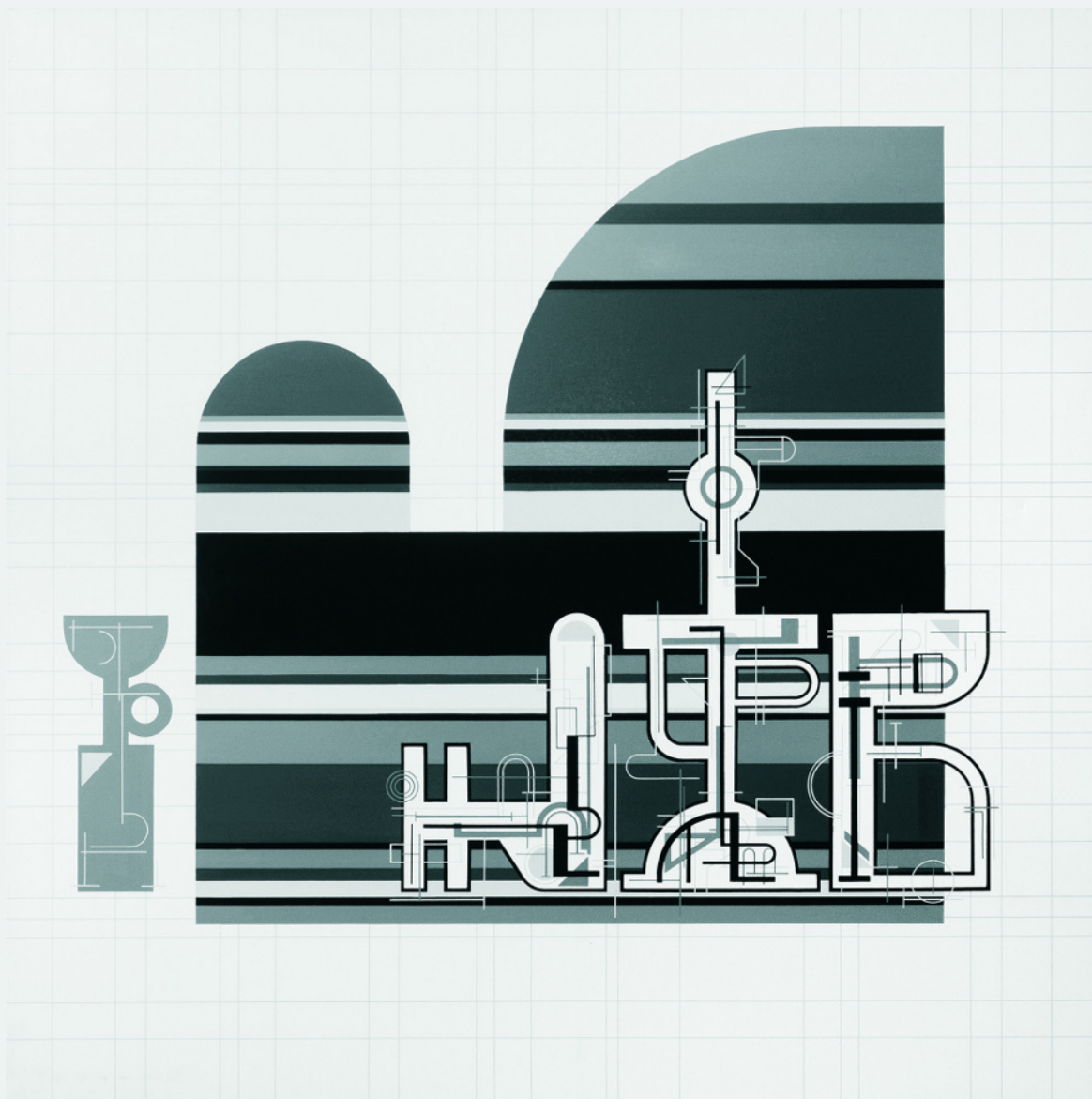


kloaka

magazín experimentálnej
a nekonvenčnej tvorby

3/2010

1. ročník, október
ISSN 1338-158X



... | de Babraque | Flues | Husliar | Klátik | Lenhart | Macsovszky |
mrkva | Pakseviol | Perifeeria | Rehúš | Saroyan | Stawińska | Supek |
Vasilko | Zbruž



Ján Vasilko | Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach pre rok 2013 verzia 5, akryl na plátne, 180 × 250, 2009

JÁN VASILKO (1979) pochádza z Humenného. V rokoch 1999 – 2005 študoval na Fakulte umení Technickej Univerzity v Košiciach v Ateliéri súčasného obrazu u Adama Szentpétery a u Rudolfa Sikoru. Absolvoval študijné pobyty na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v Ateliéri maľby (Daniel Fischer) a v Akadémii výtvarných umení v Prahe v Ateliéri maľby (Vladimír Skrepl). Zúčastnil sa nasledujúcich rezidií: ISCP Studios New York, Strabag Kunstforum Viedeň a FKSE Budapešť.

Kontakt: janovasilko@gmail.com

Samostatné výstavy:

- 2010 Visions — Suppan contemporary, Viedeň, Rakúsko
- 2010 Návrhy na prvé Múzeum súčasného umenia na Slovensku — Wannieck gallery, Brno, Česká republika

- 2009 Utopies and visions from east Europe — Strabag Kunstforum, Viedeň, Rakúsko
- 2007 Potulky Porúrym — Mestská galéria, Miškolc, Maďarsko
- 2005 Strana Železných — Galéria AM 180, Praha, Česká republika

Kolektívne výstavy:

- 2010 Geometria, Šifra, Vzor, Gesto — Mestská galéria, Rimavská Sobota, Slovenská republika
- 2009 Praguebienalle 4 — Karlin halls, Praha, Česká republika
- 2009 Erased walls — Freries Museum, Berlín, Nemecko
- 2007 Pitoreska (Súčasný Slovenský obraz) — Wannieck gallery, Brno, Česká republika
- 2005 Finalisti ceny O. Čepana — Pálffyho palác, Bratislava, Slovenská republika



Ján Vasilko | Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach
pre rok 2013 verzia 15, akryl na plátne, 180 × 250, 2009

Obsah

	Experimentálna polemika (namiesto) Kamil Zbruž	4
ROZHOVOR	Poézia bezprostredná ako fotografia (Rozhovor s Aramom Saroyanom)	5
POÉZIA	Tercirkustornel Peter Macsovszky	12
ESEJ	Neoavantgardná tvorba vojvodinských Slovákov (Jozef Klátik a Jaroslav Supek) Stevan Lenhart	14
POÉZIA	Básne Jozef Klátik	22
POÉZIA	Nebásne: city Jaroslav Supek	27
ROZHOVOR	::: — Štrikovali sme koberce	29
KLINGONSKÁ POÉZIA	ja vidim len same haky baky :::	31
REAKCIA	O sýkorke a drozdovi (Ad Zoltán Rédey: Veľa zbierok — málo poézie. Príloha Knižnej revue 14 – 15/2010.) Michal Rehúš	35
MIKROPERFORMANCIA	Nemocnoc Peter Macsovszky	39
POÉZIA	Acus Perifeeria	40
POÉZIA	Trhlina medzi svetmi Kamil Zbruž	43
PRÓZA	Zbierka výrokov kolegýň Peter Husliar	50
KLINGONSKÁ POÉZIA	Heghlu'meH QaQ jajvam mrkva	53
ESEJ	Opičie gestá jedinečnosti Enzo Flues	56
POÉZIA	Básne Pakseviool	62
POÉZIA	Búda Ola Stawińska	64
RECENZIA	Od hermetizmu k mravouke? (Andrej Hablák: Leknín) Michal Rehúš	65
POÉZIA	Daseinizmus Yvette de Babraque	70
	Zoznam obrázkov	73

Experimentálna polemika (namiesto)

KAMIL ZBRUŽ

Literárny kritik Radoslav Matejov v súvislosti s tvojou zbierkou *Primitív* (2007) vyslovil aj nasledujúci názor na potenciál experimentu v súčasnej poézii:

„Zastávame názor, že experiment pre súčasnú poéziu nie je veľmi prínosný, poézia sa sama potrebuje stabilizovať. Každý experiment je vždy aj obeťou vlastnej estetickej hry, v básnictve sa vždy musí opierať o nejakú zažitú predstavu, o nejaký kánon, ktorý následne narúša snažiac sa týmto prevrstvením poukázať na seba ako možnosť inovácie. A ak poukazuje na seba, často už niet miesta na realitu, na tie tony realít, v ktorých dnešný človek žije a ktoré stoja minimálne za tony básní preto, aby aj dnešný človek vedel, že poézia dnes nestratila pragmatickosť a stále je hovorením človeku. Experiment hovorí za seba a je to tak aj v Zbružovom prípade (...).“¹

Čo hovoríš na toto hodnotenie? Ako sa pozeráš na možnosti experimentu a čo hovoríš na požiadavku reflektovania reality a pragmatickosti poézie?

Radoslav Matejov si načítal svoj svet z humanistických encyklopédií a nevidí, že jeho názory sú iba prázdne ilúzie. Poézia vždy bola a bude nepraktická a neužitočná, preto hovoriť o pragmatizme v poézii je nezmysel. Je pravdivá tým, že je nerozumná, veď jej ambíciou vždy bolo a bude hľadanie krásy. Práve tento dôraz na estetiku ju odlišuje od novinových článkov, ktorých účelom je posúvať informácie. Aj experiment má svoju este-

tiku, inak by predsa nebol umením. Táto estetika môže vzniknúť na troskách starých estetik, alebo s nimi môže polemizovať, dopĺňať ich o svoje videnie a objavy. Okrem toho samotný experiment má v dejinách umenia vlastnú tradíciu, na ktorú môže nadväzovať. Samotný fakt, že táto tradícia je u nás neznáma, už nie je problémom experimentátorov. Prečo zatracovať experimentátorov? Sú to rebeli, romantici a hľadači nových ciest. Každý má svoj vlastný prístup. Mňa zaujíma zobrazovanie vnútornej skutočnosti a ticha, mám rád prázdne strany a snažím sa komunikovať „nekomunikovaním“, uznávam v umení jasnozrivosť a originalitu. Objavujem potenciál za slovami, pohybujem sa v oblasti čistých foriem a obrazov, ktoré sa nedajú komunikovať slovami. Toto všetko je ľudská sféra, nie však taká prvoplánová, ako si ju predstavuje Radoslav Matejov. Niektorí sa rád hrá so slovami a vymýšľa neobyčajné metafory a slovné spojenia, to je v poriadku. Dôležité je len to, aby to nebolo nudné a aby to išlo ďalej. Žijeme v chaotickom období, tradícii už verí len ten, kto má strach zo skutočnosti. Poézia bola na Slovensku „stabilizovaná“ niekoľko desaťročí, a kam to dotiahla? Snažila sa osloviť čitateľa „realitou“ a metaforizovala to, čo by sa dalo formulovať dvomi vetami: Je pravdivé, je isté, je skutočné, že moderný človek je samovražedný egoista, ohrozujúci celé ľudstvo. Je zahľadený do obrazu vlastného ja, tak ako experimentátor do svojej básne. Nereflektuje teda experimentátor dnešného človeka? Možno oveľa viac, ako populárni umelci, len mu všetko nepredžúva a nepodlizuje sa mu. Smeje sa z tých cvičených opíc. Nezáleží mu na vlastnej popularite, preto je mu jedno, či bude alebo nebude pochopený.

¹Dostupné na internete: <http://www.litcentrum.sk/46907>.

ROZHOVOR **Poézia bezprostredná ako fotografia**

Rozhovor s Aramom Saroyanom

ARAM SAROYAN (1943), americký básnik, prozaik a dramatik, kedysi jeden z najvýznamnejších predstaviteľov minimalistickej poézie. Syn spisovateľa Williama Saroyana. Nemenej známy bol aj jeho otčim, americký komediálny herec Walter Matthau. V šesťdesiatych rokoch sa etabloval ako minimalistický básnik. Za báseň *light*, považovanú za jednu z najkontroverzných v dejinách literatúry (Saroyan ju napísal ako 22-ročný) získal o päť rokov neskôr ocenenie od *National Endowment for the Arts*, čo spustilo vlnu pobúrených reakcií najmä v radoch konzervatívnejšie orientovaných amerických politikov, keďže súčasťou ceny bol aj šek v hodnote 500 dolárov. (Odporcom sa zdalo, že ako honorár za jediné, navyše nesprávne napísané slovo, je to nehorázne veľa.)

Zbierky minimalistických textov: *Aram Saroyan* (1968) a *Pages* (1969). V roku 2007 vyšla

súhrnná zbierka jeho básní z tohto obdobia pod názvom *Complete Minimal Poems* (obsahuje ďalšie súbory ako *Short Poems*, *Electric Poems* a *The Rest*).

Najrozsiahlejšiu zbierku jeho básnickej tvorby predstavuje kniha *Day and Night: Bolinas Poems* (1999). Prózy: *The Street: An Autobiographical Novel* (1974); *Genesis Angels: The Saga of Lew Welch & the Beat Generation* (1979); *Last Rites: The Death of William Saroyan* (1982); *Trio: Portrait of an Intimate Friendship* (1985); *The Romantic* (1988); *Friends in the World: The Education of a Writer* (1992).

V roku 2005 mala v Los Angeles svetovú premiéru jeho dráma *At the Beach House*. Spolupracoval na filmoch *The Street* a *The Moment*.

V súčasnosti žije v Los Angeles so svojou ženou, maliarkou Gailyn Saroyanovou.

Pochádzaš z rodiny svetoznámeho autora, ktorého knihy poznajú slovenskí aj českí čitatelia (okrem mnohých iných aj jeho kniha *Volám sa Aram* bola preložená do oboch jazykov). Ako vnímal otec tvoje minimalistické pokusy? Zvykol si s ním diskutovať o literatúre?

Môj otec William Saroyan dospieval v tridsiatych rokoch, v čase Veľkej hospodárskej krízy, kým ja som dospel o tri desaťročia neskôr, v šesťdesiatych rokoch, keď americká ekonomika ešte stále prežívala povojnový hospodársky rozmach. Väčšina rebelov tých čias boli decká, ktoré požívali také ekonomické výhody, aké generácia ich rodičov nepoznala. No bola tu i podobnosť: kým v tridsiatych rokoch ľudia zbližovali existenčné ťažkosti, tak v šesťdesiatych rokoch našu generáciu spájala odpor voči vojne, ako i záujem o nové stavy vedomia, ktoré sa dosahovali rôznymi prostriedkami od makrobiotickej stravy až po psychedelické drogy. V tých časoch sme sa navzájom poznali už podľa dĺžky vlasov a spôsobu obliekania. Môj otec bol ku mne tolerantný, zaujímal sa o mňa, hoci tie moje jednoslovné básne ho trochu štvli. Myslím si, že je to pochopiteľné. Naučil som sa od neho

mnoho, čo mi dalo dobrý základ, keď som sa neskôr pustil do písania dlhších vecí.



Aram Saroyan | s láskavým súhlasom
University of Southern California

light

Aram Saroyan | light¹

¹light (angl.) — **podst. meno:** svetlo, osvetlenie, svietidlo, lampa, reflektor, maják, šlichta, jas, dosvit, zápalka, oheň, známost, hladisko, priesvitnosť, okno; **príd. meno:** svetlý, svetelný, bledý, jemný, slabý, šťastný, ľahký, diétny, nízkokalorický, povrchný, nedôležitý, tenkostenný, majákový; **sloveso:** začať zapáľovať, zapáliť, osvecovať, rozsvetľovať, rozsvietiť, osvetľovať.

Podľa Boba Grummana, autora štúdie **MNMLST Poetry: Unclaimed but Flourishing**, Aram Saroyan vložil do slova **light** nadbytočné **gh**, aby tak zdôraznil *neuchopiteľnosť* a *mystickú substanciu* svetla, ktorá je zároveň prítomná i neprítomná. Zdvojenie spoluhlások *gh* navodzuje dojem vibrácie, šírenia, prenosu, pokračovania procesu, ktorý, ako píše Grumman, trvá „*vari až do Konečného Osvietenia*“.

Aram Saroyan sa pri interpretácii tejto básne vo svojej autobiografickej knihe *Friends in the World — The Education of a Writer* odvoláva na Marshalla McLuhana, ktorý hovorí, že komunikácia v ére televízie je: 1. instantná; 2. simultánna; a 3. mnohonásobná. Podľa Saroyana jednoslovná básne obsiahne všetky tri spomínané vlastnosti, a tým odráža charakter doby, v ktorej bola napísaná.

Jednoslovné minimalistické lyrické počiny, či už vznikli z náhleho popudu, z preklepu alebo ako výsledok starostlivej konštrukcie, vyjadrujú samu (klasickú?) podstatu básne: stručnosť a súčasne vrstevnatosť — básne si zdanlivo nevyžaduje veľa času na čítanie, no súčasne podnecuje k opätovným návratom, lebo čitateľ má pocit, že pri prvom, rýchlom čítaní neodhalil všetky jej významy. Básne (najmä minimalistická) nepotrebuje komentáre (ako napríklad tento), ale návraty a rozjímanie. A čím je básne *kratšia* (ako napríklad haiku), tým väčší sa aktivizuje náš zrak a tým skôr sa odhalí ďalšia dimenzia, ktorou väčšina prozaických textov (na rozdiel od väčšiny básní) nedisponuje: dimenzia vizuálneho významu.

Spracoval P. M.

Popri básňach píšeš aj poviedky, romány, eseje, dokonca divadelné hry a scenáre. Keby som sa ťa spýtal, či je pre teba dôležitejší „konvenčný“ spôsob písania alebo „vynález“ minimalistických kusov, možno mi odpovieš, že každá fáza tvojej tvorby má pre teba rovnaký význam. No aj tak: máš ešte stále rád Arama Saroyana — minimalistu?

Nevidím medzi nimi vnútorný rozpor. Väčšinu minimalistických vecí som urobil ako dvadsať niekoľko ročný. Hoci som sa potom nestiahol ako Marcel Duchamp, nemohol som tie experimenty stále opakovať, a tak som sa pustil aj do iných žánrov. Poviedky a drámy som začal písať len nedávno, po päťdesiatke, pretože môj otec ich písal tak majstrovsky, že som nechcel, aby ma s ním porovnávali. Napriek istým podobnostiam sme však

veľmi rozdielni. Chcel by som vyjasniť jedno nedorozumenie. Knihu *Volám sa Aram* otec napísal ešte pred mojím narodením. Je to príbeh detstva môjho otca. Narodil sa v roku 1908 vo Fresne, v štáte Kalifornia. Takže ide o veľmi rozdielne detstvo.

Ako mnohých iných minimalistov, i teba inšpiroval zen-budhizmus. Neuniklo mi, že si publikoval aj v americkom budhistickom periodiku *Shambala Sun* (www.shambalasun.com). Aký je tvoj vzťah k budhizmu? Udržiuješ kontakty s nejakými prívržencami či mníchmi?

Život v Amerike si sotva možno predstaviť bez vplyvu budhizmu, najmä, ak človek číta beatnických spisovateľov. Zo mňa sa však nikdy nestal praktizujúci budhista, iba taký obdivovateľ.

tuš
šaty
ľad

K buddhizmu ťa teda priviedli beatnici. Konkkrétne?

Predovšetkým Lew Welch, protagonista môjho románu *Genesis Angels* (*Anjeli z Genezis*) a jeho priatelia Gary Snyder a Philip Whalen. Som veľkým fanúšikom všetkých troch.

Beatnikom si zložil poctu svojou knihou *Genesis Angels: The Saga of Lew Welch and The Beat Generation* (*Anjeli z Genezis: Sága Lewa Welcha a beatnickej generácie*). Možno by nebolo zlé, keby sa mohla niekedy objaviť aj v slovenskom alebo českom preklade. (Nepýtam sa na ňu preto, lebo zvyčajne sa ťa na ňu všetci pýtajú, ale iba preto, aby som upútal pozornosť slovenského čitateľa, prípadne vydavateľa.) Mimochodom, beatnici boli v bývalom Československu nesmierne populárni, dalo by sa povedať, že táto téma sa u nás už dosť sprofanovala. Predpokladám, že u vás v Spojených štátoch ešte skôr. Zrejme ti nezostalo nič iné, ako usilovať sa tento materiál uchopiť originálnym spôsobom...

Štýl tej knihy predstavuje moju verziu Kerouacovho štýlu. Prvá verzia rukopisu bola napísaná dosť akademicky, sucho. Moja manželka sa našťastie nerozpakovala povedať mi, že ten text vôbec nie je zábavný. Prepísal som ho teda v akomsi kerouacovskom duchu, a tak vznikol beatnický román so skutočnými postavami.

Inšpiráciu nachádzaš nielen v literatúre, ale aj vo vizuálnom umení. Andy Warhol, Donald Judd, Julian Schnabel, J. M. Basquiat — mená, ktoré spomínaš v rozhovoroch. Ich diela väčšmi ovplyvnili Arama-minimalistu (a škandalistu) alebo Arama-prozaika?

Minimalistu ovplyvnili Warhol a Judd, neskoršieho spisovateľa zas Eric Fischl, Basquiat a mnohí ďalší.

Keď je reč o minimalizme, nemožno si nespoomenúť na Gertrude Steinovú. Zdá sa, že jej prínos nie je dodnes docenený...

Dielo Gertrudy Steinovej ma najväčšmi ovplyvnilo v ranom období. Vyskúšala mnoho rôznych žánrov a mala značný prehľad. Jej esej

Composition as Explanation (*Kompozícia ako vysvetlenie*) sa stala pre mňa inšpiráciou na mnohé roky.

V rozhovore pre dirt-zine.blogspot.com si kedysi povedal: „*Chcel som napísať báseň bezprostrednú ako fotografia*.“ Natíska sa otázka: určuje *metóda* písania aj *spôsob*, aký sa bude/má dielo vnímať?

Rozdiel medzi jednoslovnou a veľmi krátkou básňou je predovšetkým kvalitatívny, a nie iba kvantitatívny. Pretože jednoslovná báseň zapôsobí okamžite, kým krátka báseň si vyžaduje celý proces čítania: začiatok, jadro a koniec. Takže áno, spôsob písania ovplyvňuje aj spôsob vnímania. Sochár Donald Judd povedal, že chcel vytvoriť dielo, ktoré by sa dalo obsiahnuť jediným pohľadom. A to bolo mojím vzorom počas môjho minimalistického obdobia.

Všimol som si, že na zadnej strane obalu *Complete Minimal Poems* (*Súborné minimálne básne*) je stručné „hodnotenie“ od Vita Acconciho. Ako k tomu prišlo?

Vito a Bernadette Mayerová vydávali v šesťdesiatych rokoch v New Yorku cyklostylový magazín, ktorý sa volal *O TO 9*. Do prvých dvoch čísel som im poskytol niekoľko svojich minimalistických básní a oni ma požiadali, či by som im nedal celý rukopis, aby mi vydali knihu. Zostavil som teda knihu s názvom *Coffee Coffee* (*Káva káva*), ktorá vyšla v roku 1967 pod značkou *O TO 9*. (Prednedávnom vyšiel reprint tejto knihy v newyorskom vydavateľstve Primary Information, a tak je po štyridsiatich rokoch opäť dostupná.) Vita som kedysi spoznal ako začínajúceho básnika a takisto aj Bernadette Mayerovú. Po čase však prešiel k performansu a ja som sa zasa odsťahoval na západné pobrežie, takže spojenie medzi nami sa prerušilo. Myslím si, že po toľkých rokoch je od neho naozaj veľkorysý, že napísal takú krásnu upútavku na obálku *Complete Minimal Poems*.

Minimalizmus zažil svoj rozmach v šesťdesiatych rokoch. Bola to dobová reakcia, dobový produkt. Myslíš si, že minimalizmus môže inšpirovať aj dnes? Jestvujú ešte nejaké ďalšie,

nevyčerpané možnosti v rámci „filozofie“ minimalizmu? Veď ak má nejaký smer priveľa nasledovníkov, prv či neskôr to vedie k nedostatku originálnych a dynamických myšlienok.

Moje diela z minimalistického obdobia boli „znovu objavené“, dalo by sa povedať, že vďaka internetu. A práve vďaka nemu sa minimalistickým kusom darí dobre, veď dlhšie diela sa hodia skôr do iných médií — do kníh a časopisov.

Internet vnímaš ako médium, ktoré experimentálnej literatúre môže len prospieť. Ešte prednedávnom si mnohí v strednej a východnej Európe mysleli, že internet zničí literatúru. Dnes však vidíme, že internet pomáha knihy predávať i propagovať. Ale ako to je s vplyvom internetu, pokiaľ ide o žánre, námety a jazyk?

Je tam niečo, čo ťa osobne znepokojuje?

Internet mení dnes už všetko a fakt neviem, kam to povedie. V súvislosti s ním mi napadá, že možno zmení aj spôsob nášho čítania. Webové stránky a blogy ponúkajú materiály rozsahom menšie ako knihy, a to nás môže zaväzovať, prípadne viesť k tomu, aby sme uprednostňovali kratšie knihy. *Complete Minimal Poems*, ktoré sa dajú rýchlo prečítať (a potom sa o nich dá azda aj rozjímať) sa dostalo veľmi veľa pozornosti, viac ako sa kedy dostalo ktorejkoľvek inej mojej knihe, v prvom rade na internete a potom aj v novinách a časopisoch. Moju knihu *Door to the River: Essays and Reviews from the 1960s into the Digital Age* (Dvere do rieky: Eseje a recenzie od šesťdesiatych rokov po digitálnu dobu), ktorá vyšla nedávno, si všimli oveľa menej a podľa toho, čo som sa dočítal

oceán
+ les
kone

okoko

Aram Saroyan | okoko

v dvoch veľkých recenziách, nie som si istý, či recenzenti tú knihu vôbec čítali. Nuž, *Door to the River* si žiada čitateľov a tých je možno stále menej, dokonca aj medzi recenzentmi. Kniha je však na svete, v krásnom prevedení vydavateľstva Black Sparrow/David R. Godine. Dúfam, že neprekáža, že na ňu upozorňujem.

Štúdia Boba Grummana *MNMLST Poetry: Unacclaimed but Flourishing (MNMLSTCK poézia: Nevychvaľovaná, ale prekvitajúca)* bola pre mňa skutočným zážitkom. (V nej som sa okrem iného dočítal aj o tvojej slávnej a škandalóznej básni *lightht*). Grumannove komentáre k jednotlivým „textom“ (či obrázkom?) boli nielen inšpiratívne, ale rovno poetické. Poskytol si *Kloake* niekoľko svojich „klasických“

básní z minimalistického obdobia. Chcel by si komentovať niektorú z nich? Porozprávať niečo o *mechanizme* jej fungovania?

Niekedy sa, aspoň podľa mňa, prehliada jedna vec. A to tá, že pri pohľade napríklad na minimalistickú báseň sa zakaždým ako prvá vynára otázka: Funguje toto ako báseň? A presne o tomto to bolo, keď som tie veci robil, a o tomto je to stále. Pokúšal som sa a stále sa pokúšam robiť veci, ktoré ľudí zaujmú a vtiahnu.

Jeden zo slovenských vydavateľov, ktorý vydáva, aká náhoda, „nekomerčnú“ literatúru, čiže filozofiu, klasickú prózu a tu a tam aj básne, mi povedal, že už nemá zmysel ďalej písať poéziu, pretože poézia nemá budúcnosť. Je to jeho osobný názor, samozrejme. Teda chcem pove-

dať, že to nemá podložené nijakým výskumom, iba ak vydavateľskou skúsenosťou. Ak poézia nemá budúcnosť, potom ju nemá ani experimentálna literatúra. Väčšina čitateľov netúži po poézii a vydavateľ zas túži po tom, po čom túžia čitatelia. Začarovaný kruh. Každý takýto kruh sa však dá zrušiť, často na to stačí celkom málo.

Myslím si, že poézia je ako divadlo — nikdy nevyjde z módy. No zdá sa, že jej vydávanie je čoraz menej v móde.

Ako sa cítiš vo svete divadla? Čo ťa podnietilo k tomu, aby si sa ako prozaik pustil do písania drám?

K písaniu drám som sa dostal takpovediac náhodou. Môj priateľ, spisovateľ Dan Fante, sa zmienil o tom, že sa mu páčil dialóg v jednej mojej knihe, a spýtal sa, či som niekedy uvažoval o tom, že by som napísal drámu. Neuvažoval som, no zrazu som sa pristihol, že ju píšem, a potom som v rýchlom slede napísal ďalšie tri. S normálnym rozsahom, v duchu divadla, ktoré som vždy miloval — čiže Edward Albee, LeRoi Jones, Sam Shepard, Mamet a. i. Mal som pocit, že som natrafil na správnu formu v správnom čase. Prekročil som päťdesiatku, naše tri deti sa už odsťahovali a myslím, že moja žena Gailyn i ja sme si uvedomili, že drámy píšem vlastne preto, aby som zaplnil prázdno po tých úžasných osobnostiach, ktoré nedávno opustili náš domov.

Boli začiatky ťažké? Predpokladám, že divadelné prostredie sa dosť líši od spisovateľských sfér...

Pokiaľ ide o svet divadla, je to naozaj náročná aréna, pretože na realizáciu divadelnej hry treba množstvo peňazí. Získať producenta je náročnej-

šie ako uverejniť text v časopise alebo na internete či vydať knihu. V Los Angeles mi inscenovali jednu drámu so šesťtyždenným obmedzeným angažmánom v hlavnej úlohe s Orsonom Beanom, v réžii Marcie Roddovej. Bola to napínavá skúsenosť. Poviem ti, keby som bol mladší, obetoval by som divadlu viac, ale vo veku 66 rokov si musím počkať, kým sa nájde producent, ktorý sa ujme niektorej z mojich hier. Tých producentov dnes už nie je toľko, koľko ich bolo v New Yorku v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch, v čase môjho dospievania. Napísal som 9 hier, takže ak nejakí producenti čítajú tento rozhovor, bez meškania ma, prosím, kontaktujte.

Zapájaš sa aj do filmovej tvorby. Film Noama Christophera *The Street (Ulica)* vychádza z tvojho rovnomenného autobiografického románu. (Záujemcovia si môžu film v celej dĺžke pozrieť tu: www.ubu.com/film/saroyan.html) Ďalší film, *The Moment (Moment)* z roku 2001, na ktorom si spolupracoval aj ako narátor, sa týka jedného veľmi zaujímavého fenoménu. Mohol by si ho čitateľom priblížiť?

K tomu môžem povedať len toľko, že som napísal esej, ktorá sa volá takisto ako film, a ten, koho to zaujíma, si to môže nájsť buď na mojej stránke www.aramsaroyan.com alebo na webovej stránke časopisu *Shambala Sun*.

Pred štyrmi rokmi sa ťa spýtali: „Čia poézia sa vám v súčasnosti páči?“ Môžem ti túto otázku položiť aj ja?

Mojou obľúbenou poetkou je stále Wisława Szymborska. Skutočný živý poklad. Máme obrovské šťastie, že je stále s nami.

Za rozhovor ďakuje: Peter Macsovszky

POÉZIA **Tercirkustornel**

PETER MACSOVSZKY

Tercirkustornel

To je minister. Bol dieťaťom. A to je kamenár. Kedysi aj on. Bol dieťaťom. To je zlodej. Aj on len bol. Dieťaťom.

Dieťa. Bude z neho matka. Matka bude mať dieťa. Dieťa bude otcom. Otcovi matka povie. Každý raz bol dieťaťom.

Otcovi povie. Dieťa. Bude z neho to. To je politik. Bol dieťaťom. Dieťa bude matkou. To je šachista. Bol dieťaťom.

Matka mu povie. Keď zdvihne ruku. Povie mu, že bol dieťaťom. To je otec. Zostane alebo nezostane dieťaťom.

To je učiteľ. Zostane alebo nezostane. A to je úradník. Aj on bol dieťaťom. Dieťa bude vrahom. Každý raz bol.

Čímkoľvek bol každý raz. Bude ním aj viackrát. To je dieťa. Bolo dieťaťom. To je dieťa. Bude dieťaťom. Bolo raz.

Kto ešte nebol dieťaťom. Zdvihne ruku. Nech. Ruku. Hneď. Kto ešte nebol. To je ruka. Bola raz dieťaťom. Bude matkou.

Nech zdvihne ruku. Udrieť. Súhlasiť. Prihlásiť sa. Kto ešte nebol. Otcom seba. Matkou svojho otca. To je zločinec. Bol.

To je kat aj odsúdenec. To je politik a jeho obeť. Kto ešte nebol. Všetci budú deťmi. Boli. Chvíľu toto, chvíľu tamto. Dieťa.

Vlúdny a hnusný. Zároveň. Raz. Každý. Pritúliť si politika. Pritúliť si vraha. Bol katom. Bude z neho dieťa. Bude matkou.

Ktoré dieťa by nebolo katom. Zdvihne ruku. Udrieť a súhlasiť. Pritúliť, popraviť. Nech. Ruku. Hneď. Popraviť, pritúliť.

Čitateľ miesta

Namiesto básne, ktorá by tu mohla byť umiestnená, si treba predstaviť jej poslucháča. Až vtedy bude úplná.

Predstaviť si akéhokoľvek poslucháča akejkolvek básne. Náročná úloha. Náročná je prídavné meno. Prídavné meno je také meno, pred ktorým sa nachádza slovo prídavné.

Je neľahké predstaviť si poslucháča tejto básne. Dnes už nikto neposlúcha.

Dnes už nikomu neprislúcha poslúchať.

Je neľahké predstaviť si, že ešte aj toto môže byť jedna z tých básní.

Je neľahké, ale neľahké je prídavné meno a prídavné meno nikdy nespĺňa tú funkciu, ktorá sa od neho očakáva.

Je neľahké si to predstaviť.

Namiesto tej básne, ktorá by mohla byť tu, si treba predstaviť jej poslucháča, až vtedy bude úplná. Úplná bude vtedy, keď zahrnie aj svoju neúplnosť.

Keď zahrnie nielen svoju neúplnosť. Čo bude potom?

Úplná je prídavné meno, je neľahké predstaviť si, čo označuje slovo úplná.

Namiesto poslucháča tejto básne si treba predstaviť jej čitateľa. Ani taká predstava však neposkytne uspokojivý únik.

O predmete, pred ktorým túžime uniknúť, máme len veľmi neúplnú predstavu.

Niektorí z nás unikajú do počúvania básne, niektorí do jej čítania, niektorí s básňou nepočítajú. A takým možno dôverovať. Dôverovať je sloveso. Sloveso je podstatné meno. Meno je podstatné meno.

Meno je podstatné meno.

Hľa, aké obohacujúce miesto.

Predstaviť si akéhokoľvek poslucháča akejkolvek básne.

Predstaviť si čitateľa, ktorý namiesto tamtej básne hľadá inú báseň, tú, ktorá by mohla byť tu a ktorá tu aj je, za istých okolností, za istej striedmosti, za cenu zrieknutia.

Ponuka zo šestnásteho júna dvetisícdesať

1

V období medzi 2. a 6. novembrom 2010 sa po bratislavskom Hlavnom námestí. Približne medzi 14:00 a 16:00 hod. bude prechádzať Peter Macsovszky. Kto má záujem, bude mať takto príležitosť. Stretnúť ho. Alebo sa s ním. Najprv sa vyberie od jezuitského kostola — po čo najpresnejšej diagonále — ku kaviarni Mayer (ak tam ešte stále je kaviareň takého mena). Potom pôjde smerom k Zelenému domu. Pred Zeleným domom chvíľu postojí, potom sa vydá smerom k veži Starej radnice. Odtiaľ prejde ku kaviarni Apponyi — ak ešte funguje a ak sa tak ešte volá. Ak tam nie je a nevolá sa tak, aj tak tam pôjde, nech tam už bude čokoľvek. Nechá sa prekvapiť. Uvedenú trasu si zopakuje niekoľkokrát, stačí byť pozorný. Podľa čoho ho spoznáte, s tým si hlavu nelámate, určite ho spoznáte. Vraj zvažuje, že si na hrud' zavesí tabuľku s menom. Svoje meno však nemá veľmi rád, je preto málo pravdepodobné, že z tabuľky na hrudi niečo bude.

2

O niekoľko rokov si málokto spomenie, že na Hlavnom námestí, medzi 14:00 a 16:00, v dňoch medzi 2. a 6. novembrom 2010 stretol alebo nestretol chodca, ktorý sa vtedy volal Peter Macsovszky. Možno ani na to si nik nespomenie, či ponuku prijal alebo neprijal. Ale možno sa nájde niekto, kto si na tento text spomenie, a ak ho ešte má, znovu si ho prečíta. Možno sa zamyslí, prečo túto ponuku vtedy neprijal. Možno teraz by sa už rozhodol inak. Možno aj vtedy sa rozhodol inak a na to námestie nakoniec šiel. Možno tam stretol človeka menom Peter Macsovszky, možno ho

poznal

z videnia, no neprihovoril sa mu. Stačilo mu, že ho tam videl. Možno ho nepoznal a prihovoril sa neznámemu chodcovi. Ten chodec možno predsa len bol Peter Macsovszky, no svoju totožnosť

zaprel.

Nerád počul svoje meno. Vtedy. Ale ako to bude dnes? Roky po udalosti, ku ktorej došlo alebo nedošlo?



Ján Vasilko | Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach
pre rok 2013 verzia 8, akryl na plátne, 180 × 250, 2009

ESEJ **Neoavantgardná tvorba vojvodinských Slovákov (Jozef Klátik a Jaroslav Supek)**

STEVEN LENHART

Neoavantgarda, často stotožňovaná so široko chápaným postmoderným umením, predstavovala aktívny a kritický vzťah umelca voči spoločnosti a „oficiálnemu“ umeniu, čiže jeho reakciu na akékoľvek podoby autoritárstva. Rôzne neoavantgardné smery formujúce sa od 60. rokov minulého storočia na základe predchádzajúcej „historickej“ avantgardy, akými boli vizuálna poézia a iné formy experimentálnej literatúry a výtvarníctva, mail art alebo umenie performansu, mali v tomto období špecifické poslanie najmä v socialistických krajinách. Vzpierali sa socrealistickodogmatickým kultúrnym schémam a umelo nastoľovaným kultom osobností, zároveň reagovali aj na rozmach technologicko-spotrebiteľskej spoločnosti a ustavične prehodnocovali sám pojem umenia.

Neoavantgardné umelecké aktivity v priestore niekdajšej Juhoslávie, známe aj ako „nové tendencie“ čiže „nová umelecká prax“, jestvovali vo viacerých strediskách už od šesťdesiatych rokov 20. storočia. Historik a umelec Bálint Szombathy v štúdii *Nová umelecká prax 1966 – 1978* (slovenský preklad tohto textu bol na pokračovanie uverejnený v časopise pre literatúru a kultúru *Nový život* r. 1988) ako predzvesť nových umeleckých tendencií v tomto priestore pozoruje priekopnícke interdisciplinárne výskumy Belehradčana Vladana Radovanovića z päťdesiatych rokov. Ako hlavných predstaviteľov týchto tendencií v druhej polovici šesťdesiatych a v prvej polovici sedemdesiatych rokov uvádza mimoriadne vplyvnú slovinskú multimediálnu skupinu OHO (z Ljubljany), vojvodinské skupiny Bosch+Bosch (zo Subotice), KOD a (E (z Nového Sadu), mladú generáciu chorvátskych umelcov, ktorí pôsobili v Záhrebe a boli ovplyvnení predchádzajúcimi aktivitami tamjšieho konštruktivistického hnutia *Nové tendencie* a alternatívnej umeleckej skupiny *Gorgona*, ako aj tzv. Belehradský kruh, ktorý tvorila prvá generácia umelcov zoskupených okolo Ga-

lérie Študentského kultúrneho centra a členovia skupín A3, 143 a Verbumprogram. Podľa autora spomenutej štúdie medzi spoločné charakteristiky týchto skupín patrilo redefinovanie pojmov umenia a samého umelca ako subjektu a odmietanie ich tradičnej konformistickej povahy, odmietanie autoritárstva v umení, zdôrazňovanie nekomerčného statusu umeleckého diela oproti komerčnému mechanizmu umeleckého systému, skúmanie nových médií (diapozitív, film, fotografia, xerox, video) a ich využívanie na umelecké účely, ako aj záujem o prelínanie sa literárnoumeleckej problematiky s výtvarnoumeleckými fenoménmi, takže diela týchto umelcov sú „často v postavení hraničných umeleckých javov, v postavení špecifického druhu syntézy, kde vizuálno-ikonické komponenty majú rovnakú úlohu s verbálno-textovými.“



Jozef Klátik | (foto S. L.)

Pri pátraní po neoavantgardej tvorbe v rámci slovenského vojvodinského umenia v Srbsku sa

nevyhnutne stretáme s menami Jozefa Klátika a Jaroslava Supeka. Títo dvaja autori sú nepochybne poprednými reprezentantmi neoavantgardnej umeleckej tvorby vojvodinských Slovákov a bežne sa zaraďujú zároveň do srbského (kedysi juhoslovanského) aj slovenského umeleckého kontextu. Oblasťami záujmu a využívaním multimedialných umeleckých foriem sú si často podobní, odlišujú sa však celkovým tvorivým vývinom a konceptuálnym zameraním.

Začiatky umeleckého formovania sa Jozefa Klátika (1949 Stará Pazova) možno vystopovať v druhej polovici 60. rokov minulého storočia, keď sa ako žiak novosadskej Strednej školy úžitkového umenia stretol s umeleckými hnutiami ako suprematizmus, informel a pop-art, ktoré významne vplývali na jeho neskoršiu tvorbu. Počas strednej školy sa tiež zoznámil s technikami letrasetu a sieťotlače, ktoré používal pri tvorbe vlastnej vizuálnej poézie. V rokoch 1970 – 1976 študoval grafiku a ilustráciu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, čo ho v tomto období čiastočne vyradilo z diania na alternatívnej umeleckej scéne vtedajšej Juhoslávie.

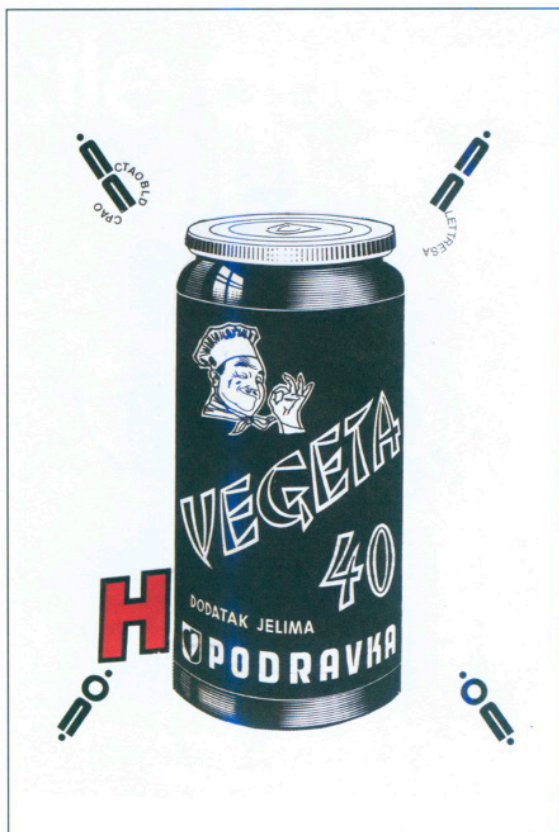
Knižne debutoval zbierkou básní v srbčine *Impulzy mäsa* (Impulsi mesa, 1976), v ktorej básne sú zložené zo slov a číslíc. Táto zbierka predstavo-

vala Klátikov experimentálny antipoetický manifest čiže jeho svojráznu reakciu na vtedajšiu akademickú poéziu. Podľa neho možno texty tejto zbierky vnímať niekoľkými spôsobmi: ako slovné básne bez čísel, ako slovné básne s číslami alebo ako samy číslce, ktoré obsahujú určité impulzy vo vesmíre každého slova a priestoru nachádzajúceho sa medzi slovami. Prvé Klátikove knižné vydania po slovensky boli bibliofilie *Text soli žltka* (vyšla v náklade 39 výtlačkov) a *Semen: po tom všetkom* (99 výtlačkov), obidve vydané roku 1976. Jeho prvotiny predstavujú nielen antipoetický prejav vzbury proti akademickej poézii, ale predovšetkým výkrik proti grotesknej absurdite spotrebiteľskej technokratickej spoločnosti, čo aj neskôršie zostalo ústredným leitmotívom jeho antipoézie. Tento výkrik nepokoja z ľudskej bezohľadnosti a spoločenskej jednotvárnosti nadobudol zvláštnu artikulovanosť a metaforickú kvalitu najmä v Klátikovej zbierke básní *Anatómia labute* (1980). Nasledovalo dlhšie obdobie, v ktorom tento autor neuverejňoval vlastné literárne práce — až po vydanie jeho zatiaľ poslednej zbierky básní *Prach zrkadla* (2010).

Medzitým bol však Jozef Klátik aktívny predovšetkým v oblasti výtvarného umenia a jeho tvorba v priebehu desaťročí prechádzala rôznymi



Záber z výstavy olejomalieb J. Klátika (foto: S. L.)



Jozef Klátik | vizuálna báseň (z knihy Koniec jazyka)



Jozef Klátik | vizuálna báseň (z knihy Koniec jazyka)

technickými a výrazovými obmenami — od konceptuálnych inštalácií a koláží cez umelecké fotografie, videopoéziu a počítačové grafiky až po jeho dnešné olejomaľby rôznych geometrických tvarov, na ktorých skúma pohyblivosť svetla a súvzťažnosti farebných plôch a línií. Rovnako vytvoril stovky prác v oblasti vizuálnej poézie — tieto uverejňoval počas 80. a 90. rokov minulého storočia prevažne časopisecky, neskôr mu vyšli aj knižné zbierky vizuálnych básní *Nemé oko* (2003) a *Koniec jazyka* (2009). Pre Klátikovu vizuálnu poéziu je príznačné kolážovité kombinovanie rôznych tvarov typografických prvkov (slová, čísllice) s „nájdennými“ obrázkami čiže výstrižkami z novín, časopisov alebo nálepiek zo spotrebiteľských výrobkov. Pozornosť upúta najmä veľký počet reklám na spotrebiteľské výrobky (rôzne značky cigariet, čistiacich prostriedkov a nápojov,

akými sú Kent, Faks, Deit atď.), ktoré Klátik používa ako vizuálne výrazové prostriedky vo funkcii symbolov modernej konzumnej spoločnosti, pričom poukazuje na zvyšujúcu sa masovú priemyselnú produkciu týchto predmetov (ktorá je dnes omnoho výraznejšia než v období, keď tieto vizuálne básne vznikali). Ďalšou črtou je častá prítomnosť atraktívnych ženských postáv v podobe fotografií alebo kresieb (obrázky fotomodeliek a herečiek, výstrižky z reklám a erotických komiksov atď.). Využívanie týchto obrázkov možno na jednej strane pochopiť ako konštatovanie priemyselnej exploatacie ženského tela s cieľom predaja tovaru, na druhej strane možno jednotlivé časti tela (napr. pery, vlasy, nohy) vnímať ako zvláštne vizuálno-estetické prvky v rámci celkovej kompozície vizuálnej básne. Možno si všimnúť, že tento autor ako akademicky vzdelaný umelec dodržiava

určitú formu a formát pri tvorení týchto v podstate „voľných“ prác. Vidno to aj z jeho stáleho používania plných a prerušovaných čiar usporiadaných do geometrických tvarov alebo použitých na spájanie a dopĺňanie iných vizuálnych prvkov čiže dotváranie celkovej kompozície. J. Klátik má na vydanie pripravený veľký počet ďalších zbierok vizuálnej poézie.



Jozef Klátik | vizuálna báseň (z knihy Koniec jazyka)

Jaroslav Supek (1952 Odžaci – 2009 Nový Sad) sa umeleckými aktivitami začal zaoberať v prvej polovici 70. rokov minulého storočia za špecifických spoločensko-politických podmienok tzv. „mäkkého totalitarizmu“ vo vtedajšej Juhoslávii. Jeho tvorivé začiatky predstavujú experimenty v oblasti vizuálnej poézie, ready-made literatúry a tzv. book artu čiže „knižného umenia“. Možno povedať, že na rozdiel od Klátika, ktorý je školeným umelcom, Supek sa k vlastnej

tvorbe dopracoval samostatne, zaoberajúc sa umením takpovediac „sám pre seba“ vo vlastnom rodisku Odžaci, ktoré bolo na začiatku sedemdesiatych rokov mimo akýchkoľvek neoavantgardných čiže alternatívnych umeleckých dianií.

V rokoch 1973 a 1974 Supek zostavil tri unikátne, v jednom exemplári vyrobené knihy pomenované *Kniha I*, *Kniha II: Záznam* a *Kniha III*, v ktorých podal vlastné videnie experimentálnej vizuálnej poézie. Princíp prelínania literárnych prvkov (text) s výtvarnými čiže vizuálnymi prvkami uplatnil použitím postupov, akými sú zdôrazňovanie viacdimenzionálnosti grafickej podoby písmen a kombinovanie textu s kresbou a kolážou. Supek pozoroval knihu ako predmet čiže autonómny umelecký priestor, ktorý dotvára viacrozmerovosť literárneho textu alebo v prípade neprítomnosti textu predstavuje vizuálne umelecké dielo, a zostavoval ďalšie práce z oblasti book artu, akými boli napr. *Papierové vrecúško* (1973 – 1978) v podobe papierovej schránky, do ktorej autor ukladal vlastnú vizuálnu poéziu, ako aj ďalšie autorove unikátne knihy *MZS* (1978), *Dva kruhy* (1978), *Žltý zošit* (1978), *Hnedý zošit* (1978), *Zelený zošit* (1978), *Červený zošit* (1978), *Modrý zošit* (1978), *Supekmatizmus* (1983) a *Rozbitý výkres* (1984)...

Treba poznamenať, že Jaroslav Supek (tak ako aj Klátik) vlastnú experimentálnu poéziu najprv uskutočňoval v srbskom jazykovom prostredí a jeho prvé verejné predstavenie sa odohralo roku 1975 v belehradskom salóne Múzea súčasného umenia v rámci výstavy vizuálnej poézie pod názvom *Signalizmus* — v katalógu danej výstavy bola uverejnená jeho experimentálna báseň *Zdravo*:

Rrrrrrrraaaaaaaa,rrrrrrrrraaaaaa,
av,av,av,dddrrrrr,dddrrrrr,av,av,
zzzzzzz,dddrrrrr,av,av,av,-avvvvo
ooooooooooooo.

Vlastné vizuálne experimentálne básne z obdobia 1977 – 1983 Supek zahrnul do zbierky *Gýčová poézia* (Kič pojezija, samizdat 1984), obsahujúcej ručne zaznamenané alebo „vykreslené“ básne, ktoré sú konkrétnym prejavom splývania



Jaroslav Supek (foto S. L.)

textu a obrazu, čiže zároveň kreslenia aj písania. Tieto Supekove básnické prejavy možno zaradiť do širšieho rámca konceptuálnej experimentálnej poézie, ktorá s cieľom problematizovania jazykovej sémantickosti využívala znakové (slovné, typografické, vizuálne, numerické) alebo zvukové aspekty básne.

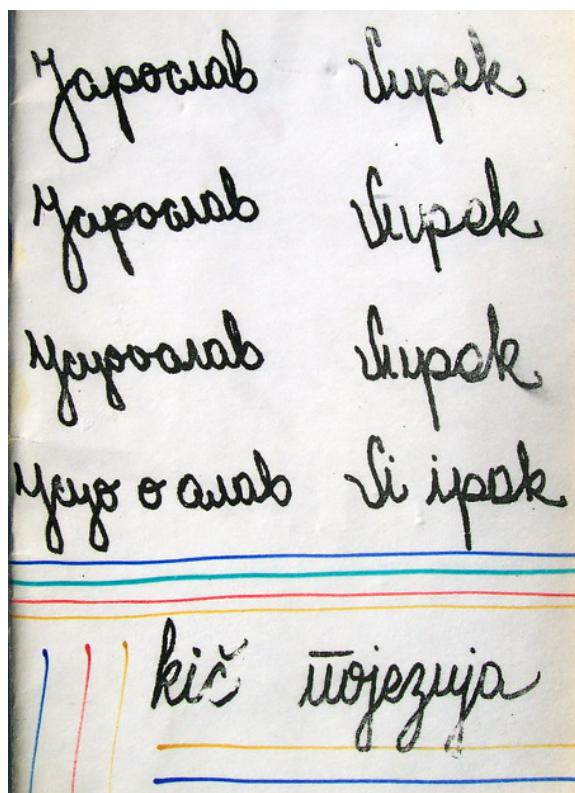
Supekov vstup do slovenského vojvodinského umeleckého a literárneho života sa udial roku 1983 prostredníctvom časopisu *Nový život*, a to vďaka vtedajšiemu redaktorovi Vítazoslavovi Hroncovi. Nemožno sa vyhnúť dojmu, že Supek ako neoavantgardný umelec poskytnutú možnosť uverejňovania v spomenutom časopise pocítil ako príležitosť pre provokovanie väčšej časti slovenskej literárnej verejnosti vo Vojvodine, dovtedy nezvyknutej na experimentovanie s inštitučne pestovanou a upevnenou literárnou tradíciou.

V danom kontexte možno ako zvlášť takú pozorovať experimentálnu báseň *Variácie na Sládkovičovu Marínu* (uverejnenú roku 1984), v ktorej Supek na základe jazykového relativizmu verše romantickej poémy Andreja Sládkoviča nahrádza asémantickými veršami, ktorých riadky nakoniec prechádzajú do radu interpunkčných znamienok (pomlčky, čiarky, dvojbodky, bodkočiarky, výkričníky), čo pripomína princíp experimentálnej strojovej poézie. Pripomeňme, že v danom období najväčšia časť slovenskej vojvodinskej literárnej verejnosti neprejavovala pochopenie voči takýmto formám literárneho experimentovania...

V dvoch veršovaných cykloch pomenovaných *Nebásne* Supek uskutočnil prozaizáciu básnickej výpovede čiže naproti básnickej poetike postavil svojráznu prozaicko-aforistickú ironickosť, predstavujúc vlastný koncept antipóezie. Prvým takým

cyklom uverejneným v časopise Nový život boli *Nebásne: city* (1985), pozostávajúce z 9 minimalistických veršových útvarov. Relativizujú rozdiel medzi poéziou a prózou, v *Nebásňach* Supek maximalizoval prozaickosť (a to vo význame: všednosť, každodennosť) výpovede, ktorá azda vrcholí v „nebásni“ *Týždeň*:

Každý deň je
pondelok,
utorok
streda
štvrtok
piatok
sobota
nedeľa
(Zbytočné prečiarknuť)



Titulná strana knihy J. Supeka *Gýčová poezia* (samizdat, 1984)

Ako svojrázne parodicko-ironické poukazovanie na aktuálnu problematiku znecitlivenia (desenzibilizácie) nielen v literatúre a umení, ale

v modernej spoločnosti vôbec možno chápať aj Supekov ďalší cyklus pod názvom *Nebásne: Na poéziu budú všetci brýzgať* (1988), zostavený zo 16 literárnych miniatúr. Charakteristikou všetkých týchto „nebásní“ je kontradiktórne uvádzanie prozaických viet do veršovej formy a zároveň zaznamenávanie momentov tvorivého činu úplne odpotizovaného písania, taktiež uskutočňovanie špecifickej komunikácie s potenciálnym čitateľom. Zdôrazňovanie iluzívnosti poézie čiže prehodnocovanie vzťahu medzi jazykom a realitou je vyjadrené napr. v nebásni *Komár*:

Napísal som: komár.
Prečítaš: komár.

Ktorý ťa nikdy neuštipne.

Výber z obidvoch cyklov *Nebásní* bol pod názvom *Súčasne* neskôr zaradený aj do Antológie poézie mladých slovenských básnikov žijúcich v Juhoslávii (Bratislava 1990; tu bol predstavený aj výber z poézie Jozefa Klátika) a cyklus *Nebásne: city* bol po uverejnení v časopise Nový život zaradený aj do antológie *Biele slnko* (Senica 1995).

Supekov experimentálny román ... *a mier* vyšiel najprv časopisecky a v knižnej podobe uzrel svetlo sveta roku 1989. Pri utváraní tohto diela Supek dekonštruoval veľký realistický román *Vojna a mier* L. N. Tolstoj, a to prostredníctvom literárnych citácií a rozmanitých vizuálnych kolážno-montážnych postupov. Knihu ... *a mier* nemožno jednoznačne žánrovo charakterizovať, čo vidno aj z jej doterajších označení, napr. román — papiers collés, experimentálny román, zbierka vizuálnej poézie alebo book art. Z kompozičného hľadiska toto dielo predstavuje svojráznu vizuálno-literárnu koláž, ktorá vznikla eklektickým preberaním a spracúvaním už jestvujúcich fragmentov a ich integrovaním do nového celku, na čo poukazuje označenie papiers collés. Na základe princípu vizualizácie textu, ktorú Supek používa s cieľom pointovania dekonštrukčného zámeru, toto dielo možno považovať aj za zbierku vizuálnej poézie alebo vizuálnej prózy. Azda najpraktickejšim označením tohto diela je „experimentálny román“, čím sa všeobecne poukazuje na prí-

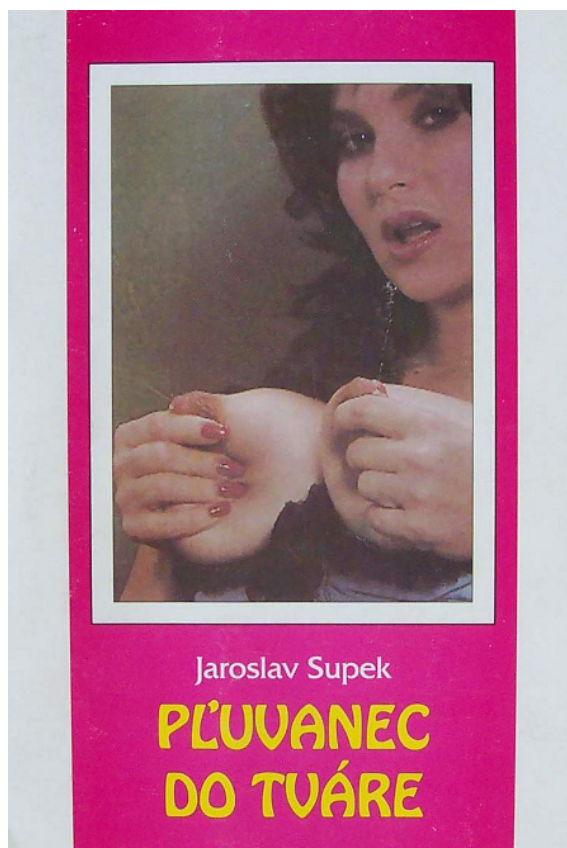
tomnosť experimentu s románovou literárnou formou. Všeobecnosť termínu „experiment“, ako aj neúplná vyhranenosť literárneho pojmu „román“ však vedú k ďalším interpretačným úskaliam, objavujúcim sa pri rozoberaní neoavantgardnej (ako aj postmodernej) literatúry. Žánrová protirečivosť, s ktorou sa stretávame pri pokuse o interpretáciu Supekovho vizuálno-literárneho remake Tolstojovho realistického románu, zároveň je následkom uplatnenia postmodernej eklektickej metódy dekonštrukcie a výrazom autorovej neoavantgardnej konfrontácie s literárnou históriou a kritikou. Táto konfrontácia je v ešte výraznejšej podobe prítomná v „zbierke ready-made literatúry“ pod názvom *Plúvanec do tváre* (2003), obsahujúcej de-

vät Supekových próz uverejňovaných časopisecky v Novom živote od roku 1983.

Zbierka *Plúvanec do tváre* sa začína experimentálnou prózou *Ľud si volí Barabbáša*, v ktorej autor použil princíp ready-made preberaním fragmentov z Manifestu komunistickej strany a evanjeliových citátov. Štyri citované evanjeliá (podľa Matúša, Marka, Lukáša a Jána) hovoria o Pilátovom vydaní Ježiša na ukrižovanie a prepustení Barabáša z väzenia na žiadosť ľudu. Každé z týchto evanjelií opisuje tento príbeh podobným spôsobom, ale predsa s určitými obmenami, ktoré sa v kontexte náboženskej literatúry chápu ako irelevantné, kým Supek poukazuje práve na túto rozdielnosť interpretácií



Jaroslav Supek | Všetko sa dá (výňatok z experimentálneho románu ... a mier, Nový Sad : Obzor, 1989)



Titulná strana knihy Jaroslava Supeka *Plúvanec do tváre* (Báčsky Petrovec : Kultúra, 2003)

čiže možností konštruovania príbehov. Paradickým citovaním fragmentov z komunistického manifestu K. Marxa a F. Engelsa, ktoré sú dané do funkcie medziticulov spomenutých evanjelií, Supek v podstate naráža na dogmatickú (náboženskú a socrealistickú) protirečivosť v literatúre. V ďalších experimentálnych prózach zo zbierky *Pľuvanec do tváre* autor pokračuje vo využívaní fragmentov z ready-made textov, kombinujúc ich s vlastnými textami a elementmi vizuálnej poézie, čo spolu s početnými slovnými hrami a významovými a typografickými manipuláciami vedie k zámernej destabilizácii klasických pravidiel prozaickej literárnosti a logocentrického chápania reality.

Supek sa počas dlhšieho obdobia zaoberal aj mail artom čiže „poštovým umením“, sám zorganizoval viac mail artových výstav a uskutočňoval tvorivú komunikáciu v rámci medzinárodnej siete mail artistov. V manipulovaní oficiálnym poštovým systémom Supek spočiatku videl ideálnu príležitosť na dosahovanie umeleckých slobôd, neskôr však pochopil určitý nezmysel v pretenciózných činoch mail artistov, z ktorých mnohí mali nároky na popularitu a určitú podobu

oficiálnych uznaní, proti čomu sa vlastne mail art pôvodne staval... Paralelne s aktivitami v oblasti vizuálno-literárneho experimentovania Supek tiež realizoval konceptuálne umelecké akcie, ktoré v sebe mali zložky performansu, land artu a nomádskeho umenia. V rámci jeho azda najznámejšieho takéhoto projektu v období 1995 – 2004 každoročne odchádzal na pohorie Suva planina (v juhovýchodnom Srbsku), ktoré vyhlásil za umelecké dielo. Prispôboval sa životu v tomto priestore, nachádzal tu prírodné umelecké diela a uskutočňoval vlastné intervencie (napr. skladanie zozbieraných kameňov do formy poštovej známky alebo sediacej postavy, aktivovanie dymovej bomby na najvyššom vrchu tohto pohoria), učil sa pastierskemu povolaniu, skúmal dialekt tamjšieho obyvateľstva atď. Tieto aktivity dokumentoval skicami a fotografiami a predstavoval ich na výstavách v galériách. Praktickým a teoretickým prehodením pojmov umenia a tvorby Jaroslav Supek za sebou zanechal početné odkazy, ktoré sú príkladmi úprimného a duchaplného tvorivého hľadania vyšších hodnôt samého umenia a života.

STEVAN LENHART (1976) pochádza z Kovačice (Vojvodina, Srbsko). Vyštudoval slovenský jazyk a literatúru na Filozofickej fakulte v Novom Sade.

V súčasnosti je zodpovedným redaktorom mládežníckeho časopisu Vzlet.

POÉZIA **Básne**

JOZEF KLÁTIK

kohút zdesený abecedou kariet

čierna tráva v kúpeľniach tieňov
so štitom pečene vlní sa v slepom obnažení
kohútik plátna užasnutý z poznania
je majiteľom schodov
 hudby
 obrazu
cez pľúcka hlasu dostal sa ku krížu soli
secesia ticha
červených úst
vznešenosti gesto zaprášenej cigarety
 sála hĺbkou
 ustrnutím
 obliepaním kostí
 na začiatku kariéry
uprostred dlane znesené vajíčko prievanu
je škrapinou vrabca
ľudia to nechápu
 hlboko v ríši chrám
koža sliepok upiera ceruze spánok
 videl som
 ľahučké čelo olova
 rozsudok nad
 rukavičkami
 na rukách toho ktorý kráča
 s pľuzgiermi spevu na jazyku
potomstvo
áno
 paličiek vzduchu
 s odutými gambami tepla
 tleska
 po zborení ikonostasu
sýpky v bruchách mačiatok
 päť zeme nad perím členku roztvára oblek poradia
nad bicyklom kariet
 veľké čisté šlapy dymu
 vstupujú do lietadla

(Zbierka básní *Anatómia labute*, Nový Sad : Obzor 1980)

klobúky nad krajinami hnísajúcich legiend

ako prúd lesku
hovorím do kariet komét
a na manžetách sa mi kondenzujú
ako zášľapy kuracími nôžkami
hieroglyfy plaču
diaľky ich nerozlúštia
ani to stvoreniatko
ktoré vzišlo z lásky hnoja a kozmu
ale za oknom
v krajine
kde sa páchnúce ponožky osudu potulujú
medzi kĺbmi faktov
tam si ma nájdete
laktami prikutého o vlastné rebrá
pred krdlom vyškerených sfíng
lúštiacich z chôdze sliepky
tam
o tabaku
a vode
zášľahmi zlámaných krídel
môj dvojník
svietiaci ako moja duša nado mnou
odháňať bude dotieravé mäsožravé žiariace muchy
legiend
v tom pole síl
prúdy vystrekujúce z kompasu vo všetkých smeroch
zviažu nás všetkých do jedného
klbka
vás
mňa
a mňa
ktorí sa pozeráte
ktorý zlorečím
ktorý z výšky plujem na
seba
samého
ako nám tam bude
v tom tele
potiahnutom lávou kože
obrastenom srstou vlka
vhodenom zavretým oknom do domu prvého nebešťana
to ani ten prvý nevie
jeho pľúcka sa rozvidnievajú
keď v pižáme noci
chodí po prázdnom dome
a hľadá si nás
akoby sme tam už
boli

(Zbierka básní *Anatómia labute*, Nový Sad : Obzor 1980)

klince klince v krajine labutí

v krajine labutí stoly opriadajú hodvábné pavúky vánku
vždy vedľa plynie rieka stoličiek
a hodinky vyplazujú svoje ručičky
doprostred vulkána igelitovej pečene
opodiaľ leží pohodená handra zo zlata
a po každom mojom súste
stále väčšmi sa norí do pekiel piesku
až sa mi zuby kývajú
dolu pulzujúcim rebrom
steká na zem nebo faraónov
tekuté destilované mäso prázdna
amon ra
balíme si ho do celofánu
ako žlté ošiale kohútov
keď cengajú ostrohami
do prázdnych
kurínov
vtedy už vidieť slnko cez priesvitné polyetylénové
záclony záhrad
jeho lúče zviazané do uzla indiga
strmhlav sa rútiace po stopách ceruziek krídel
a lietadiel do zrnka kávy
v hysterickej kartotéke piesku
prie van listuje v odtlačkoch čiel a lakťov
a jeho náprotivný brat vietor
ďaleko za hranicami zeme rozkrídľuje vráta
na neobjavenom svetadieli
vytláka klince z verají
a po kôstkach parfumu
už ako nádherná labuť
vstupuje do nadrozmerna

(Zbierka básní *Anatómia labute*, Nový Sad : Obzor 1980)

súradnice

keď všetko sunie sa
do ticha
spoznávam vo vzdialených
pavučinách mora
v železných stopách vo
vzduchu
prítomnosť zvery
vtedy sa všetko halí do
čajových pár
i deň hlboký
krepčiaci neviditeľnými
krôčikmi
v povetrí
i nepoškvrnená nahota
lúštiaca z pohybov hadov
i z našich činov
šifry snov
zamkyna sa
na sedem západov

je haluz slov
lahodiaca твоjim zmyslom
je deň čo hustne
do tej
myšlienky najrýdzejšej

v tichej izbe
púšť písmen
svetlom nepohne
prázdne tiene
papieru
i dva sonety
o to bližšie k svetlu
o čo nepatrnejšie sú
na hraniciach času
v čiernom krištáli
priestranstva
kde telo sa mení
na prašný chrup

mäkké otváranie
tichej knihy činí
že hviezdy čoraz väčšími
blednú
aj keď ešte máme čo odpiť
zo svetelného pohára

(Zbierka básní Prach zrkadla, Stará Pazova : Art centrum Chlieb a hry 2009)

trvanie

iba jedno stretnutie
ma čaká
v drevenom tieni sna
keď zobúdzam sa
ale povedať nemám čo
o zdvihnutom kameni
nad hlavou
o suchej hĺbke púšte
rozosiavajúcej
naše podoby
na všetky strany

o pochybnostiach
vždy bude možné povedať
že na ich okrajoch
odblesky hasnú
ako kométy
nikto nepovie:
pretavím v sebe na hnev
všetko čo hnevom nie je
čo však rozkvitá
do nádhery
slamenej ruže

fosílie čiernej pieskovej
hviezdy
mnou uchránené
pred vlastným
opakovaním
sú pravdou osebe
v strofách mojich básní
všetko čo vyčesané je
z pečene divej zvery

agónia neutíchajúcich
stonov
pod veľkou stenou sopky
šmátra po slove
ako po zemi
v sebe
oživená v sústredenom
okamihu chvejúcou sa rukou
požehnanou

aby som sa priučil
ľahostajnosti
bez strachu z mien
sprotikladných hviezd
bez slovných vencov
červených krídel
myšlienke naskrze
nepotrebných

rastlinky šľachtia
svoje krehké tielka
v zlatej rose pieskov
vysvietené hudbou
ako belostné morské mušle
akoby výmena látok
v hrstiach úplne ustrnula
keď piesky
sú iba výnimkou
v mojom rozhodovaní

(Zbierka básní Prach zrkadla, Stará Pazova : Art centrum Chlieb a hry 2009)

POÉZIA **Nebásne: city**

JAROSLAV SUPEK

PIATOK

Dnes je piatok
Včera bol piatok
Zajtra bude piatok
Predvčerom bol piatok
Naposajtre bude piatok
Pred troma dňami bol piatok
O tri dni bude piatok

UTOROK

To isté ako v piatok

NEDEĽA

To isté ako v utorok
v stredu vo štvrtok aj v sobotu
a aj v pondelok

TÝŽDEŇ

Každý deň je
pondelok
utorok
streda
štvrtok
piatok
sobota
nedeľa
(Zbytočné prečiarknuť)

ČITATEĽ

Toto je písané v pondelok
ak ho čítaš v pondelok
Toto je písané v utorok
ak ho čítaš v utorok
Toto je písané v stredu
ak ho čítaš v stredu
A tak ďalej

Toto je písané v pondelok
ak ho čítam v pondelok
Toto je písané v utorok
ak ho čítam v utorok
A tak ďalej

Ak toto nečítaš (nečítam)
tak to nebolo ani napísané

POZOR

Ak toto čítaš v parku na lavici
a vedľa teba prechádza vojak
tak to má zmyslu

No akže vedľa teba
nikto neprechádza

darmo sme sa unúvali

aj ty aj ja

TO

Ak sedíš
vstaň

Znova si sadni

Ďakujem

AJ TOTO

Ak stojíš
sadni si

Znova vstaň

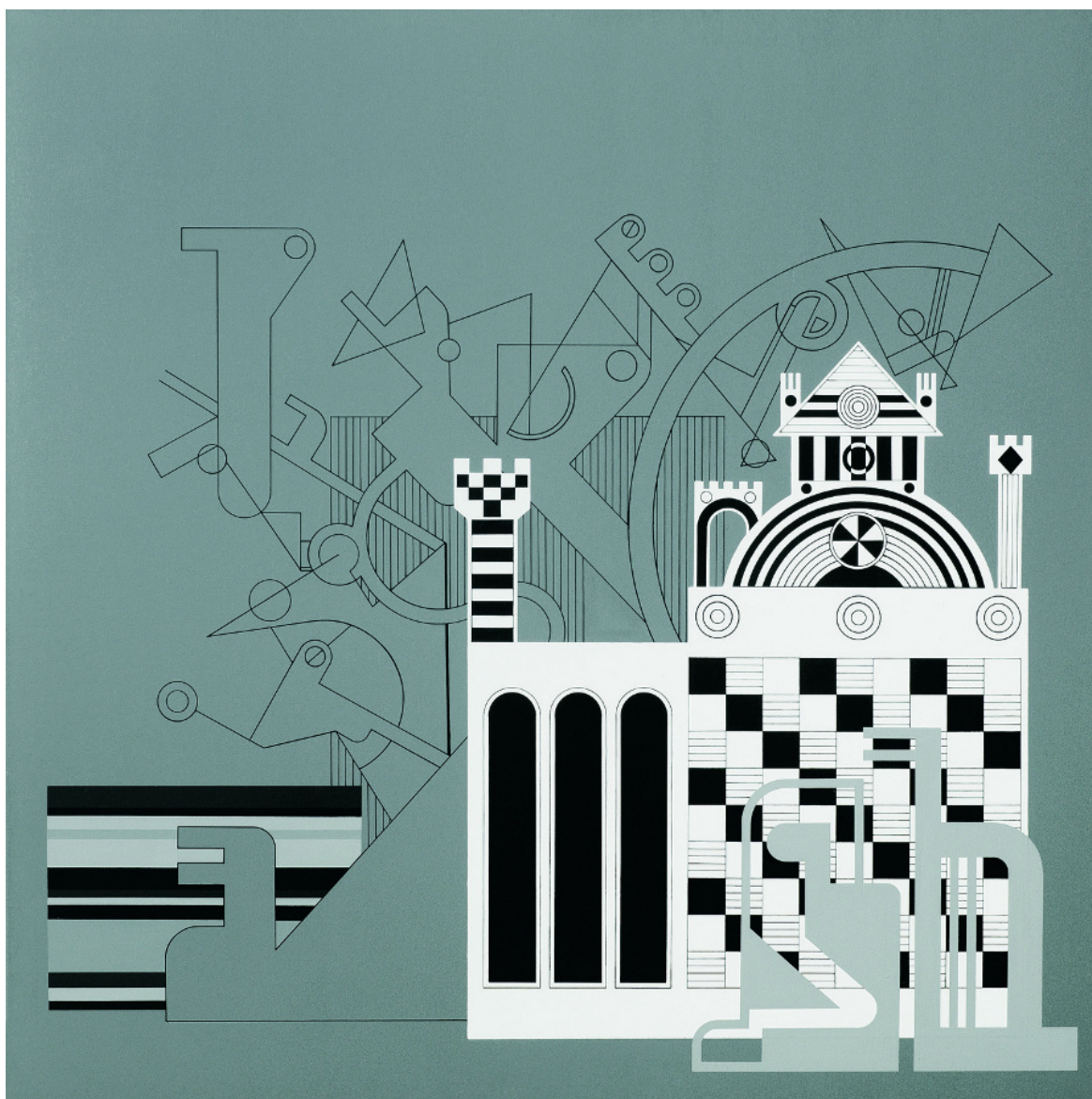
Ďakujem

CITY

Je chladno

Ale ty to teraz
necítiš

(1975 – 1978)



Ján Vasilko | tri obdobia architektúry, akryl na plátne, 150 × 150, 2007

ROZHOVOR ::: — Štrikovali sme koberce

MICHAL REHÚŠ, JAKUB REPICKÝ

Stál pri zrode klingonskej poézie, ktorá predstavuje svojrázny typ vizuálnej poézie v prostredí internetového umenia. V súčasnosti sa venuje najmä

experimentálnej hudbe ako súčasť projektov 1/x, poo, angakkut a filament clew, spánku a prostitúcie v IT sektore. ::: (1982).

Ako vznikla klingonská poézia?

Za jej prapôvod považujem, keď som sa niekedy ako 4 – 5 ročný hrával s kamarátom na 8-bitových počítačoch MSX tak, že sme si bez zmyslu, ale esteticky písali znaky po obrazovke. Kamarát mal počítač dokonca až z Japonska, a tak sa dal prepnúť aj na japonské znaky. To nás bavilo asi najviac. Nešlo to čítať (to sme v tej dobe aj tak veľmi dobre nevedeli), ale vyzeralo to ako písaný text a robilo to na nás asi dojem. Niekedy to bolo možno viac kreslenie ako písanie — „štrikovali sme koberce“ tým, že sme opakovali pár znakov dokola a urobili z nich obdĺžnik, na ktorom bol vzor. Mňa táto forma zábavy akosi neopúšťala ani keď som vyrastal, a keď som sa (veľmi zhruba: asi 10 rokov dozadu) raz takto hral, tak sa ma Rentip, kolega z kapely a klingonský admirál a krutovládca, spýtal, čo to má byť, či to je nejaká klingonská poézia alebo čo. A tak nejakو sa to začalo. Neskôr sme založili klub na diskusnom serveri kyberia.sk, kde sme začali dávať nejaké diela a okrem väčšiny ľudí, ktorí len nechápali, sa našlo aj pár bláznov, čo sa pridalo a začalo tvoriť po svojom a inšpirovať sa navzájom.

Ovplyvnil ďalší vývoj technológií nástroje a techniky tvorby klingonskej poézie?

Mňa osobne ani nie. Mne väčšinou stačili základné HTML tagy na zmenu farby a fontu + špeciálne znaky, ale je pravda, že tie najväčšie perly súčasnosti sa často tvoria aj výraznejším použitím HTML tagov. No ja to vidím skôr ako vývoj klingonskej poézie a ľudí, čo ju tvoria, keďže HTML tagy tu boli aj predtým, keď klingonská poézia len vznikala.

Jestvujú dajaké formálne pravidlá, resp. kritériá, ktorými je nutné sa riadiť pri tvorbe klingonskej poézie, resp. pri jej rozlišovaní? Napri-

klad vo fóre na kyberii sa nachádza informácia, že nesmie ísť o obrázok, ale len o HTML.

Pôvodne neexistovali žiadne pravidlá. My sme len na kyberii začali pridávať naše prvoplánové kúsky, a z nich bolo asi jasné, o čo približne ide. Sem-tam sa stalo, že niekto dal medzi klingonskú poéziu nejaký ASCII art (t.j. zo znakov vyskladaný obrázok), tak sme to zakázali. Rovnako linkovanie obrázkov. Ale inak sa to od tej prvoplánovosti vykryštalizovalo samo, bez toho, aby sme určovali, čo sa smie a čo nie. Teda možno by sa aj dali nájsť nejaké ďalšie pravidlá, ktoré klingonská poézia spĺňa, no zatiaľ ich nebolo treba hľadať a formulovať a tak je to asi aj dobre, keďže akási definícia klingonskej poézie by nás neskôr mohla obmedzovať.

V prvom čísle nášho magazínu vznikla zaujímavá konfrontácia medzi vizuálnou poéziou Milana Adamčiaka zo 60. rokov a klingonskou poéziou. Použité technológie boli rozdielne, ale výsledok bol veľmi podobný. Prirodzene sa ponúka otázka, či sú dajaké väzby klingonskej poézie na vizuálnu poéziu, lettrizmus atď., resp. či možno hovoriť o inšpirácii nimi?

Nemôžem hovoriť za ostatných, ale ja sa v poézii orientujem pramálo a v experimentálnej ešte menej a na Milana Adamčiaka som narazil až vďaka vášmu magazínu a bolo pre mňa prekvapujúce, že niekto pred 40 rokmi písal poéziu veľmi podobnú niektorým podžánrom klingonskej poézie.

Z tvojej odpovede vyplýva, že by sa dala odvodit dajaká žánrová klasifikácia klingonskej poézie. Mohol by si ju predstaviť?

Žánrová klasifikácia nie je nikde formulovaná a pri tých podžánroch som trochu preháňal, no osobne akési podžánre vnímam. Niektoré básne

ako keby vizuálne takmer niečo zobrazovali (aj keď väčšinou len náznakmi, od ASCII artu majú stále ďaleko), niektoré veci nesú okrem klingonskej estetiky aj nejaký odkaz (väčšinou na hrane čítateľný — taký prvoplánovejší príklad). Ďalej vzniklo veľa „kobercov“ — ide o básne v tvare obdĺžnika (často aj nie dokonalého), v ktorom môže byť niečo repetitívne alebo ornamentálne. A potom sa veľmi veľká časť klingonskej poézie (hlavne skoršej) zakladá na chaose. Ako zaujímavý príklad si spomínam napríklad na báseň, ktorá pozostávala z nejakého .zip súboru, ktorý niekto otvoril ako text a prvých pár riadkov sa mu páčilo. Tam z jeho strany už ani nebolo čo dodať. Akási readymade copy-pasta. Okrem toho sa vyvinuli aj úplne konkrétne metódy tvorby, napríklad takzvaný „scaping“ — akési vytváranie dojmu priestoru. No tieto subžánre a kategórie klingonskej poézie sú samozrejme čisto mojím pohľadom, keďže medzi sebou sa takmer vôbec nebavíme o tom, ako tvoríme. Komunikácia v klube klingonskej poézie väčšinou pozostáva (alebo hlavne v minulosti pozostávala) skôr z vtipných poznámok o klingonských krutovládcoch a podradnej ľudskej rase, o uránových baniach a odsúdeniach na 7 doživotí. Aj tie podžánre, ktoré vnímam a ktoré som spomenul, sa väčšinou rôzne prelínajú a kombinujú. Málokteré básne by sa dali zaradiť čisto len do jedného.

Podobné kreácie ako klingonská poézia figurujú na zahraničných internetových stránkach pod názvom code poetry či visual poetry ako

súčasť net artu. Nadväzujú tvorcovia a tvorkyne klingonskej poézie aj na tieto zahraničné impulzy, alebo ide o čisto autonómnú iniciatívu?

Ja tieto termíny vidím prvý raz, no je možné, že ostatní klingoni o tom niečo vedia. Ja sa na to na nete pozriem hneď, ako dokončím tento rozhovor. Z takéhoto abstraktno-chaotického znakového umenia si spomínam len na webdizajn fals.ch — stránka, kde bola pohádzaná hromada dosť dobrej hudby, ak sa na tom webe človek vedel zorientovať. Bohužiaľ je už pár rokov dole.

Aký je súčasný stav klingonskej poézie? Prichádzajú noví tvorcovia a tvorkyne, alebo je klingonská poézia vo fáze stagnácie, či regresu?

Posledné roky to stagnovalo, odkedy sa na kyberii zakázali špeciálne znaky. To bolo naozaj ťažké tvoriť a väčšina ľudí sa na to vykašľala. Teraz je kyberia už, myslím, kompletne v unicode, tak sa to pomaly zase rozbieha, aj keď nových ľudí veľa nepribúda a ani kyberia už nie je, čo bývala. Na druhej strane, hoci toho teraz vzniká pomenej, niektoré kúsky sú o to zaujímavejšie. Napríklad posledné kúsky, čo robili Mrkva a Chaosdroid, sa mi zdajú vynikajúce a progresívne. Heh, alebo celkom zaujímavý vývoj vidím teraz, ako tak pozerám na staré básne, aj v tom, ako sa časom menia novými verziami browserov, kyberie, konverziami character setov. Niektoré kúsky sú naozaj na nepoznanie.

Ďakujeme za rozhovor.

KLINGONSKÁ POÉZIA ja vidim len same haky baky

...

4kth Ře †o uĉh ěd

<dLé→ Ć±× Ů|že* A¶ſ?

?ňo †Áá bŢĚáY 0?

"HŘe: DGY žaŮa nÝ°Ž?

ýzu }«O u>VĚ I?

2003-02-06 17:27:4155304

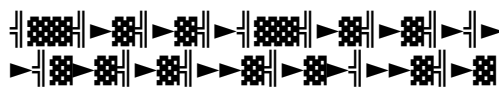
|||||

2003-04-06 17:08:59164457

[illegible]

Y loads

2003-04-16 21:12:02175850



2003-07-21 11:59:04291705

[illegible]

2003-11-17 19:12:17448855

1. The first step is to identify the key components of the system. This includes understanding the hardware, software, and data involved.

2. The second step is to analyze the system's performance. This involves monitoring various metrics such as response time, throughput, and error rates.

3. The third step is to identify bottlenecks. These are areas where the system's performance is significantly degraded, often due to resource constraints or inefficient code.

4. The fourth step is to implement optimizations. This can involve upgrading hardware, rewriting code, or reconfiguring the system to better utilize resources.

5. The final step is to test the optimized system. This ensures that the changes have been implemented correctly and that the system's performance has improved as expected.

2003-12-08 23:28:48483154

[illegible]

2003-12-08 23:28:48483154

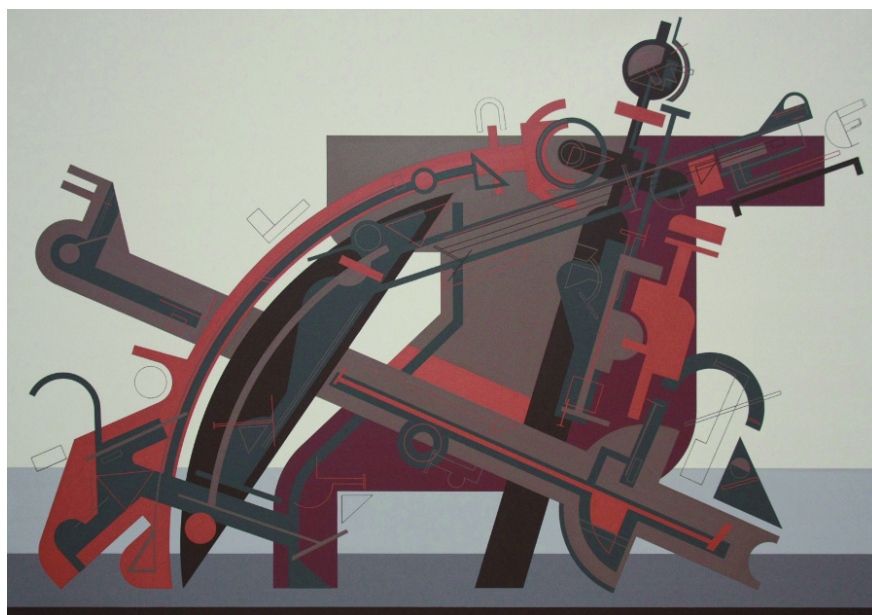
[illegible]

2004-01-14 20:32:19549572

0o0:☹o-----0o0:☹o-----0o0:☹o-----0o0:☹o-----0 o 0 : ☹ o -0 o 0 : ☹ o -0 o 0 : ☹ o -0 o 0
0 o0:☹o-----0 o0:☹o-----0 o0:☹o-----0 o0:☹o-----0 o 0 : ☹ o--0 o 0 : ☹ o--0 o 0 : ☹ o--0 o 0
0 o 0:☹o-----0 o 0:☹o-----0 o 0:☹o-----0 o 0:☹o-----0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0
0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0
0 o 0 : ☹ o--0 o 0 : ☹ o--0 o 0 : ☹ o--0 o 0 : ☹ o--0 o0:☹o-----0 o0:☹o-----0 o0:☹o-----0 o0
0 o 0 : ☹ o -0 o 0 : ☹ o -0 o 0 : ☹ o -0 o 0 : ☹ o -0o0:☹o-----0o0:☹o-----0o0:☹o-----0o0
0 o 0 : ☹ o--0 o 0 : ☹ o--0 o 0 : ☹ o--0 o 0 : ☹ o--0 o0:☹o-----0 o0:☹o-----0 o0:☹o-----0 o0
0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0
0 o 0:☹o-----0 o0:☹o-----0 o0:☹o-----0 o0:☹o-----0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0 : ☹o---0 o 0
0 o0:☹o-----0 o0:☹o-----0 o0:☹o-----0 o0:☹o-----0 o 0 : ☹ o--0 o 0 : ☹ o--0 o 0 : ☹ o--0 o 0
0o0:☹o-----0o0:☹o-----0o0:☹o-----0o0:☹o-----0 o 0 : ☹ o -0 o 0 : ☹ o -0 o 0 : ☹ o -0 o 0

thus spoke :: in 'Klingonska Poezia'

f f f ± f f f.....fff±fff.....fff±ffff f f ± f f f
.f f f ± f ff.....f ff±fff.....f ff±fff.f f f ± f ff
..f f f ± fff....f f f±fff....f f f±fff.f f f ± fff
...f f f ±fff...f f f ±fff...f f f ±fff...f f f ±fff
....f f f±fff..f f f ± fff..f f f ± fff....f f f±fff
.....f ff±fff.f f f ± f ff.f f f ± f ff.....f ff±fff
.....fff±ffff f f ± f f f f f ± f f f.....fff±fff
.....f ff±fff.f f f ± f ff.f f f ± f ff.....f ff±fff
.f f f ± f ff.....f ff±fff.....f ff±fff.f f f ± f ff
..f f f ± fff....f f f±fff....f f f±fff..f f f ± fff
...f f f ±fff...f f f ±fff...f f f ±fff...f f f ±fff
....f ff±fff.f f f ± f ff.f f f ± f ff.....f ff±fff
.....fff±ffff f f ± f f f f f ± f f f.....fff±fff
.....f ff±fff.f f f ± f ff.f f f ± f ff.....f ff±fff
...f f f±fff..f f f ± fff..f f f ± fff....f f f±fff
..f f f ±fff...f f f ±fff...f f f ±fff...f f f ±fff
..f f f ± fff....f f f±fff....f f f±fff..f f f ± fff
.f f f ± f ff.....f ff±fff.....f ff±fff.f f f ± f ff
f f f ± f f f.....fff±fff.....fff±ffff f f ± f f f



Ján Vasilko | Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach
pre rok 2013 verzia 10, akryl na plátne, 180 × 250, 2009

REAKCIA O sýkorke a drozdovi

Ad Zoltán Rédey: *Veľa zbierok — málo poézie*. Príloha Knižnej revue
14 – 15/2010.

MICHAL REHÚŠ

Po konzervatívnom kritikovi Radoslavovi Matejovovi a pomerne aktivistickom kritikovi Derekovi Rebrovi sa ujal hodnotenia poézie uplynulého roka, ktoré pravidelne vychádza ako príloha **Knižnej revue**¹, Zoltán Rédey. Tento literárny vedec je známy napríklad ako autor monografie o Jánovi Ondrušovi, spoluzostavovateľ antológie slovenskej postmodernej poézie **Rytíři textových polí I** (2005) či ako autor rozsiahleho doslovu druhého zväzku zbraných básní Ivana Štrpku². Aj preto vo mne jeho hodnotenie poézie za rok 2009 vzbudzovalo pomerne vysoké očakávania. O to väčšie bolo moje sklamanie, keď som si jeho analýzu prečítal. A keďže sa občas volá po tom, aby bola kritickému posúdeniu podrobená aj sama li-

terárna kritika, nech je nasledujúci text chápaný práve v týchto intenciách.

Prvé pochybnosti by sa mohli týkať už názvu Rédeyovho textu, hoci to je azda ten najmenší problém. Názov **Veľa zbierok — málo poézie** totiž nijako špecificky nevystihuje stav v oblasti vydávania poézie v roku 2009, pretože ide o konštantný jav, ktorý iste pretrváva už niekoľko desaťročí. Uvedomujem si, že je pomerne náročné nájsť „leitmotív“, ktorý by charakterizoval aktuálny stav produkcie básnických zbierok, ale po prečítaní Rédeyovho textu by sa dajaké riešenia ponúkali — upozorňuje napríklad na to, že možno „*evidovať návrat viazaného verša*“, príp. za ďalšiu badaateľnú tendenciu považuje „*sprievodné (meta)texty*,

¹Staršie literárnokritické hodnotenia sú dostupné na internete:
http://www.litcentrum.sk/hodnotenia_literatury.

²Kniha ešte nevyšla, informácia je dostupná na internete:
<http://literarnyklub.sk/strpka-ivan/strpka-2008-12-20>.

doslovy, charakteristiky, informácie a pod., ktoré majú výrazne propagačný ráz a v rámci tejto intencie neraz až s agresívnou priamočiarosťou vyzdvihujú celkom mimoliterárne okolnosti ako argument v prospech údajnej hodnoty propagovanej knihy“ (s. IX). Za podklad pre tvorbu názvu mu mohlo poslúžiť aj to, čo považuje za „to (naj)lepšie, čo vzniklo v rámci slovenskej poézie v roku 2009“, čiže zbierky Rudolfa Juroleka, Miroslava Brücku, Jána Litváka, Ondreja Čiliaka, Igora Hochela a Rudolfa Dobiáša. Tie podľa neho „predstavujú — samozrejme, každá svojím výsostne vlastným, svojským individuálnym spôsobom — istý druh úvahovej, existenciálno-meditatívnej, resp. filozoficko-reflexívnej lyriky úzko zviazanej s prírodnou motivikou“ (s. XI).

Už z predchádzajúceho citátu je zrejmé, aké sú Rédeyove vkusové preferencie. Nie je preto prekvapením, že zbierkam spomínaných autorov (spolu s textami Milana Rúfusa a Jozefa Mihalčoviča) venuje najväčšiu pozornosť. Okrem toho, že Z. Rédey oceňuje filozoficko-reflexívnu lyriku, páči sa mu aj formálna nenápadnosť knížiek, ako vidno z pozitívneho prijatia faktu, že Igor Hochel predložil prierez svojím celoživotným dielom v „jedinom nevelkom, nevelmi nápadnom zväzku (...) Už len táto pre I. Hochela príslovečná „nenápadnosť“, nevtieravosť by mohla byť osobitne sympatická“ (s. XII). Iným príkladom je hodnotenie „skutočne útlej knižočky („zošitka“)“ Rudolfa Dobiáša *Litánie k slobode*, ktorá je „sympatická práve svojím skromným, nenápadným vzhľadom i tomu zodpovedajúcou jednoduchou grafickou úpravou a ilustráciami“ (s. XIII). Aj tieto aspekty poukazujú na to, že Rédeyovi vyhovujú skôr skromné, ničím výrazne nevybočujúce (hoci v marketingovom knižnom prostredí môže práve nenápadnosť pôsobiť nekonvenčne) — skrátka dosť konzervatívne zbierky, ktoré literárnu tradíciu skôr upevňujú, príp. jemne rozvíjajú.

Veľmi problematicky sa javí Rédeyove narábanie s termínom autenticita, ktoré má hodnotiace zafarbenie — čiže jej prítomnosť vníma pozitívne a jej nedostatok naopak negatívne. A tak „Mihalkovičove Básne sú teda autentické a príťažlivé“ (s. X), „Debutujúci Marton — tak sa aspoň

zdá, je vo svojej básnickej i ľudskej nekonformnosti a skepse autentický“ (s. XVI), zatiaľ čo v prípade poézie Mariána Grupača „za disparátne nakopenými metaforami, prirovnaniami cítiť skôr strnulosť, nedostatok autenticity“ (s. XVI). Ako sa taká autenticita zisťuje a čo vôbec tento efemérny a neuchopiteľný koncept hľadá v literárnej kritike zostáva záhadou.

Výhrady by mohli smerovať aj k tomu, ako Z. Rédey využíva priestor vymedzený na svoje hodnotenie. Nezmyselne rozsiahla je napríklad pasáž venovaná zbierkam Teodora Križku, pričom jej značnú časť tvoria citáty z nadnesených a prehnaných hodnotení na obálke a v doslove zbierky *Beata Nox*, čo je aj zdrojom Rédeyovej kritiky. Ku kritickému hodnoteniu Križkovej poézie pristupuje len v poslednej vete pomerne rozsiahleho úryvku. Naopak, v niekoľkých prípadoch sa Rédey obmedzuje len na stručnú deskripciu bez akéhokoľvek hodnotiaceho či kritického súdu, ako v prípade zbierok Evy Konrádyovej (s. XV), Števa Šantu (s. XVII) a Jaroslava Liptaya (s. XVIII). Inokedy zase vysloví konkrétne tvrdenie alebo hodnotenie, ale nedoloží ho žiadnym príkladom alebo argumentom, ako napr. v prípade zbierky Pavla „Hiraxa“ Baričáka: „V Baričákovom debute je výrazne tematizovaný problém partnerských, sexuálnych vzťahov (ako aj u Bilého — predsa však v inej perspektíve)“ (s. XVI – XVII). Akú inú perspektívu má Rédey na mysli? Podobný charakter má aj hodnotenie tvorby Radovana Brenkusa, keď Rédey uzatvára, že „súvislejšie popísať tematický profil Brenkusových zbierok“ je jednoducho nemožné“ (s. XVIII). Prečo to tak je však neprezrádza.

Niekedy sa Z. Rédey dokonca vyhne svojej povinnosti posudzovateľa a kritika a radšej toto bremeno preloží na čitateľov a čitateľky. Báseň zo zbierky Rudolfa Juroleka *Smrekový les* uvedie slovami: „báseň zo s. 33 nepotrebuje komentár“ (s. XI), text Miroslava Brücku *Staničný interiér* zo zbierky *Obchádzky* predznamená slovami „citovaná báseň hovorí „za seba“ a vypovedá o všetkom“ (s. XI) a pri porovnávaní obrazu záhradky (!) v tvorbe Jána Litváka a Veroniky Šramatyovej sa obmedzí na citovanie príslušných veršov,

ktoré napokon suverénne zhodnotí vetou: „Texty hovoria za seba, názornejšie by sa tento problém objasniť ani nedal“ (s. XVII). Nebolo by lepšie rovno zostaviť antológiu básní, v ktorej by bola zastúpená charakteristická báseň z každej vydanej zbierky v danom roku? Jeden zostavovateľ takejto antológie sa tu priam ponúka.

Nenáležitý je aj spôsob, akým Rédey spája text Yvone du Rich **Tu háčik... (žiadny nie je)** s básňou Tatjany Lehenovej **Malá nočná mora**, keď tvrdí, že „jej (Yvone du Rich — pozn. M. R.) citovaný text je len čírou parafrázou, „verziou“, obmenou, jednoducho nepriznanou ponáškou či skôr epigónskym „odvarom“ Lehenovej básne“ (s. XV). Istá podobnosť medzi oboma textami tu je, ale hovoriť o parafráze či verzii je veľmi povrchné. Už len názvy oboch textov poukazujú na odlišné (ba kontradiktické) naladenie textov. Zatiaľ čo báseň **Tu háčik... (žiadny nie je)** je len pomerne priamočiara a jednorozmernou alegóriou sexuálneho aktu, Lehenovej báseň, ktorú podľa slov Štefana Moravčíka Valér Mikula zaradil „k tomu najlepšiemu, čo vzniklo v našej uspávkovej poézii v postmihálikovskom období“, nemusíme nevyhnutne čítať len v sexuálnej rovine. Napríklad literárna vedkyňa a kritička Andrea Bokníková Lehenovej báseň interpretuje tak, že „Lehenovej subjekt otvorene priznáva odvekú závislosť ženy od muža, dokonca sentiment, ibaže ich sebaironicky komentuje.“ Podobne báseň číta aj literárny vedec a kritik Viliam Marčok: „za prvoplánovým obrázkom konzumácie sexu rozpoznáme situáciu (sujet), problém ženy, ktorá síce veľmi chce, ale zároveň sa obáva dôsledkov svojho prania.“³ V prípade básne Yvone du Rich sa žiadne takéto alternatívne interpretácie neponúkajú.

Inokedy Rédey neskrýva (komickú) bezradnosť, ako napríklad v prípade zbierky Petra Bilého **Nočné mesto**: „tvrdí (Bilý — pozn. M. R.) niečo iné, než čo si myslí, než s čím sa stotožňuje, zámerne nás „zavádza“. Prvá báseň nám sugeruje básnikovo opovrhnutie poéziou (deje sa tak v rámci jeho piatej básnickej zbierky), druhá zase jeho opovrhnutie autoritou svätého písma či dokonca kresťanskou vierou ako takou (ktorá

preňho zaiste mala a v skutočnosti stále môže mať svoj význam). Otázne je, prečo nám toto Bilý ako básnik vo svojej zbierke sugeruje — o čo mu ide?“ (s. XVI). Vtipné je už len to, že Rédey vie, čo si Bilý myslí, resp. že vie, že si myslí niečo iné, ako prezentuje. A pritom riešenie Rédeyom načrtnutej záhady nemusí byť až také náročné, ba ponúka sa hneď viacero možných odpovedí. Opovrhnutie poéziou a autoritou Biblie môžu vyjadrovať (prirodzené) pochybnosti o ich moci, platnosti, funkčnosti. V prípade desakralizácie a profanizácie biblických motívov môže ísť aj o útok na oficiálnu, skostnatenú, inštitucionalizovanú podobu kresťanstva, na praktiky cirkevných hodnostárov, o radikálne odmietnutie neživej a ritualizovanej podoby kresťanstva. V kontexte niektorých (pomerne široko akceptovaných) smerov literárnej vedy vzbudzuje sarkastický úsmev aj Rédeyove ostentatívne pýtanie sa na zámer autora.

Podobné zúfalstvo (a rovnaké dožadovanie sa zámeru autora/autorky) ako v prípade Bilého textov prezentuje Rédey aj v súvislosti so zbierkou Anny Sneginy **Básne z pozostalosti**: „Ak by sme nevedeli, že Anna Snegina je mystifikácia, zaradili by sme jej básne — ako som už naznačil — akiste medzi texty sentimentálnej ľúbostnej poézie; takto, keď to vieme, čo sa vlastne mení na veci? Nadobúda tým zbierka iný význam, inú hodnotu? Takto sa možno nikdy nedozvieme, ako to v skutočnosti myslí „Anna Snegina“ a čo by sme si vlastne mali o tom myslieť“ (s. XVII – XVIII). O tom, čo si možno myslieť o básňach Anny Sneginy, písal v súvislosti s jej prvou zbierkou **Pas de deux** (2003) dosť podrobne a zasvätené literárny vedec a kritik Jaroslav Šrank — napríklad vo svojej monografii **Nesamozrejmá poézia** (2009). V nej tvorbu Anny Sneginy charakterizoval prostredníctvom fenoménu camp, ako ho definovala Susan Sontagová, pričom v tejto súvislosti zastáva názor, že v prípade Sneginy ide „o rafinované využitie emocionálno-estetickú, „nízkej“ pôsobivosti gýča oslovujúceho elementárne ľudské potreby a problémy nenáročnými, no pritom zaručenými prostriedkami, s cieľom

³Dostupné na internete: <http://www.litcentrum.sk/39982>.

nadľahčujúco-travestívneho predvedenia vážnych problémov, ktoré sa týkajú života v súvekej konzumnej, informačnej a spektakulárnej spoločnosti, ako aj situácie umenia v tejto kultúrnej situácii“ (s. 227). To isté by sa dalo vzťahovať aj na básne z aktuálnej zbierky Anny Sneginy, pričom pomerne významné sú napríklad texty **Teambuilding**, **Každý večer**, **Životopis**, **Snímanie z kríža**, **9 náhodných veršov**, **Srdce koncom júna** atď. Alebo inými slovami — už texty samy v sebe obsahujú indicie, vďaka ktorým sa odkrývajú aj iné možnosti čítania než sentimentálno-lúboštné.

Dosť vedľa Rédey triafa aj v prípade zbierky Andreja Habláka **Leknín**, keď tvrdí, že „jednou z príznačných črt tejto zbierky a osobitostí autorského postoja (postoja lyrického subjektu) v nej je práveže akási zvýšená, opakovane proklamovaná „dôvera“ k svetu — dôverčivý údiv, pozitívny úžas zo sveta, ako tomu nasvedčujú napr. verše: „Svet je dobrý, píše na mňa, a neváha“, „Neviem, kým som a som tu naozaj veľmi rád. (...) jedno ale viem: / tento svet je a existuje, / tichý, nedozierne“, alebo titul básne Zázračný je naozaj tento svet“ (s. XVIII). Problém je totiž v tom, že v Hablákovskej zbierke sa dajú nájsť aj kontradiktórne verše, ako napr. „(...) svet je pustý, vôbec neexistuje“ (s. 23). Buď Rédey poriadne zbierku neprečítal, alebo neprípustne selektuje a vytrháva z kontextu.

A napokon dve kuriozity na záver. Prvou je úsmevný matematický prešlap, ktorý sa Z. Rédeyovi podaril v súvislosti so zbierkou Rudolfa Juroleka: „Útla zbierka pozostávajúca z dvadsiatich štyroch krátkych básní je symetricky členená na dve časti (...), každá má po jedenásť textov“ (s. XI). Absolútnym vrcholom Rédeyových analýz

je však nasledujúce porovnanie zobrazenia vzťahu k vtákom v tvorbe Jána Litváka a Jozefa Mihalkoviča: „(...) Litvákov vzťah k sýkorke je dôverčivejší, odovzdatejší než ako Mihalkovičov vzťah k drozdovi“ (s. XI). Nielenže Rédey nešikovne stotožňuje lyrický subjekt s empirickým autorom, ale básne číta až (tragi)komicky denotatívne. Toto vyjadrenie by nás mohlo priviesť na ďalší zaujímavý nápad — čo tak napísať monografiu o tom, aký majú jednotliví básnici a poetky vzťah k vtákom? Konečne by ornitológovia a ornitologičky vedeli, na koho si majú dávať pozor a od koho môžu očakávať prípadnú pomoc a spoluprácu pri starostlivosti o vtákov.

Rédeyov názor na to, ktoré básnické zbierky boli v roku 2009 (naj)lepšie, už poznáme. Na tomto mieste by som rád uviedol, ktoré tituly možno za pozoruhodné považovať podľa mňa, pričom ako kritérium beriem do úvahy zameranie tohto magazínu vyjadrené jeho podtitulom. Ide o nasledujúce zbierky:

Andrej Hablák: **Leknín** (Vlna, o. z., Drevko a Srd) — recenzia sa dá nájsť v tomto čísle Kloaky.

Daniel Grúň: **Manuál** (Ars Poetica) — literárno-teoretická stať Petra Macsovszského je dostupná vo zvukovom archíve Slovenského rozhlasu: http://www.rozhlas.sk/inetportal/uploaded_sounds/auto_m3u_relID_745-2010-07-01-1115.m3u.

Anna Snegina: **Básne z pozostalosti** (Ars Poetica) — v niektorých častiach zaujímavú recenziu Dereka Rebra možno nájsť na stránkach **Knížnej revue**: <http://www.litcentrum.sk/50516>⁴.

⁴Nedá mi však nespomenúť, že Rebrova recenzia obsahuje aj veľmi čudné a nenáležité (insitne psychoanalytické a psychologizujúce) tvrdenia — veď kde sa dá nájsť opora pre závery typu: „Čo je teda v Habárovej tvorbe, hoci aj ironickým a vedome sa pohrávajúcim, hierarchickým objektivizovaním stereotypnej „ženskosti“, tu sa stáva odhaľovaním jeho vlastnej „ženskej“ stránky (...)“, „chvilami, najmä v druhom oddieli zbierky, sa pristihujeme pri tom, že hrdinke „Jej“ (po)city a melancholické záchvevy (akokoľvek chvíľami obranne ironizované) veríme, resp. nachádzame niektoré v sebe — podobne ako, myslím, autor pri písaní“, či „Dielo je aktuálnym príspevkom do súčasnej poézie: jeho autor vedome produkoval niečo, čo pri písaní nakoniec (vy)produkovalo jeho.“

MIKROPERFORMANCIA **Nemocnoc**

PETER MACSOVSZKY

(Traja herci, nemusia byť profesionálni. Označení ako **H1**, **H2**, **H3**. Improvizujú. Tak, aby bolo jasné, že neimprovizujú. Istá naučenosť. Meravosť. Úsilie o vycibrený prednes. Ale aj presvitanie bezradnosti. Pauzy, pazvuky. Gestikulácie, pohyb po javisku. Javisko: jedna, dve, tri lampy na nočných stolíkoch, noc v nemocničnej izbe. Herci sa môžu medzi lampami prechádzať a ľubovoľne ich zažiňať a zhasínať. Občas môže nastať aj úplná tma. Podstatná je pomalosť a rozvaha.)

H1: (snaží sa rozprávať o technike behania, hoci sa v behaní nevyzná, ale hovorí to, čo o behaní vie. loví v pamäti, čo o tejto téme kedy kde prečítal. napríklad skúša definovať rozdiel medzi behom a joggingom. použije názvy orgánov. doba trvania repliky je ľubovoľná, najmenej dve minúty.)

H2: (čaká na vhodné slovo v prejave prvého herca, chytí sa ho, zreteľne, dôrazne ho zopakuje a začne hovoriť o ekonomickej situácii vo svete, o stave burzy, ale len veľmi laicky. použije lekárske termíny. replika trvá ľubovoľne dlho.)

H3: (pozoruje **H2**, striehne na vhodné, ľubovoľné slovo v jeho prejave, keď ho začuje, zopakuje ho zopárkrát a začne hovoriť o tom, čo zažil v obchode s elektronickým tovarom. použije názvy orgánov. ľubovoľné trvanie.)

H2: (čaká na vhodné slovo v prejave **H3**, keď ho začuje, chytí sa ho, zopakuje ho a začne rozprávať o behaní. použije pritom názvy vitamínových doplnkov. ľubovoľné trvanie.)

H1: (počká na vyhovujúce slovo a začne rozprávať o ľubovoľnej téme. ale aj o chorobách. najmenej štyri minúty.)

H3: (pozorne počúva, počká si na ľubovoľné slovo, ktoré sa mu zapáči, chytí sa ho, začne hovoriť o tom, ako sa kedysi začal učiť nejaký cudzí jazyk a ako potom s tým prestal. trápne situácie. aspoň šesť minút.)

H2: (začne napodobňovať nejaký cudzí jazyk, ktorým nerozpráva. aspoň štyri minúty.)

H1: (počká si na nejaké slovo v prejave **H2**, neznáme, nič neznamenujúce slovo v cudzom jazyku, ktorý sa iba podobá na nejaký jazyk, zopakuje ho a potom začne rozprávať o svojich dojmach, ktoré v ňom to nezmyselné slovo vyvolalo.)

H2: (recituje čísla. ľubovoľné trvanie.)

H1: (počká na ľubovoľné číslo, zatvári sa, že mu zišiel na um nejaký dátum a začne hovoriť o rodinnej udalosti. o chorobách v rodine.)

H3: (nepočká, kým **H1** dohovoriť, začne recitovať čísla.)

H2: (začne vymenovávať ľubovoľné slová a hneď aj vysvetľuje, prečo je každý možný súvis medzi nimi nepravdepodobný, nepodložený. názvy orgánov. schuti sa pritom smeje. doba trvania repliky je ľubovoľná, najmenej dve minúty.)

H1: (počká na vhodný okamih a začne vysvetľovať, že každé slovo nadobúda svoj význam až vo svojom opaku. príklady. názvy orgánov a ochorení.)

H3: (krúti hlavou a smeje sa. povie niekoľko čísel.)

H1: (vysvetľuje, že každé nasledujúce číslo je opakom predchádzajúceho. uvádza príklady. doba trvania: závisí od predstavivosti herca.)

H2: (od určitého okamihu začne napodobňovať **H1**.)

H3: (od určitého okamihu začne napodobňovať **H2**.)

H1: (od určitého okamihu začne napodobňovať **H3**.)

H3: (začne hovoriť o prechode od slov k činu. triviálne filozofovanie. začne hovoriť o behaní. doba trvania: približne 1 minúta.)

H1, H2: (pozhasínajú lampy)

tma/koniec

POÉZIA **Acus**
PERIFEERIA

PSN difúzia

Preložíš si druhý článok ukazováka pravej ruky
Prvým článkom ukazováka ľavej ruky
A striehneš na tretí článok ukazováka cudzej ruky

Statická poloha ktorú si zaujal
Spôsobuje isté očakávanie
A prenos energie medzi jednotlivými koncovými článkami

Neviditeľný tretí článok ukazováka cudzej ruky
Navodzuje príjemné napätie
A núti čitateľa zvoliť iný spôsob percepcie

Tohto inak kompozične vkusne zostaveného textu
Ktorého názov vyplynie z rovnakých počiatočných písmen
Prvých dvoch veršov prvých troch strof

Je možné že v prvých troch strofách vystriehneš istú výpovednú hodnotu
Celok však pôsobí značne difúzne
A tak neuspokojený rozpojíš články ukazovákov

S pocitom že sa pokus nevydaril

Proces úpravy

Dostalo ťa to ideš v tom už sa to s tebou vezie
Už tomu neujdeš škerí sa to na teba

Ešte si to nevzdal ešte cmúľaš okennú tabuľu
Chutí po budúcich kameňoch v nej

Hľadáš malý škrabanec nemôžeš ho nájsť včera si ho tam videl
Zahľadáš sa zahľadáš sa doň

Dostal si to ide to v tom už sa to s tým vezie
Už ti to neujde škeríš sa na to

Už sa to vzdalo už to necmúľa tvoj jazyk
Chutí to po budúcom skle hodenom o kameň

Hľadá ťa to nemôže ťa to nájsť včera ťa to tam videlo
Zahľadá sa to na teba zahľadá sa to do teba

Plocha medzi vami nevykazuje žiadne nerovnosti

Proces jej úpravy však nebol fádny

Acus

Tak poď. Očakávam rozvité súvetie, erudovanú
pitvu
od počiatku až po tak poď. Krúti sa ti hlava
z návratných motívov?
Pokús sa uchopiť túto ihlu nesmiernym okom,
sleduj
čoho všetkého je schopná.

Tak poď sa ľahko rozstrapkáva. Preto ho stri-
háme len ostrými nož-nicami. Na založenie rá-
tame vždy o 2 cm látky viac. Tak poď sa takmer
nezráža. Na to musíme myslieť pri podšívaní pod-
šívky, ktorá sa viac zráža. Na stroji musíme šiť po-
maly, v opačnom prípade sa ihla príliš zahrieva a
mohla by trvalo poškodiť tak poď.

Priadzu a zvyšky tak poď ukladáme zabalené
do novinového papiera a v škatuliach. Nenechá-
vame ich voľne v skrini alebo v bielizníku. Aby

sme tak poď uchránili proti moliam, vložíme do
škatule niektorý z prípravkov proti moliam a ška-
tuľu zatvoríme, prípadne jej okraje ešte prelepíme
lepiacou páskou. Takto môže-me tak poď uskla-
dňovať aj dlhší čas.

Mastenec, ktorý sa používa na vyznačovanie
strihov, sa nesmie používať na tak poď, lebo sa
z neho nedá odstrániť.

Uvedené sa vzťahuje na rozsiahly výpočet
zaužívaných tvorivých metód,
ktorými buduješ rozsiahle súvetia, návratný mo-
tív spomenutý v úvode však vyžaduje
omnoho invenčnejší prístup, cieľavedomejšiu
prácu so slovom a zručnosť,
ktorej je tvoje oko čosi dlžné.

Tak poď je možný neočakávaný záver. Pointa,
v ktorej si uviazol.

Sama vraví

Nevyhrievaná tlaková nádoba sa v procese samovývoja snaží celistvo obsiahnuť
Problematiku vnútorného pnutia

Nevyhrievaná tlaková nádoba spĺňa základné certifikačné normy
Sama posudzuje technické štandardy ostatných vyhrievaných tlakových nádob

Nevyhrievaná tlaková nádoba pozorne sleduje zahraničné technické normy
V kontexte ochrany bezpečnosti a zdravia pri práci je dôsledná

Z hľadiska praktických dôsledkov: Nevyhrievaná tlaková nádoba simuluje stav odosobnenia Smeruje
k spochybňovaniu vlastného prenatálneho štádia

Vo výraze je pevná a kategorická

Preto sama vraví:

Nevyhrievaná tlaková nádoba napokon ani neexistuje
Akiste je skôr preludom ktorý sama vytvorila

Napokon to isté možno tvrdiť aj o procese jej samovývoja

Lienenie (dermatológia poézie)

Východisko:

Termoregulačná funkcia je daná (Ave, Litbuzny!)

Prístup:

Systematicky popierať senzorickú funkciu
Aplikáciou korektívnej dermatológie
dosiahnuť kýžený stav

odosobnenia

(dostať sa pod kožu: žiletkou oddeliť presvitné plátky epidermy od zamše)

Apendix:

Úpadková poézia váži v priemere 1/10 celkovej hmotnosti tela

Errata:

(zvliečť sa z nej)

Variaci Je.

Projekt Perifeeria. Vznikol. Na platforme cieleného podkopávania základov. Pseudointelektuálneho koketovania s nemožnosťou. Výpovede. Metódou asambláže a manipulácie. S textom. Čitateľomautorom. Toľko styčné. Plochy ako sterilná nerezignácia. Na metafyzický presah. Nedovidiieť.

Roztierateľný. Éterický volej. Obsahujúci.
Aromatickú bergamotovú silicu.

Vôňa v nás spúšťa emocionálne reakcie.

Earl Grey Ty.

PERIFEERIA Ako dieťaťu rokov osemdesiatych sa jej po čase zhnusili glamtextové zvrátenosti oficiálnej literárnej scény. Po viacročnom nesystematickom štúdiu humanitných vied a oscilácii medzi viacerými študijnými odbormi plynule pre-

niesla svoj záujem do sféry živočíšnej/literárnej nadprodukcie. Žije striedavo. Špekulatívne. Metódou asamblamáže. So svojou obsesiou už dlho neúspešne bojuje. V Prahe a v Londýne.

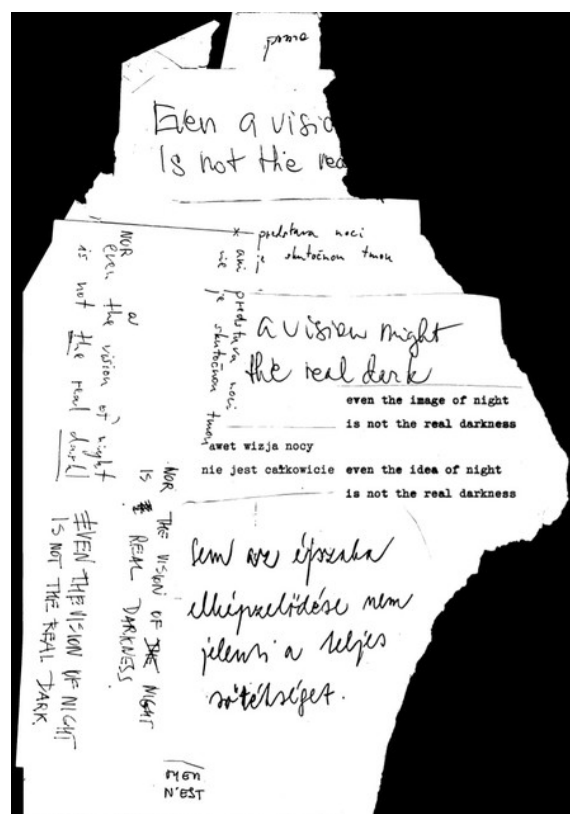
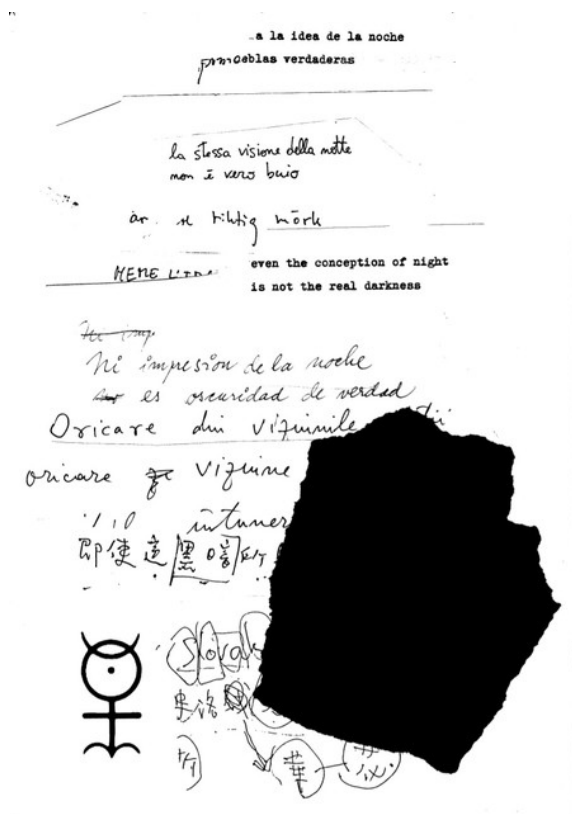
POÉZIA Trhlina medzi svetmi

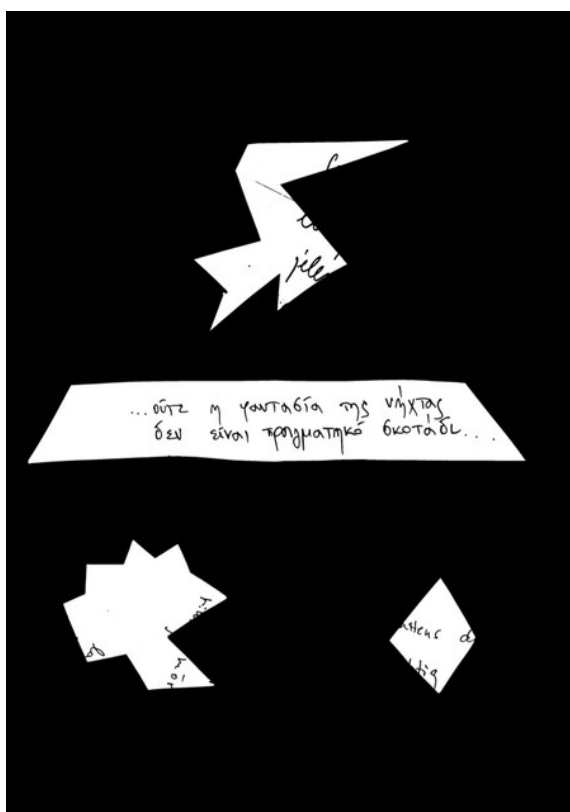
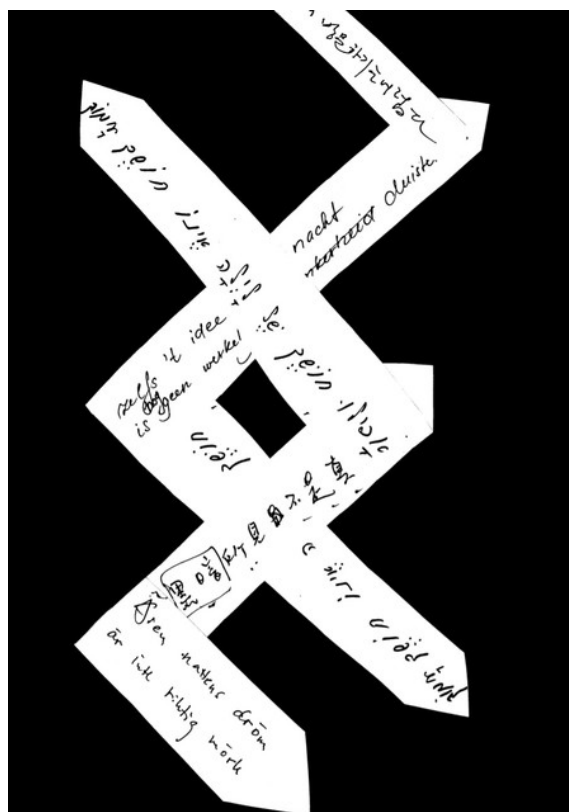
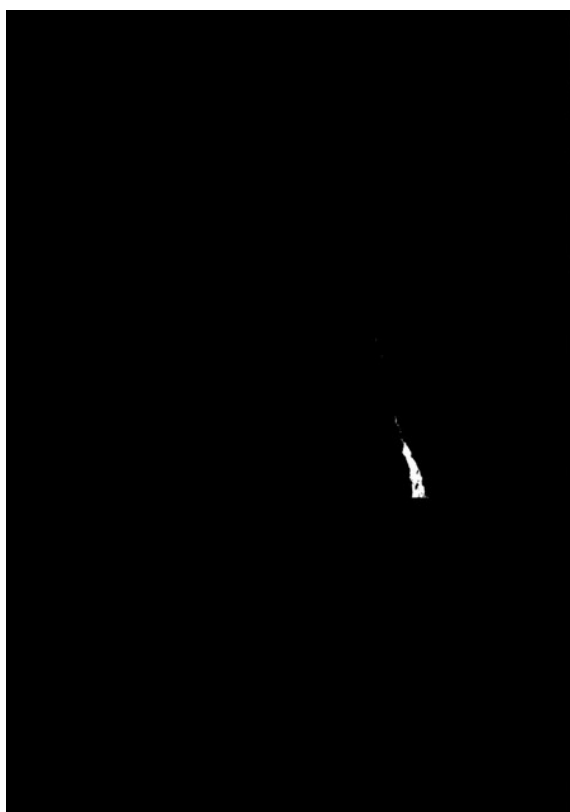
úryvok z časti Očistec

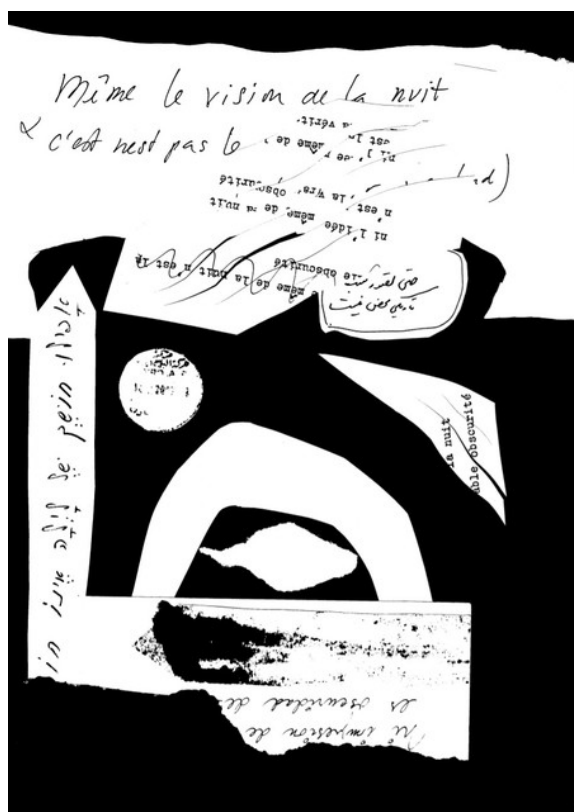
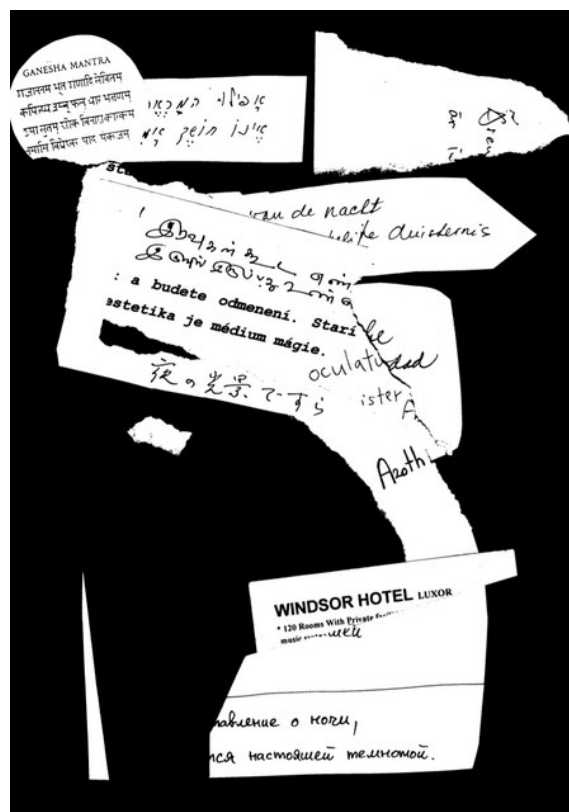
KAMIL ZBRUŽ

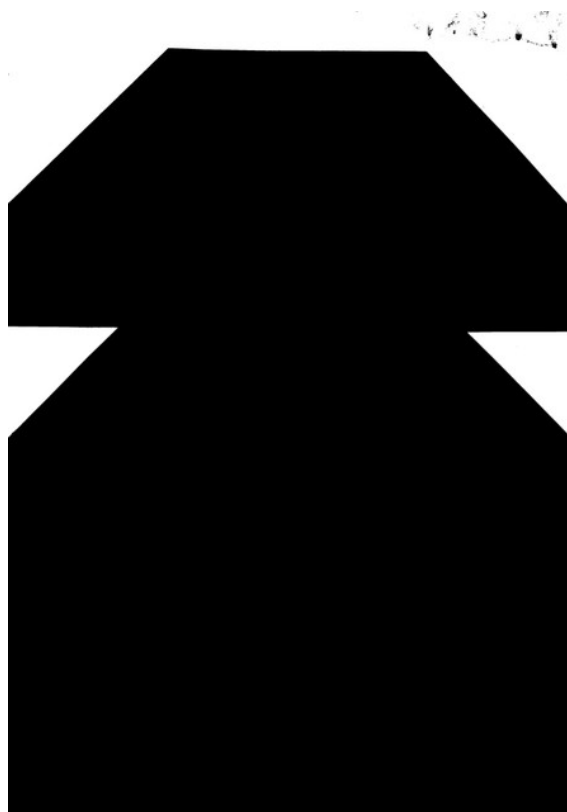
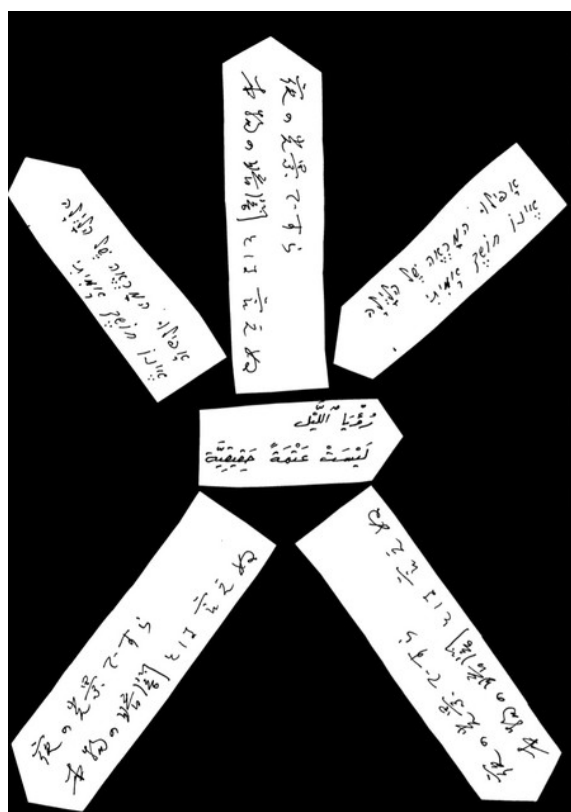
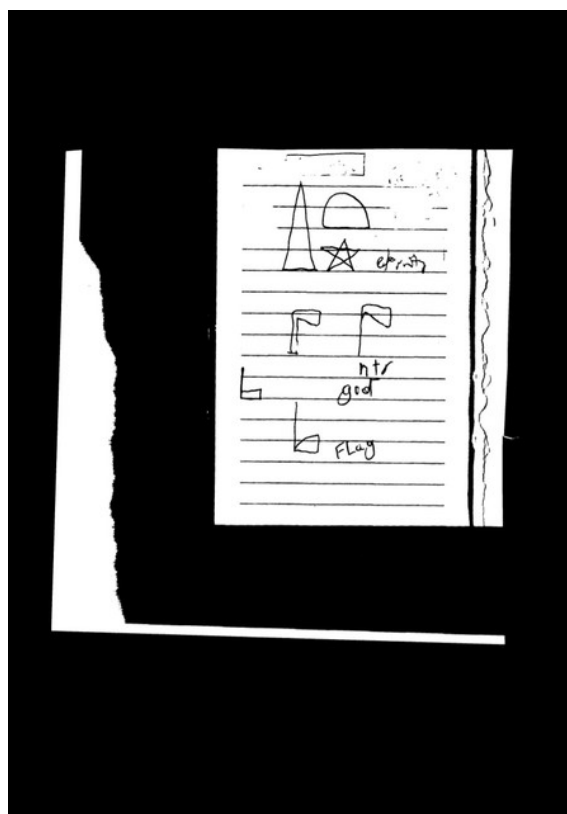
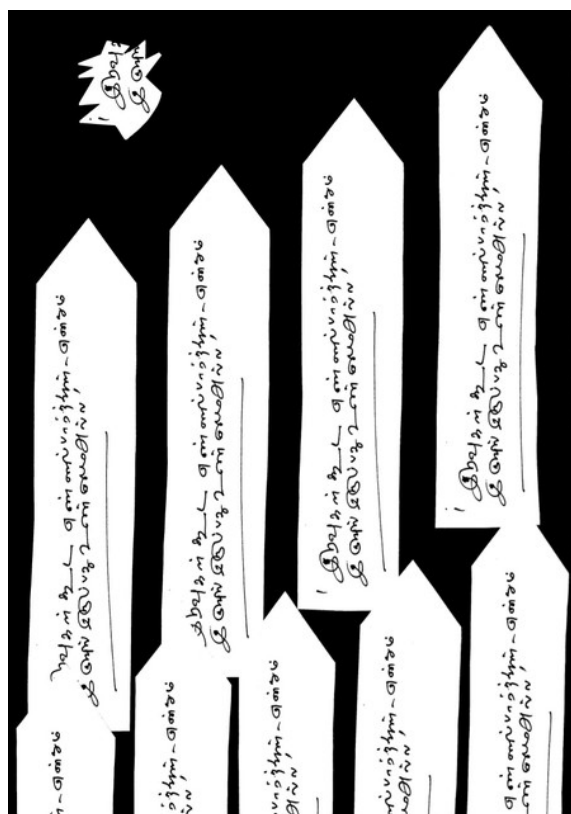
KAMIL ZBRUŽ, nar. 1964 v Bratislave. Tvorba: Spitý imidž (LCA 1993), Oddychovka (Drewo a srd 1998), Barbar(u)ská ruleta (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1998) – zbor-

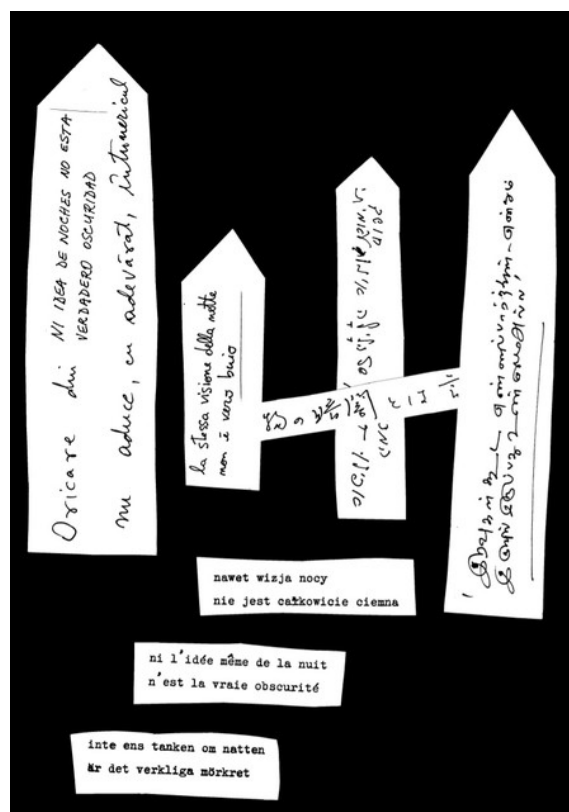
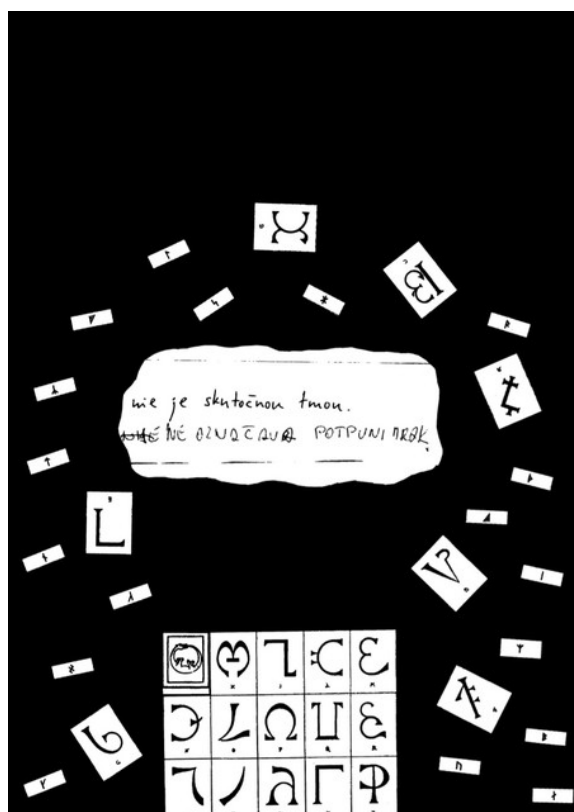
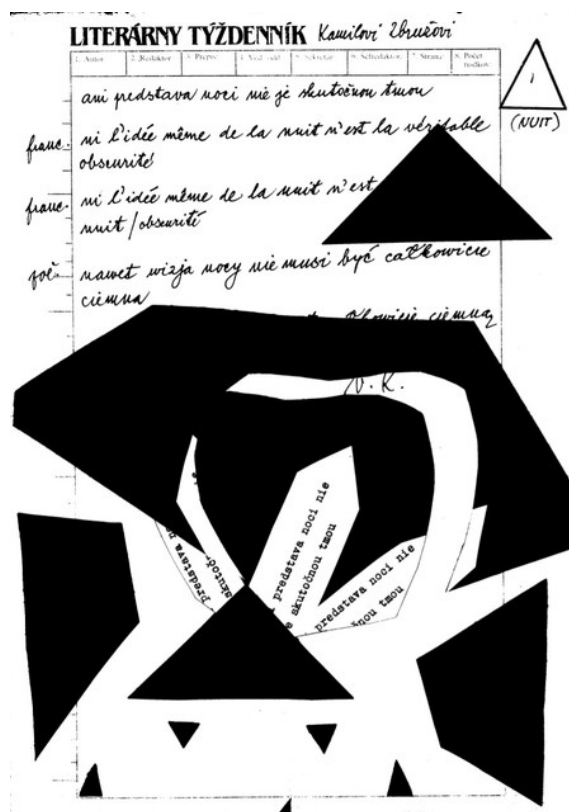
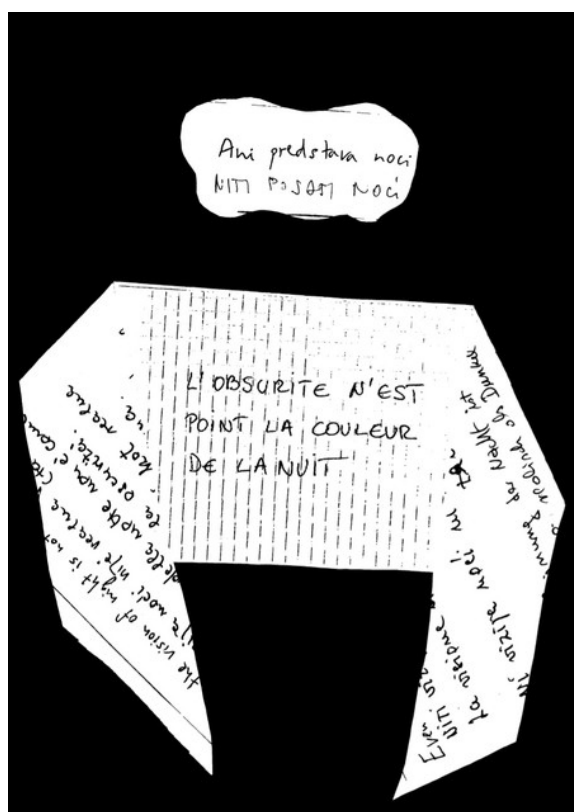
ník literárnej skupiny Barbarská generácia, spolu s Robertom Bielikom, Andrijanom Turanom a Jánom Litvákom. Síruius (Solitudo 1998), Primitív (Petrus 2007). Hlásia sa k experimentu.

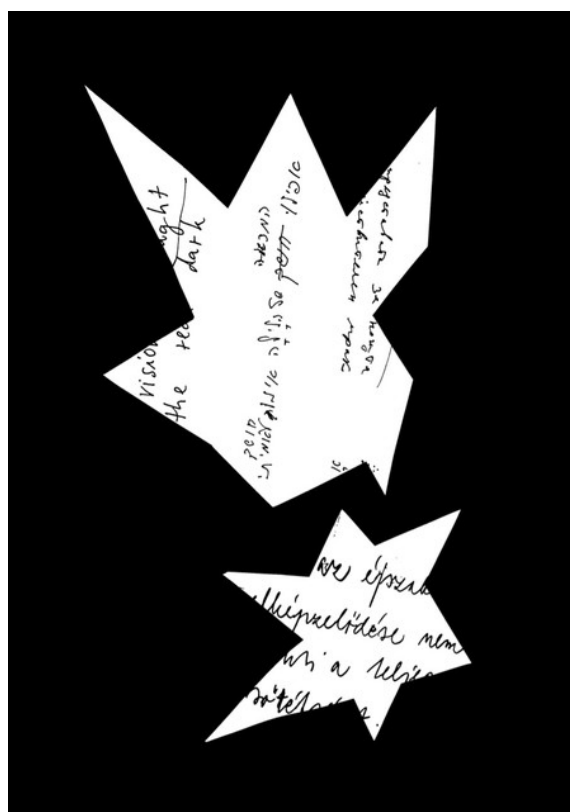
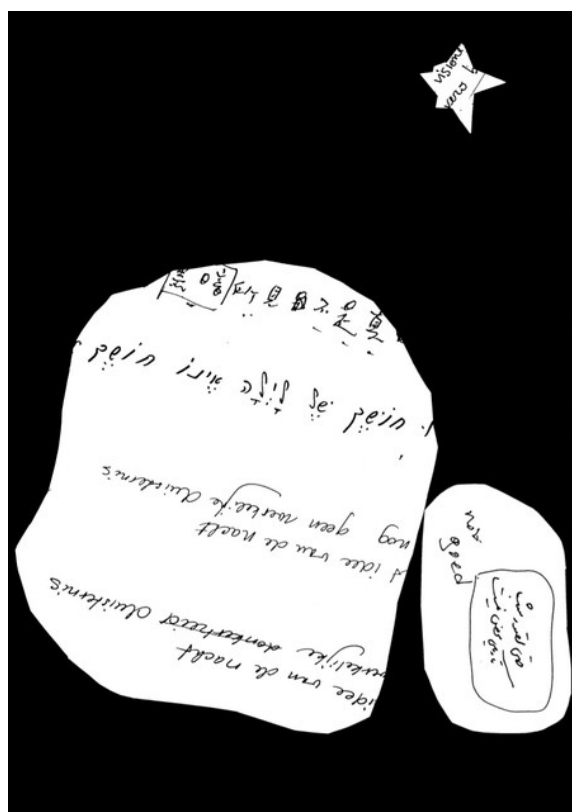
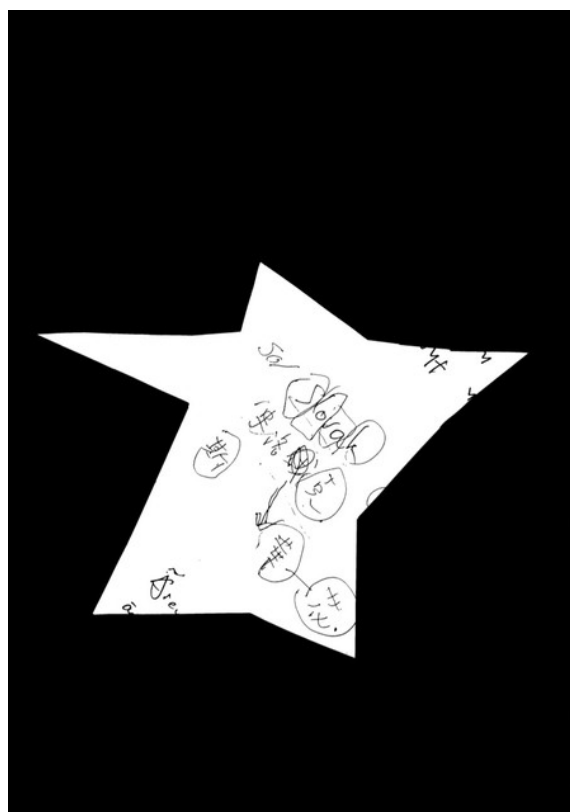
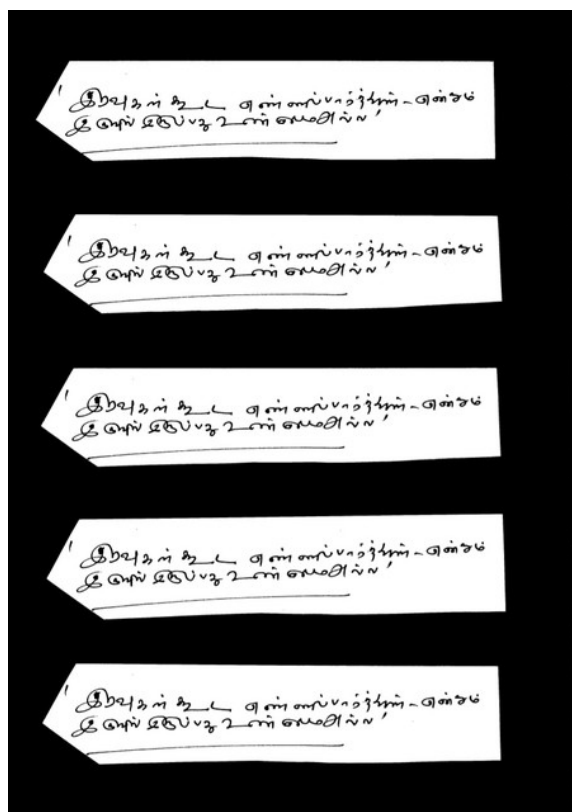


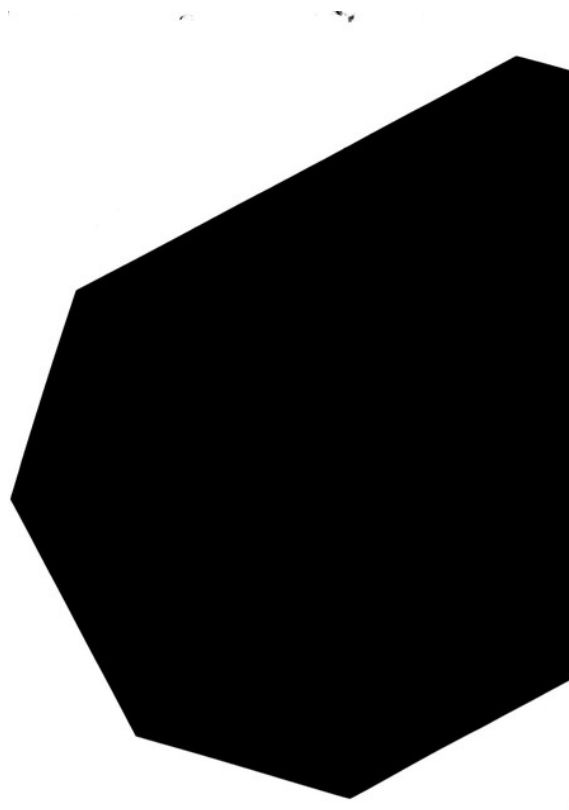
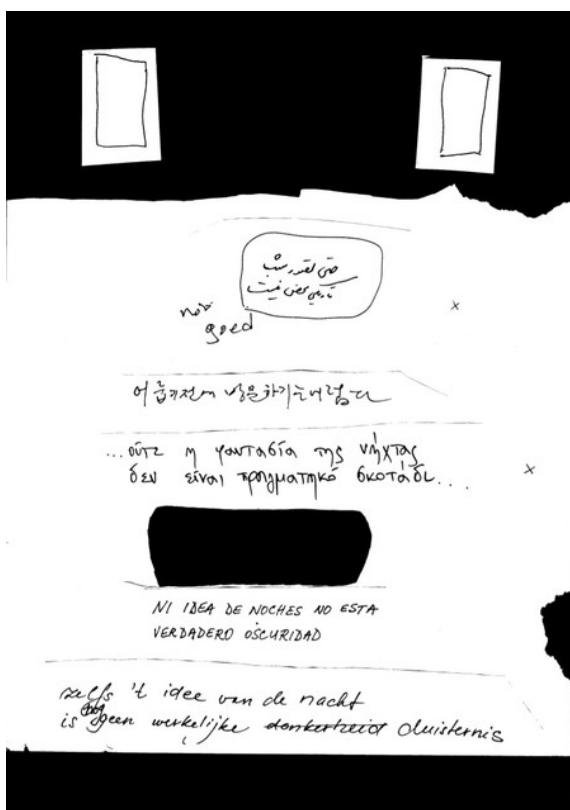
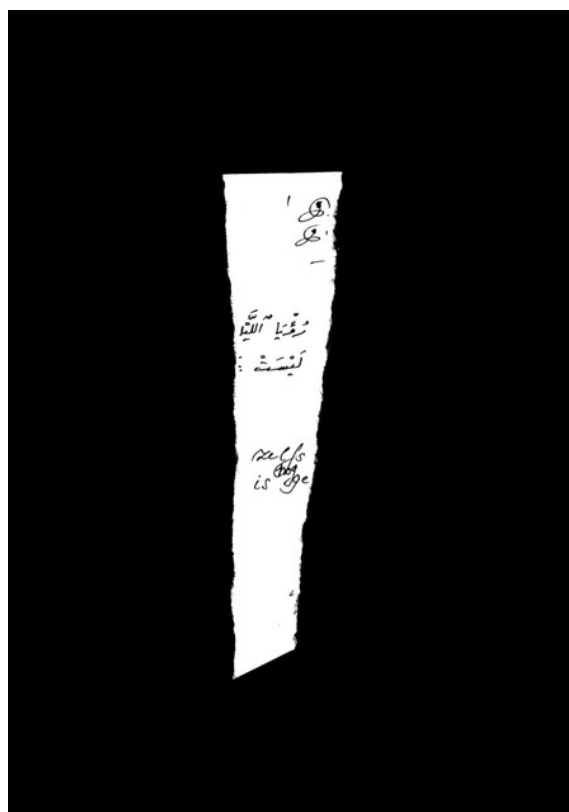
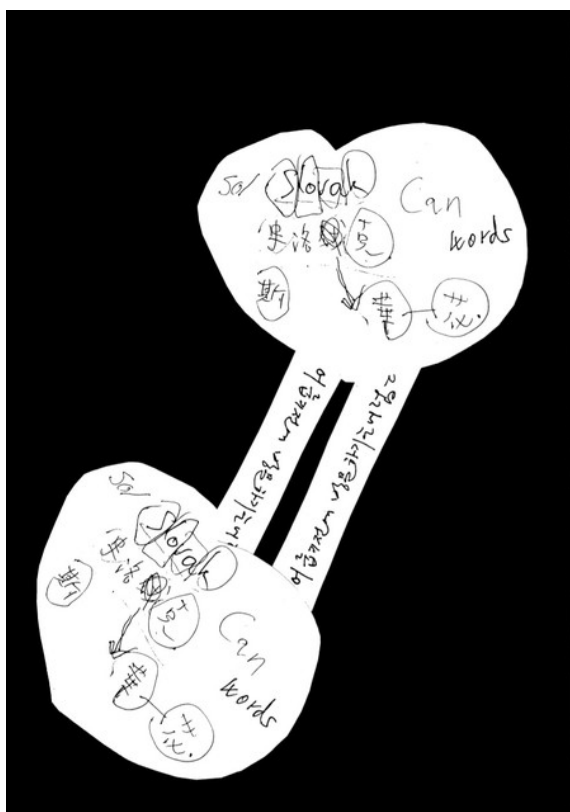












PRÓZA **Zbierka výrokov kolegyň**

PETER HUSLIAR

Peter, nehnevajte sa, naozaj neviem, čo to so mnou dnes je, ale príšerne, naozaj príšerne ma bolí hlava. Chcela by som vás poprosiť, či by som nemohla odísť skôr. Napríklad o jednej? Prácu si, samozrejme, urobím, vezmem si ju domov. Dcéрка zostane navečer u Emila, takže ma nič nebude rušiť, naozaj nič, budem sa môcť v pokoji sústrediť, zajtra to máte hotové, nebojte sa.

Petko, nechcem ti do toho hovoriť, ale možno by aj pre teba bolo lepšie, keby si si v policiach, čo máš nad písacím stolom, urobil poriadok. Aby si mal lepší prehľad.

Peter, bola som včera na vyšetrení a, neviem, ako to mám povedať, ale lekár povedal, že majú podozrenie na. Naozaj neklamem.

Peter, môžem vás poprosiť?

Peter, čo si malý? Ty jej všetko zožerieš? Nevídiš, že simuluje? A ak si si nevšimol, začína presúvať svoju prácu na teba. Snaží sa ňu vodiť za nos. Myslí si, že ľudia okolo nej sú totálni idioti. Toto isté sa dialo, keď na tvojom mieste sedela Magda Ondriaková. Chceš dopadnúť ako ona? Chceš sa dať vyštvať z miesta? Povedz, kde inde nájdeš takto dobre platenú prácu? Porozmýšľaj.

Peter, ak vás poprosím, kúpite mi rybáčiu šál a dva rožky? Tu máte peniaze, keby nestačili, vyrovnáme sa neskôr. Ak môžem, aj dnes by som rada odišla skôr. Polhodinu pred koncom pracovnej doby. Môžem?

Petko, nie si ešte hladný? Lebo ja by som už išla. Kam pôjdeme? Navrhni ty.

Strašne, ale strašne ma dnes bolí hlava, Peter. Lekár povedal, že vôbec nie je vylúčené, že mám sklerózu multiplex. Neviem, ako to tu budem zvládať. A Emil... Chlapi vedia byť niekedy hrozní, nemyslíte? Teda... nechcem sa vás dotknúť, ale. Veď viete, ako to myslím.

Peter, počúvaj. Je to jasné, je to sviňa. Ja to už ďalej nevydržím. Budeš to musieť začať riešiť. Inak budem musieť podať výpoveď.

Peter, čo myslíš, naozaj je to také vážne, ako hovorí? Tá jej choroba. Myslíš, že je to pravda?

Hovoriš, že ak trpí takým vážnym ochorením, tak by sme ju mali prepustiť? A ak netrpí, tak je simulantka čiže luhárka. A manipulátorka. A to je dvojnásobný čiže dostatočný dôvod, aby sme sa jej zbavili?

Peter, ja ňu raz zabijem. Chýbajú zápisy v triednej knihe. Toto nie je prístup! Ako sa mám orientovať? Ako mám vedieť, odkiaľ mám pokračovať?

Peter, vážne nežartujem. Veď sa na to pozri. Ja sa tuším poštim! Ako sa môže niekto takto volať? Pozri sa na ten lístok! Čičo! Vraj Čičo! To je čo za meno? Čičo! No mne sa niečo stane. To je meno? Či čo to je? Prosím ňu, choď na chodbu a vybav to s ním, ja to nezvládam. Povedz mu, že šaty sú už na ceste. Na internom sa museli váľať od smiechu. Brnkne Julke, spýtam sa jej, ako to zvládali.

Len sa netvár, že si to nemyslíš, Peter. Viem ja veľmi dobre, čo si o mne myslíš. Nevzdelaná zeleinárka, čo? Ja síce nie som taká vzdelaná ako ty, ale za to ňu ešte mám. Takže v tejto budove sa bude krepčiť podľa mojej melódie!

Peter, poď sem! Čo bude s odbermi na biochémiu? To ich tam mám odniesť ja? Pekne si sa na nás vysral! Staráš sa len o východ, ale k nám sa nezájdeš pozrieť, či niečo nepotrebujeme! Západ ignoruješ. Neviem, či by som to nemala nahlásiť vrchnej.

Peter, vieš, čo si včera Adriane povedal? Nevieš, lebo si bol na mraky. Neprišlo ti potom zle? Nepovracal si sa? Vedela som to. Takže už v autobus. Tak ti treba. Vieš, čo si jej povedal? Že je hlúpa hus. Že nepoužívaš také výrazy? Nemáš vzťah k hydine? Neodlišuješ hus od sliepky? Netáraj, dobre? Mal si sa včera počuť. Sliepku poznáš, nie? Či veríš, či nie, to si jej povedal. Áno, použil si slovo hus. Dobre, možno to nie je taká skúsená kurátorka, ale robí, čo môže. Každý z nás má svoje limity. V galérii pracuje zo všetkých nás najdlhšie. Teraz pekne pôjdeš za ňou, je dole v archíve, a ospravedlníš sa jej.

Peter, škoda, že si sa rozhodol odísť. Podľa

môjho názoru ty na to máš. Ja na to mám ňuch. Mám ňuch na rodených pedagógov. Všimla som si, že študenti ťa majú radi. Najmä tí traja z Iraku, čo si s nimi bol na americkej ambasáde. Ale aj tej Etiópčanke si sa pekne venoval. Ale chápem. V školsťve je málo peňazí. A zmätok. Aj mne to tu už ide na nervy, nemysli si. Veru aj ja už začínam uvažovať, že čo a ako. Škoda, že odídeš. Mohlo tu z teba niečo byť. Trochu by si sa rozkukal, ostrieľal, zvykol by si si na triednu knihu a zakrátko by ti to šlo ako po masle.

Petko, postavíš, prosím ťa, vodu?

Petríček, dobre, že ideš. Pozri. Pozri sa mi na ruky, ja už nemôžem. Ja už fakt nemôžem. Som hotová. Čo? Čo mlčíš? Ty sa mi vysmievaš? Máš zlý deň? Bol si u hentej? Čo má nové? Bosorka stará. Poď na pohárik do kuchynky, idem si zapáliť. To sú nešťastnice, tie dve, to ti povím, nešťastnice. Ide to tu dolu vodou. Tie ani len netušia, čo je to kniha. Čo je to grafika. Čo? Mlčíš. Mám pravdu, však? Ja už ďalej nemôžem. Vieš, s kým všetkým sa poznám? Keby som chcela, vieš, čo by som? Mám len jeden život, ja sa tu nebudem s týmito bosorkami hádať. Čo? Mlčíš? Aj ty ich máš plné zuby. Čo?

Peter, tvoj článok beriem, páči sa mi, ale mám návrh. Čo keby si ho trochu upravil a vyhodil z neho všetky tie prdy a hovná? Vieš, aby nám čitatelia nezačali nadávať, že čo za fekál to u nás uverejňujeme. Už som z tých útokov dosť unavená, vieš? Jednostaj niekomu niečo vysvetľovať. Nebaví ma to, poviem ti otvorene.

Petríček môj zlatý, ja fakt nemôžem! Fakt nie! Ja potrebujem lietať, rozumieš, lietať! Ja! Potrebujem slobodu, vzduch. Šíre priestory. Ale tu? Tieto bosorky, tieto dve vymetené ježibaby ma v kuse ťahajú k zemi. Dusia ma. Dusia každého. Dusím sa, chápeš? Drvia ma. Ty sa nedusíš? Takto ma drvia, pozri! Chápeš? Takto! Už nevládzem. Ja sa tu jednoducho zadusím! Zadupú a udusia každú iniciatívu, každý tvorivý počin, ničomu nerozumejú a čoho sa dotknú, premenia na popol. Ony toto vydavateľstvo zničia! Premenia ho na rumovisko! Čo rumovisko — zhorenisko! Dúfam, že tu nechceš zostarnúť. To by bola veľká chyba, Petríčku, veľká chyba. Ja potrebujem lietať, lietať, lietať! Čo? Čo

na to povieš?

Petko, a zaleješ mi kávu?

Peter, myslím, že to berieš priveľmi osobne. Ja od hulvátov schytávam len s týmto projektom už takmer tri roky, ver mi, nie som žiadna útlocitná malomeštička. Neviem, prečo máš pocit, že práve pri mne si niečo zaľnuchal. Nie som salónna revolucionárka a s nikým nekolaborujem. Skôr by si sa mal pozrieť na svojich kamarátov.

Peter, možno ti ani nenapadlo, že si sa ma mohol dotknúť.

Petko, zhánala ťa šéfka. Máš ísť okamžite za ňou.

Peter, nebudeš sa na mňa hnevať, ak vo svojej knihe použijem príbeh, ktorý si mi vyrozprával v Budapešti? Spomínaš si? Vieš, kde. V tej reštaurácii, kde sme si dali cigánsku pečienku. Ale no! Bola to predsa cigánska pečienka, či nie? Aj Ivan si dal. Že nevieš, čo to je? Že mäso ty nikdy nejedávaš? Povedal si predsa, že Budapešť je výnimka, že tam si dávaš, že v Budapešti mäsu nikdy neodoláš! Môžem teda použiť ten príbeh? Môžem začleniť jej samovraždu v starobinci do svojej knihy?

Peter, možno tam, kde žiješ, nemáš prístup k aktuálnym informáciám a nevieš, čo sa deje tu, a teda nevieš ani to, že pred necelými tromi týždňami som vyšla z cely. Urobili sme portál, ktorý mesačne čítajú desaťtisíce ľudí, a ty mi hovoríš, že nemám odvalu? Choď do riti, Peter, choď do riti. Je to otázka vkusu, nie odvahy.

Teta Annuš — tak sa volala, však? Tá, čo kedysi vlastnila práčovňu, ktorú postupne prehadjákala na dostihoch. A bola taká chúlolistivá na hygienické návyky. Celý život nosila rukavičky. Biele. Nebude ti teda prekážať, ak použijem jej príbeh? Ďakujem. To je od teba milé. A naozaj spáchala samovraždu? V tej červenej budove, čo stojí pod hradom na brehu Dunaja takmer oproti parlamentu a vyzerá ako kláštor. Má zvonice aj vežové hodiny. Baroková stavba. Dala si prášky na spanie, už nevládala, neznášala to každodenné hromženie spoločujúcich, ktorí ju nenechali, aby sa v kúpeľni do sýtosti vyčľapkala. Nemali pochopenia pre tie jej rituály. Hm, práčovňa a hygiena.

Peter, času je habadej. Vyberte si. Sme totiž v rozpočtovom provizóriu a v septembri nevyrá-

bame. Na október už niečo mám, takže úplne stačí, ak mi svoj materiál odovzdáte začiatkom októbra.

Alebo tak nejako. Uvedomujem si, že som vám to mala oznámiť skôr, ale nebojte sa, hotový text sa u mňa nestratí. Môžem sa teda na vás spoľahnúť?

PETER HUSLIAR (1985) Autor je momentálne copywriter a člen multimediálnej skupiny Coaxis. Predtým vystriedal niekoľko povolaní (skúsenosti

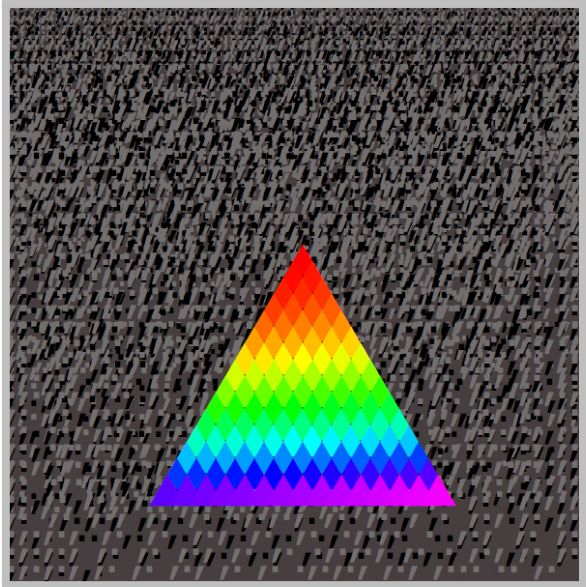
a impresie zužitkoval aj v tomto texte). Dosiaľ nikde (vedome) nepublikoval.



Ján Vasilko | Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach pre rok 2013 verzia 19, akryl na plátne, 180 × 180, 2010

KLINGONSKÁ POÉZIA **Heghlu'meH QaQ jajvam**
MRKVA

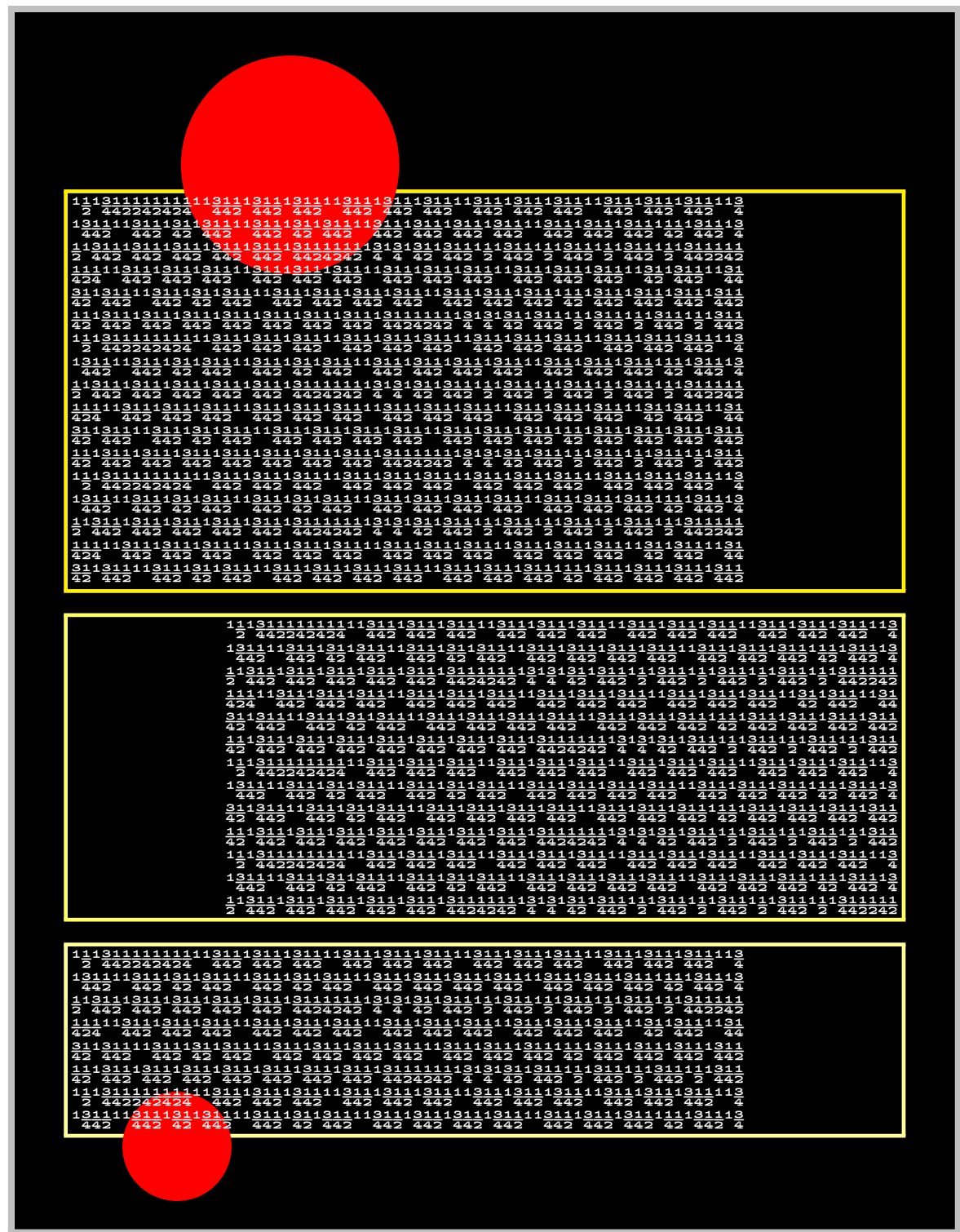
~~~~~~▲!~~~~~▲▲!!!!



~

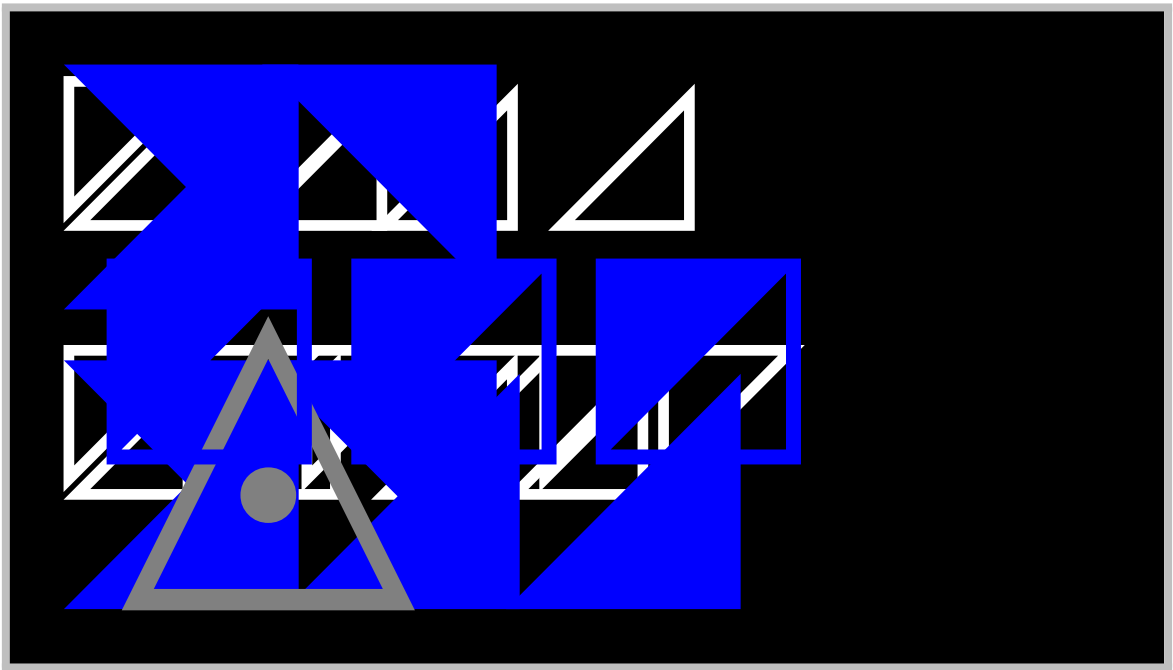


Re: Klingonska Poezia





B°l Res





Ján Vasilko | Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach  
pre rok 2013 verzia 18, akryl na plátne, 180 × 250, 2009

## ESEJ Opičie gestá jedinečnosti

ENZO FLUES

### 1. používajú nás

Niž z toho, čo tejto vete predchádzalo, nebolo, nie je, nemôže byť, nemá byť, nechce byť a ani nebude originálne.

Rád si predstavujem, že stav, ktorý predošlej vete predchádzal, bol stav nevinnosti a neopracovanosti, stav bez akejkolvek gramatiky. Romantická, titanská, a tak teda márnivá predstava. Márnivá ako všetko, čo len trocha, čo len chvíľu chceme považovať za čosi viac než čo je naša všednosť.

Ten stav, ktorý predchádzal. Nebolo v ňom nič pôvodné, lebo ten, kto sa v ňom ocitol a vnímal ho, tušil, že nevníma pôvodným, ale prevzatým spôsobom. Nevie, či vôbec jestvuje niečo, čo by v nás nebolo odniekiaľ prevzaté. Asi nie všetci si to uvedomujeme, ale preberáme aj mimiku a gestá. Milan Kundera v Nesmrtnosti píše: „*Gesto nelze totiž považovat za výraz individua, za jeho výtvar (protože žádný člověk není s to stvořit své zcela originální a jen jemu náležící gesto), ba ani ne za jeho nástroj; naopak, jsou to spíš gesta, která nás*

*používají jako svých nástrojů, nositelů, vtělení.*“

Stav, ktorý nepodlieha žiadnej gramatike, samozrejme nejestvuje. Pod gramatikou tu nemám na mysli pravidlá zápisu, ale pravidlá fungujúce napríklad vo sfére fyzikálnych zákonov či psychických i spoločenských (po)hnutí a zákonitostí. Stav bez gramatiky je teda len ďalší gramatický stav. Ďalší stav, ktorý má (niekde) svoj *zápis*, ktorý raz viem, inokedy neviem použiteľne prečítať. (Neberte ma vážne.) Borges to napísal poetickejšie, keď vesmír označil za knižnicu. A podobne poeticky (alebo matematicky) vyznievajú aj kabalisti a spolu s nimi Derrida: príroda sa dá čítať, má písmo i gramatiku.

Nejaký romantik by teraz asi namietal, že on taký stav — stav bez gramatiky, stav pred písmom a zápisom — pozná, veď je len prirodzené, že človek myslí najprv v obrazoch. Prirodzené? Kadekto ťahá kadejaké deliace čiary medzi kultúrami, civilizáciami a mentalitami: o západnej civilizácii sa hovorí, že je viac vizuálna a že už dávno zabudla na akusticko-taktilný rozmer komunikácie.

O východnej civilizácii sa zasa píše, že nezabudla na význam príbehu, na rozprávanie, počúvanie a dotýkanie sa. Áno, lenže čínske a japonské písmo sú obrázkové, kým západné abecedy sa viažu na zvuk, vyjadrujú a určujú ho. Tak ako to je? Čo teda predchádza alebo má/môže predchádzať zápisu? Naozaj myslenie v obrazoch, snoch a symboloch? Povedal by som, že kedy ako. Povedal by som, že rozdiely v hĺbkinách ľudskej psychy nie sú civilizačné a kultúrne, ale len individuálne. Súkromné. Každý jedinec sám osebe predstavuje jeden civilizačný kontext. Komplex. Každý jedinec je pre druhého jedinca cudzia civilizácia. Cudzía, ale nie jedinečná. Prostredníctvom súkromia ohraničujem svoju nejedinečnosť pred nejedinečnosťou suseda. Pretože z nejakého dôvodu svoju nejedinečnosť pokladám za cennejšiu, a teda aj zraniteľnejšiu ako tú susedovu. Alebo takto: v hĺbke si ničím nie som istý, neviem, ako zistiť, či som alebo nie som jedinečný, tak pre istotu zotrvávam v stave vyčkávania (čakanie na gramatiku?), lebo čo ak sa ukáže, že predsa len som jedinečnejší ako môj sused? Keďže teda neviem, ako to so mnou je, ako je to s mojou *vlastnou* hodnotou, prijímam obranno-útočné opatrenia: neprestajne sa porovnávam s inými, lebo čo ak som náhodou *neporovnateľný*? Keby som však skutočne bol neporovnateľný a ešte by som si svoju neporovnateľnosť aj uvedomoval (ale ako by som si ju uvedomoval, keby som sa nemal s čím porovnávať?), asi by som zošalel a zahynul. Každý deň, do ktorého sa zobúdzame, sa predsa začína porovnávaním: dnes sa cítim *lepšie/horšie* ako včera, dnes podám *lepší* výkon ako včera, dnes budem *menej* pracovať ako včera atď. Som teda odsúdený na porovnávanie, som odsúdený na to, aby som ustavične preveroval, či som jedinečný a iný ako druhí. Istú záruku jedinečnosti vidím napríklad v tom, že si nezvolím *obyčajnú* profesiu, ale *stanem sa* umelcom. (Tým sa môžem stať rozličnými spôsobmi, často stačia odporované gestá a pózy.)

A teraz, na záver tohto úseku, jeden ošúchaný príklad: montypythonovský Brian hovorí: „*You're ALL individuals!*“ A dav odpovedá: „*Yes! We're all individuals!*“ Brian: „*You're all different!*“ Dav: „*Yes, we ARE all different!*“ Niekoľko z davu protes-

tuje: „*I'm not...*“ Dav ho zahriakne: „*Sch!*“ Áno, až v dave, spolu s davom, kolektívne a masovo, chceme (môžeme?) mať pocit jedinečnosti. Keď som sám, neviem, v porovnaní s čím som jedinečný. V porovnaní s čím som neporovnateľný.

## 2. aplikoval a varioval

Téma jedinečnosti je teda najnaliehavejšia pre tých, čo sa rozhodli, že budú z davu vytŕčať. Túžba vyniknúť nie je nič iné ako túžba po nesmrteľnosti. Keďže dav (hoci spontánne hlasuje za jedinečnosť ako za nespochybniteľnú hodnotu ľudského života) výnimočnosť v konečnom dôsledku nikdy nestrpí, súčasťou — často dominantnou — nesmrteľnosti výnimočných, ako na to upozorňuje Milan Kundera, sa po ich smrti stávajú aj fámy a klebety, nech by dotýčny *nesmrteľník* žil akokoľvek bezúhonným životom. Špina patrí k údely nesmrteľnosti. A ten, kto sa rozhodne byť umelcom, rozhoduje sa aj pre túto posmrtnú špinu, hoci si to do dôsledkov takmer nikdy neuvedomí.

V prvej vete tohto úseku som použil sloveso *rozhodli*. Nejednen umelec by povedal, že to nie je len tak, že človek sa nestáva umelcom vďaka svojmu rozhodnutiu. Zástancovia tohto názoru sa nazdávajú, že umelcami sa stali preto, lebo prišli na svet s istými sklonmi, s istým vopred určeným údelom (niečo *vyššie* si ich *vyvolilo*, inak povedané: *rozhodlo* o nich bez nich, namiesto nich), takže oni sú len trpiteľmi vlastnej geniality. A tu sa kruh uzatvára: za geniálne sa považuje to, čo je jedinečné, a za jedinečné zas niečo, čo dosiať nikto takto neurobil. Počujete to škripanie? *Čo dosiať nikto neurobil*. Na akú pamäť sa spoliehame, keď takto zmýšľame?

Michelangelovi jeho genialitu naozaj nemožno uprieť, no treba mať na pamäti zopár faktov: 1. o koľko miliárd menej ľudí žilo v čase vrcholnej renesancie na zemeguli (z toho matematicky vyplýva, že i jednotlivcov, ktorí by si mohli merať sily s Michelangelom, bolo o dosť menej než ich je dnes, a keby aj v tých časoch žili rovno desaťtisíce Michelangelov, neboli k dispozícii dnešné informačné technológie, ktoré tak účinne zmenšujú vyžarovanie aj toho najmenšieho náznaku

geniality či jedinečnosti); 2. Michelangelo len *vari-oval* skúsenosti predchádzajúcich pokolení talianskych maliarov a *aplikoval* svoje znalosti antického umenia. Jeho dielo teda, v kontexte západného umenovedného kánonu, je v porovnaní s antickým umením iba niekoľkokocentimetrovým posunom, neznamená revolúciu, len *variáciu*.

Ben Vautier v šesťdesiatych rokoch minulého storočia napísal, že umenie sa ešte stále dožaduje Nového, čiže ak chceme radikálnejšie zmeniť umenie, musíme zmeniť hodnotu, ktorú chápeme pod Novosťou. Vautier sa pýta, prečo by práve on nemohol byť „*prvý, ktorý nevytvorí nové dielo*.“ Upozornil tak na protirečenie diel v neskoromoderných časoch: ak sa niekto pokúša nevytvárať Nové len preto, aby tým vlastne vytvoril Nové, tak vytvára Nové — čiže nie je dôsledný a podvádza. Oveľa poctivejšie je potom nevytvárať Nové z odporu voči Novému. (No ale záleží v umení na tom, či niekto podvádza, alebo je čestný? Umelec predsa nemá na mysli tú *nesmrteľnosť*, ktorá by ho vďaka cnostnému pozemskému životu zachránila na druhom svete pred pekelnými mukami, ale len tú tunajšiu, pozemskú, pominuteľnú nesmrteľnosť.)

Keď nazrieme do sveta súčasných literárnych činností, uvidíme milióny usilovných spisovateľov, ktorí zámerne nevytvárajú nič nové, vedome sa štitia toho, čo by mohlo vyzerať ako niečo nezvyčajné (rozumej: riskantné a ťažko predajné), no, paradoxne, robia všetko pre to, aby si podržali a zdôraznili svoju jedinečnosť. Ich chúlостivé lipnutie na mene, autorských zákonoch, copyrightoch — to všetko, v tom lepšom prípade, svedčí o význame, aký sa pripisuje menu, individuálnemu „rukopisu“, pôvodnosti zápletky a myšlienky. V horšom prípade, a myslím, že tento sa vyskytuje častejšie, ide o predstieranie, že v hre je nejaká pôvodnosť, pričom sa sleduje len obchodný záujem a ochrana značky. Zhrnuté ešte raz: značná časť spisovateľov spokojne žije v takejto podvojnnej ríši, kde všetkým záleží na pôvodnosti, no súčasne každý vie, že sa len pokračuje v tom, čo aj dosiaľ bolo nepôvodné. Recyklovanie nepôvodnosti — to je vlastne celkom prirodzený proces podobný prírodným procesom.

Proti takýmto podmienkam sa možno vzbúriť a celkom nepôvodne vystúpiť z mašinérie literárneho biznisu a nepôvodne si robiť svoje a tešiť sa z ilúzie insitne vyrobeného pocitu pôvodnosti. Potom sa možno s danou situáciou zmieriť a sledovať tok čo najuspokojivejšieho zárobku. Ale čo s tými, ktorí v originalitu neprestali veriť *autenticky* a vidia v nej jednu z hlavných hodnôt diela, súčasne však chcú zostať *prítomní* v literárnej tradícii? Nemusí sa tu zápasíť so žiadnym vnútorným rozporom. Milan Kundera v predslove k svojej dráme *Jakub a jeho pán* píše: „*Nejde o to hájiť neposkvrnené panenství uměleckých děl. Samozřejmě, Shakespeare také přepisoval díla napsaná před ním jinými autory. (...) Diderot si vypůjčil u Sterna celý příběh Jakuba zraněného na kolena, přenášeného na vozíku a ošetřovaného krásnou ženou. Čímž však Sterna ani neimitoval, ani neadaptoval. Napísal variaci na jeho téma.*“

Variácie, variácie variácií, pocta variáciám: v tejto zručnosti sa Kundera — v dobrom slova zmysle — skutočne vyznamenal. Ale čo je najdôležitejšie: uvedomuje si, že nič zásadne nové stvoriť nemôže, môže stvoriť len pútavé variácie, ktoré buď pokladáme za originálne alebo nie.

Na zručnosti variácií stavajú aj vizuálne umenia a hudobná tvorba. Klasickí skladatelia, najmä tí, čo sú považovaní za veelikánskych velikánov, nakoniec takisto len skladali a rozkladali materiál, ktorý mali k dispozícii: hudobné inovácie a objavy predchodcov skĺbené s prvkami ľudovej tvorivosti. Hudbu, noty, notovú osnovu, nástroje, spôsoby hry však nevymyslel ani Bach, ani Beethoven. Originálni (ale ani to nie je celkom isté, takže asi len s odretými ušami) môžu teda byť iba ak v metódach preskupovania, v *distribúcii* suroviny (zvuku, tónu). So spisovateľmi — s ich aurou autorstva — je to pravdepodobne ešte horšie. Pretože — na rozdiel od výtvarníkov a skladateľov — sú odkázaní na *matériu*, ktorá sa bežne používa, bežne devaluje a cibí vo všednom, profánnom živote: na jazyk. A sú odkázaní nielen na úradmi schválený spisovný jazyk, ale aj na *reč* ako dorozumievací prostriedok určitého uzavretého (národne či etnicky definovaného) spoločenstva. Strach pomyslieť.

### 3. privlastníš

Spisovateľ už v momente, keď sa púšťa do písania, prestáva byť originálny. Tralala. Používa prostriedok — jazyk — ktorý nevynašiel a ktorého pravidlá sotvakedy môže beztrešne a radikálne pozmeniť. Akékoľvek výrazné vybočenie z normy bežnej zrozumiteľnosti spisovateľa *trestá* odsunom na perifériu nielen literárneho života, ale aj spoločnosti. Čiže ten, kto sa považuje za spisovateľa, — teda za človeka, ktorý píše knihy preto, aby ich iní čítali a rozumeli im, — nemá veľa možností: je uzamknutý v kóde svojho rodného, národného či štátneho jazyka. Dielo, ktoré vytvorí, nebude originálne už len preto, lebo je vybudované z jazyka väčšiny. Samozrejme, niektorí spisovatelia sú posadnutí vyvíjaním vlastného, nenapodobiteľného štýlu. Často sa im to aj podarí, hovorí sa potom o nich, že majú *vlastný jazyk*. V skutočnosti však nejde o žiaden vlastný, samostatný jazyk, ale len o variant viac-menej v rámci spisovnej normy. A na vzniku takéhoto *variantu* sa podieľajú ďalšie prostriedky, ktoré spisovateľ takisto nevymyslel, iba ich prevzal a iba ich *variuje*: tzv. subštandardné, nespisovné, nárečové, sociálne podmienené jazykové prvky. Ak si teda spisovateľ chce zachovať čo len minimálnu mieru zrozumiteľnosti, určite sa nedopustí ničoho pôvodného, čo, samozrejme, nemôže nikoho vyrušovať, ibaže to vrhá dosť zaujímavé svetlo na fenomén *autorského vlastníctva*. Spisovateľ ešte stále môže urobiť ďalší krok a prejsť k ešte väčšej nezrozumiteľnosti, pričom pri písaní si zachová aspoň latinskú abecedu. Ani tú však nevymyslel on, iba sa ju naučil, čiže ju prevzal, no jej varianty už nevypracúva, pretože jeho schopnosť variovať sa prebúda iba vtedy, keď si osvojí pravopis svojho národa/štátu.

Maďarský spisovateľ Lajos Parti Nagy v jednom rozhovore povedal: „...som veľmi skeptický voči tomu, čo je jazykový štandard. Jazykový štandard vzniká vždy tak, že sa niekto dostane k moci a vyhlási, že toto je náš jazyk, trochu príkro by som mohol povedať, že svoje nárečie vyhlási za literárny jazyk. A to začne platiť ako štandard. A v porovnaní s ním sa stane všetko iné vidiec-

kym, čiže periférnym. Za usilovnou snahou chrániť jazyk, za jazykovými zákonmi cítim vždy veľmi silné mocenské ohlasovanie sa nejakej skupiny a ťapákovského spôsobu rozmyšľania. Samozrejme, rozumiem týmto mechanizmom, len prijať ich nemôžem. Zároveň musím do istej miery i sám sebe protirečiť. Lebo jazyk je niečo zázračné, nemala by sa z neho stratiť ani jediná chuť. (...) Ale literatúra nie je terénom kultivovania jazyka. Literatúra je jednoducho umenie. Je to také prosté. Ani automobilové preteky neslúžia na to, aby sa prostredníctvom nich vyučovali dopravné pravidlá, čo neznamená, že mimo pretekov sa pravidlá nemajú dodržiavať.“

Jazyk *nepatrí* spisovateľovi — pretože patrí aj politickej moci, aj predavačke vo večierke. Spisovateľ v knihe, na ktorej pracuje a za ktorú sa mu ujde honorár a sláva, sa na bežnom jazyku (a na bežných príbehoch) môže len priživovať. Jazyk mu nepatrí rovnako, ako nikomu nepatrí ani hmota, z ktorej si buduje svoju existenciu. Tu sa potom natíska otázka, či právne normy upravujúce *vlastnícke* vzťahy v bežnom občianskom živote majú alebo nemajú slúžiť ako vzor pre *vlastnícke* vzťahy vo svete kultúry. Do akej miery je spisovateľ *vlastníkom* svojho diela, keď je vybudované z *prevzatého* jazyka, z *prevzatých* myšlienok, z *prevzatých* emócií, z *prevzatých* literárnych postupov, z *prevzatých* spôsobov pozorovania a z *prevzatých* príbehov a udalostí? V čom spočíva jedinečnosť spisovateľa a jeho diela? V štýle? Ale aj štýl sa dá vytvárať, modelovať, variovať a modifikovať len v určitých mantineloch — ak zrozumiteľnosť diela stále zostáva prvoradou. V štýle možno byť jedinečný iba do istého okamihu. A *originálnych* možností bude tým menej, čím bude na svete viac „Michelangelov“, a tých bude tým viac, čím väčšia bude populácia planéty. A opäť Kundera: „*Moje já se nelíší podstatně od vašeho tím, co myslí. Lidí mnoho, myšlenek málo: všichni si myslíme přibližně totéž a myšlenky si navzájem předáváme, půjčujeme, krádeje.*“

Ako všetci dobre vieme, sú to už nejaké desaťročia, odkedy Marcel Duchamp *našiel* (prevzal z *každodennosti*) (náhodne) nájdenný predmet (objet trouvé), výrobok (priemyselný, sériový) —

*ready made*. Netreba túto tému nijako zvlášť prežúvať, prežuli ju viac než dostatočne kdejakí neo- a postavantgardisti, vyobracali ju z pohľadu konceptualistického i minimalistického. Dôležité je ideové zázemie, ktoré viedlo Duchampa k tomu, aby sa podpisoval pod hotové priemyselné výrobky, ako keby šlo o nejaké ním vytvorené umelecké diela. Podpis vyjadruje opäť *prevzatie* (prechýlenie niečoho z jedného kontextu do druhého), keby som chcel použiť háklivejšie slovo: *privlastnenie*. Aha, už nám tu znovu zaznieva sloveso *vlastniť* a s ním aj všetky konotácie odkazujúce na svet právnych noriem: Kto je vlastníkom čoho? Čo definuje vlastníka? Aké sú práva vlastníka? Čo je vlastníctvo? Odkiaľ pokiaľ môžeme hovoriť o nejakom vlastníctve?

V súvislosti s privlastňovaním musím opäť citovať Lajosa Partiho Nagya, ktorý o Pétrovi Esterházy, dobre známom aj u nás v Taliansku, hovorí toto: „... *narastaním životného diela včleňuje do textov viac a viac úryvkov z vlastných už publikovaných diel, i keď tieto dajme tomu pôvodne neboli jeho. Handkeho vetu* 'neskôr o tom všetkom napíšem presnejšie' *použil aj dva-trikrát, skutočne je to dôležitý citát, a je aj jemu vlastný. Slovom, človek má čoraz viac textov, svoje texty pozná lepšie ako iné, preto je menšie riziko s ich opätovným využitím.*“ No hanba, čo si tí postmodernisti dovoľujú! Také čosi sa za starých dobrých čias nemohlo stať! Vážne? A kedy to bolo? Rabelaisove, Cervantesove, Sterneho a Diderotove romány sa priam hmýria výpožičkami, privlastneniami, parafrázami a variáciami. Ešte aj ten náš Dante vytváral koláže z dobových dekoratívnych prvkov. Nazdávam sa, že príčina, prečo máme prehnané predstavy o starých dobrých časoch, tkvie v našej krátkej pamäti, resp. v nechutnej a všetko zjednodušujúcej zmesi racionálnych a romanticky vyostrených súdov, ktoré nám vymyslelo a zanechalo devätnáste storočie. Áno, tam kdesi sa začínajú problémy s kategóriami ako *individuum*, *originalita*, *neopakovateľnosť*. Slovo *neopakovateľnosť* — len si pomyslite: v Nietzscheho storočí! Nietzsche však nefilozofoval pre svoje storočie, ale pre to nasledujúce, v ktorom nielenže nebude Boha, ale ani originality. Aká drzosť, že sme vymysleli

*množinu* postmoderny a už desaťročia kvákame o tom, v čom všetkom sa postmoderné diela odlišujú od diel predchádzajúcich epoch. Pritom neobsahujú jeden jediný prvok, ktorý by ste nenašli napríklad v prózach už spomínaného Cervantesa: persifláž, irónia, parafráza, privlastňovanie, príbeh príbehu — to všetko unesie na svojich chudých bedrách udatná Rocinante, ba aj *Licenciát Sklenený*, predloha Moliérovho *Mizantropa*. A pokiaľ ide o filozofiu, potrebuje niekto ešte *postmodernejší* traktát než je *Chvála bláznovstva* Erazma Rotterdamského?

Ale vráťme sa ešte k Duchampovi. Jeho *ready-mades* pokojne možno považovať za trojrozmerné, nemé, no i tak veľavravné „chvály bláznovstva“ — reprezentujú bláznivý čin *privlastnenia* si niečoho z civilizácie, ktorá nemôže byť celkom zdravá, keď zahľucuje svet takýmto smiešnymi a zároveň desivými výrobkami. Tie výrobky si zaslúžia, aby boli doživotne uväznené v galériách, kam takisto chodia už len blázni, nezáleží na tom, či majú podobu strapatých umelcov alebo ignorantských a unudených turistov. Devätnásteho októbra 1961 v newyorskom Múzeu moderného umenia Marcel Duchamp povedal: „Z toho, že všetky tie tuby farieb, ktoré umelec používa, sú priemyselné a hotové výrobky, vyplýva, že všetky maľby sveta sú umelé *ready-mades*.“ Ak tento výrok aplikujeme na oblasť literatúry, ľahko si môžeme domyslieť, čo z toho vyplýva pre spisovateľov a ich *kult* jedinečnosti.

#### 4. a opica na záver

Už to nebudem dlho naťahovať. Tralala. Povedali sme si, v čom všetkom a akým spôsobom spisovateľ pri písaní nie je jedinečný a pôvodný. K písaniu a publikovaniu patrí aj literárna sláva. Ak sa nedostaví sama od seba, treba jej pomôcť rôznymi formami propagandy. Dnes sme už tak ďaleko, že sláva sa vlastne takmer nikdy nedostaví sama — vždy na to potrebuje propagandu. Myslia si vydavatelia. A časť spisovateľov. Tá časť, ktorej väčšmi záleží na geste než na *autentickosti* (alebo lepšie povedané: na dôkladnom skúmaní autentickosti) vlastného postoja. Ale prosím. Prečo nie. Možnože

je literatúra naozaj len gesto. Množina prevzatých gest.

Možno je môj dojem klamný, ale zo životopisu takého Danteho či Cervantesa sa mi nezdá, že by vedeli, ako sa má „správať“ profesionálny spisovateľ. Zdá sa mi, že nemali predlohy. Z dejín sa nám javí, že spisovateľských osobností v predrenesančných časoch bolo akosi pomenej. Dalo by sa síce načrieť do antiky, ale žeby antickým ideálom spisovateľa bol ktosi, kto vysiada v krčmách, pije kávu, fajčí, dáva sa fotografovať s cigaretou v ruke alebo s fajkou v ústach, pričom sa zúčastňuje kadejakých šaškárni zinscenovaných vydavateľmi a kultúrnymi organizáciami — o tom silno pochybujem. Ale dobre, chápem, časy sa zmenili. Dnes už sotva možno nájsť spisovateľa, ktorý by nenapodobňoval nielen písanie niekoho iného, ale ani jeho životnú dráhu, spôsob odievania, zvyky, gestá, myšlienky, pocity. Poriadny spisovateľ predsa musí pripomínať nejakého iného, buď úspešného a zdravého spisovateľa, alebo úzkostného a hypochondrického škriatka, zhrbeného ako opica vo svojej kletke. Pretože žijeme v ére

prevzatých gest a nepodarilo sa pred nimi *uchrániť* ani sféru umenia, v ktorej vždy vládla — nech už akokoľvek nešťastná a nepochopená — požiadavka originality. Je v móde mať gestá a gestá sú originálne vtedy, keď pripomínajú nejakú inú, zrejme väčšiu osobnosť. Je módne hrať sa na originalitu. Je módne zúčastňovať sa čítačiek a autogramiád, prípadne poskytovať rozhovory už i bulvár a v televízii a rozhlase hlásať myšlienky, ktoré už niekto hlásal, a hlásať ich takým istým hlasom, takou istou dikciou, pretože k istým myšlienkam patria aj primeraný hlas a primeraná dikcia. Je módne opičiť sa, lebo opičiť sa je zrejme znakom príslušnosti k určitému fachu. Si spisovateľ? Nepísaný kánon ti predloží vzorkovník, z ktorého si môžeš vybrať, ktorá šablóna správania sa hodí najviac. Koniec koncov inú možnosť aj tak nemáme. Len ďalej šaškovať a žonglovať s prevzatými gestami. Otázka potom bude znieť takmer budhisticky: Kto je to, kto sa v nás dožaduje nejakého autorského práva? Tralala.

z taliančiny preložil pH



Ján Vasilko | Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach  
pre rok 2013 verzia 14, akryl na plátne, 180 × 250, 2009



## POÉZIA **Básne**

PAKSEVIOOL

### FOR(tu)M/n(UL)a

Faber. Fabula. Fabriculum.  
Quis hu: ki-kto kiss que  
fallax fucktum infectum.  
Tunae tonno tun-ton suae.

Faber. FABula. FORTUna. Feliz.  
Kiss for tonno faber fater.  
Fabrilia. Forte. Fabrican DO.  
Fa. Bri. Breeze. Brick. Tuna.  
Quisque. Che. Fortunae. FAir is.

Fabas fab facit, faber fecit.  
Aber. Aberra. Berrazione. **RATIO**.  
Facile facies. Factum. Faber.  
**PACTUM**. Suae. Forest happy. Apes.  
Apparent faber **punktum** for **nulla**.

Kissque fortuna faber facile.  
Aber fabrica rica bacile caeca.  
Fortunae filius filigram flet.

Feels filé. Filo p**END**ere. Blind.

### HORO(R)LOGIX

Orloy log loco logobo**X**  
or orol orloog or**A**logica.  
Horam quam wh**O**re huren  
hurvihuri**X** hurv**A**hurry fo**X**.  
Hour aur heurdick pour amour  
here haar h**A**ir lobotox  
o**r**atio vim ora**M**antica.

Horolog**I**co Numqu**A**m oremus  
reum**A**romantica hora mantika  
Orfish lyrafan orharpha  
orfan or fatal fan  
fi**X** orfetish.

Fatal feus bakhareudyke  
orhorror ordeus.  
Or**fune**bral orfanatic -  
orfantasy.  
Hora hors oro aurologico  
quam perdis horrorfi**X**  
numquam reperis moronico.

Horlogie ore**MUS** Aurfest deus  
haurroromantic orfellatio.  
Mon amour hora hors mor**A** mors.  
Orfreudal orfun heury**StyX**  
Korfu orf**Est**ival bakcha-readyKi(r)ké

Oranalyti**X**  
horse de combad´oeuvre  
Horascopic oratorio  
oratio orator magnam habet.  
La b**or**atorio orrebus.

## MACROBACTERIA KATHEDRALIS

Tourisilouettos in el theoplum.  
Archetral de la labyrimythis.

### Zombinvasion

inda navum  
inda navum  
ad sepultrAltarum.

Para days, para days,  
paramoral dente lux.  
Opposi de cellum hoghis,  
luxiblink integrafernal  
fotomix plus vampirflex.  
Microbatterium pompis.

Gothidrenalin barroxtasy.  
Particola colonnata,  
ornamenti balustrata.  
Costruzione triangulasy.

Para glamour normal insanum  
inda theoplum  
chic flex i(n)stant recreum  
elegandynamic rexxrementum  
inda constant curricoolum.

## does anyone still love this country?

as ass dus mass da sein any bus  
annoy me by mein ahoy one circus  
daz dis enni wan waanzin many  
at the crossroads everybody any

or what  
was question was what  
or what  
was idge-pidge-language  
**or what**

dazenywan patriae et musis  
daz humusfumus patriae igne  
daz diz vietato  
ignoramus bus circus papo  
daz parlar diz  
patriae inserviando consumator  
thema patria anal sit  
fumus patriae igne **tractor**

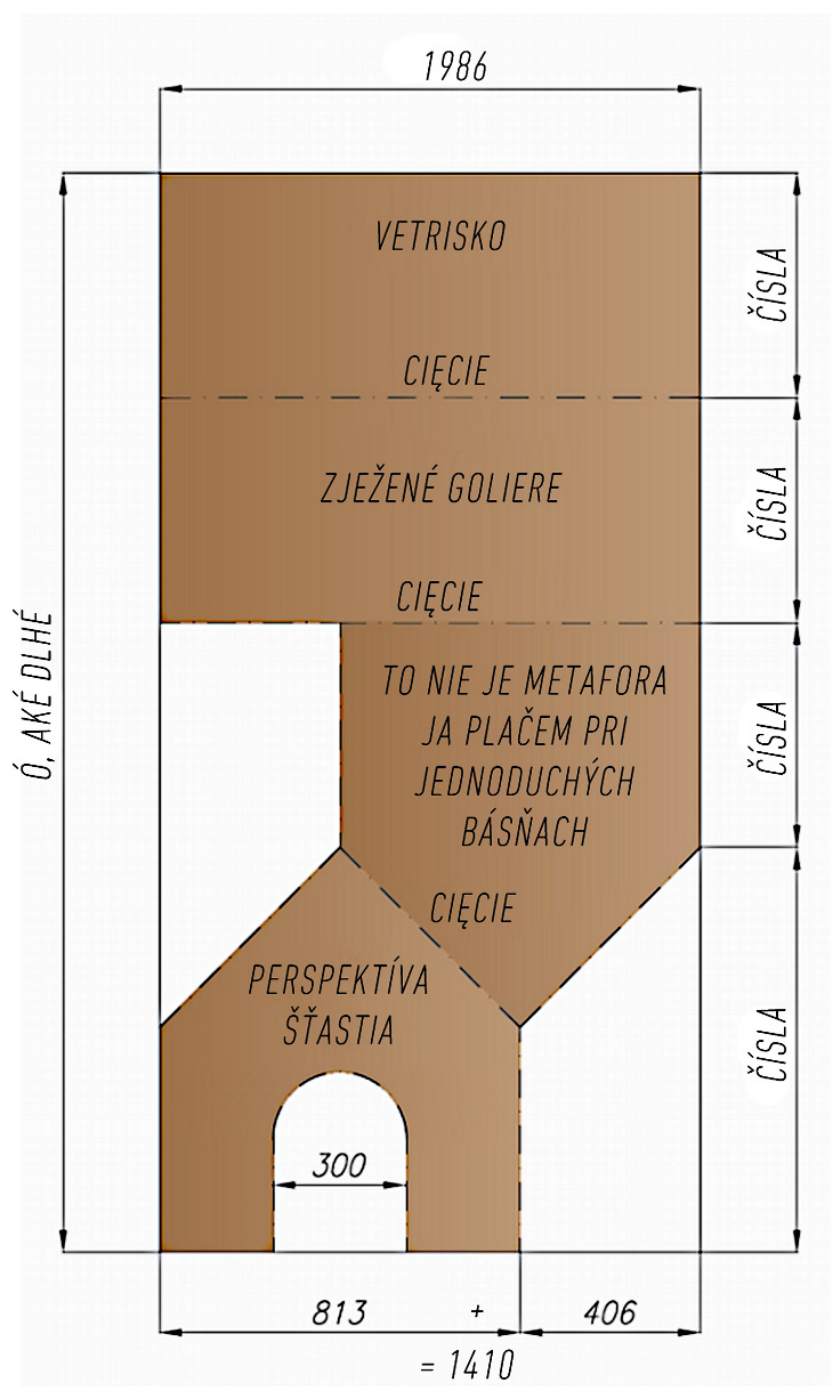
ahoy anno alieno anus dolorus  
intra anus humus patriae  
**or what**  
or at the crossroads  
ana(1)thema s(H)it

**p.pakseviool** — alebo: P. Pakzeeviool alebo: Paxeviool alebo: Paxeviol alebo: Paksefiol alebo: Pak Seviol alebo: Pe-Pa Xefiol alebo: Peepak Sefiol alebo: Paco Seviolla (narodený v roku:  $2010 = 2 + 1 = 3 = 1974 = 1 + 9 = 10 + 7 + 4 = 10 + 11 = 21 = 2 + 1 = 3 = 2010$ ). Pochádza zo Strednej Európy, roky žil v Španielsku, kde ho ovplyvnil nielen ja-

zyk, ale aj literatúra a hudba, čiže nielen Cervantes a Luis de Góngora, ale aj cançons skladateľa Cristóbal de Moralesa (c. 1500 – c. 1553). Momentálne zamestnaný v indickej reštaurácii v Bristole. Zatiaľ knižne nedebutoval. Ďalšie informácie: [paxeviool.blogspot.com](http://paxeviool.blogspot.com), kontakt: [pakseviool@gmail.com](mailto:pakseviool@gmail.com)

POÉZIA **Búda**

OLA STAWIŃSKA

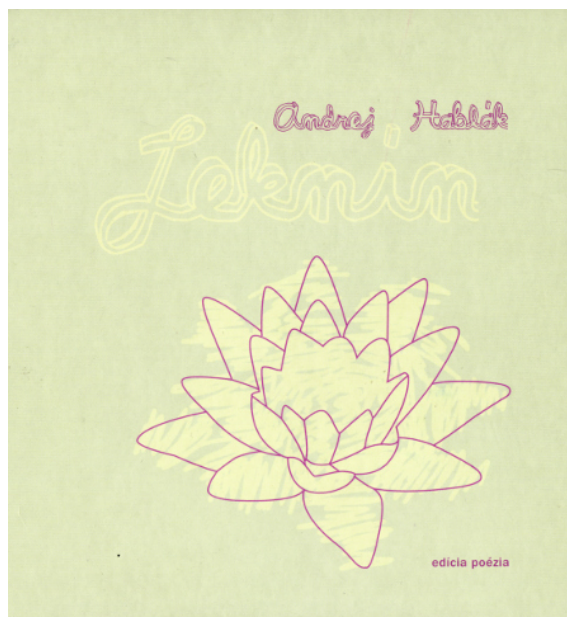


OLA STAWIŃSKA (1986) vyštudovala slovakistiku na Jagelovskej univerzite v Krakove. Venuje sa písaniu, čítaniu a psovi. Svoje básne a preklady publikovala v literárnych časopisoch.

RECENZIA **Od hermetizmu k mravouke?**

Andrej Hablák: Leknín. Bratislava / Banská Bystrica : Vlna, o. z. / Drewo a Srd, 2009.

MICHAL REHÚŠ



Andrej Hablák: Leknín.  
Bratislava / Banská Bystrica : Vlna, o. z. /  
Drewo a Srd, 2009.

Básne Andreja Habláka často sprevádzajú hodnotenia poukazujúce na ich náročný, komplikovaný a ťažko prenikateľný charakter. Posudky tohto typu sa spájajú nielen s Hablákovými zbierkami z prelomu storočia (**Jazvyk** a **Tichorád**), ale aj s textami z aktuálnej kolekcie básní, ktoré v roku 2009 vyšli pod názvom **Leknín**. Od publikovania predchádzajúcej Hablákovskej zbierky **Tichorád** (2002) síce uplynulo sedem rokov, avšak viaceré poetické konštanty Hablákovskej tvorby pretrvali. Pravdepodobne to súvisí aj s tým, že v najnovšej zbierke sa nachádzajú mnohé texty, ktoré majú časovo bližšie k predchádzajúcej zbierke než k roku publikovania **Leknína**. Veď pod názvom **Leknín** Hablák publikoval svoje texty už v roku 2002 (**Romboid** č. 3) a cyklus textov **Tebe** — obsiahnutý aj v aktuálnej zbierke — vyšiel v časopise **Dotyky** v roku 2005. Práve tieto dve časti zbierky, ktoré aj v nej figurujú pod rovnakými názvami, majú k sebe vzhľadom na použité výrazové a poetické

prostriedky relatívne blízko. Oproti tomu záverečná — tretia časť s názvom **Dávne mesto**, ktorej fragmenty boli časopisecky publikované v roku 2009 (**Romboid** č. 3), sa vyznačuje priamočiarejšou a transparentnejšou (čitateľsky prístupnejšou) poetikou.

Poézia Andreja Habláka by sa dala charakterizovať prostredníctvom pojmu, ktorý použil v názve svojej diplomovej práce. V nej sa zaoberal autorskou metódou Ivana Štrpku od 60. do 90. rokov, pričom jej premenu charakterizuje názov práce vo forme otázky **Od beatnictva k hermetizmu?**<sup>1</sup> (2002). V tomto okamihu nie je dôležitá ani tak sama téma práce, hoci je nepochybne signifikantná, keďže sa ňou dá dokumentovať Hablákov profesionálny záujem o tvorbu jedného z predstaviteľov básnickej skupiny osamelých bežcov, ktorého poetika výrazne ovplyvnila aj tvorbu samého Habláka, ale pozornosť by som chcel upriamiť na pojem „hermetizmus“. **Slovník cudzích slov** pri-

<sup>1</sup>Dostupné na internete: [www.literarnyklub.sk/strpka-ivan/od-beatnictva-k-hermetizmu](http://www.literarnyklub.sk/strpka-ivan/od-beatnictva-k-hermetizmu).

raďuje tomuto výrazu dva významy. Zatiaľ čo prvá alternatíva definuje hermetizmus ako „jeden z prúdov mysticizmu na začiatku tisícročia (podľa Herma Trismegista, gréckeho mena egyptského boha Thowta, údajného vynálezcu písma, počtov, mágie a alchýmie), v Európe rozšírený v stredoveku židovskými mystikmi“, druhé vysvetlenie je nasledujúce: „v talianskej poézii 20. – 30. rokov 20. storočia označenie pre významovo záhadný a sugestívny štýl“<sup>2</sup>. Hermetizmus teda možno chápať ako duchovnú náuku, ale aj ako špecifický literárny štýl. S istou rezervou sa dá povedať, že v Hablákovej tvorbe sa prelínajú oba tieto významy. Nielenže sa jeho poetika vyznačuje relatívne ťažkou preniknuteľnosťou a záhadnosťou, ale popri iných okruhoch sa prostredníctvom nej artikulujú a manifestujú aj hlbšie filozofické, či duchovné skutočnosti. Nejde samozrejme o hermetizmus v jeho pôvodnej podobe a význame, ale skôr o úsilie reflektovať skryté a ťažko uchopiteľné metafyzické fenomény. Hablákovu „duchovnú náuku“ charakterizuje nábožensko-filozofický eklektizmus, keď popri západnej — gréckej (Styx), židovskej a kresťanskej (anjel, kríž) tradícii sa tu nachádzajú aj viaceré odkazy na východné filozofie, predovšetkým budhizmus. Hablákovu ambíciu v tomto smere by mohli ilustrovať aj nasledujúce verše z básne **Možnosť**: „*Len sledovať to nepomenovateľné, nepomenované (telné) v myrthe moiry / (rukopisu môjho) chcem*“ (s. 40).

Hablákova (hermetická) poetika je založená na špecifickom idiolekte, ktorý má najbližšie k poetickému registru práve Ivana Štrpku. Medzi najčastejšie šifry — motívy, ktoré Hablák používa, patria biela farba, tieň, dlaň, smiech, sen, vedomie, stromy, ticho, jas, mesiac atď. Aj tento veľmi zjednodušený a hrubý výber nám môže naznačiť, že Hablákova poézia bude skôr introspektívna a reflexívna. Najpozoruhodnejšie Hablákove výkony by sa dali charakterizovať aj prostredníctvom Štrpkovej koncepcie básne — siete, ktorá je podľa Štrpku „*otvoreným sieťovitým systémom v protiklade k definitívnemu uzavretému ukončenému*

*tvaru označenému ako BÁSENĽ — RYBA, pôsobiaca sama v sebe ako konečná vec uzavretá do svojho systému.*“<sup>3</sup> Viaceré Hablákove básne totiž nevedú čitateľa či čitateľku k vopred určenému významu, ktorý by sa dal parafrázovať, ale vyžadujú si aktívnejšiu spoluúčasť zo strany percipienta. Rozmanité významy a súvislosti sa však nevynárajú len pre rozmanitých čitateľov a čitateľky, ale aj pri opakovanom čítaní jednotlivca. Rovnako ako Štrpkovi, aj Hablákovi sa v tejto súvislosti občas zvykne vyčítať verbalizmus. Za týmto označením sa však často môže ukrývať len obyčajné neporozumenie, bezradnosť, či rovno interpretačná lenivosť.

Nóvum v Hablákovej poetike predstavuje používanie inverzií, ktoré textu nielen dodávajú (až starosvetský) pátos, ale ho niekedy ešte viac komplikujú. Zložitá syntax často hraničí s kostrbatosťou, ako napr.: „*či v akváriu dutom priestore spevákovi tichých tvojich / perleťových úst, pekla nepoznaného zrazu ochránený*“ (s. 10), „*a je to len skromnosti pritom prítomnosti dnes čas*“ (s. 20), „*a ty len ako tiché iné nebo duto mlčí, počúvaš*“ (s. 44). Podobný dojem vyvoláva aj košatá genitívna metafora „*v dutej larve tieňa tvojej hlavy...*“ (s. 21). Pátos Hablákových veršov nemusíme nevyhnutne vnímať negatívne. Značná hypertrofovanosť inverzií skôr nabáda, aby sme ich čítali ako parodické ozvláštnenie, ktoré literárnu tradíciu nielen zosmiešňuje, ale aj osobitým spôsobom aktualizuje. Novým prvkom je rovnako využívanie vnútorných rýmov, ktorých efekt by mohol byť porovnateľný s účinkami inverzií, hoci na prvé čítanie občas pôsobia infantilne: „*chytila ho za chvost ako páva, utrela ho jemne do rukáva*“ (s. 16), „*Smelo smeje sa mi ranný spleen, v pomalom lesklom zatmení vtáci smejú sa spolu s ním...*“ (s. 70).

Ďalšou črtou Hablákovej poetiky je súvzťažňovanie zvukovo podobných slov s odlišným významom (kalambúr). Už v predchádzajúcej zbierke **Tichorád** sa nachádza zvukovo-významová paralela Bytie — Rytie, ktorá presahuje aj do tejto

<sup>2</sup>Petráčeková, V. — Kraus, J. a kol. SPN 1997, s. 350. Dostupné aj na internete: [slovníky.juls.savba.sk/?w=hermetizmus&s=exact&c=jaze&d=scs&ie=utf-8&oe=utf-8](http://slovníky.juls.savba.sk/?w=hermetizmus&s=exact&c=jaze&d=scs&ie=utf-8&oe=utf-8).

<sup>3</sup>Citované podľa: <http://ostium.sk/index.php?mod=magazine&act=show&aid=37>.

zbierky (báseň **Rytie II.**). Podobný princíp Hablák uplatňuje v básni **Rastliny** (s. 38 – 39), v ktorej sa vo vzájomnom vzťahu nachádza dvojica slov Pravda – Farba. Tento paralelizmus sa však uplatňuje na ploche takmer celej zbierky, keď Hablák kladie vedľa seba zvukovo podobné dvojice slov oddelené čiarkou, ako napr. „byť, vyť“ (s. 28), „zaliata, zaliata“ (s. 29) atď. Cieľom tejto stratégie je možno evokácia významovej komplementarity zvukovo podobných slov. V konečnom dôsledku však často ide o vizuálne priateľnejšiu (pretože menej ošúchanú) obdobu klišeovitých slovných hračiek typu „(h)láska“.

Na „hermeticko-duchovné“ ladenie zbierky upozorňujú hneď prvé dva textové prvky zbierky, ktorými sú názov a úvodné motto. Názov zbierky **Leknín** (ide síce o českú verziu názvu rastliny „lekno“, ale môže ísť aj o slovnú hračku, ktorej zmyslom je transponovať stredný rod na mužský a spojiť tak lekno s mužským subjektom) reprezentuje čistotu a jednoduchosť. Ide o biely kvet, ktorý by mohol byť paralelou lotosu spätého s Východom. Tieto predpoklady zvyrazňuje úvodné motto zbierky: „... zmlknuť v anonymite jednoduchosti, / bez ligotu žiadostivosti...“ (s. 5). Uvedené verše majú charakter kréda, predsavzatia, či túžby, ktorej zmyslom je potlačenie ega, čo je v súlade s viacerými východnými či západnými duchovnými tradíciami a náboženstvami. V prvom verši dostávajú priestor tri preferované prvky, ktorými sú ticho, anonymita a jednoduchosť, v druhom zase im protikladný ligot (ako niečo vonkajškové, oslepujúce, honosné) a žiadostivosť (ako čosi „hriešne“). Tento „program“ nachádza odozvu aj v ďalších textoch zbierky. Mottom deklarovaná túžba po jednoduchosti kontrastuje s formálnou komplikovanosťou niektorých básní. Alebo inak – sama túžba po jednoduchosti sa často tematizuje pomerne zložitým aparátom.

Úzku spätosť s budhizmom dokazujú viaceré použité termíny, ako napr. karma (s. 18, 29), mája (s. 18), dharma (s. 18), inkarnácia (s. 28), Arhat (s. 38), Čanrazing (s. 43), sunjata (s. 64). Budhistickú inšpiráciu môže dobre ilustrovať napr. báseň **To, čo (SA) hromadí**, z ktorej pochádzajú nasledujúce verše: „vyčistiť stôl a v prázdne, sunjata, / toho

vedomia, misku obrátiť, prázdnu, / v zamyslení, len tak, akoby nebola / ako ty ani ja vlastne nie sme.“ (s. 64). Vedomie sa však nevyhnutne nespája len s prázdnom, ale často sa charakterizuje aj prostredníctvom prívlastkov, ktoré odkazujú na jeho meditatívne či zmenené (hypersenzitívne) stavy: prebudené (s. 47), navýšené (s. 48), zvýšené (s. 71), bobtnajúce (s. 24, 29, 104).

Hablákova poetika často stavia na obrazoch, ktoré evokujú jednotu protikladov a smerujú k prekonaniu dualizmu v intenciách, ktoré pripomínajú princíp starej čínskej filozofie jin a jang: „biely deň do noci zavitý...“ (s. 18), „tkvie v nej biely bod vlákna na čiernom pozadí“ (s. 59). Na ploche celej zbierky možno vybadať ustavičnú hru čiernej a bielej farby – tieňa a bieloby. V tejto súvislosti však treba poznamenať, že Hablák tento princíp, ktorý už sám o sebe je pomerne tradičný a obchytaný, nadužíva a preťažuje. Inou protikladnou dvojicou je sen – skutočnosť, ako pomerne exemplárne ilustruje báseň ... **zasnená (krajina)**.

Dvojpólovosť a kontradiktórnosť sa prejavuje aj v rámci veršov z rozmanitých básní. Zatiaľ čo na jednom mieste čítame „tento svet je a existuje, / tichý, nedozierny“ (s. 13), inde zasa „(...) svet je pustý, vôbec neexistuje“ (s. 23). Alebo iný príklad: „Neviem, kým som a som tomu naozaj rád“ (s. 13) verzus „Vtedy len viem kým som a aj keď zbytočne po tom nepátram“ (s. 16). Aj toto poukazuje na premenlivosť, ambivalenciu a pulzáciu Hablákových textov, resp. na to, že jedným zo základných výstavbových prvkov jeho básní je nepresťajné striedanie protikladov.

Neoddeliteľnosť protipólov možno nájsť aj v motívoch spomienok na detstvo, ktoré na druhej strane sprevádza vedomie smrti. Esenciálne to vyjadruje báseň **úder vetra, veta**: „všetky tie spomienky z detstva mihajúce / sa v hlave všetky tie nevypočítateľné a mnohoraké / záznaky detstva, na ktoré sa snažím deň čo deň a ráno čo ráno / spomenúť si, sú len neurčitým obrysom / jednej chvíle / prázdnoty, mojej i tvojej alebo ohlušujúcej smrti“ (s. 87). Tento text, ktorý má až gnómický ráz, zároveň dokladuje, že nie všetky Hablákove texty nevyhnutne charakterizuje hermetická neprístupnosť.

Osobité postavenie v Hablákovskej tvorbe má motív stromov, o čom svedčí aj báseň **Stromy (SAP)**, z ktorej pochádza nasledujúci verš: „*Ide o stromy, ide o všetko — chýbajúci puzzle*“ (s. 65). Význam tejto šifry môžu osvetľovať záverečné verše onej básne: „*Videl som hermafrodita s androgýnnou tvárou / Neurčitou — vyrástol mi z rúk / Tak ako rastie strom z koreňa / A uniká pred zlom / Myslel som si / Koreň je životom stromu / Nevedel som / Ty si strom*“ (s. 65 – 66). Strom tu teda môže reprezentovať človeka — jeho identitu, ale aj život (strom života). Strom ako jeden zo základných prvkov sa zúčastňuje aj v nasledujúcom obraze: „*Do tvojej dlane raz nečujne vtaví list môjho / stromu*“ (s. 86). Ten istý motív sa napokon objavuje aj v závere celej zbierky — v poslednej básni cyklu **Dávne mesto**: „*V dávnom meste vtaví sa ti do ruky, / dlane list toho stromu, čo nemá nemá meno a / Ktorý vyrastá z nás a popri nás sa do nás aj vracia*“ (s. 120).

Popri reflexívno-duchovnej línii (resp. spolu s ňou) sa v Hablákovských textoch tematizuje aj rovina partnerských vzťahov. Už názov prvej časti **Tebe** spolu s jej úvodným textom vyjadruje toto zameranie pomerne explicitne. Tento rozmer je však zastúpený aj v druhej časti zbierky, v menšom rozsahu aj v tretej. Žena tu nevystupuje v pozícii len sexuálneho či citového objektu. Už v úvodnej básni celej zbierky dostáva ženský subjekt označenia ako „*dievča večné*“ (s. 9), „*večná žena*“ (s. 9), ktoré odkazujú na mýtickú rovinu. Na iných miestach je žene zverená až metafyzická úloha ochrankyne mužského subjektu: „*či v akváriu dutom priestore spevákom tichých tvojich / perleťových úst, pekla nepoznaného zrazu ochránený*“ (s. 10). Žena ako záchrankyňa zase figuruje vo veršoch, v ktorých sa mýtické prepleťá s privátnym: „*To vy ste tou, čo vynára / sa z vôd Nílu a v rukách má zväzok stratených kľúčov, ktoré od tej / temnej brány k nám domov vždy ma privedú*“ (s. 17). Žena je tu teda zobrazovaná ako zdroj bezpečia, istoty, ba dokonca vyslobodenia. Podobnú úlohu však, zdá sa, plní aj muž pre ženu: „*som tichým vašim domom čo mu z / úst prúžok dymu vyšiel nespočetne krát*“ (s. 16), „*Som tvoj starý muž v prútenom kresle / Čo pije kávu s medom / A za okom,*

*ľavým, má triesku*“ (s. 43). V tejto súvislosti je signifikantné aj významové ukotvovanie slova lono, ktoré nemá primárne sexuálny charakter, ale reprezentuje bezpečie, dôveru, istotu — „*si v mojom lone navždy schúlená*“ (s. 15), „*A ja vtedy si zložím hlavu do Vášho lona*“ (s. 49), „*keď si zľahka / položí hlavu do jeho lona*“ (s. 88).

Ak dualizmus, resp. úsilie o jeho prekonanie („*Prekroč tú dualitu, bez obzretia, bez počutia*“, s. 62) zohráva v Hablákovskej poézii podstatnú úlohu, tak je to najmä v rovine partnerských vzťahov. Alebo inak — jednota protikladov nachádza svoje vyjadrenie aj vo sfére vzťahu muža a ženy: „*a ty si v nej, zakliata, zaliata ako moja pravá hemisféra v tvojej ľavej, / vrásnená, polguľa našej spoločnej lebky*“ (s. 29), „*pozoruj len seba zvonka ako bojaktivú ženu v bojzlivom mužovi (a naopak)*“ (s. 33), „*nezabudni, si len sen, človek, ktorý nie je, anjel, detská spomienka, niečo, čo / boli aj naši rodičia a starí rodičia, — tichý fragment histórie. A ja som tvoj / hologram, vidina mapy v spánku, zázrak v hrdle, tvoje ticho a telo. Som tebou. / Nevie, kto z nás je muž a kto žena. Sme jedným*“ (s. 89).

Ako vidieť, jednotlivé Hablákovské básne medzi sebou komunikujú — interagujú. Toto medzitekstové odkazovanie a nadväzovanie sa deje prostredníctvom opakujúcich sa motívov, čo dosť výrazne vidno v prípade básní **Fabula rasa** a **Jagot zavíatej Reči**, keď druhá z nich obsahuje viaceré motívy alebo slovné spojenia z prvej. Intratextualitu signalizuje už názov básne **Jagot zavíatej Reči** — v nej sa tento fenomén aj explicitne tematizuje: „*klenba sa naplňa a stráca v tých istých veršoch z Knihy do Knihy*“ (s. 84), resp. „*Energetický uzol vlákien, ktorý neustálym opakovaním nadobúda vzdialenú, / Zvláštne, ale jasne už vystupujúcu podobu, všetko vidieť druhý krát*“ (s. 85). V inom prípade zase Hablák zopakuje celý verš, ako napr. „*V lotose sa poplavíme spolu ďalej*“ (s. 43) z básne Gangrä, ktorý sa v takmer identickej podobe zrecykluje v básni **Fyzis** (s. 54). Interferencia medzi jednotlivými básňami však nie je obmedzená len na texty v tejto jednej zbierke, ale možno vybadať aj viaceré prepojenia s predchádzajúcou Hablákovskou tvorbou — napr. už spomenutú dvoj-



icu Bytie — Rytie. Okrem konštantných Hablákových motívov je azda najviditeľnejším prepojením nasledujúci prípad: V zbierke **Tichorád** v básni **VI.** nachádzame tieto verše: „*Všade tam, kde veru skutočne som i vymyslene nie som, / dnes, rok 31, v strome sveta prítomný / bubon knihy, zelenajúci sa jungov Chadin, mihotajúc cez vnútorné, ohňom lesknúce / sa ucho to podstatné, a ono to narastá, / rozširuje sa v nových letokruhoch*“ (s. 20). V aktuálnej zbierke sa zo spojenia „bubon knihy“ stáva názov samostatnej básne **Bubon knihy**, z ktorej pochádzajú verše: „*Rok 31, čo sa nachádza, sú len nové podobenstvá / Toho istého, jasného zelenejúceho sa Chadina, / mihotajúceho sa v dutom pries-tore, to, čo vytvára vlastný / hebrejsky vzácny čas, lesknúce sa cez vnútorné ucho / priložené k hla-dine*“ (s. 34 – 35). Aj tento prípad dokladuje príbuznosť a tesný súvis zbierok **Tichorád** a **Leknín**.

Tretou dimenziou (popri hermeticko-duchovnej a partnerskej línii) je tematizácia písania/označovania/pomenúvania, čiže autoreferenčnosť. Často sa viaže práve na vyjadrenie nemožnosti vystihnúť veci slovami: „*Pastel ticha v myslí, ako prísť na slovo, v ktorom bývajú pas-tieri?*“ (s. 23). Do tejto sféry patria aj už citované verše, ktoré akoby odkrývali ambíciu subjektu v oblasti písania: „*Len sledovať to nepomenovateľné, nepomenované (teľné) v myrthe moiry / (rukopisu môjho) chcem*“ (s. 40), ale aj verše, v ktorých sa konštatuje alebo evokuje nepomenovanosť — bezmennosť: „*otvorené, nie, neviem, nič neviem, nepomenované, bez mena, ako vy*“ (s. 51), „*ako bezmenná čierna vec, (niekde v kúte, či hocikde)*“ (s. 57).

Predchádzajúce analýzy, ktoré sú len čiastkové a nevyhnutne reduktívne, keďže Habláková poézia ponúka oveľa pestrejšiu paletu možných významov a interpretácií, sa týkali predovšetkým prvej a druhej časti zbierky. Tretia časť — cyklus dvadsiatich štyroch textov **Dávne mesto** sa od predchádzajúcich častí líši transparentnejšou poetikou — a azda aj z tohto dôvodu nie je nutné sa jej venovať rovnako detailne. Táto časť však ukazuje, že jednoduchšia a priamočiarejšia podoba Hablákových textov z nich sníma dráždivé tajomstvo, vytráca sa interpretačná viacznačnosť a zo-

stáva len pateticko-nostalgické rečnenie s morali-zátorským nádychom.

To, čo sa v predchádzajúcich častiach ešte dalo ospravedlniť paródiou (napr. inverzie), sa v **Dávnom meste** uplatňuje s plnou vážnosťou. A aj napriek tomu, že sa tu deklaruje, že „*Nechce to byť poučka, mravokárny prejav ani nič / Podobné, vidí sa to samé v sebe ako jasný fakt, nespochybni-teľná / Téza atď., pretože len to, čo po nás ostane, má svoju váhu*“ (s. 110), presne takýto účinok Hablákovce verše vyvolávajú. **Dávne mesto** v podstate pozostáva zo sentencií, ktoré účinkujú viac ako meditatívno-duchovné zápisky než znepokojujúca a provokujúca poézia, ako je to v prípade niektorých textov predchádzajúcich častí. Nachádzame tu gýč: „*V bielom tieni tohto mĺkveho mesta sa drží hmla, / Popod tmú presvitá ešte neobjavený ostrov, / Láka ma svojou stálou vôňou, / Držím ťa za ruku v bočnej ulici pod krížom / A cítime ten tok, tú históriu*“ (s. 95), „*A tvoje kroky vedú moje, dotyky vytvárajú / Tie moje, slzy stekajú po naších tvárach, smiech / Sa rozlieha údolím, do naších vlasov steká dážď*“ (s. 98), pátos: „*Beží s tebou ten čas, je ti v závetrí, sprevádza ťa / Akoby bol s tebou a vravel: „nikdy nepustím.“ / Dávne mesto na úpätí vedomie ti skrášľuje, zdobí, / Ty si ním a ono je tebou, nesmierne, dávne, / Toľkokrát premenené a rovnaké zároveň*“ (s. 107), či moralizátorské kliše typu: „*Nebuď len človekom trhu, / Zastaň a zamysli sa raz za čas, postoj a možno pomodli sa / Za seba v tomto meste a mesto v tebe, stojí to za to*“ (s. 105), „*Pamätáš aj ty na naše prechádzky okolo cintorína, keď sa iní oddávali / Konzumu*“ (s. 111).

Zatiaľ čo prvé dve časti zbierky aj napriek niekoľkým výhradám (azda tými najdôležitejšími sú mierna vyčerpanosť poetiky a schematickosť čiernej a bielej) ponúkali miestami aspoň nebanálnu a hľadačskú poéziu, tretia časť je pomerne radikálnym ústupom z týchto pozícií smerom ku konzervatizmu. Ak by sa Habláková tvorba mala uberať práve smerom, aký načrtol v **Dávnom meste**, získali by sme, žiaľ, ďalšieho transparentného duchovného lyrika (akých už aj tak máme dosť) a stratili jedného z mála dráždivých a ako-tak s experimentom koketujúcich básnikov.



Ján Vasilko | Staré sochy 1, akryl na plátne, 180 × 250, 2009

POÉZIA **Daseinizmus**

YVETTE DE BABRAQUE

Daseinizmus je nový literárny smer, ktorý odráža skúsenosť uvrhnutosti do tohto nezmyselného sveta, v ktorom je nutné a zároveň nemožné sústavne dávať pozor, sústrediť sa a byť v strehu. Vznikol počas mojich pobytov (pobyt — dasein) na prednáškach filozofie v čase, keď som povinne musela navštevovať až tri úvody do filozofie týždenne. K vytvoreniu daseinistickej básne (ob-

vykle) nevedome prispieva druhý človek — rozprávač. Daseinistka zapisuje prejav rozprávača, ale nesnaží sa tvoriť zmysluplné poznámky — v dôsledku nemožnosti udržať dlhšiu dobu pozornosť zaznamenáva len náhodné úryvky viet.

Všetky nasledujúce texty boli vytvorené s nevedomým príspevom doc. Z. Pinca. Červenou je vyznačený názov básne.

Potřebujete  
dýchali  
to je nepochybné tedy  
říkal jsem **Patočkovo**  
proto  
jak se to s věcí má  
dokonce on tím  
televizních diváků stínu  
na kraji tomu, kdo chce být  
milionářem  
tedka božské ztratí schopnost  
jako televizní divák  
probíhá.

Duše božská  
nikdy  
ale nese úkol stát se  
teprve tehdy  
**o návratu zpátky**  
proč se ten  
když se dostane  
proč se vrací zpátky  
obě jsou  
poukazuje když se  
na světě není nic k jídlu.

Nebude se vztahovat k tomu  
co skutečně je smyslem života  
to není jednoduchá věc  
skoro nic udělat  
není  
ta je úplně  
ale zcela se liší tím  
že chápání já  
nemůžu  
řeknu, že ne.

Věcí žádného  
stejně geniálního totéž  
to je opravdu tak  
po nich učitel  
posunou  
do jiného stavu dvojici  
velmi  
ale u Zenóna  
tohleto  
Zenón celou  
svoji  
filosofa legendy

V oblasti vnějších předmětů  
mají obdobnou strukturu  
na které když se tohle naučíme  
byli schopni  
složit abecedu věci  
naše kultura se objeví  
že tohle je to pravý vořechový  
ve 20. století  
to je úplně stejnej princip.

Dostali jsme u Anaxagora  
zpátky  
když to máte oddělené  
vařili všechno nejlepší  
abyste jak ten guláš  
nikdy neuděláte  
proč je to tak dobrý.

Ted želva v místě  
jenomže  
dostane o kousíček dál  
kratší bude  
želva  
ale o malý kus dopředu  
v limitě  
nedostihne.

YVETTE DE BABRAQUE (1982) pochádza zo Žiliny. V súčasnosti pôsobí ako doktorandka antropológie na Fakulte humanitných štúdií Univerzity Karlovej v Prahe. Je autorkou webu [radostnemiesto.wz.cz](http://radostnemiesto.wz.cz) a spoluautorkou článkov v rubrike ♀

Nového Prostoru ([novyprostor.cz/clanky/iveta-hajdakova-michal-ded.html](http://novyprostor.cz/clanky/iveta-hajdakova-michal-ded.html)). Prispievala do dnes už nevychádzajúceho časopisu CryptOuthority. V súčasnosti publikuje na blogoch [hajdakova.blog.sme.sk](http://hajdakova.blog.sme.sk) a [changerooms.blogspot.com](http://changerooms.blogspot.com).



Ján Vasilko | Stará socha, akryl na plátne, 160 × 120, 2008

## Zoznam obrázkov

|    |                                                                                                                               |    |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 0  | Ján Vasilko   zátiešie z chemického laboratória, akryl na plátne, 180 × 180 . . . . .                                         | 1  |
| 1  | Ján Vasilko   Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach pre rok 2013 verzia 5, akryl na plátne, 180 × 250, 2009 . . . . .  | 2  |
| 2  | Ján Vasilko   Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach pre rok 2013 verzia 15, akryl na plátne, 180 × 250, 2009 . . . . . | 3  |
| 3  | Aram Saroyan   s láskavým súhlasom University of Southern California . . . . .                                                | 5  |
| 4  | Aram Saroyan   lightht . . . . .                                                                                              | 6  |
| 5  | Aram Saroyan   tuš, šaty, ľad . . . . .                                                                                       | 7  |
| 6  | Aram Saroyan   oceán + les = kone . . . . .                                                                                   | 9  |
| 7  | Aram Saroyan   okoko . . . . .                                                                                                | 10 |
| 8  | Ján Vasilko   Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach pre rok 2013 verzia 8, akryl na plátne, 180 × 250, 2009 . . . . .  | 13 |
| 9  | Jozef Klátik   (foto S. L.) . . . . .                                                                                         | 14 |
| 10 | Záber z výstavy olejomalieb J. Klátika (foto: S. L.) . . . . .                                                                | 15 |
| 11 | Jozef Klátik   vizuálna báseň (z knihy Koniec jazyka) . . . . .                                                               | 16 |
| 12 | Jozef Klátik   vizuálna báseň (z knihy Koniec jazyka) . . . . .                                                               | 16 |
| 13 | Jozef Klátik   vizuálna báseň (z knihy Koniec jazyka) . . . . .                                                               | 17 |
| 14 | Jaroslav Supek (foto S. L.) . . . . .                                                                                         | 18 |
| 15 | Titulná strana knihy J. Supeka Gýčová pojezia (samizdat, 1984) . . . . .                                                      | 19 |
| 16 | Jaroslav Supek   Všetko sa dá (výňatok z experimentálneho románu ... a mier, Nový Sad : Obzor, 1989) . . . . .                | 20 |
| 17 | Titulná strana knihy Jaroslava Supeka <i>Plúvanec do tváre</i> (Báčsky Petrovec : Kultúra, 2003) . . . . .                    | 20 |
| 18 | Ján Vasilko   tri obdobia architektúry, akryl na plátne, 150 × 150, 2007 . . . . .                                            | 28 |
| 19 | Ján Vasilko   Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach pre rok 2013 verzia 10, akryl na plátne, 180 × 250, 2009 . . . . . | 35 |
| 20 | Ján Vasilko   Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach pre rok 2013 verzia 19, akryl na plátne, 180 × 180, 2010 . . . . . | 52 |
| 21 | Ján Vasilko   Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach pre rok 2013 verzia 18, akryl na plátne, 180 × 250, 2009 . . . . . | 56 |
| 22 | Ján Vasilko   Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach pre rok 2013 verzia 14, akryl na plátne, 180 × 250, 2009 . . . . . | 61 |
| 23 | Ján Vasilko   Staré sochy 1, akryl na plátne, 180 × 250, 2009 . . . . .                                                       | 70 |
| 24 | Ján Vasilko   Stará socha, akryl na plátne, 160 × 120, 2008 . . . . .                                                         | 72 |

# kloaka

magazín experimentálnej  
a nekonvenčnej tvorby

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

3/2010, 1. ročník, október, vychádza tri razy ročne

ISSN 1338-158X

## Redakcia

Michal Rehúš, Jakub Repický, Peter Macsovszky  
email: [kloaka@membrana.sk](mailto:kloaka@membrana.sk)

## Sadzb a úprava v prostredí Xe<sub>La</sub>TeX

Jakub Repický

## Jazykové úpravy vybraných textov

Kristína Pavlovičová

## Obrázok na obálke

Ján Vasilko | zátišie z chemického laboratória,  
akryl, 180 × 180, 2007

## Toto číslo vydal

Literis, občianske združenie ([literis.sk](http://literis.sk))





Svoju literárnu a výtvarnú tvorbu a teoretické texty posielajte na  
[kloaka@membrana.sk](mailto:kloaka@membrana.sk)