť k domnienke, že k spiacej *Márii Jezul*a iba niekto (*Gabriel*) položil, podobne ako dnes do *hniezda nádeje*...

Musíme brať na zreteľ vedomostnú úroveň ich doby, doby pre *Židov* tak ozrutnej, kde početné *spasiteľistické* hnutia (prísľuby nádeje) nachádzajú mimoriadne úrodnú pôdu. *Ježiš* vo svojom *spasiteľizme* nebol jedinečným, bol jednou z mnohých osobností širšej tendencie svojej éry. *Spasiteľizmus* (Izmus), ako ho poznáme dnes, je *rímska* apropriácia celkovej tendencie *apokalyptických* hnutí vtedajšieho *Judaizmu, Semitizmu*.

V *Máriinom* vedomostne-sociálnom kontexte nie je takéto vysvetlenie nemanželského počatia nevyhnutne pokladané za blud (aj z nášho pohľadu dnes je stále chápané ako strategicky výnimočne inteligentné s ohľadom na jej predpokladaný autentický vedomostne-sociálny kontext) a v rámci potvrdenia rešpektovaných osôb časťou "obce" prijaté: neporušený *hymen* (niekto oprávnený to asi musel kontrolovať..., *rabín*?), *Jozefovo* popretie akéhokoľvek pohlavného styku s *Máriou* (zbožný remeselník *Jozef* rešpektovanou osobou – dnes by sme ho právom označili za *idiotu*), odľahlosť ich obydli (bez kontaktu s cudzími, iba mladý poštar...), potvrdenie skrze dôveryhodnú osobu posla *Gabriela*...

...a stvoriteľ sa mení na *Stvoriteľa*.

Odpoveďou bezvýchodiskovosti je šialenstvo, keď nevieme, čo máme robiť / kam sa podieť, zmeníme sa na bláznov, nepríčetnosť (pravá či predstieraná) legálne oslobodzuje od viny / trestu... Nezmysel je cestou oslobodenia.

A možno *Mária dementná* aj bola.

2

*Ježiš* sa rodí do krajne traumatického, patologického vypätia. Hrôza, bázeň. **On** je stredobodom, koncentráciou, sublimáciou šialenstva, lebo *Máriina* (teda spoločne *Gabrielova*) alibistická manifestácia vlastného tela ako neutrálnej, nezúčastnenej, nevedomej nádoby (*Grál, Pandora*...) pre embryo *Boha*, ju vo veľkej miere vylučuje z problematického diskurzu (a "exkomunikácia"), či dokonca ju charakterizuje ako nesvojprávnu – nesvojprávnu obeť.

Obeť a obeta, obetavosť a obed a posledná večera...

*Ježiš* ako syn *Boha* (nazývaný i *Kráľom*, *Pánom* alebo *Otcom*, *Hospodinom*, *Stvoriteľom*, *Všemocným*, *Všemohúcim* alebo iba *Ten*, *ktorý je*, alebo iba *On*; a *boh* a *bohatstvo*...) má logicky inaký vzťah k *Jozefovi* (aj *Jozef* k nemu z opačnej strany... žije *Jozef* zožieravou pochybnosťou? ...Aký je vzťah *Jozefa* ku *Gabrielovi*?), čo nie je jeho vlastným otcom / je nevlastným otcom; k ľuďom vo všeobecnosti, v celku. **Inakosť** je všadeprítomná, veď je napoly pozemšťanom a napoly mimozemšťanom. Absolútne delírium. Toto je nevyriešiteľná situácia!

*Ježišove* primárne senso-motoricko-sociálne, etické a morálne koordinanty sa budujú ako krajne inaké. Takéto asociácie fixované v útlom detstve je skoro nemožné neskôr odstrániť.

Šanca stať sa “späť” obyčajným ľudským tvorom by (z utilitárneho hľadiska) logicky musela zahŕňať popretie matkiných tvrdení a jeho samotného by tak vylúčila z “obce” (obec a obcovať, vyobcovať, exkomunikovať) – teda ďaleko na náprotivnú stranu jeho takto privilegovanej pozície – rovný či dokonca viac ako vlastný otec (*Boh*, boharovnosť), viac ako nevlastný otec, viac ako vlastná matka (ak vedome klamala, tak musela vyvíjať obrovskú energiu a mať nadanie na to, aby bola presvedčivá...), čo bola (len) schránkou pre zámer *Boha* mať pozemského potomka... a jeho obrezaný penis? *Ježišova* psychopatická vyvolenosť ho *hermeticky* oddeľuje od zvyšku sveta. *Ježiš* zažíva, žije absolútnu samotu.

Celé je to akosi pochabo zložitá: načo používať akúkoľvek ľudskú telesnú schránku (*Božie vtelenie*) a navyše kojenie?... keď som (apohlavný) *Boh*, a (v tejto *kauze* by bolo gramaticky správne hovoriť to Boh) teda môžem *božiu* entitu, čo sa v ľudskom rúchu dokonale infiltruje do pozemskej spoločnosti, vytvoríť “len-tak” – *par excellence*..., vytvoríť ďalšieho *Božieho agenta* (*Gabriel* nestíha?)...? Ide *Bohu* o kompletne, autentické sprostredkovanie ľudskej skúsenosti? Alebo je to naopak sprostredkovanie *Božej* skúsenosti ľudskému druhu? Ak *Boh* potrebuje seba sprostredkovať ľudskú skúsenosť znamená to, že ju nemá, nedokáže dosiahnuť? Ak *Boh* potrebuje sprostredkovať *božiu* skúsenosť ľudstvu skrze entitu viac ako podobnú *homo sapiens* znamená to, že sám, bez *média*, to nevie vykonať? Ak je to tak, neznamená to, že *Bohove* schopnosti sú obmedzené? Nie je *Božskosť*, *Božstvo* obmedzenosťou kardinálne popreté? Súvisí zámer *Boha* vytvoríť ľudský rod ako nedokonálny s jeho chuťou sa ním naďalej zapodievať, zabávať? *Boh* má “chuť”? *Boh* sa potrebuje “zabávať”? Hra? City? Emócie? V maximálnej bizarnosti áno!: trestajúci (emócia) *Boh Starého zákona* a láskavý (emócia) *Boh Nového zákona*.

Alebo je to tak, že ľudstvo je produktom nevšemocného mimozemského (genetického) inžinierstva? Sme *prototypmi*, čo ešte potrebujú doladiť? Je teda aj *Ježiš* takým doladovaným *e.t.-super-prototypom* testovaným v „reálnych“ podmienkach, po ktorý si prídu (*inkognito*) späť na *Zem* po tom, ako im ho *normal-prototypy* zničili? Ani najasketickejší materializmus nebude popierať možnosť existencie inteligentnejšej, technicky rozvinutejšej civilizácie mimo našej planéty. A keď sme už takto vhupli do teritória *sci-fi* (*brak*, *pulp*, *schlock*), tak možno sme mikróbmí vo veľkom tele (ako vo *francúzskom* animovanom detskom seriáli “*Bol raz jeden živoť*“ *Alberta Barilleho* z rokov 1978 – 1996 od *Ježiša*...), tak ako vírusy v našom, a niekto je *Bifidus Active* a niekto *kok mumpsu*, potom *Boh* je to telo, ktoré sa snaží liečiť a *Ježiš* je to neúspešne nasadené *sérum*...

Je pre nás stále fascinujúce, aká benevolentná je *Biblia* v zmysle logiky, konzistencie a pritom tak silne referenčná v ohľadoch oficiálnosti, tak magnetizujúca pre miliónové zástupy ľudstva. Je pre nás stále fascinujúce, ako je niečo (*Vatikán*) schopné takto vedome ustrnúť a všetku energiu po stáročia vyvíjať na legitimizáciu tejto *hibernácie*. Je to vôbec reštaurátorská práca? Zdá sa nám, že to je iba *arabeskami* vyšívané lešenie na budove, ktoré nikdy nebude rozobrané, aby sme tú *kómatickú* fasádu nikdy neuvideli. Aby sme nevideli, aké pochybné práce sa za ňou vykonávajú (alebo žiadne nevykonávajú). Zdá sa nám, že je to iba *esencialistické* udržovanie archaického *bohatstva*. Je to zahalenie (rúcho, “pod rúskom”) celého tela s výnimkou tváre, dlaní a chodidiel, zahaľovanie “stredú” tela, iná *burka* alebo *cisárove nové šaty*...

...násilné oddeľovanie *fyzé* a *psyché*.

Je pre nás stále fascinujúce (z prítomnosti 80 % našej spoločnosti), že to ustrnutie vôbec nerieši vnútornú asynchronicitu *lingvisticých* foriem a *sémantik* tak základnej povahy, ako napríklad skôr spomínané *kresťan* a *Kristus* a ďalšie tisícky markantných, vulgárnych nedbalostí.

Práve neriešenie, *hibernácia* sú (asi) jedinými seba-legitimizujúcimi nástrojmi *anachronizmu*.

*Hibernácia* (z *gréckeho* koreňa "prečkať zimu", "zima") je dôkazom univerzálnosti (*catholicus*), lebo sa dá prekonať iba kolektivitou.

Naša negatívna fascinácia vychádza aj z desivej predstavy praktickej miery vplyvu šlendriánskeho *spasiteľistického* fikcionizmu na našu (súčasnú) *jurisdiku*: Nedávno zavraždený *slovenský* advokát *Ernest Valko* cynicky poznamenal: „**Advokát, ktorého klienta odsúdia, je zlým advokátom.**“ *Zákon* (*Starý, Nový, súčasný...*) svojou údajnosťou umožňuje, evokuje individuálnosť, účelnosť výkladu. *Zákon* je do značnej miery elastický (ako ten *hymen*). A teda ani *Biblia* nie je určená na *beletristické* čítanie alebo *kalk*, ale je iba podkladom interpretácie. "Údajnosť" je stratégiou "trójskej" agresie, *Biblia* je jej koňom (útočne-obranným štítom, ako erb *Slovenska*) (a strnulá, z kameňa vytesaná, otvorená kniha, permanentne otvorená na tej istej dvojstrane, tróniaca iným štítom *synagóg*).

Všetky články sú potom iba vratko vzťahové, neoddeliteľné od diskurzu.

Všetky články sú vratko vzťahové, neoddeliteľné od diskurzu.

Všetky články sú u vratko vzťahové, neoddeliteľné od diskurzu.

Vratkosť (nestabilita, relativizmus) je taktikou oslabenia protivníka, čo sa neskôr prejavuje ako základ *konzumarizmu*, a klamstvo musí byť proklamované sugestívne, aby sa mohlo transformovať na pravdu.

Nátura sugescie sa s dobami a ich slohmi mení: ..., prísna *gotika* v úzkostnom kľči, robustný *barok* v extatickom vytržení..., sugescia a sugerácia.

*Angličtina* používa označenie *Testament* v tomto prípade namiesto *Zákona*, čo znamená poslednú vôľu, závet, teda posolstvo *post mortem*, pre nás pozostalých, teda sumu toho, čo zostalo z minulosti, čo nám predok ("zadok ●") odkazuje. A znovu sa vynárajúci fenomén "do&od" ("do-od" sú u nás zrkadlovo obrátené), akokeby bol náš letopočet celý *post mortem*, akoby sme nežili naozajstný, obyčajný život, ale *záhrobie*, nekonečný *očistec*... a niektorí ho nazývajú *peklom* a iní *nebom* a všetci sme *zombies*.

Neutrálne prijať takto monštruóznú identitu je absolútne nemožné. Preto jediná vec, ktorá bezvýhodiskovému chlapcovi *Ježišovi* zostáva (z nejasného zmyslu primárnej *ontologickej sensomotoriky* batolaťa, z *existenciálnej* nevyhnutnosti akúkoľvek orientáciu nájsť v štruktúrach pudu sebazáchovy) je práve striktné potvrdzovať matkin (*Gabrielov*) extrémny *master-koncept* s čo najväčšou razanciou, "ako sa to od syna *Boha* očakáva". *Ježiš* preto logicky eskaluje svoje postpubertálne nasledovanie (poslúchnutie) matkinho tvrdenia kolektivizačným vedením *spasiteľistickej* sekty, *apokalyptickej / eschatologickej* subkultúry, subverzívneho hnutia odporu *kozmodratickej* ambície. *Ježiš* je egomaniakálnym, egotickým autorom / narcistickým iniciátorom, lídrom *rovnostárskej* spoločenskej reformy.

Bolo toho s istotou mnoho, proti čomu bolo potrebné bojovať, klíma pre takéto hnutia bola *fertilná*. *Haggalil, Galilea, galeje, galérie*.

Práve **rovnostárstvo** je unikátnou *Ježišovou* invenciou matkinej manipulácie. *Rvnostárstvo* vychádza z jeho absolútneho osamotenía, ktorý zvyšok ľudstva **logicky** (tu *logika* plní úlohu vnútorného zmyslu

vecí, pretože ľahko by sme mohli tvrdiť, že jeho konanie je *iracionálne*, ale popravde nie je!) vníma homogénne podradené (jeden pastier a všetky ovce). Z iného aspektu patológie sa ťažoba presadzovania bludu pred samým sebou odľahčuje v skupine a stráca, ak tá skupina ten blud legitimizuje zfanatizovaným sebapsycho-patizovaním.

Za vedenie podvratnej činnosti “samozvanou zbožštenosťou“ je nakoniec obyčajne, logicky odsúdený a popravený (spolu s inými *kriminálnikmi* a veľmi pravdepodobne ani prvý, ani posledný...; údajne vo veku 33 rokov). Jeho telo “*karmačne*“ zmizne..., čo legendu ešte hutnejšie utvrdzuje...

Dieťa *Ježiš* je pravdivou obeťou, ale nie obeťou *Piláta* (a *rabínov*), ale vlastnej matky a jej vlastného (vlastniť a vlast') milenca, jeho vlastného otca.

Ak by ho popravili obesením nosili by *spasitelisti* na krku zlaté slučky vykladané rubínmi? *Rubíny & rabíni*.

“Vstúpiť do neba“ môže znamenať spopolnenie (*karmácia, kremácia*) – dym stúpa hore a popol je rozprášený vo vetre a hrob je z hygienických a ekonomických dôvodov nezaložený... telo zmizlo..., aby sa ten dym znovu neskôr objavoval nad strechami *Vatikánu*...

...holubice, kolumbáriá a *Krištof Kolumbus* a *Kolumbia*...

...a neskôr budú mučiť, popravovať, vraždiť práve *spasitelisti* za nevieru v *Neho*. *Spasenie* sa stane obľudnou zámenkou *koloniálnej expanzie*... a *Latinská Amerika*, znovu najskôr jazyk, až neskôr označenie, homogenizovanie novej, ne/násilnej etnicity (*mesticikácia* = “miešanie”), kultúry a *latinskej rasy*...

Myšlienky, ktoré sa pripisujú *Ježišovi*, podpisujú *Ježišom* (niekým iným), *falzifikujú* (*phallus* a *falsificatio*) *Ježiša*, sú v každom ohľade výnimočne progresívne, vo veľa ohľadoch *revolučné* (a ďalší rovnostársky *Žid*, ďalší *Karol* = *Marx*). Avšak aj tu znovu / už tu môžeme hovoriť o prirodzene temnej stránke, obľudnom potenciáli *deviácie* každej *avantgardnej* teórie kolektivačného, globalistického nároku v reálnej praxi.

Jeho smrťou (odtelením, odídením či návratom do *Božích sfér*) sa stávajú prijateľnejšími, lebo ambivalencia medzi predstavou *Božieho* syna a obyčajne vyzerajúceho fyzického človeka *Ježiša* už nie je prekážkou.

*Ježiš* je *Boh*. *Boh* zomiera (nepodobne *Nietzschemu*). Samotná smrť *Boha* je potvrdením jeho vlastných tvrdení *post-mortem*. *Psychedélie* (jej *rituálna* podoba) je procesom akceptácie.

Obojrodovosť, cezduhuvosť *Ježiša* (aj človek aj boh, resp. *Boh*) spája ľudí s *Bohom*, *Boh* sa stáva skrze *Ježišovo* stratené telo ľudskejší, *Boh* získava zrozumiteľnú podobu, abstraktný diktát sa mení na emblematicky reálny. Fikcia získava najprv podobu pravdy a potom sa *Pravdou* stáva.

Pre *kresťanov* je *Ježišova* poprava, smrť a tzv. zmŕtvychvstanie *symptomatically* dôležitejším sviatkom ako jeho narodenie. Odkaz na smrť je odkazom nádeje, že po tomto otrasnom živote na tejto ozrutnej zemi v tomto odpornom tele sa budeme mať (naše *esenciálne* duše, oddelené od tiesnivej nádoby tela) niekde inde lepšie, budeme spasení... alebo horšie, ak konáme hriech, zlo, teda vernejšie, ak nenaplníme *Zákon*. Je to nádej nádeje (alebo nádej trestu / hrozba trestu), ktorá sa na *Zemi* neuskutočnila alebo je dokonca neuskutočniteľná. Takto (*masochisticky*) prijímame aj vrahov našich blízkych. Takéto nádeje sú *morbídne fantasmagorické*.

*Fikcia Veľkej noci* (opakujem) je nebezpečne blízko dátumu *anunciácie*: dátumy splodenia a smrti sú totožné, život medzitým, na *Zemi*, je nepodstatný. A *spasenie*, čo znie ako tráva zožratá tými ovcami, k tomu *vanitas* ešte prispieva.



Potom prejdeme tráviacim traktom (oviec či *Boha*) a staneme sa hovnom? Sme hovno? Hovno a krv. *Antropofágia*.

“**Od Ježiša**“ môže prísľubne / nádejne znamenať, že pred ním bolo horšie, že tento letopočet je **vykúpením**. Hm, výkupné – únos? *Štokholmský syndróm*? Trhy? Komerce? Neexistujúci *Rok Nula* je kolískou modernity. Existovať a exitovať.

### 3

Deportáciou *židovských* otrokov do *Ríma* (proto-*shoah*) sa toto myšlienkové hnutie šíri a aj kampaňou zámožnejšieho *rímskeho Žida Pavla* (obrátený *Saul*, výrobca stanov a rabín, apoštol = posol, čo sa však s *Ježišom* nikdy nestretol. Znovu prepojenie medzi poštárstvom *Gabriela* a *Ježišovými* žiakmi...) sa z výlučne *židovského* prostredia globálne internacionalizuje. *Rím*, všímajúc si *vox populi*, si uvedomuje (trans-sociálne) veľmi atraktívnu formu tejto „fatalistickej filozofie“ práve ako možný nástroj štruktúrovania, organizácie, kontroly, zotročovania más (jeden pastier a všetky ovce).

3 králi (*Ind Gašpar, Peržan Melichar, Arab Baltazár*) sú prvými *pohanmi* (hana, hanba, znovu a zas), ktorí “uverili” v *Ježiša*. Popravde nie sú kráľmi, ale mudrcmi (astrológovia, matematici). Zobrazujú sa ako mladý, starý a muž v strednom veku. Objavujú sa pri narodení *Pána* (podľa *ortodoxných* = *pravoslávnych*, “sláviť pravé”) alebo zjavení (krst v rieke *Jordán*) *Pána* (podľa *katolíkov*). Prinášajú hodnoty: zlato, parfum kadidlo a olej myrty. Ide o alegóriu podradenosti vied voči viere, víťazstvo teokracie nad demokraciou / podradenosti ostatných náboženstiev, kultúr voči spasiteľstvu, a život iba ako príprava, ktorej pravidlá určuje *Vierny zákon*; axonometria smrti / prísľub posmrtného spasenia po splnení pozemských úzov; *Rím* ustanoviteľom, kontrolórom i sudcom, *mišmaš* extázy a askézy, poslušnosti = modulovateľná / manipulovateľná rovnosť... skrze *pokánie* (zmena myslenia / zmena konania, vo vzťahu k ľútosti, kajúcnosti a umŕtveniu, trestu).

*Rím* 300 rokov od *Ježiša* adaptuje svoju verziu transformujúc (prepisujúc a publikujúc; a *vulgáta*, “obyčajná“, “určená obyčajným ľuďom“ / priamy vzťah k výrazu “vulgárny“ – *vulgus* – “zástup“, “dav“, “črieda“ /znovu tie ovce/, písaná *Chorvátom Hieronymom* po objednávke *Portugalca Damaza*) *spasiteľstvom* zákonom na oficiálnu štátnu ideológiu. Adaptácia zahŕňa flexibilnú synchronizáciu so zvyklosťami existujúcich i potenciálne anektovaných etníc, ktoré vychádzajú z prírodných cyklov, úkazov..., teda *Pesach* a *Pascha*, *Chanukah* a *Vianoce* a rovnodennosti, noci a polovice... (teda napr. *Slovanstva*, teda našich etníc, sa týka práve táto oblasť = **adaptácia**). Aj dátum *Ježišovho* narodenia či smrti je podriadený takémuto politiku, teda veľmi masívne (“*paradoxne*“) “*antisemitské*“ privlastnenie si *judaizmu* (proto-*arizácia*) – *Nový zákon*, kompletne privlastnenie si tela a lásky (kde sa teda láska prírodne telesná diametrálne mení na netelesný kultúrny účel, uzurpovaný inštrumentom hriechu inštitúcie *inkvizície*), sexuality / rodiny – základného článku spoločnosti (“bratia a sestry...“), zoštatnenie / privatizácia intimity...

Neskôr *spasiteľstvom* slúži ako nástroj podvoľovania si ďalších kolonizovaných oblastí inými štátmi (*Španielsko*...) a *križiacke výpravy* (proto-*holokaust*) späť do *Svätej Zeme* (ak by *Ježiša* obesili boli by to *slučkisti*?) a *inkvizícia* (proto-*gestapo*)...

...a svetlo na zlato; a tma na zlo; a krv na víno; a pitie tej krvi; a telo na chleba; a jedenie toho chleba (“prijímať telo *Kristovo*“), zvláštny *kanibalský* obrad, bolesť a extáza, horiace srdce a horiace *krucifixy Ku-Klux-Klanu*, ich odevy odkazujúce späť na tú *inkvizíciu*, a nehaptické autosexuálne náhrady výrazne masochistickej, nekrofilnej povahy... relikvie – prsty, uši svätých, kostnice... – etablovanie nových typov *morbidných* drahocností a bohatstvo z utrpenia.

Nereformovateľná totalitná falokracia *Vatikánu* (auto-kastračného charakteru) dodnes trpne zotrúva v “*neurópsky*“ krajnom znerovnoprávňovaní mužov a žien, odčleňujúc od seba akýkoľvek telesný metabolizmus, nahrádzajúc ho výhražnými mementami stoporených veží kostolov, božích stánkov, tržníc

duše, ideologických úradov. Je to bolestivý kľč svalu z nevyužitia.

Je veľmi interesantné, aký pragmatický *Rím* dokázal byť, keď sa rozhodol osvojiť si ideológie pochádzajúce z *barbarského* (z *bla-bla* = “neznáme jazyky”) prostredia len na základe analýzy ich nožnej (komerčnej) efektívnosti. Ak preniesieme túto skúsenosť do našej postideologickej doby a ľudovo ju spojíme s neo-liberálnym kapitalizmom, tak sa hneď ocitneme v oblastiach *hyperbol* marketingovej komunikácie.

Neexistujúci *Rok Nula* je kolískou modernity. *Vulgáta* je protoformou postmodernity.

Neexistujúci *Rok Nula* je teda iba bodom, dotyčnicou (ohňostrojom) *dichotómnych* pólov “do” a “od”.

Neexistovať a neexistovať.

Skoro žiadna “civilizovaná” krajina proti tomu ani dnes neprotestuje, naopak – my (skrže *prezidentov* a *premiérky*) pokorne kľčiac pri jeho (*Pápež / Svätý Otec*) nohách (a kľčíme za *trest*) mu bozkávame prstene na rukách... a velebíme tie ženy (mníšky) za ich eminentnú obeť, čo inde štandardne nazývame rodovým či sexuálnym terorom, krajným zneužívaním, a rezolútne hodnotíme ako kriminálny čin. *Vatikán* vyhráva nad *prírodou* i *demokraciou*. *Demokracia* je spochybnená *metafyzickou* nadradenosťou *teokracie*. *Demokracia* sa dobrovoľne necháva spochybniť *teokraciou*. Spochybnenie je cestou vzdávania sa zodpovednosti.

Rozdiel medzi *sektou* a *cirkvou* spočíva v kvantitách. *Spasiteľizmus* sa *rímskym* rozšírením konštituuje zo *seky* na *cirkev*. *Vatikán* je bezvýhradne mocenský komplot a tak ako *koloniálne / post-koloniálne*, resp. *totalitárne / post-totalitárne* skúsenosti v minulosti by mal byť revidovaný a konečne odmietnutý v duchu *post-vatikaniizmu*. Je na mieste kategoricky negovať akýkoľvek vplyv *Vatikánu* mimo jeho hraníc, prestať ho uznávať ako legitímnu diplomaciu a vyvinúť naň reálny tlak v zmysle dodržiavania ustálenosti ľudských práv a *demokracie* v priamom výkone.

Princípom *Vatikánu* bolo a je byť ideologickým centrom *totalitného* sveta-štátu (prv jeho tajnou službou, najkrutejšou represívnou zločkou...). *Vatikán*, uvedomujúc si svoj záber, získava moc autonómnou od štátu, neskôr s ním zápasiac o spoločenskú dominanciu... Štát v štátoch. Štát prechádzajúci hranicami iných štátov. *Teokracia* nad jednotlivými *democraciami*.

*Katolícky* pochádza z *gréčtiny* a znamená “univerzálny”, “celostný” (“všetko”..., tak ako *Islam*). *Katolícky* znamená tyranský nárok ovládania všetkého! *Vatikán* sa skladá z 2 slov *Vatis* (“prorok”) a *Can* (“had”).

#### 4

Z matersko-školského *psychoanalytického* hľadiska (premiestniac sa na kolotoč) označujeme prípad vedenia nášho vedomia akýmisi ne- / mimo-telesnými entitami (“hlasy”, “osoby“...) jednoducho *schizo-fréniou*. *Ježiš* z takéhoto postu prejavuje známky výraznej *schizoidnej* pomätenosti, závažnej poruchy osobnosti. *Spasiteľizmus* je *schizoidné* hnutie. *Viera v Boha má schizoidnú* povahu *en bloc*. Vlastníctvo Boha (Vatikán) je niečím ešte extrémnejším. *Ježišova* porucha osobnosti nevyviera z geneticky zdedenej alebo invazívne narušenej fyziognómie mozgu, ale je to informačná lobotómia – pod enormným tlakom, terorom neúnosných správ (čo pôsobia ako elektrošoky) sa mení aj fyziognómia mozgu (finále “*Clockwork Orange*” *Stanleyho Kubricka*). *Ježišov* mozog sa takto vyvíja od narodenia.

Dnes nevieme zodpovedne posúdiť, či vo svojom vedomostnom kontexte mal *Ježiš (INRI = Ježiš z Nazaretu Kráľ Židovský, narodený v Betleheme, JHS, IHS, IHVS, IHVH, Jahve, Jezua, Joshua, Josh, יֵשׁוּעַ, Ἰησοῦς...;* častokrát označovaný za učiteľa, rabína, liečiteľa...) šancu priamejšej sebareflexie, ale my ju dnes máme. A preto, ak hovoríme o *kresťanských* základoch *Európy*, tak by sme mali (aspoň) priznať, že sa dobrovoľne konštitučne, oficiálne identifikujeme s ideológiou, ktorej základ

prejavuje charakter zásadnej *psychopatie (trojjednosti...)* a história kolonizátorského *Nového zákona* je písaná konšpiráciou, klamstvom, násilím a zneužívaním..., privlastňovaním, krádežou.

V súčasnosti by najpravdepodobnejšie takéto *subverzívne* verejné prejavy narušenej osoby boli tiež označené ako spoločensky nebezpečné, samozrejme by však neriskovali popravu, ale nariadenú hospitalizáciu...

*Schizoid* je aj mentálnou črtou postavy autora: anonymný *mazkir* píše za *Šalamúna*, *Gabriel* prináša *Márii* zvesť od *Boha*, a *chorvát Hieronymus* píše za *Ježiša* (resp. *Boha*), na objednávku slizkých *Hadích prorokov na kopci*... História je písaná slabo závisle od surovej reality. História je literárnou fikciou, čo potom maximálne legitimizuje aj poéziu byť vede rovnocennou "pravdou". *Schizoid* je zvyčajný prekladateľ či prepisovateľ *biblických* textov, lebo často ide o osobu, ktorá vnútorne filozoficky nemá veľa spoločného so *spasiteľstvom*, iba za úplatu exekuuje príkazy nadriadených. Pre nespočetné množstvo manipulatívnych redakcií *Biblia* obsahuje naozaj tisíce chýb (nemyslím na gramatické), nesúrodosti, nelogickosti, nezmysly.

## 5

Je liberálna *Európa* naozaj ochotná akceptovať body 1, 2, 3, 6 a 9 *Desatora*? Pričom napr. hneď bod 1 otvorene vyzýva k tomu, že „nebudeš mať iných *Bohov*“, avšak *Európska ústava* predsa uznáva práva každého náboženstva; a mnoho iných výhrad...

Ako môžeme jednať s osobou (*Pápežom*...), ktorá bude v 21. storočí stále *narcisticky* presadzovať, že je *Bohom* vyvolená? Čo by ste povedali človeku, čo by za vami prišiel a povedal, že je *Bohom* vyvolený, alebo dokonca synom *Boha*? Prečo by ktokoľvek mal mať výnimku vyňatia z kategórií duševného zdravia?

Politická moc legalizuje blúznenie. *Normalita* sa posudzuje viacerými činiteľmi, nie je, "bohužiaľ", iba výsadou *diagnostiky* (alebo *forenzie*) odbornej vedeckej, psychiatrickej obce, ale je aj objektom spoločensko-kultúrnym či partokratickým. Vzdali sme sa *normality* a nahradili ju *normami*. Vzdali sme sa *spravodlivosti* a nahradili ju *právom*. Aj v tomto prípade je odborné psychiatrické hľadisko vehementne posúvané do polôh druhoradých voči partokracii. Telesné (vrátane duševného...) zdravie je druhoradé. Deviacie, psychopatie sú spoločensky i vládne akceptované, či dokonca ochraňované, či dokonca stimulované.

*Mýtus* je silnejší ako zdravie. *Mýtus* je silnejší ako veda. *Mýtus* je silnejší ako príroda. Politická poézia je mocnejšia ako veda. Žijeme *fantomické* životy. *Kultúra* je regresívnym, retardačným nástrojom moci. *Normalita* je podradená polysémii deviacií, lebo *radikalita* možná nie je aj pre *privatizovaný liberalizmus, konzumarizmus*. Hlavným orgánom *konzumarizmu* je *relativizmus*, znovu – spochybnenie. *Normalita* (o ktorej sa snažíme zhovárať my na hojdačkách) sa dá potom diskutovať iba v subkultúrnom, komunitnom, empatickom prostredí (*empatia* neznamená súhlas, iba pochopenie), iba v priamej medziľudskej interakcii – iba v intersubjektivite, v interpersonalite.

A ak hovoríme o tom, že 80% občanov *Slovenska* sa hlási k jednotlivým vetvám (a krídlam, zväzky flóry a fauny) *spasiteľstvu*, tak nebude existovať žiadna partokratická vôľa revízie *normality*, ktorá by riskovala stratu nepopierateľnej majority ich hlasov pri najbližších voľbách...

Ak *Európa* zotrúva infantilne / senilne (do-od) proklamovať svoj *spasiteľský* profil (fiktívnej entity, myšlienkového hnutia bez zodpovednej histórie, konzistencie, kontinencie, rozprávkovosť), potom musí priznávať svoje *nekrofilné* inklinácie. Tá nádej nádeje, nádej *spasenia*, je nevyhnutne spojená s tým, že akési *spasenie* z nejakých dôvodov potrebujeme. Čo sú tie temné dôvody? Od čoho nás má *spasiť*? Pred čím nás má chrániť? Myslíme si, že *Európa*, v ktorej žijeme, je "zlá"? Že *Európania* sú zlí? Že sme zlí?

Myslí *Európa* na svoju vlastnú smrť? Má *Európa* strach zo svojej smrti? Cíti *Európa* vinu a hanbu? Za čo, ak nie za oportunistický rasizmus *Vatikánu*? Verí *Európa* v spasenie po konci svojho *profánneho* života? “*Mystika*“ ako súčasť súčasnej kontinentálnej ideológie? *Parlamentárna mystika*? *Mystický parlamentarizmus*?

## 6

A *Adam* ( $\alpha$ -*man*, *Adam ha-Kadmoni*, אָדָם הָאֶחָדָּם) bol ***androgynom***. Hlineným *Pinocchiom tetragrammatonického* hrnčiara *Yahweho* (*YHWH*, יהוה). Naša *ortodoxná* identita je preto *fundamentálne* transrodová, transsexuálna. Z *Adama* pochádza *Eva*, s ktorým má potom deti. *Adam* má deti s vlastnou dcérou a my všetci sme ich potomkami. Alebo *Eva* vzniká „chirurgickým“ zákrokom rozdelenia *Adamovej* obojpohlavnosti, alebo naopak, *Adam* vzniká rozdelením *Evy*. Ak hovoríme o *androgynovi* je pochabé nazývať **to** “on”! (Žeby *siamské dvojčatá*?) A čo ak táto obojpohlavnosť umožňuje sebaoplodňovanie? (Páriace sa *siamské dvojčatá*. *Fenomenálny incest!*) Budeme môcť fantazírovať, že práve *Mária* je tiež obojpohlavnosťou sama schopnou sebaoplodnenia, to vylučovať nebudeme. *Ježiš* mohol takúto genetickú unikátnosť zdediť. A ak teda *Boh* stvoril *Adama* na “svoj obraz”, potom je *Boh androgynom* tiež? Telesné poruchy, duševné úchyľky...

Termín *sex* má koreň v *lat. secare* s významom “rozdeliť” (*secare* = “sekať”). Prvotne sa tým nemyslí *coitus*, ale jeden a následný súbor orgánov. Aj slovo “zdelenie” má vzťah k “deleniu” (ako to vyššie spomínam). Zdelenie nie je v tomto prípade iba ambíciou jednosmerného odovzdávania, ale výzvou k obojstrannému “zdieľaniu” (zodpovednosti) hovorením za iných. Sexuálnu konotáciu *coitus* z *coire* s významom “stretnutie, danie sa dokopy, jednota” predznamenávalo používanie tohto výraziva pre označenie magnetických síl, planetárnych *konjunkcií*...

Z pozitivistického hľadiska: sebaoplodňujúce sa *androgyn* (akú *chromozomatickú* stavbu má *androgyn*?) rozdeľujeme na dve pohlavia z ekonomického dôvodu: aby sa jedna strana mohla starať o deti, pokým tá druhá zháňa jedlo – *androgyn* samo by to nezvládlo. Deti rozdeleného *androgyna* sa potom už budú fakticky páriť čisto-*incestne*. Delenie (všeobecne) bude mať vzťah aj k “deleniu buniek” – k východiskám biologického rastu.

...trojuholník manžela oplodňuje opačný trojuholník manželky (a 69) mechanickým súložením cez diery v plachte, ktorou je celá zakrytá a pri orgazme cítiť iba blízkosť *Boha* a nie vzájomné teplo – istá forma latentne homosexuálnej “lucky hole” / “unhappy hole”...

Je jasné, že my (v pieskovisku) sa personifikáciou nespytujeme na zámery “naozajstného” *Boha*, ale iba *boha* (*toho*, čo nie je; *toho* od “**to**” a nie od “**On**”). Jediné, čo na mieste máme, čo popravde robíme, je seba-spytovanie sa, čo vlastne projektuje ľudský druh do potreby imaginatívnej postavy, fiktívneho charakteru, asociatívnej role super-autority tzv. *Boha* (trestajúceho *Boha Starého zákona* a láskavého *Boha Nového zákona*). Prečo (s vidinou akého profitu) a ako ju konštruuje a následne neprestáva rekonštruovať, ako ju osobne využíva a skupinovo zneužíva (áno, ešte raz, tu nie je žiadna *ruptúra* medzi konštrukciou a rekonštrukciou).

Spytujeme sa sami seba, prečo / načo je nutné také zložité vrstvenie vzťahov, príbehov, rituálov, symboliky, prepisov, prekladov a interpretácií, načo je dobrý vstup tak *epickej* politickej naratívnosti, fabulatívnosti do prostredia nepoznaného.

Autoritárstvo (určenie polohy / postavenia / poradia / smeru) je účinná metóda organizácie mäs, teritórií, myslí. Náboženstvá *agresorsky* vstupujú do prostredia nepoznaného, aby si vopred podrobili (privatizovali, kolonizovali) tie **budúce teritória**.

*Spasitelizmus* je zodpovedný (zneužitý na) aj za monogamné, heterosexuálne usporiadanie vzťahov, manželského zväzku alebo väčšinovú organizáciu týždňa na čas práce a čas odpočinku, sviatku. Tieto *dogmy* uplatňujú aj *sekulárne, postideologické, liberálne* pospolitosti.

Spytujeme sa, akú úlohu zohráva metafora, personifikácia, zástupnosť v ľudskej kultúre a vede, poznaní a kde nastáva bod zlomu, kde prestávame rozlišovať tzv. metafory a tzv. reality. A za akých okolností sa takéto nerozlišovanie stáva chorobným alebo tzv. spoločensky neprimeraným, či dokonca nebezpečným, alebo naopak mocensky využívaným.

Odpoveďou môže byť, že *sofistikácia* nie je cestou poznania, ale je práve ne-, pod-, vedomým zahalením tým závojom, prikrývkou, tou burkou, kaftanom, rúchom, rúškom..., aby sme nevideli, čo nám, čo stredú nášho tela chýba, alebo presne naopak, čo máme, čo **VŠETKO** máme, čo máme navyše, čo nevieme zvládať, aby sme popreli sami seba, a teda tú ťažobu (= neexistuje osoba nositeľ, záťaž sama padá na zem a rozbíja sa na márne “cucky”) nemožnosti uniesť zodpovednosť, z ktorej vyvierajú (a cirkvami je manipulatívne sugerovaný) karcinogénny *mišmaš*, špinavá hra obojsmerného handlovania *androgýnej* viny s *hermafroditnou* krivdou (bohabojnosti a boharovnosti) – **telo**, hanba – “vláda Pána”.

*Kultúra* (inštitucionalizácia krásy, lásky, pravdy...) je v týchto prípadoch z veľkej časti regresívna ako voči telesnosti, tak duševnosti. *Kultúra* otupuje inštinkty a zmysly nahrádzajúc ich *autentické* funkcie vlastnými nástrojmi (*malwaremi*) – **predsudkami**.

A ak budeme pokračovať v téze o *falokratickosti* histórie, potom diktát pochádza predovšetkým z dominujúceho hororu muža – tá *bohabojnosť* verzus *boharovnosť*, to (domáce) násilie, to šialenstvo, šibnutosť, pomätenosť, bláznovstvo, nepríčetnosť, sprostota, idiotstvo, debilita, slaboduchosť, demencia, delírium, blúznenie, choroba, porucha, deformácia, anomália, epidémia, deviácia, masochizmus, sadizmus, nekrofilia, teror, deštrukcia...

Ak zo submisívnej maternice pochádza hystéria, tak **tieto strachy pochádzajú z ontológie dominujúceho kokota**, čo sa obáva, že neobstojí ☺, čo sa obáva byť nahradený, byť zbytočný (hnev je strach), čo podlieha panike v pohľade na komplikovanosť ženského rozkroku a úzkostne zamdlieva z pachu tejto ľalie.

Je to strach z naliehavosti pudu a problematickosti (kultúrny predsudok...) vykonania tejto potreby – znovu – eminentná potreba **vyprázdnenia sa** (v prípade samca / naplnenia v prípade samice; konvexný a konkávna; vnucované *antonymum*), zbavenia sa neúnosného..., lebo ten niekoľko-sekundový *tranz orgazmu* (*orgazmus*, *orgán* a *orgán* a *organ*, *organizmus*, *organizácia* a *organizácia*; org... *organum*, lat., “nástroj”; *ergon*, gr., “práca”, falošný hlas a falošný hlas) nie je až tak podstatný, aj keď nepopierateľne motivujúci. Ten *orgazmus* nie je jediným razantným zástupcom, čo nás bezhlavo vedie, je aj ohromnejší pud = pud sebazáchovy, hlad a smäd a sranie a šľanie (iné naplňovanie a iné vyprázdňovanie sa), a “silnejší pes jebe”, *erekcia* moci, *ejakulácia* vlády, moc a moč. A znásilnenie je zvyčajným taktickým nástrojom vojny, etablovania nadvlády, dominancie, podrobenia si.

Je to strach samca. Je to 1. strach samca zo samice – matky, 2. strach samca zo samca – otca alebo 3. mladšieho, silnejšie, krajšieho barana v čriede. Lebo všetko sa z útleho veku primárne asociuje (ešte *nepolysémicky*) separátne s matkou a otcom, vnucované *antonymum*. Idea *androgýnnosti* je ideou kompletnej rodiny, následne rozdelenou na *neurotický* zápas foriem *jing-jangovského dualizmu*, aby sme potom sami hľadali svoje samičky a samcov (už *polysémicky*), zakladali svoje rodiny, stávali sa otcami a matkami my sami, vracali sa tak, aspoň trošku, späť k rozobratej celostnosti *androgyna*.

...*aner* = “muž”, *gyne* = “žena” / *Hermés & Afrodita*, *afro-?* – *aphriké* = “bez chladu”, “stále náruživá”? a “*nymfomanka*” *Niceae*? Bola *Afrodita* černoškou alebo *Semítkou*, *Egyptankou*...? Predstava neviazanosti *africkej* sexuality? *Predrímsky*

mediteránsky priester, Frantz Fanon...

Je to teda aj predstava nerozlučiteľnosti zrodu a zániku alebo vyjadrenie pohlavnej zmätenosti, alebo opodstatnený pocit latentnej homosexuality. Je to obava z naplňovania alebo vzpieranie sa diktátu rodových rolí (divadlo správnosti).

Aj *Šalamún* a jeho *mazkir*, aj *Herodes*, aj *Pilát*, aj *Ježiš* boli mužmi a aj jeho poslucháči (žiaci) *apoštolovia* boli muži a *Pápeži* sú muži a aj autori, prepisovatelia aj prekladatelia *Bible* boli muži. Ich idea nepoškvrneného počatia / popieranie prítomnosti penisu pri oplodnení *Márie*, demonštrované aj kastráciami sôch, a symptomatický boj proti homosexualite, antikoncepcii...

a miniatúrny pipík bieleho obra a monumentálny pyj čierneho trpaslíka...

To ukrývané "vyprázdnenie" je signifikantom popretého **Roku Nula**. Syn Kultúra ho ukrýva pred Matkotcom Prírodou. Zodpovedá *Nula androgynovi*? Zodpovedá *Nula Adamovi*, resp. *Adame*, resp. *Evaovi*? Neudržateľná potreba "vyprázdnenia sa" a *horror vacui*. Myšlienková *inkontinencia*. Nákazlivý dedičný strach, závislosť vyvolávajúci strach, sebadeštruktívna *obsedantnosť*.

A samozrejme aj idea posmrtnosti, vykúpenia, zožieravého spasenia je strachom zo života a strachom zo smrti (z jednej istoty, muž a žena, zrno od plevy). Sú to všetko strachy prirodzené / prírodné živočíšne, biologické a takým je aj *kultúrny* strach z prírody, ktorým platíme za to, čo nám *kultúra* pomáha zastierať (lebo ona, tak ako hry psov, čo stále rozoznávajú pach potu strachu a pach potu slasti, nám už iba smrdí, je samozrejmom súčasťou prírody, všetko je samozrejmom súčasťou prírody) – od tých výparov našich tiel, moralizovaním elitaristicky korporatizuje inštitút predátorstva (a všetkých ostatných pudov a korporality a korporácie) v kontextoch organizácií svoriek a čried = čriedny boj.

*Kultúra* je prostriedkom *Don Quichoteovského* zápasu proti pomínelosti, proti "márnosti nad márnosťou". Opäť iná náhrada *falusu* v jeho rukách alebo priama i prenesená *onánia*; jeho senilná demencia, čo býva zvyčajne sprevádzaná *agonicky* vypudenou sexuálnou hyperaktivitou, často i pedofilnou; a jeho primitívny otrok *Sancho*, ktorého meno znamená "svätý", svätá sprostota, sedliacka pravda, aj keď reprezentuje surovú realitu; – +; – je aj kopia, + sú aj terče lopatiek veterného mlyna. Existujú konšpiratívne špekulácie, že *Quichote* (reprezentant sveta ideí, vznešený duch, vznešená demencia, impotencia / *Sancho* je surové telo...; chudý a vysoký verzus tučný a nízky, kôň a somár...) je postavou *židovského* proroka a celý *Cervantesov* príbeh je šifrou (znovu *sefira*, znovu *nula*) mystických zdelení v krutých časoch *inkvizície* (= "vyšetrovanie"; doktor, detektív..., znovu pripomínam normalitu a normativitu). *Quichote* znamená "zadok koňa", ale nazývala sa tak aj súčasť brnení, ktorá bola upevnená na stehno jazdca umožňujúca mu močiť za jazdy, kokot. *Cervantes*, ktorý bol údajne utajený *židovský* konvertita, znie ako "sluha". "Sluha Boží"? *Mazkir*? *Gabriel*?

Navyše *Don Quichote de la Mancha* = "zo škvrny", ale *la Mancha* znamená aj "materské znamienko" či "poškvrnú" = "hanu"... ale aj "stádo"...

Veľká časť toho, čo sa zvyklo nazývať "mystikou", sa dnes nazýva napr. "chémiou". Je mnoho tajných výskumných, vedeckých projektov a vždy bude, a tajné služby; a rituál sa mení na stereotyp, korporátnu kultúru, obeta sa mení na sponzorský dar (cena pre umelca 5 000 eur, raut a mediálna podpora 50 000 eur) a pod. Utajenie je nevyhnutnou podmienkou takej práce, ktorá si vyžaduje maximálnu koncentráciu, elimináciu rušivých faktorov, sterilné prostredie; proces, ktorého výsledky zatiaľ nevieme s istotou predpokladať; bezpečie výskumníka a/alebo jeho okolia, verejnosti; ochranu (osobných) údajov, prostriedkov pred zneužitím... a hermetizmus disciplín...

Pripomeňme si aj iný *schizoidný* príbeh – *fabulu* *Cyrana de Bergerac* – dokonalý erb súboja *tela* a *ducha*, *formy* a *obsahu*, súboja samca o samičku.

Ten absurdne spurný strach kultúry pred prírodou (muž a žena) je aj niečo ako ten spomínaný dom, ktorý sme stavali, aby nás ochránil a teraz freneticky chránime my jeho. Pravda tohto domu potom musí byť nevyhnutne už konsenzuálnou veličinou.

Miera takejto konsenzuality závisí od bazálneho uskutočnenia diskurzu (vôle zúčastnených strán), štruktúry rozhodovania / voľby a počtu zúčastnených individuí a iných veličín. Nič iné nám potom nezostane iba snažiť sa kočírovať fundamentálnu *euro-americkú* kontroverziu slobody slova a politickej korektnosti, čo sa naplno prejavuje ako svrbivé červenanie kože z *astmy* (teda *dermatológia* bude nesprávnou disciplínou *diagnostiky*) v prípadoch karikovania proroka *Mohameda* a pod.

Ak by sme chceli byť expresívni, tak by sme aj k vyhýbavému *pluralizmu* priradili *schizoidnosť*. Takže budeme spätne polemizovať, či je *schizofrénia normalitou* alebo *deviáciou*. Táto polemika *quasi* kvasí z neprehľadného prevrstvenia *asociácie* a *konštrukcie*, pričom *asociácia* je práve ten pohľad na kvetinu, čo spontánne pripomína roditelá alebo roditelá, čo pripomínajú kvetinu, a *konštrukcia* je aparát, čo už vedome využíva takýto prirodzený potenciál priradovania – napr. vulgárna *vulgáta* (a *vulva*, roztvorená kniha...). Na jednej strane je niečo tajomné, čo sme ešte naozaj neobjavili, nepochopili, a na strane druhej niečo, čo utajujeme, čo nechceme, aby iní (alebo my sami) objavili, pochopili. Tajomné, tajné. Aj keď z tajomného mávame mať opodstatnený strach, z takto prevrstveného spochybnenia sa rodí komplexná dezorientácia (znovu zväzok *sensomotoriky* a *morálky*) v otázkach *normality* a *deviácie*. Na konci máme naozaj najväčšie zábrany tvrdiť práve sami o sebe či iných, že sme **normálni**, a/alebo budeme hľadať *pragmatistické* formy, ako sa zaobiť bez *antagónie normality* a *deviácie*, riskujúc, že *antagónia* bude *deviovať* do *agónie*. Alebo zvolíme prv *wittgensteinovské* a neskôr *rortyovské* mlčanie, odkazujúc sami eba už len k interpersonalite. *Schizofrénia* je sublimáciou kultúrne potlačeného pudu (geneticky) prirodzeného, rozrezaného *androgyna* v nás, tak ako sa ozývajú iné surové pudy (*chromozomatická* vojna...) potlačované kultúrou, “zožrať a nebyť zožratý“, *zožieravé svrbenie amputovanej ruky*. Podstatným činiteľom jednoduchej *normality* je aj tá *väčšinová demokracia* – ak je väčšina *kanibalská*, potom tí, ktorí *kanibalmi* nie sú, sa budú pokladať za *deviantov*, a *frutariáni*... Toto je východiskovo kapitulačný kompromis *demokracie*. Všetko ostáva len na otázkach miery = únosnosti – **únosnosti nezodpovednosti**.

Medzičasom v kanibalskej dedine:

„A ty prečo nejesh mäso? Z humánnych dôvodov?“

„Nie, iba mi to nechutí.“

7

Budeme tvrdiť, že ak je naše *Ja* realizované v jazyku (tomu sa v našom priestore konzervatívne zodpovedáme od *Slova*, ktorým *Boh* ustanovil *Zem cez Noeho* syna *Shema* a *wittgensteinovho* mlčania a *lacanovho* odmietania) a tento jazyk je nositeľom svetonázoru, viac – je vazalom ideológií, a tento jazyk znateľne nie je úplne zdravý (ako to demonštrujeme v tejto diskusii), tak potom je choré a väznené aj to *Ja*.

Eklektickou apropráciou (už od prípadu *antického Ríma*, *Vatikánu*) sa významy slov (a následne i významy pôvodných objektov pomenovaní) strácajú alebo sú priamo manipulované na účely kultúrno-politických *doktrín*. Neskoršie generácie už dostanú slovo modifikovaného významu. K objektu pomenovania sa teda vzťahujú (chápu ho...) už podľa tej degenerácie.

Spojenie *Afrodity* a *Afriky* je v rýchlosti zabudnuté, *mediteránsky* priestor sa stáva kontrolovanou zónou, aby sme sa už v *stredoveku* znovu sami seba pýtali, či sú *černosi* vôbec ľudia. Z *xenofóbie* (zo strany *protektora* i zo strany *protektorovaného*) sa stáva absurdný *rasizmus*...

**Slová, čo mali slúžiť Rozumu, ten Rozum infikujú. Prevrat: Slová vládnu Rozumu!!!**

Slová sú privatizované, stávajú sa obchodovateľnými *doménami*. Slová sú majetkom *imperialistickej demagógie* a tá je majetkom bánk a tie sú majetkom *monetárnych nadsamcov*. Najčernejšia stránka *poetiky* sa stáva šedivou knihou *politiky*.

Vyjadrenie pocitu choroby je počiatkom potreby diagnostiky (v tomto teritoriálne obmedzenom príbehu diagnostiky kultúrnej sugerácie, zámeru a tlaku *spasitelizmu* a mnohých ďalších neblahých vplyvov) s produktívnou vidinou vykonania terapie. Spomínaný strach je tou *hypochondriou* – umelo *ad absurdum* vypudeným pudom sebazáchovy, spoločenskou sebazáchovnou fóbiou / hyperkultiváciou / nadkultúrnením, skupina nadradená jednotlivcovi a jednotlivci manipulátory tej skupiny. (*hypo-* = “pod“, *-khondros* = “chrupavka prsnej kosti“ / = “brucho“..., niečo nepríjemné vychádzajúce z brucha, čo nevieme, čím je... hlad, absencia 5HT...)

**Oslobodzovanie sa od závislosti na strachu treba začať od revízie jazyka, pripomínaním si radikálnych významov slov a ich spojení, odhaľovaním a odstraňovaním predsudkov. Korekčná etymológia je jedným zo spôsobov prehodnocovania dejín:**

**Investigatívna etymológia! Forezná etymológia! Revoltujúca etymológia!**

*Ezoterika*, ako sme to pomenovávali, sa transformuje na materialistické dobrodružstvo hľadania skrytých, zabudnutých “práv” (slovo “etymológia” vyjadruje hľadanie a vyjadrovanie pravdy / významu, autorstva, vzťahových kategórií, dôvodu...) – dobrodružstvo, z ktorého tiež naskakujú zimomriavky (*hibernácia z chimér*), husia koža! “Dobrodružstvo” je znovu skupinou 2 slov: “dobro“ a “družstvo“ / “dobro družstva“ a “družstvo dobra“. “Družstvo“ je označením skupiny “druhov & družiek“. “Druh / družka“ vychádza zo slova “druhý / druhá“. Je to pomenovanie, čo je nerozlučiteľné od “prvého” “Ja”. Je to egocentrické (možno i egotické) pomenovanie. Neexistujú druhovia “ako takí”, existujú iba druhovia (družky) “niekoho” – moji druhovia, ich druhovia (súdruhovia). Je však aj celý “Ľudský druh“ a humanocentrizmus. Absencia “prvého” bude spätne pripomínať neprítomnosť, neexistenciu, nulu **pr(a)vého** – *Boha, Roku Nula*. Aj *latino La Otra* (“druhá”) je vulgárnym pomenovaním manželky (partnerky), ale aj *dominy* (opaku, tajomstva “jej” *submissivity*).

Rovnaké (humanitné) otázky sa snažia zodpovedať rôzne disciplíny rôznymi nástrojmi, prístupmi, postojmi, rôzne uzávery sa vynášajú, rôzne aspekty sa akcentujú. Rôzne formulácie môžu znamenať tú istú otázku, aj keď sa to sprvu tak nemusí javiť. Synchronizácia je možná iba vďaka intersubjektívnej vôli, empatii. Tá otázka bude potom produkovať ďalšie. Jedna odpoveď bude môcť zodpovedať viaceré otázky. Kvalitu *kontinencie / konzistencie* nepredstavuje iba “filozofia“, ale aj “poézia“ – iný druh *kontinencie / konzistencie* a preklad medzi nimi – *metaforická translológia*.

Toto je proces učenia sa i odnáučania sa.

S poďakovaním Janovi Ballxovi za “trvalý diskurz”  
a Matúšovi Porubjakovi za poznámku k *Nicae*.



PAVEL NOVOTNÝ

# Ferdinand Kriwet

Ferdinand Kriwet (1942) patří k tvůrcům düseldorfské neoavantgardní scény šedesátých a sedmdesátých let. Dodnes platí za jednoho z neoriginálnějších tvůrců konkrétní poezie a za průkopníka multimediální tvorby. K jeho nejznámějším dílům z oblasti konkrétní poezie patří takzvané textové kotouče („Rundscheiben“), které vznikaly v rozmezí let 1960 – 1963 a později byly rozvedeny do nejrůznějších mediálních forem, odnoží a variací. Kriwet se v průběhu šedesátých let vypracoval v tvůrce, který zásadně rozšířil hranice pojmu literatura, a to především tím, že obohatil textovou práci o veškerá dostupná média: vytvořil díla bytostně textová i textově-grafická, filmová a projekční, zvuková (mj. lze uvést řadu zvukových kompozic pro rádio), dále řadu textových plastik a objektů, v sedmdesátých a osmdesátých letech se zabýval typografickými možnostmi v oblasti architektury. Počátkem 21. století začal, po takřka dvacetileté tvůrčí pauze, opět tvořit a vystavovat ve významných galeriích, včetně düseldorfské Kunsthalle.

Texty, které zde vedle textových kotoučů uvádíme v českých překladech, vznikly na samém počátku Kriwetovy tvorby, mezi lety 1957 – 1959, tedy ve věku, kdy se většina tvůrců pouze rozkoukává; Kriwet v této době vytvořil množství literárně vyzrálých a především značně radikálních textových kompozic. Vedle zde zveřejněných básní-montáží lze zmínit ještě mallarméovsly komponovaný román Rotor, text „bez začátku a konce“, který Kriwet napsal již mezi svým šestnáctým a osmnáctým rokem a který byl již v roce 1961 vydán nakladatelstvím DuMont a stal se velkou literární událostí. Autorovo mnohovrstevnaté dílo je stěží uchopitelné, jeden drobný tematický blok na to rozhodně nestačí, ovšem nestačí na to ani tištěný formát jako takový – už proto zde uvádíme pouze velmi drobný, v podstatě stále ještě „tradičně“ literární výsek Kriwetovy tvorby a důrazně čtenáři doporučujeme, aby hledal dál, vyplatí se to.

báseň

vítr léta

pije z plachtoví

vzpomínky

v příkrovu snu

barví se křídla vlaštovky

brázdí jména

ledové květy přísahají

k propuknutí

na břehy mlčí

mlčí co vlévá píseň

do mých víček

v příkrovu snu

montáž 10

HERMANNU JAGAUOVI

...opakovaného požití alkoholu pod pohrůžkou  
vyloučení z internátu...

žádost o žakovskou jízdenku

mezi bad sachsa a

düsseldorfem

mezi düsseldorfem a bad

sachsa

platná pouze po dobu trvání

potvrzené

školní docházky

mezi bad sachsa a

düsseldorfem

wewersbrücke

střelnice

lázeňský park

pod pohrůžkou

mezi bad sachsa

k pohádkovému parku

přes katzenstein

a vpravo jediný pomník

školáka

v německu

přes katzenstein

tímto žádám

velikonoce bez naděje

předlohy pro žádost

datum příjezdu  
prodej výdej jízdenek  
posunout skříň  
břečel jsem  
když jsi byl opilý  
velikonoce pryč  
a já tě volal  
neplatné žádosti budou vyřazeny  
podpis vedoucího internátu  
tvoje fotka v kožené bundě  
oběžník  
datovací razítko výdeje  
jízdenky  
hřiště sněmovní místo  
když jsi opilý  
když jsi byl opilý  
přerušení jízdy je stejně jako u  
obyčejných  
jízdenek i u jízdenek  
žákovských povoleno  
na cestě tam i zpět pouze jednou  
rozloučení hra  
s kamínky  
ted' přece nezačneš  
brečet  
hra vždycky hraná  
nikdy nehraná  
hlasy vždycky  
slyšené  
ted' přece nezačneš  
brečet  
tvoje fotka v kožené bundě  
cigarety a nuda  
povoleno pouze jednou

skrýt svou slabost

you are my

destiny

melodie d'amour

la mauvaise

herbe

šest osmnáct nástupiště jedna

peníze na jízdenku kufr

všechno mám

šest osmnáct nástupiště jedna

zítra ráno v šest

odpoledne v pět

k pohádkovému parku

k pohádkovému parku

tettenborn

römersteine

ravensberg

schmelzteich

anette

peter

constance

herrmann

herzberg

k pohádkovému parku

uvést celá jména a příjmení

šest osmnáct

nástupiště jedna

northeim northeim tady

northeim

další vlakové spoje

k pohádkovému parku

přes kassel bebru frankfurt

opakovaného požití alkoholu  
april ist the cruellest month  
opakovaného požití alkoholu  
přestup motorový vůz bodenfelde  
ostertal od jedné do pěti  
pod pohrůžkou  
o velikonocích když jsem tě volal  
nemluvit za jízdy s řidičem  
od jedné do pěti od jedné do pěti  
hlavní budova  
marienburg  
tannenberg  
hlavní budova  
marienburg  
šest osmnáct  
častá změna pokojů  
přes kočičí kámen schmelzteich  
v düsseldorfu v půl druhé  
dopisy na které jsem neodpověděl  
v düsseldorfu  
ted' přece nezačneš brečet  
včera angličtina psaní práce zítra matematika  
ostertal v jednu do ostertal od jedné do pěti  
odpoledne v půl druhé  
sedm a půl hodiny cesty  
sedm a půl hodiny k zoufalosti  
sedm  
osm  
devět  
you can't go home again  
deset  
jedenáct  
dvanáct  
půl jedné

půl druhé  
düsseldorf tady je düsseldorf

hlavní nádraží  
šest osmnáct nástupiště jedna

schuhstraße osm  
osm devět  
teď přece nezačneš brečet  
sledovat spoj na düsseldorf

schuhstraße osm  
budka  
dortmund münster hannover  
před týdnem střelecká slavnost a fakt dobrý baby  
sledovat spoj na heidelberg  
k pohádkovému parku  
melodie d'amour

you can't go home again  
mezi düsseldorfem a bad  
sachsa  
mezi düsseldorfem a  
heidelbergem  
mezi bad sachsa a včerejškem  
pod pohružkou vyloučení  
pozbylo platnosti  
suterén sedmnáct  
a dvacet  
očekává aktivní rezignaci  
hlavní budova  
marienburg  
žádost přestává platit po ukončení  
školní docházky  
...opakovaného požívání alkoholu

montáž

z dat a poštovních

obálek

očekávat jména skryt

na dálnicích a městských cedulích

už nebude žádné léto

nikdy nezemřu

tvýma rukama

jen sen v pohmatu

ve stínohrách

proflákané hodiny společně

z názvů míst ulic cukráren

brodů a prostranství

ty víš z dopisů mýtus

z dálkových hovorů

z mlčení

zamlčené lži

hodina ale

stopy masek a kostek

ztratit

umlkne

znamení



sliby po telefonu  
když Slova zaměnitelně promlouvají dál

bez příjezdu

fanfáry deště

tvoje tvář

ledopády

tvoje tvář beze slov

lesy krupobití

tvoje tvář bez pohledu

počátek léta

tvoje tvář beze snu

slané stopy

tvoje tvář bez odpovědi

v nocích o dvanácti měsících

tvoje tvář bez počátku

tvoje bezeslovná

bezesná

tvář bez příjezdu

\* Z němčiny preložil Pavel Novotný







NÓRA RUŽIČKOVÁ

# Nedeľný maliar v ére plastov

**Jaroslav Šrank** (1975) je literárny vedec, kritik a vysokoškolský pedagóg – vyučuje slovenskú literatúru na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Svoje recenzie a štúdie publikuje v slovenských aj zahraničných literárnych časopisoch, zborníkoch a antológiách. Je autorom knižných monografií **Autorské texty s folklórnou dimenziou** (2009), **Nesamozrejmá poézia** (2009) a **Individualizovaná literatúra** (2013). V aktuálnom čísle Kloaky sa predstavuje so svojím projektom **Portréty súčasných slovenských spisovateľov**. Ide o sériu interpretovaných objektov – igelitových tašiek. Tie vytvára od roku 2011, momentálne pozostáva kolekcia zo šestnástich kusov. Časť projektu bola inštalovaná v roku 2012 na výstave **z druhej ruky** v Stredoslovenskej galérii v Banskej Bystrici.

Prisвоенé igelitové tašky s natlačenými logami rôznych obchodných značiek, globálnych aj lokálnych, Šrank vlastnoručne pretvára – vymazáva, prepisuje, premalúva – a vytvára logá nové – „neologá“. Mená obchodných značiek premieňa na mená slovenských spisovateľov. Pri tvorbe nového loga je kľúčovým princíp ikonickej podobnosti a „ekonómia“ jeho produkcie. Jednoducho povedané, „prerábka“ značky je prvotne motivovaná čiastkovou zhodou, hláskovou a/alebo tvarovou, medzi pôvodným a novým menom (napr. Bala – Balla, Adidas – Vadas, New Yorker – New Leikert), čo uľahčuje aj realizáciu, ktorá je i tak pomerne práčna. Tvorivá metóda je blízka tomu, čo Claude Lévi-Strauss charakterizoval ako prístup domáceho majstra: „Domáci kutil je s to provádět velký počet rozličných úkolů, ale na rozdíl od inženýra neurčuje si při každém z nich jako první cíl stanovit a získat suroviny a nástroje uzpůsobené speciálně k danému záměru: jeho instrumentální svět je uzavřený, a pravidlem jeho hry je vystačit vždy s tím, co má doma (...)“<sup>1</sup>

Materiály a nástroje si Šrank, rovnako ako Lévi-Strauss „kutil“, vyberá z toho, čo nachádza doma: použitá igelitová taška, lak na nechty aj s príslušným štetčekom, odlakovač, fixka, popisovač, odličovací tampón, vatová tyčinka. Pri svojej tvorivej práci si vystačí s kozmetickými a kancelárskymi proprietami, ktoré sú práve poruke, a keďže sa celkom dobre osvedčili, nie je dôvod hľadať za ne vhodnejšiu profesionálnu náhradu. Napokon, vo sfére výtvarnej tvorby je Šrank skutočne amatérom a túto jeho tvorivú aktivitu možno na základe konvenčných kritérií kvalifikovať ako hobby. Rukodielne prevedenie, hoci zjavne vykonávané so sústredením a snahou o precíznosť, sa vyznačuje postrehnutelnými nedo-konalosťami. Tie vyplývajú aj z použitých materiálov a pomôcok, rukopisné stopy sú zreteľné a kontrastujú so strojovou potlačou a sériovým charakterom pôvodného spracovania igelitovej tašky. Na rozdiel od bežnej igelitovej tašky je tá interpretovaná Šrankovou rukou nezameniteľným originálom. Princíp brikoláže nie je prítomný len vo voľbe materiálov a nástrojov. Samotné logotypy sú už hotové znaky, ktoré cirkulujú v spoločnosti, ich čítanie je zautomatizované a ich všadeprítomnosť anestetizujúca. S týmto vopred daným súborom sa Šrank púšťa do dialógu – dekonštruuje hotové znaky a „majstruje“ z nich znaky nové, ktoré v sebe nesú stopy minulých znakov a ich použitia. V podstate len prepája a montuje dokopy dva už existujúce znakové súbory – jedným je systém obchodných značiek, druhým menoslov slovenských spisovateľov. Usúvzťažňuje jeden systém s druhým, čím nás privádza k tomu, aby sme jeden systém hodnôt (svet literatúry) čítali prostredníctvom systému druhého (svet komerčných značiek), teda metaforicky.

Z vizuálnej kultúry poznáme podobné dekonštruktívne prístupy k reklame, keď umelci a sociálni aktivisti presmerujú posolstvo reklám tak, že premalúvajú/prepisujú reklamné slogany alebo názvy značiek a menia ich význam – pre takéto postupy sa vžil označenie „subvertising“ alebo „kultúrna sabotáž“. Prvé takéto

FEI DEK

aktivity sa začali objavovať v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch v kapitalistických krajinách Západu. Väčšina známych aktivistických iniciatív (napr. BUGA UP, BLF) sa orientuje na veľké reklamné plochy (bill-boardy) vo verejnom priestore a na prepisovanie sloganov sprejmi ale-bo na strategické sabotovanie celých reklamných kampaní vytváraním remakov a antireklám (napr. Adbusters). Kultúrne jamy (culture jamming) a „prerábky“ reklám sa objavujú aj ako súčasť súčasného street-artu – podobná hybridizácia sféry umenia a reklamy, akú realizoval vo svojom projekte **Portréty súčasných slovenských spisovateľov** Šrank, sa objavila v roku 2012 v intervencii českého streetartistu TIMA, ktorý pretvoril logo obchodného reťazca Albert na názov viedenskej galérie Albertina.<sup>2</sup>

Šrankova tvorivosť sa však od zmienovaných príkladov zo sféry vizuálnej kultúry líši nielen formátom a spôsobom spracovania, ale aj tým, že sa rozohráva v odlišných kontextoch a podľa môjho názoru je vhodné usúvzťažniť ju predovšetkým s poľom jeho profesionálneho pôsobenia.

Šrank ako literárny vedec obvykle „portrétuje“ spisovateľov v rôznych slovníkových heslách, medailónoch, perexoch, profiloch a anotáciách, je to činnosť, ktorá patrí v jeho profesii k pomerne frekventovaným až rutinným.<sup>3</sup> Predstavovaný projekt, hoci presahuje do sféry vizuálneho umenia, sa dá vnímať aj ako rozšírenie autorovho odborného záujmu o slovenskú literatúru a zároveň formulovanie kritického názoru na to, ako v súčasnosti funguje slovenská literárna prevádzka. Vo svojich metatextoch (recenziách, štúdiách a pod.) sa Šrank k téme komodifikácie slovenskej literárnej prevádzky opakovane vracia, za všetky spomeniem štúdiu **Literatúra ako jedlo** (Vlna 33, 2007). V monografii **Nesamozrejmá poézia** zas publikoval štúdiu **Pseudonym a mystifikácia v súčasnej slovenskej literatúre**, v ktorej sa venoval problematike autorského mena a jeho funkcií v systéme literatúry (resp. kultúry). Práve v kontexte Šrankovej odbornej spisby možno, samozrejme s rezervou, vnímať jeho interpretované igelitky ako ďalšie metatexty, prípadne ako metatexty na druhú, keďže sa (kriticky) vzťahujú k súboru metatextov reflektujúcich súčasnú umeleckú literatúru.

Exkurz do oblasti vizuality Šrank podnikol už v rubrike Fotorecenzia, ktorú vytvoril pre časopis Romboid a do ktorej pravidelne prispieval v rokoch 2011 – 2012. V rubrike recenzoval knihy súčasnej slovenskej poézie a médiom, ktoré na to použil, bol fotografický obraz. Išlo tu o experiment, v ktorom obrátil zaužívanú hierarchiu a pokúsil sa zbaviť prirodzený jazyk jeho privilegovanej a regulatívnej roly vo vzťahu k obrazom a vniesť do literárno-kritického diskurzu určité znepokojenie. Ako píše Barthes v texte **Rétorika obrazu**: „(...) každý obraz je polysémický, implikuje pod svými signifikantmi „plovúci zřetězení“ signifikátů, z nich čtenář může jedny vybrat a jiné nechat stranou. Polysémie vede k tázání po smyslu; toto tázání se však vždy jeví jako dysfunkce (...)“<sup>4</sup> Obvykle sa polysémia obrazov reguluje pomocou textov (komentárov, výkladov), v rubrike **Fotorecenzia** bol text nahradený obrazom, ktorého mnohoznačnosť nebola regulovaná lingvistickým komentárom (ak nerátame názov a údaje o recenzovanej knihe) a ktorého posolstvo si čitatelia museli interpretovať sami.

Príspevky ako **Portréty súčasných slovenských spisovateľov** alebo Fotorecenzie ukazujú, že Šranka experimentálne a subverzívne stratégie tvorby nezaujímajú len ako predmet teoretickej a kritkej reflexie, ale že ich s vtipom a odvahou praktizuje i on sám.

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss: *Myšlení přírodních národů*. Dauphin, Praha 1996, s. 34.

<sup>2</sup> Viac o projekte tu: [http://www.artalk.cz/2013/04/02/in\\_profundum-o-street-artu-a-politickem-umeni/](http://www.artalk.cz/2013/04/02/in_profundum-o-street-artu-a-politickem-umeni/)

<sup>3</sup> Samozrejme, výraz „portrét“ v názve projektu treba vnímať aj vo vzťahu ku klasickému žánru výtvarného umenia. Tvár v portrétnom umení naprieč históriou reprezentovala človeka ako takého, či už ako predstaviteľa určitej spoločenskej triedy, funkcie alebo ako nositeľa určitej psychologickkej individuality – portrét možno teda chápať ako vizuálnu synekdochu. Posun od tváre k menu, resp. ku komerčnej značke je príznakový. V rokoch 1987–88 vytvoril americký umelec Ashley Bickerton inovatívnu persifláž portrétneho žánru. Do obrazovej plochy sústredil logotypy výrobkov, ktoré v tom čase používal a prezentoval tento obraz ako svoj autoportrét – *Tormented Self-Portrait (Susie at Arles)*. Upriamil tak pozornosť na postupujúcu komodifikáciu všetkých sfér ľudského života a s tým spojenú reduktívnu koncepciu identity definovanej výlučne štýlmi spotreby. Takéto konotácie vyvolávajú aj Šrankove „portréty“ – navyše aj igelitovú tašku ako predmet tu možno usúvzťažniť s fenoménom identity ponímanej v spoločnostiach spotreby ako obal, ktorý sa dá naplniť komoditami podľa vlastného výberu.

<sup>4</sup> Roland Barthes: *Rétorika obrazu*. In: Karel Císař (ed.): *Co je fotografie?* Herrmann & synové, Praha 2004, s. 54.



JAROSLAV ŠRANK

# Portréty súčasných slovenských spisovateľov



BALLA. nar. 8. 5. 1967 Nové Zámky. prozaik  
René BÍLIK. nar. 24. 5. 1960 Skalica. literárny  
vedec, publicista, editor  
Ľubomír FELDEK. nar. 9. 10. 1936 Žilina. bás-  
nik, dramatik, autor literatúry pre deti, prozaik,  
prekladateľ, esejista, publicista, scenárista  
Andrej FERKO. nar. 19. 1. 1955 Bratislava. pro-  
zaik, dramatik, autor literatúry pre deti a mládež,  
scenárista, esejista  
Milan HAMADA. nar. 9. 9. 1933 Veľká pri  
Poprade. literárny kritik, historik a teoretik,  
prekladateľ, editor  
Jana JURÁŇOVÁ. nar. 19. 2. 1957 Senica.  
poetka, dramatička, autorka literatúry pre deti  
a mládež, prekladateľka  
Jozef LEIKERT. nar. 22. 10. 1955 Zlaté Moravce.  
básnik, autor literatúry faktu, vedec, editor  
Kamil PETERAJ. nar. 18. 9. 1945. básnik, textár,  
autor literatúry pre deti  
Peter ŠULEJ. nar. 9. 8. 1967 Banská Bystrica.  
básnik, prozaik, publicista, vydavateľ  
Marek VADAS. nar. 28. 5. 1971 Košice. prozaik,  
autor literatúry pre deti a mládež, publicista

va das  
PERFORMANCE





# Kloaka

Magazín experimentálnej a nekonvenčnej tvorby

[www.kloaka.membrana.sk](http://www.kloaka.membrana.sk)

2/2013, 4. ročník, vychádza tri razy ročne

ISSN 1338-158X (online verzia)

ISSN 1338-5054 (tlačaná verzia)

EV 4412/11

Redakcia

**Michal Rehúš, Jakub Repický, Peter Macsovszky, Kamil Zbruž**

email: [kloaka@membrana.sk](mailto:kloaka@membrana.sk)

Výtvarná spolupráca

**Nóra Ružičková**

Grafický dizajn

**Amalia Roxana Filip**

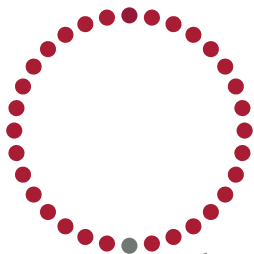
Jazyková úprava

**Matúš Benkovič**

Vydáva

Literis, Čaklovská 2, 821 02 Bratislava, IČO: 42172071

Tento magazín vyšiel vďaka finančnej podpore Nadácie Intenda.



**intenda**  
nadácia pre mladých ľudí

Mediálny partner

• RÁDIO DEVÍN

