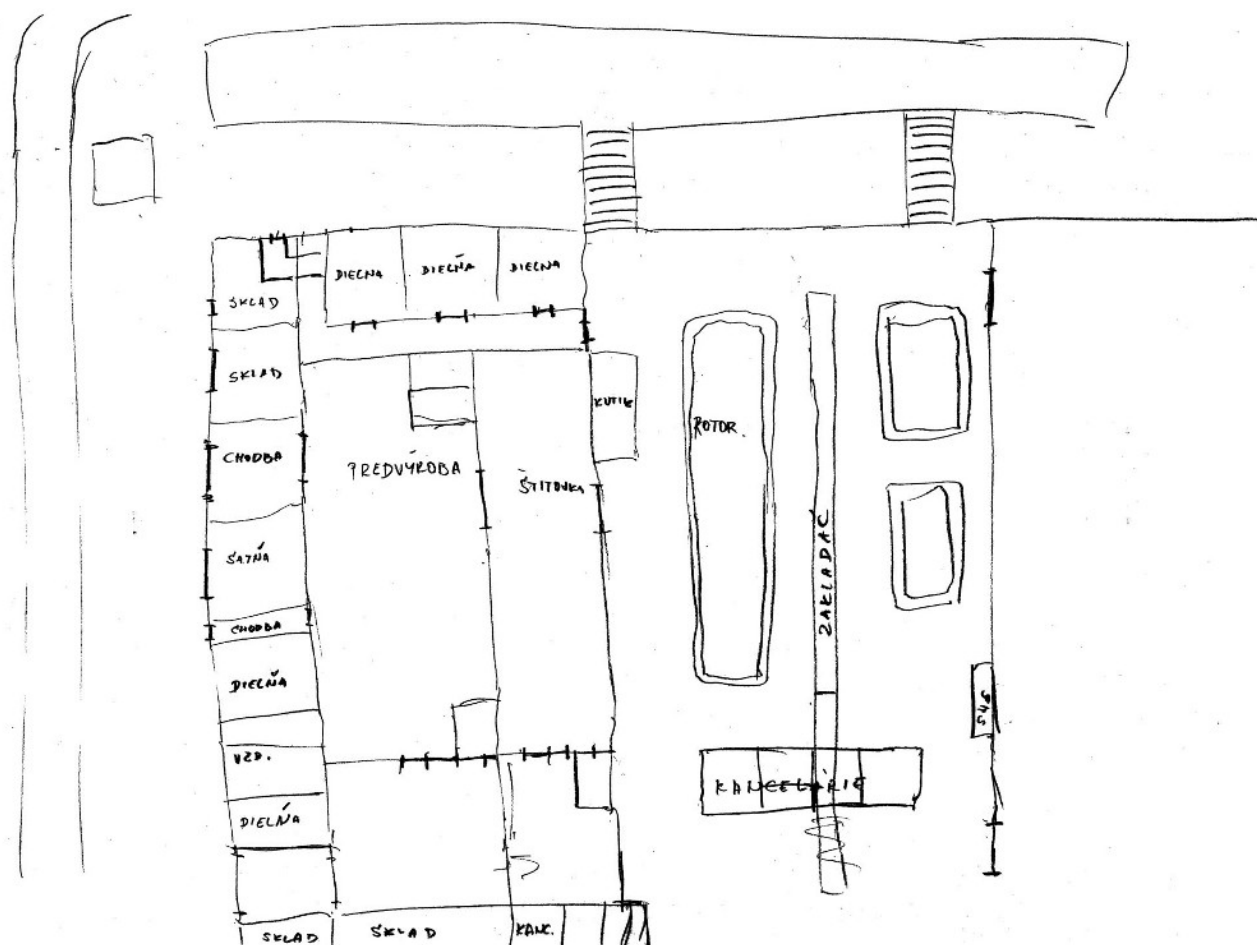




ILUSTRÁCIE **BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce**

kolekcia 63 kresieb / sociálny happening

TOMÁŠ KLIMA

Projekt Tomáša Klimu je postavený na spolupráci s pracovným kolektívom zo závodu na výrobu automatických práčok. V rámci jednej zmeny oslovil robotníčky a robotníkov pracujúcich pri bežiacom páse a vyzval ich, aby spamäti nakreslili pôdorys, mapu, plán celého areálu závodu, v ktorom pracujú. Každému dal k dispozícii papier formátu A3 a obyčajnú ceruzu. Vznikla tak kolekcia rôznorodých kresieb, ktoré autor naskenoval a prezentoval v podobe jednoduchkej interaktívnej inštalácie na ploche počítačového monitoru. Divák si postupným klikaním na unifikované ikony označené identifikačnými číslami pracovníkov mohol zobrazovať jednotlivé kresby. Vo výzve na zhotovenie kresby bol obsiahnutý zámer, ktorý možno pomenovať ako arteterapeutický – pracovná pozícia robotníka pri páse a taylorizácia pracovného procesu totiž predpokladajú redukciu človeka na súčiastku v stroji a okresávajú jeho osobnosť a hybnosť na niekoľko účelových a donekonečna opakovaných pohybov – autor sa svojou výzvou na vytvorenie kresby celého prostredia závodu pokúsil pôsobiť práve proti týmto tendenciám – a aktivizovať predstavivosť a tvorivosť robotníkov a robotníčok.

TOMÁŠ KLIMA sa narodil v roku 1987 v Košiciach, kde absolvoval odbor kameňosochárstvo na Škole úžitkového umenia. Od roku 2008 študuje na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, kam bol pôvodne prijatý na Katedru socha, objekt, inštalácia do Ateliéru socha v architektúre, po druhom ročníku prestúpil do Ateliéru videa a multimedialnej tvorby, Katedra intermédií a multimédií, kde študuje pod pedagogickým vedením Anny Daučíkovej. Vo svojej tvorbe pracuje so širšou škálou médií – objekt, inštalácia, video, kresba... Charakteristický je preňho konceptuálny prístup k témam, ktoré spracúva. Keďže ide o študenta bakalárskeho stupňa, je predčasné hovoriť v jeho prípade o vy-

hranenom umeleckom programe, sústredenejšie sa však venuje téme muzeálnej reprezentácie a pamäti. Verejnosti boli sprístupnené jeho projekty *Pamätná izba „in natura“* a *Ladenie*, prvý vo forme samostatnej výstavy v galérii HotDock v Bratislave, druhý vo forme umeleckej intervencie do stálej expozície Literárneho múzea Pavla Horova v Bánovciach nad Ondavou.

Štúdium

- od 2008 Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave
- od 2009 Katedra intermédií a multimédií: Ateliér videa a multimedialnej tvorby, doc. Anna Daučíková, akad. soch.
- 2008 – 2009 Katedra socha, objekt, inštalácia: Ateliér socha v architektúre a vo verejnom priestore, Mgr. art. Patrik Kovačovský
- 2004 – 2008 Škola úžitkového výtvarníctva v Košiciach, odbor kameňosochárstvo

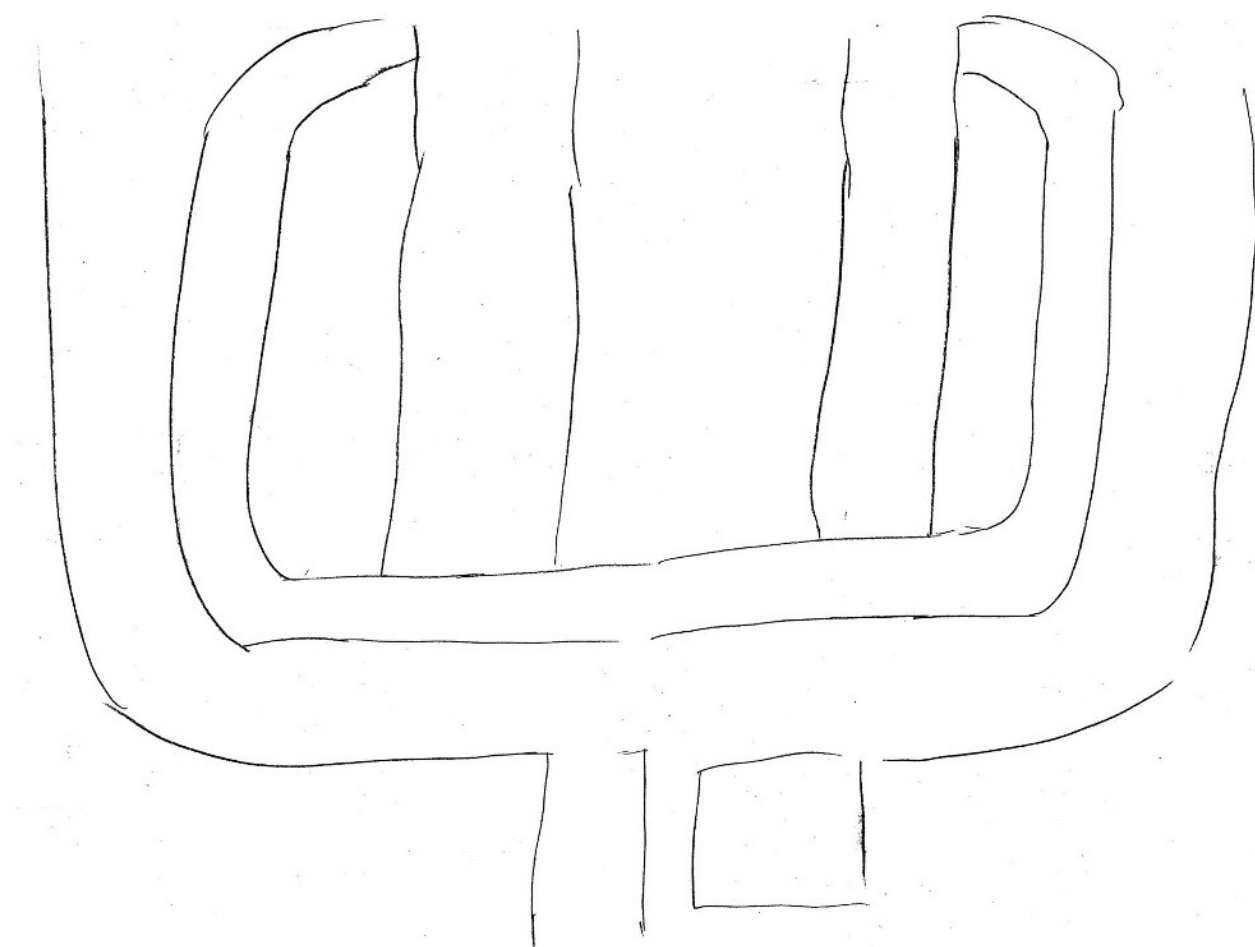
Samostatné výstavy

- 2011 *Pamätná izba „in natura“*, HotDock Gallery, Bratislava
- 2011 *Ladenie*, site-specific inštalácia, umelecký zásah do stálej expozície v Literárnom múzeu Pavla Horova, Bánovce nad Ondavou

Skupinové výstavy/prezentácie

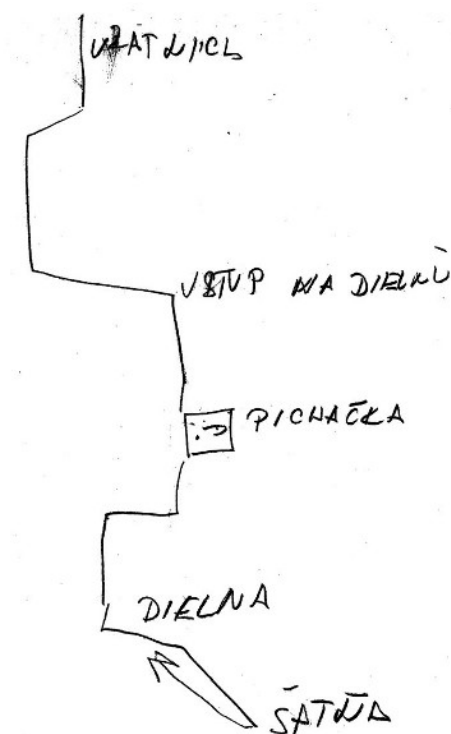
- 2011 *Early Melons Film Festival*, Bratislava
- 2009 *My mi – domáci*, Subteren Gallery, Michalovce
- 2008 *IN-OUT*, Subteren Gallery, Michalovce

Nóra Ružičková



Obsah

ILUSTRÁCIE	TOMÁŠ KLIMA BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce	2
ROMÁN	MIKLÓS SZENTKUTHY Prae	5
ŠTÚDIA	FILIP SIKORSKI Úvod do čítania Prae	14
ROZHOVOR	MÁRIA TOMPA: V tomto vesmíre všetko podlieha experimentom	20
ROZHOVOR	PETER MACHAJDÍK: S Karlheinzom Stockhausenom sa stretávam na hviezde Síríus	29
ÚVAHA	PETER MACSOVSZKY Poézia: Bašta pokrytectva	43
REAKCIA	KAMIL ZBRUŽ De gustibus non est disputandum	45
ROZHOVOR	ALLEN BUKOFF: a) Možno budem slávny na nejakej inej planéte b) Som obskúrny hráč v obskúrnej oblasti umenia	48
BÁSEŇ V PRÓZE	ZUZANA HUSÁROVÁ Phoneption	50
ROZHOVOR	MARTIN KOCHAN: Zmena v kultúre nepríde cez nejakú nežnú, francúzsku ani inú revolúciu	53
PRÓZA	JOZEF MALÍK Mysterium tradere	57
REAKCIA	MICHAL REHÚŠ Taxonómia metafor ako corpus delicti	58
HAPPENING	SLAVOMÍR BELIS Zbierka úloh	62
RECENZIA	MICHAL REHÚŠ Konceptualizmus všedného dňa	69
	Erráta	72
	Zoznam obrázkov	73



ROMÁN **Prae**

MIKLÓS SZENTKUTHY

I.

*Od zážitku k vyjadreniu:
súpis najobyčajnejších
možností*

Leville-Touqué uvidí klobúk: nájdenie prvého hravého spoločného menovateľa ženskej módy a filozofie

zárodok a problémy vyjadrenia:

- A) tri nesúvislé východiskové body
1. fragment slnečnice v mozgu vyplývajúci z biologickej spontánnosti
 2. „téma“ (absolútna *téma*) naplánovaná s racionálnou spontánnosťou
 3. veľký výjav vyjadrujúci absolútnu „náladu“: stavba benátskej lode v noci

vzťah tautológie a oscilátora

- B) ako sa dajú použiť, spojiť vyššie uvedené tri prvky: nutná relativizácia pojmov súvislosti a nesúvislosti:
1. slovná hra
 2. slovná hra s prvkami priestoru: moderná architektúra
 3. „slovná hra“ z prvkov zoradených pod A). Nové gurmánstvo substancie.

- C) zánik (alebo nadrealizácia) „človeka“ alebo „románového hrdinu“ v dehumanizujúcej románovej technike.

Vstrebáva sa do čiastočne priontologickej, čiastočne prifikatívnej vrstvy

oddelenie „predmetového“ románu od „hyperdejového“ románu

Leville-Touqué napísal do svojho časopisu *Antipsyché* článok na tému *Schéma začiatku alebo nová kompozícia*. Ako príklad mu poslúžil pomyselný románopisec alebo možno filozof, ktorý sa do roly románopisca vteľuje len preto, aby pre svoju novú logiku nazbieral argumenty aj z inej oblasti, a nechal túto postavu pozorovať onen bod, ktorému nepredchádzala ešte žiadna logická či umelecká inšpirácia na napísanie nového systému či románu, no v ktorom sa už hlási prvý zárodok inšpirácie: a pomocou tohto prvého zárodok a jeho bezprostredných pokračovaní sa usiluje skúmať povahu novej

kompozičnej módy, špeciálny vzťah analýzy a jednoty, náhody a zákona. Po *Schéme začiatku* svoje závery teozovito zhrnul v druhom článku *K novej kultúre slovných hier alebo o pravidlách dogmatického akcidentalizmu*.

Obsah prvého článku je nasledujúci: už mesiace som bol zalúbený do dievčaťa (článok bol totiž napísaný v prvej osobe), s ktorým som si jedného slnečného predpoludnia prezeral parížske výklady, veselé police kvetnárstiev, klenotníctiev, drogérií, keď sme prišli pred klobučníctvo. Za sklom bolo vidno len jediný klobúk, ale aj ten sa sotva podobal na klobúk: mal tvar malej pologule, ktorej jedna časť pozostávala z ligotavých a tenkých niklových trubičiek, pričom priestor medzi nimi bol prázdny, akoby medzi mrežami, druhú časť tvorila zas dajaká tenká, zelenkavo sivá blana, o ktorej som nevedel zistiť, či je z kovu, papiera, skla alebo z textilu. Pri pohľade na tú skvelú štruktúru ma omráčila rozkoš, no dievča zostalo dosť chladné. Mal som pocit, že pre jar sa nedal zhotoviť krajší symbol ako tento spoly logický, spoly rádiotechnický klobúk: aj v jari som si vždy užíval akúsi naivne rebrovitú zákonitosť, racionálnu inšpiráciu uvraveného poriadku (výborne to zobrazovali strúžikovito zoradené niklové paličky) a zároveň paradoxné svetlo, iskrivé prítmие, farbavú istotu a vedomú neistotu inštinktov (toto zas predstavovala tá nafúknutá druhá časť klobúka, poskladaná z nedefinovateľnej látky).

Zrejme je nápadné, že môj mozog symbolizuje prostredníctvom takéhoto hrubého mechanizmu, ale už tu chcem dať trochu pocítiť príchut' svojej mánie so zvyčajnou brutalitou didaktiky: tesnú a inštinktívnu súvislosť najuniverzálnejších a najhmlistejších pocitov (ako napr. onen zložitý pocit, ktorý vnímame vo vzťahu k jari a ktorý by sa dal nazvať jej nekonečne privátnou definíciou), ich túžbu po súvislostiach, dychtivú techniku vytvárania súvislostí nejakou hazardne odlišnou vecou, napríklad týmito niklovými trubičkami a skleným vrecúškom tu vo výklade s klobúkmi.

Čo chcel ten klobúk povedať? Tú ligotavú meravosť trubíc, rebrovito objímajúcich zatiaľ ešte nejestvujúci malý glóbus ženskej hlavy, odkiaľiva pokladali za stelesnenie pravidiel, systémov, logických diferenciácií, kapitol a pôdorysov: trubice sú večnými lokajmi symbolov poriadku. Ak tieto kovové vlákna a niklové liany prilnú na čiernovlasú alebo plavovlasú lebku, klobúk nad ňou vytvorí prísne obratníky Raka a Kozorožca, pedantné rovníky a greenwichské struny: mozog a mi-

kádo budú uväznené medzi škorpioními prstami pravidiel. Ale pravidlo, ktoré spomínané trubice predstavujú, predsa len neznamená staromódnu klietku pravidiel: jednak uhol ich sklonu sa vyznačuje akousi grotesknou ochotou a jednak ich svetlo oplýva akýmsi prehnaným, cynickým ligotom, slepo-bielym iskrením: pôvodný poriadok, puritánska schéma, ktorú takéto mervavé a rovnaké liany zakaždým predstavujú, sa vychyľuje jednak k svetu burlesky, humoru, hry, jednak k svetlu luxusu, samoúčelnej elegancie a asketickej pózy.

Tento dvojaký odklon neznamená poškodenie poriadku, ale naopak, jeho bohatstvo: v tej chvíli som naivno-sebavedomým čuchom objaviteľov vytušil, že sa mi tu otvárajú nové možnosti kompozície, výstavbového štýlu: trochu humornej deformácie na jednej strane, trochu kulisovitosti na strane druhej vyjadria oveľa energickejšie než súbežné drôty starej klietky poriadku večne požadovaný a nenahraditeľný umelecký alebo logický poriadok. Podstatu krásy krásnej ľalie oveľa precíznejšie vyjadrím dvoma vyumelkovanými nepresnosťami: groteskným kaktusom (to je hra), ktorý sa na ňu ako-tak ponáša, a rozmarnou ozdobou klobúka (to je mondénnosť) vyrobenou z ligotavej priemyselnej látky: súčet karikatúry a praktickej okrasy má vytvárať poriadok umenia a náuky o pravdivosti.

Tam na ulici ma však ten výklad naučil aj niečomu inému. V tom čase som už čítal celkom slušné množstvo kníh, v ktorých filozofia uzákoňovala svoju hypochondriu s určitou grandezdou: pojem pojmu, základ základu, možnosti možností, infra princíp predchádzajúci predpokladu predpokladajúcemu všetky predpoklady („reine Und-heit“, „absolutes So-tum“), najzákladnejšie rozumové danosti, slovom tie puritánsky vzrušené knihy analyzovali celú tú „hyperlogickú prelogiku“.

Lebo nepochybne boli puritánske: za pojмами konvenčnej pravidelnosti, inteligencie, systematickosti, konzekventnosti hľadali ešte základnejšiu pravidelnosť a systematickosť: nejaký taký základný poriadok, ktorý sa už sotva podobal na naše doterajšie pojmy poriadku; bolo to zlyhanie alebo triumf puritanizmu (či triumf jeho zlyhania?), keď absolútny poriadok pozostával z nejasných vlákien, bunkových torz a plazmatických secesií. Lebo po čítaní nemeckých fenomenológií a náuk o pravdivosti som nadobudol dojem, že tým logickým infrám, poriadkom predchádzajúcim poriadku a absurdným bodom origa úplne chýbajú určité geometrické alebo „kompozičné“ črty pojmu poriadku a skôr sú len hypotetickou galériou opalizujúcich rámov, váhavých náčrtov, Proteových portrétov. Sem viedlo bi-

gotné hľadanie poriadku, sem viedlo skutočne puritánske puritánstvo.

Tu si opäť berie slovo moja pedagogická netaktnosť a tento pojem poriadku bude ženský klobúk, videný vo výklade, symbolizovať svojou druhou polovicou, tou zvláštnou, neurčitou, no masívnou hmotou, o ktorej som nevedel, či je to sklo alebo súkno. Pred výkladom som teda mal tri pojmy, ktoré sa všetky vzťahovali viac-menej na „poriadok“, „pravidlo“: burleska, mondénnosť a infralogika.

Spýtal som sa už i tak značne ľahostajne sa správajúceho dievčaťa, či by chcela taký klobúk. Sucho odvetila, že by si ho nasadila nerada, lebo by mala pocit, že na hlave nemá klobúk, ale – ako som jej pred chvíľou povedal – rádiovú konštrukciu alebo vyoperovanú a zniklovať maškaru z artérií. Ostatne, aj tak nerada utráca na takéto somariny.

Keď tento jarný fetiš, z ktorého som začínal vypačovať boileauovské pravidlá nového románového štýlu, nazvala somarinou, mal som pocit, ako keby mi strelila revolverom do hlavy. V mihu som pohľadom preletel po jej oblečení ako taký krvilačný daňový exekútor po zložkách pravdepodobne falošného inventára: na nohách mala ploché trotteurové topánky, nad nimi husto tkané hnedé niťové pančuchy; sivý anglický kostým s dvoma gombíkmi, s opaskom a so sivou prackou, na hlave sivý plstený klobúk s malým lemom, omotaný jedinou plstenou stuhou. Celá moja láska zrazu stratila zmysel: nemám sa čo krútiť okolo takzvaných „diskrétnych“ šiat. Vedel som totiž, že dievča má veľa peňazí a chýba jej vkus. Krátko nato som sa s ňou nevlúdne rozlúčil, zúrivy, zúfalý, rozpaľovaný nenávisťou voči nej.

Dosiaľ v mojom príbehu účinkovali dva dôležité motívy: teória v zárodkoch a po nej obrovská zúrivosť, zúfalstvo a nenávisť. Pre moju predstavivosť to bol ideálny stav: počiatky vyumelkovanej teórie spárené so silnou nenávisťou.

Tie dve zložky, kostra teórie a masa emócií, sa zrazu zjednotili v podivnom súčte vektorov, totiž v jednom nečakanom, cudzom, zdanlivo úplne nezmyselnom fragmente obrazu, presnejšie vo zväčšenej metafore. Videl som dve alebo tri obrovské slnečnice s veľkými čiernymi kvetnými lôžkami a s krátkymi žltými lupeňmi, ktoré, pokrčené a akoby tlejúce, boli nad bledomodrým jazierkom rozmiestnené tak ako dlhé perie a koruny obklopujúce znakový štít na erboch. Hoci som tento obraz zatiaľ nepotreboval, cítil som, že nahradil môj pokus o teóriu a citovú sýtosť, potlačil ich a odpojil z aktuálneho diania.

Bolo to príjemné i nepríjemné zároveň: užíval som si hypnotický dar v podobe výjavu so slnečnicami, jeho liečivé prekvapenie, no trápne mi pri tom chýbala gymnastika konzekventnej myšlienky a vôle, šitá na mieru môjho tela. Len pred chvíľou som cítil v každom svojom kroku útočnú tvrdosť divej zveri maširujúcej za korisťou, teraz však každý môj krok bol prázdny ako šrapnely v bytoch vojakov používané ako okrasné predmety, iba nad hlavou sa mi s koketnou vytrvalosťou vznášal nezvaný hosť – metafora. Tohto môjho dotieravého a bezmenného priateľa nazývam radšej metaforou než obrazom preto, lebo cítim, že sa na niečo vzťahuje, je iba súčasťou niečoho: možno je čímsi viac alebo menej než iba symbolom.

Už prv som naznačil, že rád som skúmal organické vzťahy medzi čímsi univerzálnym a čímsi úplne hazardným; nazdával som sa, že aj teraz stojím pred takouto úlohou: moje pokúšanie sa o teóriu a elementárna nenávisť voči ženám nijako nesúviseli s týmto slnečnicovým zátiším, no to druhé sa mi vo vedomí objavilo s takou náhlou určitosťou, že predsa som tušil medzi nimi úzky vzťah. Keď som sa zblíža prizeral nástočivému slnečnicovému daru, mohol som sa presvedčiť, že neobsahuje nič obrazové: hoci celok tvorili obrazové prvky, bol to charakteristicky metaforický príznak, bolo na ňom zvýraznených iba zopár protikladov a zopár línií – čierne kvetné lôžko sa dalo vidieť úplne zblízka, bolo detailom detailu, takmer iba čierny dôraz; lupene boli len drobné mihoty, žlté, chvejúce sa motory a zôkol-vôkol ich nebolo vidno. Ako keď sa človek očami priveľmi priblíži ku kvetu a kým na jednej strane detaily pred ním narastú, na strane druhej vidí veľmi zle a rozmazane. Žeby mikroskopické videnie v zbernom tele tohto kvetu zodpovedalo začiatkom teórie a rozmazané videnie bujneniu emócií? Cítil som, že ten nečakaný obraz má nejakú logiku, no tušil som i to, že nie je taká ordinárna, ako som si to v prvej chvíli predstavoval.

Keďže grátis slnečnice ma neuspokojili, vrátil som sa k svojmu predchádzajúcemu stavu: k teórii kompozície a k hnevu a usiloval som sa vymyslieť dajaký príbeh, aby som ním vyjadril svoj odpor voči diskretnému odievaniu a mojej dievčenskej známosti, ktorá ho reprezentovala. Takto som prešiel do ďalšieho stavu, na nasledujúci stupienok v *Schéme začiatku*.

Proti tej skúpej žene som vymyslel nasledujúci príbeh: isté španielske knieža sa kedysi zaľúbilo do dievčaťa, ktoré ho však neľúbí. Rozídu sa a už sa nestretnú. Dievča sa stane reholníčkou a čoskoro sa o nej rozchýri, že je svätá: jej hlavnými cnosťami sú šporovlivosť a odpuste-

nie; zanedbá poklady kláštora, porozdáva ich a pokojne znáša útoky voči sebe i kláštoru. Majetok kláštora sa takto pomaly ocitne v rukách benátskych kupcov semitského pôvodu: aj dievča, o ktorom sa vie, že je svätica, pochádza z pokrstenej sicílskej vetvy jednej benátskej kupeckej rodiny, ale to ostatné rádové sestry netušia. „Svätá“ predstavená (lebo zakrátko sa ňou stala) nečakane umrie: začne sa proces jej svätorečenia. A tu sa vlastne začína príbeh.

Medzi vynikajúcimi kňazmi a veľkňazmi, ktorí sa na proces svätorečenia poschádzali, je aj španielske knieža, niekdajší milenc ženy určenej na svätorečenie, z ktorého sa takisto stal kňaz a vo svojom povolaní rýchlo vynikol dialektickým dôvtipom, horúčkovitým a erotickým racionalizmom, ktorý teraz, pri príležitosti procesu, chce použiť ako odporca svätorečenia. Uvedomuje si, že proti svätorečeniu dievčaťa sa nestavia preto, lebo svojho času neopätovalo jeho lásku, ale preto, lebo celý typ jej askézy považuje za charakteristicky nekresťanský, ba antikatólicky: na základe spisov a výrokov, ktoré po dievčati zostali, chce dokázať, že jej skromnosť má korene v merkantilistickej lakomosti a jej odpúšťajúca veľkodušnosť je vlastne ľahostajnosť voči pravde, jej puritanizmus je nevedomá lenivosť a čo sa týka praktickej stránky veci: materiálne statky kláštora, ktorých sa s toľkým príkladným sebazaprením zriekala, stali sa majetkom semitských kupcov a tí ich utratili na ženy, víno a najmä na výrobu zbraní, ktoré kúpil turecký sultán, keďže proti kresťanskej Európe chystal pustošivú vojenskú výpravu.

Siahodlho rozoberá rozdiel medzi exotickým (čiže naozaj katolíckym) sebazaprením a naivno-kupeckým laickým puritánstvom: v tom druhom nevidí opovrhovanie hmotou, ale takpovediac jej vedomý kult, ktorý hmotu nelikviduje, ale ju hromadí, takže luxus, ktorý nadobudnuté peniaze mŕňa na umelecké kratochvíle alebo na prostopašné hýrenia, je ešte vždy morálnejším spôsobom nakladania s peniazmi ako sporenie. Podarilo sa mu dokázať, že predstavená udržovala v kláštore taký krajný štýl chudoby preto, lebo vo svete nenašla hodnotu veľkolepejšiu, než akú veľkoleposť pre ňu znamenali peniaze. Vo svojej obžalobe (lebo to bola obžaloba) celý kláštor charakterizuje ako temný symbol „materialistického sebazaprenia“.

Medzitým sa náhodou dozvedá, že zomrelá predstavená pochádza zo sicílskej vetvy jednej slávnej benátskej kupeckej rodiny, z tej rodiny, ktorej člen majetkovo zachránil rodinu kniežaťa. Knieža odcestuje do Benátok, kde chce pozorovať kupcov: tu stretne nového pápeža, o ktorom sa dozvie, že prechováva sympatie

voči luteránom. Tento nový pápež našiel hrbu rukopisov od zomrelej predstavenej, v ktorých vykladá katolícke dogmy s najčistejšou možnou ortodoxnosťou. Luteranizujúci pápež chcel preto zabrániť svätorečeniu a bol veľmi šťastný, že sa v Benátkach stretol s chýrnym a vzdelaným odporcom svätorečenia. Knieža, pravdaže, nie je ochotné dohodnúť sa s pápežom, ktorý na cnosti bývalej predstavenej útočí z hľadiska puritanizmu s príchutou protestantizmu. Knieža rovnako neznáša jednoduchosť kupeckého pôvodu, ako ani protestantskú jednoduchosť a svoju obžalobu proti cnostiam predstavenej stiahne, lebo nechce byť zajedno s pápežom.

Knieža zmizne v Benátkach. (Semitskí kupci, diplomatickí luterovci a jeden zmiznutý katolícky apologet: ça, c'est pittoresque!)

Zhromaždenie, ktoré prerokúva svätorečenie na Sicílii, kam súčasne z dvoch strán prichádzajú dvaja hostia – zo severu pápež, z juhu, na lodiach, turecké vojsko – sa ešte nerozpáchlo. Pápež nie je nik iný, ako machiavellisticky zmýšľajúci luterovec, ktorý sa, využijúc svoju rečnícku a literárnu genialitu, pokryteckým spôsobom dostal na pápežský trón a teraz odtiaľ chce terorizovať katolíkov. Na čele tureckého vojska zasa stojí to dievča semitského pôvodu, ktoré sicílske zhromaždenie chce práve teraz vyhlásiť za svätú. Dievča teda žije: celá jej rehoľnícka kariéra bola povrchná (nie pokrytecká!), utiekla prvou tureckou loďou, na ktorú ju zlákali. Namiesto nej pochovali cudziu, pašovanú mŕtvolu. Turci rozprášia koncil, no dievča zmizne takisto ako knieža v Benátkach.

Ak môj pokus o teóriu a nenávisť voči dievčaťu budem považovať iba za prípravu a mimovoľný fragment so slnečnicami za prvú fázu v *Schéme začiatku*, potom tento vypracovaný príbeh je druhým veľkým krokom v mojom románovom vývoji.

Tento druhý krok charakterizuje vedomé snovanie abstraktných dejových línií: množina orientačne vykreslených dilem, uzlov tragédií a mechanicky zhusťených mravných kríz – v nich sa vybíjala moja nenávisť voči dievčaťu. Táto nenávisť azda oveľa menej smerovala proti dievčaťu, ktoré sa „oblieka podľa diskkrétnej módy“, než proti tým širokým ľudským oblastiam, v ktorých sa verí, že „diskrétnosť“ toho dievčaťa je prejavom cnosti a panskosti, a nevšimnú si, že ide len o obyčajnú kupeckú malichernosť, húževnatú skúpost! Keď som nechal turecké vojsko, aby vyhubilo sicílske katolícke zhromaždenie, cítil som, že vlastnými rukami mlátim naivné masy, ktoré do impotencie vkusu mojej ženskej známosti vhalucinovali mravnú skromnosť. Nech už som tento vyššie uvedený príbeh vymys-

lel akokoľvek vedome, v rovine každodenného života to vedomie predsa len nefungovalo, lebo pred ním stálo torzo so slnečnicami a celkom pretvorilo rytmus vedomia: slnečnica bola tou iniciálou, ktorá vykonávala hygienickú prácu znepravdepodobňovania, transponovala vedomie do ľahkovážno-úzkostlivejšej roviny.

Zostávalo ešte „vypracovanie“ tohto príbehu. Odkiaľ mám začať? Príbeh, ako som ho tu opísal, sa v mojom mozgu nezrodil ako skica románu, ktorá má byť vypracovaná neskôr, ale bola to samostatná, hotová vec ako slnečnicový znak, ktorý jej predchádzal, s tým rozdielom, že som sa do toho vedomie silil. Ale cieľom toho všetkého bolo len to, aby som hnev voči dievčaťu vliel do štruktúry, lineárneho vzorca: ak som vzorec našiel, viac ma to už nezaujímalo a „vypracovať“ tento dejový vzorec by bol absurdný nápad. Algebraickú formulu vyjadrujúcu fyzikálny zákon nemožno rozšíriť do epiky: a práve toto bolo podstatnou črtou vyššie spomínanej témy deja, to, že podľa svojej povahy nebola epická, nemala poviedkové ciele, ale bola hotovou, uzavretou rovnicou. U mňa téma a vypracovanie nikdy nesúviseli: mal som témy, ktoré navždy zostali témami a nedali sa „vypracovať“, takisto ako sa ani zo zmršťujúcej gulky ortuti nedá vybudovať alebo „vypracovať“ ortuťový čínsky múr: skica sa nikdy nevzťahuje na neskoršie vypracovanie, každá skica je samoučelná a nerozvíjateľná.

Aj „téma“ je iný žáner, aj „román“ je iný žáner a tieto dve veci nemajú nič spoločné: medzi tými, ktorí píšu témy, a tými, ktorí píšu romány, nemožno nájsť ani ten najvzdialenejší príbuzenský vzťah. Téma, ktorá nesmeruje k románu, znamená čistú kompozíciu a v mojich „vypracovaniach“ (ktoré sa, pravdaže, nezakladajú na nijakej „tému“) sa vyskytli „témy“ ako plánované kompozície; tieto kompozície však neznamenali konštrukciu diela, celého diela, ale „konštrukčné“ kapitoly vsadené do románu ako medzihry, čiže, ak som napísal dve scény (bez „tému“) a potom mi skrsol v mysli nejaký výstavbový trik, kompozičná možnosť, tie dve scény som tým trikom konštrukčne nezjednotil, ale použil som „konštrukciu“ ako novú tretiu scénu za už hotovými dvoma scénami. Takzvanú umeleckú konštrukciu netvorila kostra románu, stmefujúci systém traverz, ale samostatná postava, ako keby sa dejová línia *Rómea a Júlie* stala jednou z aktívnych postáv tejže tragédie. Takto sa samo vypracovanie stane nekonečným, bude sa večne rozvíjať, neprestajne meniť svoju podobu, pojme do seba všetko a kedykoľvek môže všetko stratiť, no nad večnými perejmi tohto kontinua vypracovania sa bude vznášať konštrukcia povýšená na osobitnú postavu ako taká korková ornamen-

tika: ako keby som bielu ľaliu (ktorú som pomocou kak-tusu a bielej ihlice do klobúka prv vedel vyjadriť precíznejšie ako ňou samou) náhle zbavil jej kontúr a získal tak iba nekonečne sa rozplývajúcu, zmršťujúcu, túlavú bielu riekku, na ktorú však hodím osamostatnený čipkovitý vzor kontúry. (Maliarstvo túto techniku aplikuje už hodne dlho.)

Čo mám teda robiť? Mal som v rukách dve veci: automaticky sa naskytajúci slnečnicový vrak, ktorého skromnosť a vizuálnu obmedzenosť vyvažovalo, že sa mi vo vedomí vynoril s biologickou prirodzenosťou, čiže mi umožňoval pozorovať tajný štýl prírody. Tou druhou vecou bola „téma“, matematický výtvor vedomej abstrakcie, ktorý nemohol viesť ďalej. Nemohol som začať opisom Benátok alebo jednou zo žalobných rečí kniežaťa, pretože Benátky boli len algebraickým uzlom, reč kniežaťa iba znamením v operácii, nič viac: tento dej neznamená nič, v ňom vystupujúce slová ako Benátky, knieža, Semita, luterovec alebo pápež nemali pojmovú oblasť: pojmov sa iba dotýkali a hneď ich aj opúšťali, inak by sa nevedeli stať konštrukciou: konštrukcia totiž vylučuje „zmysel“.

Nezostáva iné ako hľadať tretí stupienok čiže taký obraz (teraz už skutočnú „scénu“, nie odmocninu metafory, akou boli základy slnečnice), v ktorom sa môžem slobodne pohybovať: kde obrazové prvky sú labilné, vznášajú sa medzi nimi čulé vlny času a priestoru na spôsob nepravidelnej vody či omamného vetra a takto drsné hrany cieľa a zmyslu, ktorý sa na zovňajšku predmetov zavše prejavuje, zmyje alebo sfúkne. Do tohto slobodného obrazu treba potom prečerpať „tému“, ktorá sa úplne premenená, rozbitá na atómy alebo v podobe väčších segmentov, bude vznášať v novom a cudzom obraze ako oprchnutý žltý gaštanový list na hladine ďalekého jazera. A „téma“ sa ani nemôže ocitnúť v šťastnejšej situácii, než akou je táto listovitá oscilácia, súbežná s neorganickým pohyblivým obrazom.

Kým slnečnicový vzor a tematické línie charakterizovala dusivá statika, zatiaľ tento tretí obraz (ktorý hneď uvediem) spásonosná otvorenosť. Otvorenosť, a nie pohyb, tak ako aj tiché, ale malé jazero znamená nekonečnú otvorenosť: čierne zrkadlo úprimnosti. Úprimnosť jazier nie je morálne gesto, ale optický šmrnc nekonečna: čím dlhšie naň hľadím, tým viac ma približuje k akejsi latentnej vrstve, čoraz precíznejšie vyjadruje vrstvu pod vrstvou; je ako svištiaca olovená guľa, ktorá sa vnára stále hlbšie a hlbšie: vo fyzike sa tomu možno hovorí pohyb, no duševne veľké smilstvo horizontu jazera znamená, že nahý život priestoru možno večne obnažovať, večne ďalej obnažovať; každá otvore-

nosť môže byť o stupeň otvorenejšia: to je sadistická sugescia tichých záhradných jazier.

Prvá vlastnosť, ktorú v *Schéme začiatku* vnímam pri obraze na treťom stupni, je tá otvorenosť, v ktorej sa večne dá pokračovať: ak nakreslím kruh, tak po 360. stupni dosiahnem východzí bod a môžem najviac ak zosilniť čiaru už nakresleného kruhu, no ak predsa len ďalej krúžim kružidlom – otvorenosť tichých jazier a otvorenosť obrazu aplikovaného v tretej fáze spočívali práve v tom, že ak som ho už „úplne“ otvoril (čiže jeho úprimnosť je na jednom stupni s vyvrátenou rukavicou: otvorenosť obrazu nemerame v stupňoch, ale jednotkou úplne vyvrátenej rukavice) a ešte ďalej ho budem otvárať, tak nebudem sa nachádzať na mieste, či otvárať na mieste, po 360° príde 361°, 420° a nekonečný reálny stupeň otvorenosti: podstata otvorenosti tkvie v tom, že sa v nej zjednocujú vlastnosti kruhu a nekonečne úzkej špirály, veď špirály si možno predstavovať ako 361° alebo 420° kružnice až do nekonečna. Apertura sempiterna additiva: názorne predviesť a vysvetľovať sa to dá len pohybmi, no v skutočnosti to v žiadnom prípade pohyb nie je. Oproti sebe tu stoja uzavretosť a otvorenosť, nie státie a pohyb.

Na troch miestach *Schémy začiatku* prebiehajú dve protismerné stupňovania: čo sa týka látky románu, tá sa vždy zužuje, a čo sa týka siderického poľa románu, to sa postupne rozširuje. Z materiálneho hľadiska najprv vznikla skica slnečnic, potom téma, nakoniec obraz, napríklad v tomto prípade (ako to hneď uvidíme) stavba benátskej lode. Pri prvom pohľade má človek dojem, že tu nejde o postupné zužovanie látky, hoci keď si tieto tri etapy „látky“ vezmeme zblízka, ako anglickí obchodníci s porcelánom, keď v Číne kupujú kanvice, vazy, kvetináče a taniere, pýtajú sa, čo je maľba, čo je smalt, čo je vsadené a čo vpálené, či je tá červeň pridaná farebná zmes alebo bola vytavená z matérie atď., a podľa toho hodnotia svoje hlinené vedrá: tak i my môžeme zakúsiť, že najmateriálnejší bol ten mimovoľný slnečnicový flip, v porovnaní s ktorým je téma už oveľa redšia, ak nie priam falošnejšia látka, kým na obraze stavby lode sa neprejavuje už nič materiálne: celé to je jeden obrovský odraz. Naproti tomu (a dôsledkom toho) slnečnica, napriek svojej fragmentárnej podstate, z ktorej sa sklábí absencia, vstrebala do seba všetok priestor, ako malá rybička, ktorá sa tým, že pohlce celý svoj vodný háj, nafúkne tak, že praskne; téma, ktorá už aj z materiálneho hľadiska je ešte biednejšia a užšia ako ukážka slnečnice, ponechala okolo seba viac priestoru, ako čaj, keď nechá časť cukru nerozpustenú, a nakoniec stavba lode bola čosi ako dvere, úplne rozdrvené absolútnym pokračova-

ním otvorenosti a zredukovaným aktom priestoru (perpetuum nudile). Takže ktorý obraz v schéme začiatku môjho románu namiereného proti skúpej a „diskrétnu sa odievajúcej“ dievčine predstavoval tretí stupeň?

V benátskom zimnom večeri stavba obrovského bloku lode v úzkom doku lagúny (na takýchto miestach pravdepodobne ešte nikdy nestavali lode): čierny železný tuleň je vyšší ako okolité domy. Na jednom boku lode sa skvie veľký, ako tráva zelený fľak, Mesiac. Na tomto úseku sú tienie také ostré, že svojimi parazitujúcimi koreňmi vrastajú do trupu lode, každé knisajúce sa lano, povrazové stúpadlo, rebrík, zabudnutý trám, provizórny most alebo podporné brvno sa vyskytujú dvakrát, ako v slovníku ten istý význam v dvoch jazykoch: v tieňovčine a mesačnosvitčine.

Vzduch je teplý, no riedky a padajú veľké vločky snehu: voda okolo lode, meravá ako smolná čepeľ, sa napína tak ticho, že snehové vločky zostávajú presne na tých miestach, kam práve dopadli: chvíľu ich ešte na hladine vidno, keď sa na okamih, ako iskry, ešte väčšími zabelejú, aby sa vzápätí roztopili: topeniu predchádza akési milé geometrické vzpieranie sa – kým sa vo vzduchu pohojdávali ako miniatúrne a zelené parochne, boli len chumáčiky, ale keď sa svojimi pichľavými vetvami hviezd dotknú vody, ako baletky na sklenom javisku, zrazu vyčíria do pravidelných hviezd, ľadových asteriskových iskier, aby po nich zostali len čierne pupky v lenivom tele vody, tam, kde ich pohltila noc, lačniaca po skle.

Snehové vločky kreslia na staropanenské, zvráskavené priečelia domov také body, aké vidno (zakrúžkované ceruzkou) na sadrových sochách a ktoré sú, myslím si, pri vytesaní do mramoru alebo odlievaní, nemám ani potuchy, pri čom, potrebné. Domy sa považujú vedľa zeleného a vydutého pohára neba ako na stole rozliaty zvyšok peny vedľa prevrnutého zeleného krčahu; ani nie mesiac je v splne, ale nebo, noc plná jarných svetiel, sledovať ju možno len do niekoľkých schodov od hladiny vody: za tým už len zelený vietor, jarný rozpuh vody, ostentatívny falošný peniaz mesiaca a veľké Danaeino centenárium snehu.

Oblaky sa horizontálne kopia v snehobielych spórach, kým svetlozelený kužeľ nebeskej klenby zavrtáva svoj nos do neznámeho cieľa diaľok: celý ligotavý atlas je uháňajúci propeler alebo fúga vývrtky. Harlekýnska architektúra oblakov vyvažuje žiarivý a priesvitný únik neba ako vertikála sťažňa horizontálu zráňanej peny vznikajúcej za propelerom.

Okolo lode panuje hrobové ticho. Z vody sa úplne vynára obrovská kormidlová plutva: ufúľaný

boh smeru. Keď človek takto osobitne vidí stelesnenie „smeru“, nevdojak myslí na nesprávny smer: ako keby sa celá morálka zakladala na tom, aby sme to, čo je znefunkčnené, mimovoľne vnímali ako zlo. O tejto obrovskej kormidlovej lodi sa nedalo predpokladať nič dobré, len zlé: bola ako krídlo okna, ktoré zabudli zatvoriť a ktoré namiesto zo skla vyrobili z tieňa a prebýva za ním tá najškodoradostnejšia intencia. Inak táto mŕtvicou zasiahnutá kulisa smeru bola tu, nad vodou, taká obrovská a bezmocná, že bolo nepredstaviteľné, aby sa dala nájsť paralela medzi touto veľkou luciferskou plutvou a malosťou, s akou kompas chúlóstico a afektovane šušle svetové strany: kompas ukazoval príliš precízny, kormidlová plutva príliš kalibanský smer: ako sa napriek tomu vedel tento obrovský žraločí donjon pohybovať? Kormidlová plutva, popri tom, že zdanlivo znamenala zlý smer, väčšinou aj tak bola kacírom smeru: veci vyňaté zo svojej funkcie označujú nielen zlú funkciu, ale zakaždým aj tézu, podľa ktorej dotyčná funkcia je iba sofizmus, nejestvuje, namiesto nej je niečo iné: namiesto vyumelkovanej sofistiky cieľa existuje samoučelnosť vyňatého nástroja. Aj kormidlová plutva znamenala popri svojej nemravnosti akúsi bahennú ataxiu, ktorá sa okrem seba nemôže starať o nič iné: jej krivosť sa vyznačovala dávkou vyzývavej bezsmernosti, zodiakálneho vzdoru (ako ani krídla okna, ktoré rozcapil vietor, neukazujú nijakým smerom, ak nie k súkromne zameraným dimenziám šialenstva), spáreného s určitým kúzelným dedkovským pokojom. Spodok jej zarastal machom a akousi vodnou rastlinou, tak ako náhrobné kamene v biedermeierovskom slohu zvykol obrastať truchlivý pupenec: bahno, pruhované blato, prvotriedny vodný plyš a štipce koreňov sivasto svietili v spodnejšej, redšej a lacnejšej vrstve mesačného svitu. Obrovská plutva bola ku korme pripevnená temer len v jednom bode, ako aj kolosálne ušné neceséry visia vyžlám z lebiek iba na jedinom chľpku.

Celá loď bola neohrabaný klimatický Jánus: jej bok hlásal všetku krásu snežno-mesačnej jasnej jari a jej zadná časť (pravdepodobne dôsledkom ostrej intrigy obrovského kúskovača smeru) sa medzi handrami drobných pomocných člnov snažila udržiavať anachronický svet hmly, stuchnutého oleja, plesnivých tieňov a hrdzavej nádchy.

Inak, tento obraz sa vyžíval vo všakovakých anachronických črtách: jarné teplo a valiaci sa sneh, nočná tma a denný jas, stredovekí matrózi a moderný parník: ako keby sa pomocou týchto črt podarilo väčšími rozšíriť, väčšími prevzdušniť krajinu.

Na konci lagúny, tam, kde ústi do širokého kanálu,

bolo vidno žltý mostík: šikmý, posunutý, knísajúci sa most, pri ktorom človeku nenapadlo, že môže mať aj praktický zmysel, dal sa však chápať ako nejaký doplnok, profajšok obrovskej lode, ako ďalšia forma vznášania sa nad vodou: aj loď, aj most boli vyrobené z ťažkopádnej, neohrabanej a lenivej hmoty, loď zo železných platní pozapínaných na lemoch ako reverenda, most z kameňov natisnutých na seba a vejárovito usporiadaných, majúcich len miestny význam, a predsa, to čierne lososie mauzóleum a ten citrónovožltý parabolický guignol zobrazovali vzlet oveľa úplnejšie než nejaká páperovo ľahučká gondola alebo čajka križujúca vodu.

Žltý rozhegáný most bol najsvetlejším bodom noci, svetlejšim ako bok lode prežiarovaný mesačnou farbou: za ním hluché vrúbenie čiernych domov, pod ním čierny pôdorysový sekret vody, ktorý osamelé telo Benátok vyrába s mihotavou hojnosťou. Ktorý z nich premáha vodu krajšie: veľká reparovaná ryba alebo tento násilný, barokovými reliéfmi hrdúsený sotvamost: jedna sa ponára do čiernej „secretio venetica“ s archimedovským bontónom, a tak nad ňou triumfuje, druhý zas predvádza nemožné gymnastické cvičenie, akrobáciu a povrazolezectvo nad drobnúčkou vzdialenosťou, v liturgickom ornáte z kameňa.

Tento ťažký mostík určite postavili tak, že naprieč lagúnou vztýčili hrubý múr, hrádzu a keď bola hutná hradba hotová, vyrazili jej v strede malú dieru, ako keby vývrtkou zvanou baranidlo vytlačili zaseknutý stupeň: toto je akurát druhá krajnosť budovania mostov. (Mosty sa totiž stavajú aj tak, že ponad rieku vystrelia do vzduchu dlhú cestu a z nej v dlhých kvapkách odkvapkáva zriadený rad neskorších pilierov.) Pravdaže, krása tohto žltého mostíka (pontifex minimus fecit) spočíva hlavne v tom, že ani jediná jeho čiastočka neobsahuje vzostup, švih, skok alebo vzlet, každý jeho stĺp, soška a ozdoba hlása nedbanlivú statiku suchozemského umenia, a predsa sa mu podarilo vo vzduchu pretrvať a úplne uvoľnená, neviazaná voda, čo sa pod ním vlní, ani netuší, akej náhode môže vďačiť za to, že sa vie dostať von, do ústredného kanála svojich túžob.

Takže toto bol tretí stupeň v *Schéme začiatku*: otvorená krajina (Pandora Canaletti, Linné). Dve veci sú na tomto trojteoretickom vývoji nápadné: jedna je tá, že prvý, biologický metaforový odpad a posledné široké tablo predstavujú dve pravidelné krajnosti; druhá je zas radikálna nesúvislosť troch stupňov, ich obsahová cudzota, ktorú však predsa len vnímam ako logickú príbuznosť, ba preto pociťujem tento vzťah ako racionálny, lebo ich obrazová časť je taká nesúvislá.

Pozrime sa najprv na črty krajnosti prvého a posledného vizuálneho štádia: prvé mi vytrysklo z mozgu automaticky, posledné som hľadal vedome. Automatizmus prvého znamená, že jednu životnú udalosť, v danom prípade začiatok teórie románu, spárenú s hnevom proti skúpej, falošne aristokraticky sa odievajúcej dievčine, takú udalosť moja duša alebo telo náhle prevráti na vnútornú záležitosť: ako vonkajší záchvev vzduchu mi vylúdi z duše čisté cis alebo f, tak aj vonkajšia udalosť mi vyvolá v duši slnečnicový útržok, naznačujúc, že udalosť, vonkajší príbeh sa náhle stal mojou anatomickou časťou: pravdaže, pri príklade so zvukom okamžite dostanem cis alebo f, kým pri vnímaní udalosti, keďže tu je „podnet“ omnoho rozvetvenejší, spracúvanie prebieha po detailoch – tá slnečnica nie je nič iné ako dočasné znamenie vzťahujúce sa na to, že príbehový podnet sa presunul na estetickú vnútornú rovinu: premenil sa na anatómiu a má sa s ním zaobchádzať ako s estetickým príznakom.

Fragment slnečnic teda presne a s absolútnou úspornosťou predstavuje len premenu udalosti na moje telo alebo jej prechod do môjho tela: to malinké, ale podstatné plus, že k vonkajšiemu príbehu sa zrazu pripojilo vedomie, biologická reagujúca oblasť, je vlastne iskrivý výboj medzi najspodnejšími, nevedomými vrstvami príbehu a estetizujúcou dušou. Tu ešte moja vôľa nehrá žiadnu rolu: prvú subjektívnu úpravu príbehu tu vykonávajú najspodnejšie reflexné pohyby môjho inštinktu, ako keby sochu z piesku zrazu objala vodná vlna alebo ako keby mimózu tenkú ako vlas náhle uchvátila veterná smršť: prvá zmena sochy z piesku, prvá zovňajšková zmena mimózy má povahu reflexu, bude to naskrze determinovaná, bezmocná a fátumovitá premena, takzvaná „slepá“ sila pracuje osamelo. Ako ženúci sa vietor bezvládnú mimózu, tak uchvacuje najspodnejšia biologická vrstva mojej osobnosti vonkajšiu udalosť a okamžite vyprodukuje túto prvú slnečnicovú metamorfózu.

Toto všetko znamená, že román alebo myšlienka, ktorú spustila vonkajšia udalosť, je na tomto stupni v dusivo tesnom spojení s biologickým usporiadaním môjho individua: román na mne leží ako mokrý hodvábný papier, ktorý pritísl na bronzovú sochu, jeho hmota je síce samostatná, no úplne ukazuje nemennú konštrukciu môjho ja: román-otrok, logika zajatca.

Touqué si jasne uvedomoval, že zdôraznenie biologického charakteru slnečnice vyjadril silne tautologickým spôsobom, no nazdával sa, že protielikom tautológie nie je skratka, zhutnenie a výpustka, ale nastavenie osobitného „oscilátora“, oscilátora totožnosti, čo v pred-

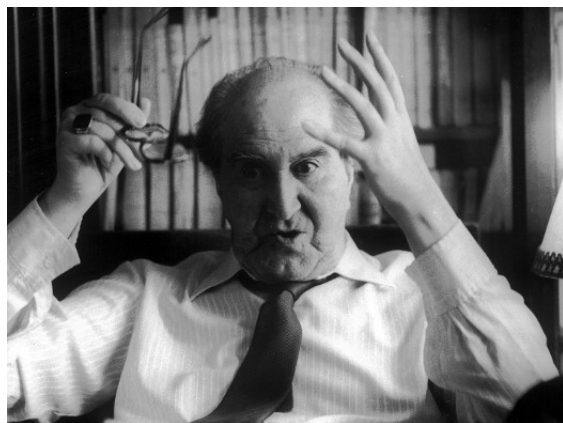
metnej štúdií spočívalo v tom, že ako prílohu použil aj obrázky slnečníc, vlčích makov a hortenzií zo zvláštneho vydania anglického časopisu *The Studio*, venovaného záhradám, a na fotografie šikmo vytlačil dialóg, ranné táranie dvoch anglických žien o svojich záhradách. Dve krajnosti, čiže „nekonečná definícia“ a „nekončné hocičo“, musia sa raz ocitnúť vedľa seba: pravda vždy chce okolo seba uväzovať čoraz pozitívnejšie prstence, upadá však do tej osudnej roztržitosti, že si nevšíma, že definícia ultry neukladá okolo témy (v danom prípade biologický charakter slnečnice) koncentrické kruhy, ale kreslí špirálu, ktorá môže večne pokračovať, čiže z hľadiska každodennosti sa javí ako zúženie precíznosti, veď vďaka svojej večnej podstate je jej dráha všade rovnako otvorená, uvoľnená a impotentná. Ale Touqué si chcel odskúšať aj školácke delírium zmnožovania slov, aj fenomenologickú otvorenú špirálovú cievku sebaopakovania chcel hodnú chvíľu odvíjať, lebo cítil, že hoci v racionálnej rovine prvého stupňa je toto len prešľapovanie na mieste, v racionálnej rovine druhého alebo n-tého stupňa sa aj tautológia dá použiť ako logická masa.

„Pravda“ totiž vždy pozostáva z dvoch prvkov – jeden je večná špirála okolo témy, milión hustých okov, ale každá z nich prechádza do nasledujúcej, takže definovateľná téma žije za ňou len v zajatí humbugu (toto je najmä nemecká technika: heideggerovský stereotyp „otvorenej totožnosti“); ten druhý je oscilátor, ktorý túto večnú špirálu trhá, reže, odkláňa, popiera a zrádza (táto by sa dala, s istou unáhlenou nesvedomitou, skôr len pre poriadok, nazvať anglickou technikou, na základe baconovského esejistického štýlu: stereotyp „hravého kmitania rol“). Pravda má teda dva prvky, ktoré sú smery, a to nezlučiteľné smery: pravda sa nedá nikdy „uzavrieť“, nanajvýš ak „definíciu“ i „oscilátor“ donekonečna hnať protichodnými smermi: na jednej strane do mýticky dusivej tautológie a do dusného, anarchistického mihotu na strane druhej. Lepší oscilátor ako bezcieľny rozhovor ani nemožno nájsť.

„... Včera večer som počula akési veľké buchnutie či vrzganie, neviem, čo to bolo, hádam si len nenarazila autom do plotu?“ „No, to sa mi teda podarilo: vieš, že u nás opravujú plot, takže všetko je rozobrané, nemáme ani bránu, takže sme okolo záhrady zorganizovali osobitnú stráž. Ja teraz autom chodím dnu vzadu, lebo tam ešte máme malé, pomerne zachované drevené vráta...“ „Až takto ľpieš na bránach? Brána je dôležitejšia ako cesta vedúca do garáže?“ „Aj ty sa tomu smeješ, však, všetci sa mi vysmieávajú, keď im to hovorím, ale ver mi, zmocňuje sa ma do-

slova strach z priestoru a morská nemoc, keď do garáže vchádzam cez miesto bez plotu.“ „No tak čo sa stalo večer?“ „Náš starý záhradník všetky vedrá so slnečnicami, ktoré stáli pri zbúranom plote, odložil dozadu k malým vrátam, lebo netušil, že keď je zbúraný plot celého parku, ja to celé obídem, aby som sa do garáže dostala presne cez tú drevenú dieru.“ „A ty si pravdaže narazila?“ „A ešte ako! A pritom to boli celkom mimoriadne slnečnice, s obrovskými semiačkami a s obrovskými lupeňmi.“ „Nechápem, aj som si kúpila z tých semien a nič z nich nevyrástlo.“ „Možno sa tvoj záhradník v tom nevyzná. Prečo si sa nespýtala môjho?“ „Toho sa opýtať? Nevľúdnejšieho muftiho si ani nemožno predstaviť. Neuveriteľné, aby niekto, kto sa stará o toľko nádherných kvetov, bol takýto hrubý a odporný. Hneváš sa?“ „Ale čo by som sa hnevala, on je taký len navonok, keď sa s ním rozprávaš dlhšie, premení sa na zlatého macka, zbožňujem ho.“ „Nemôžem vystáť ľudí, s ktorými treba polhodinu experimentovať ako s nejakou skladačkou a až potom povýšenecky začnú byť milí. Autu sa nestalo nič? Lebo ty si, ako vidím, v poriadku...“ „Ďakujem, z blatníka sa stalo čosi trochu ako staniolové franforce zrolované z fľaše šampanského, naproti tomu som sa však dnes ráno dobre zabávala pri pohľade z okna spálne.“ „Na čom?“ „Zrazu len počujem hlas môjho muža, ako sa v záhrade s kýmsi háda, vstanem, podídem k oknu, vidím, že medzi prekotenými vedrami so slnečnicami spolu s jedným polierom skúmajú všelijaké úlomky. Zavolala som naňho, čo to je, či som včera v noci zvalila aj nejakú kamennú amforu alebo novopostavený, slabý múr, keďže som chcela byť biblické auto, ktoré sa do garáže vie dostať výlučne len okom ihly? Môj muž mi plačlivým hlasom zakričal, kdeže, nerozbila som vázu, stalo sa niečo oveľa horšie: zbúrала som práve budovanú kompozíciu ruiny.“ „Nebesá, to je veľmi zábavné: zbúrať ruinu.“ „Našťastie súčasti ruiny boli označené veľkými maľovanými číslami, takže ich vedeli znovu zostaviť do pôvodného neporiadku, ktorý plánovali celé týždne, ale som sa nasmiala.“ „Povedz, slnečnice naozaj vždy obracajú svoju tvár k slnku? Podľa mňa nemajú so slnkom nič spoločné.“ „Aká si poctivá, že aj na toto myslíš, mne také čosi nikdy nezíde na um. Inak, príd' k nám na olovrant a pozorujme ich spolu z terasy, či sa naozaj obracajú za zapadajúcim slnkom.“ „Dnes nemôžem, lebo si skúšam župan. Predstav si, že moja krajčírka urobí večerné šaty po dvoch skúškach a župan aj po šiestich ledva.“ „Vieš čo, tak ja prídem k tebe, pozrieť si tvoje veci. Môj muž neznáša župany, takže si nikdy nedám ušiť: hovorí, že nevie vystáť, keď po jazdení alebo tenise príde domov naraňkovať sa, plný čerstvého vzduchu a chuti cvičiť, v jednej bielej košeli a bielych nohaviciach, a doma ho pri čaji

víta do hodvábu zababušená ospalá švindeľgejša. „Zaujímavé, aj môj muž povedal čosi také, že župan človeka mrzačí: s rukávmi prišitými ku kolenám, so sukňou pripnutou k lopatkám, takže textilný vzor zostáva síce nedotknutý, no zo ženy sa stáva akási japonská hrbatá príšera.“ „Veď to, veď to, presne to. Do mojej výbavy totiž okrem iného patrila aj župan, ktorého strih bol kostrbatý, vyzeral ako nepodarená bandáž na rane pokrývajúcej celé telo, no na nekonečne plantavom pravom rukáve a na celkom úzkej časti v drieku bola vyšitá jediná obrovská slnečnica...“ „Apropo! Apropo!“ „Áno, áno. Na to, aby sa dala slnečnicu ľahko a jasne vidieť, musela som vykonávať všelijaké groteskné pohyby a to môj manžel neznášal.“ „Ja mám obrovské vzory veľmi rada, ba na jednom zo županov bude vzor väčší ako sám župan.“ „Ako to?“ „Polovica vzoru vytlačeného na chrbte je odstrihnutá, tak je vzor vystrihnutý



Miklós Szentkuthy

MIKLÓS SZENTKUTHY, vl. menom Miklós Pfisterer (1908 – 1989), jeden z veľikánov modernej maďarskej literatúry, prirovnávaný k M. Proustovi, R. Musilovi, J. Joycevi a J. L. Borgesovi. Väčšinu jeho monumentálnych próz charakterizuje symbióza poriadku a chaosu, matematiky a katolíckej barokovej extázy. Vo svojich dielach sa usiloval podať súhrnný, mnohostranný, katalógizujúci a rabelaisovsky karnevalizovaný obraz sveta, poznačený drámou psychologického a antipsychologického vnímania života.

Z diel vydaných za autorovho života: *Prae* (1934, 1980, 2004); *K jedinej metafore* (Az egyetlen metafora felé, 1935, 1985); *Kapitola o láske* (Fejezet a szerelemről, 1936, 1984); *Čierny Orfeus – zošity* (Fekete Orpheus-füzetek) – esejistický román v šiestich častiach: 1. *Marginálie ku Casanovovi* (Széljegyzetek Casanovához, 1939, 2009), 2. *Čierna renesancia* (Fekete re-

k lopatke a chýbajúca polovica je k županu pripevnená v podobe akejsi vystuženej platne, ako nejaké krídlo anjela či stuartovská plutva.“ „Ty počuj, toto je ešte stále tá žena, ku ktorej si došla počas našej letnej dovolenky?“ „Tá, tá.“ „Ale veď vtedy si od rána do večera ochkala, aká je nedochvilná.“ „Aj teraz ochkám, lenže je veľmi šikovná. V poslednom čase obzvlášť sa mi bridia modelky. Inak teraz sem chodí dosť často, ak aj len nazrie, príde aj trikrát, nerozčuľuje ma, že sa ohlasuje presne v tie dni, na ktorých sme sa nedohodli. Nechodievam preč, stále som doma.“ Atď., atď.

Takýmto spôsobom funguje po tautológii oscilátor.

(úryvok z románu s láskavým povolením pani Márie Müntzberger Tompa preložil Peter Macsovszky)

neszánsz, 1939), 3. *Eskorial* (Eszkoriál, 1940), 4. *Europa Minor* (1941), 5. *Cynthia* (1941), 6. *Vyznanie a bábkohra* (Vallomás és bábjáték, 1942); *Diverimento* (1957, 1979, 1998, 2006); *Doktor Haydn* (1959, 1979, 2009); *Burgundská kronika* (Burgundi krónika, 1959); *Teologická dišputa a svadobný pochod: Wittenberg a Byzancia* (Hitvita és nászinduló: Wittenberg és Bizánc, 1960); *Tvár a maska* (Arc és álarc, 1962, 1982); *Oslobodený Jeruzalem* (Megszabadított Jeruzsálem, 1965); *Saturnov syn* (Saturnus fia, 1966, 1989); *Händel* (1967, 1975); *Druhý život Silvestra II.* (II. Szilveszter második élete, 1972); *Breviár svätého Orfea* (Szent Orpheus breviáriuma, 1973 – 1993) – esejistický románový cyklus: I. – II. zväzok: (6 častí *Čierneho Orfea* a 7. časť: *Druhý život Silvestra II.*), III. zväzok: *Kanonizované zúfalstvo* (Kanonizált kétségbeesés), IV. zväzok: *Krvavý somár* (Véres Szamár), V. nedokončený zväzok: *Hľadanie Eurydiky* (Euridiké nyomában); *Testament múz* – zobraň štúdie (Múzsák testamentuma, 1985); *Iniciály a ameny* (Iniciálék és ámenek, 1987); *Frivolnosti a vierovyznania* (Frivolitások és hitvallások, 1988).

Z posmrtné vydaných diel: *Cicerove vandrovnícke roky* (Cicero vándorévei, 1990); *Róbert Barok* (Barokk Róbert, 1991, 2001); *Pri čítaní Augustína* (Ágoston olvasása közben, 1993); *Bianca Lanza di Casalanza* (1994); *Narcisovo zrkadlo* (Narcisszus tükre, 1995); *Almanach pokory* (Az alázat kalendáriuma, 1998); *Uzavretá Európa* (Bezárult Európa, 2000); *Hra bolestí a tajností* (Fájdalmak és titkok játéka, 2001).

Po slovensky vyšiel vo vydavateľstve Tatran v roku 1990 v preklade Kataríny Kráľovej román *Divertimento – Variácie na život W. A. Mozarta*.

ŠTÚDIA **Úvod do čítania *Prae*¹**

FILIP SIKORSKI

1.

V roku 1934 mladý, dvadsaťšesťročný maďarský spisovateľ Miklós Szentkuthy uverejnil svoj debutový román *Prae* (1980), veľké, vyše šesťstostranové dielo, ktoré malo podľa zámeru autora predstavovať syntézu umenia, vedy a filozofie XX. storočia. Hoci *Prae* je bezpochyby geniálne dielo, hoci fantáziu, nápaditosť a zložitosť Szentkuthyho analýz nemožno s ničím porovnať, každý čitateľ musí v istom momente čítania predsa len priznať, že *Prae* je – vo svojej monotónnosti, absencii deja, vo svojej spletitej kompozícii – román, ktorý sa nedá prečítať. Vzrušenie postupne ustúpi podráždeniu, nadšenie sa premení na znudenosť. V konečnom dôsledku je Szentkuthy paradoxný autor (zaregistrovala to väčšina jeho maďarských kritikov): je rovnako geniálny, ako aj únavný, rovnako mimoriadny, ako nudný.

V tomto texte prichádzam s návrhom pozrieť sa bližšie na problém čitateľnosti – alebo nečitateľnosti – Szentkuthyho z genetickej perspektívy. Po dôkladnom preanalýzovaní archívnych prameňov, takých ako rukopis, Szentkuthyho poznámky alebo listy, možno skonštatovať, že práve nekvalifikovanosť autora – jeho neschopnosť skomponovať text – je príčinou našej čitateľskej námahy. Nie je to však ani estetický, ani morálny súd. Ide skôr o kritické preskúmanie mechanizmov tejto neschopnosti a nájdenie odpovede na otázku: ako prebiehal proces písania *Prae*? na aké problémy narážal autor počas písania? ako sa ich pokúšal riešiť? aké boli jeho úspechy a porážky?

2.

Miklós Szentkuthy, narodený v r. 1908, bol encyklopedický spisovateľ: svoje diela nezaraďoval medzi romány, ale označoval ich ako *catalogus rerum*. Zakaždým, keď sa dával do písania knihy, bolo jeho cieľom zostaviť vyčerpávajúci katalóg zvoleného javu, predstaviť súhrn poznania z danej oblasti. I keď Szentkuthyho niekedy porovnávajú s takými autormi ako Proust, Joyce alebo Musil, on sám videl svojich literárnych predchodcov v Balzacovi, Zolovi a Dantem, ktorí, každý svoj

ským spôsobom, inklinovali ku komplexnému zobrazeniu doby, spoločnosti alebo celku poznania.

Prae bolo teda katalógom (alebo „encyklopédiou“), v ktorom autor vyjadril svoju fascináciu modernou Európou dvadsiatych a tridsiatych rokov. Ale *Prae*, ako poukazuje samotný latinský názov, bol debut, a teda len čosi ako začiatok, úvod k budúcim dielam-katalógom. V rokoch 1934 – 1936 napísal Szentkuthy dve knihy, ktoré sa zväčša označujú ako katalógy lásky: *Kapitola o láske* (Fejezet a szerelemről) a posmrtné vydané *Narcisovo zrkadlo* (Narcisszus tükre). V tých rokoch začal pracovať aj na svojom opus magnum, cykle historických románov nazvanom *Breviár svätého Orfea* (Szent Orpheus Breviáriuma). *Breviár* sa vzťahuje na fragmentárnu konštrukciu diela; *Orfeus* je sám autor, ktorý cestuje dejinami ľudstva; *svätý* poukazuje na Szentkuthyho narastajúci záujem o duchovnosť a náboženstvo. *Orfeus* mal byť teda totálny katalóg, veľká analýza ľudskej kultúry prebiehajúca naprieč rozmanitými obdobiami. V rokoch 1939 – 1941 sa Szentkuthymu podarilo uverejniť prvých šesť zväzkov s témami takými rôznorodými ako život Casanovu, Brunelleschiho architektúra, alžbetínske Anglicko alebo kultúra Ďalekého Východu. Po roku 1948, keď Szentkuthy nemohol pokračovať v *Orfeovi*, venoval sa písaniu tzv. *Pseudo-Orfeov*. Tentoraz to boli životopisné katalógy, v ktorých autor sústredil a fantazijným spôsobom pretvoril udalosti z Mozartovho, Haydnovho, Goetheho, Dürerovho a Händlovho života. V sedemdesiatych rokoch sa Szentkuthy vrátil k *Orfeovi*, lebo chcel cyklus uzavrieť. Zomrel v roku 1988, no nedokončil desiaty, posledný diel *Hľadanie Euridiky* (Euridiké nyomában).

Prae je panorámou kultúr dvadsiatych a tridsiatych rokov. V románe sa teda vyskytujú opisy moderných geometrických kreácií *haute couture*; sú tu opisy bauhausových víl a moderných interiérov; je tu Einstein a kvantová mechanika; je tu Bergsonova, Heideggerova a Husserlova filozofia; je tu napokon aj nočný život: kabarety, šampanské, prostitútky, romány. Szentkuthymu však nešlo o čistý opis týchto javov, ale o nájdenie štrukturálnych podobností medzi nimi. Centrálnymi figúrami *Prae* sú preto analó-

¹Tento text je rozšírená verzia referátu predneseného 26. novembra 2010 vo Varšave na konferencii *Čas, pamäť, tradícia*, zorganizovanej Katedrou hungaristiky Varšavskej univerzity a Ústavom dejín Poľskej akadémie vied. Prvá verzia textu vyšla v poľštine: Sikorski, Filip (2010): „*Prae* Miklósa Szentkuthyho vo svetle genetickej kritiky“. *Czas, pamięć. tradycja*. Materiały konferencji. Bożenna Bojar (red.), Warszawa: 160 – 168.

gia a porovnanie – a zdá sa, že práve vďaka nim je *Prae* fascinujúca kniha. Nie je vari fascinujúci pokus nájsť analógiu medzi modernou výzdobou interiérov a ľubostnou hrou žien; medzi architektúrou Bauhausu a východom slnka na Riviére; medzi ľubostným roztúžením, krajinou okolo Cannes a modernou maliarskou technikou?

Prae je navyše antihumanistický román. Človek nie je centrom predstavovaného sveta, je prezentovaný z perspektívy mimoludskej, čiže mimospoločenskej a mimokultúrnej. Telo ženy je zachytené ako množina víriacich molekúl; jej odev sa opisuje v kategóriách priestorovej geometrie; ľubostná dráma rozchodu je ukázaná z pohľadu *Tvorivého vývoja*, zatiaľ čo domy v Cannes sú opísané ako výtvary zemskej kôry.

Dej je v *Prae* minimálny. V prvej časti sa hlavná hrdinka Leatrice rozhodne opustiť svoju prácu v kabarete a začať nový, duchovnejší život. Spolu s priateľkou Enou nastupuje do taxíka a sťahuje sa do neďalekého penziónu. V druhej časti Leatrice kontempluje počas východu slnka pri mori a spomína na udalosti zo svojej minulosti. Tretia časť je denníkom otca jednej z hlavných postáv. Ako protiklad minimálneho deja môžeme uviesť množstvo digresíí, ktoré autor vplieta do románu buď pod zámienkou, že ide o spomienky hrdinov, alebo o autorské komentáre. Esenciou *Prae* sú teda práve digresie, vytvárajúce komplikovaný a viacvrstvový systém: opisy, portréty, analýzy, meditácie, minitraktáty, výjavy, krátke poviedky alebo iba náčrty poviedok.

3.

Prae charakterizuje brilantnosť analýz a chaotickosť kompozícií: od samého začiatku recepcia Szentkuthyho tvorby oscilovala okolo tejto vnútornej protirečivosti spočívajúcej v jeho textoch. Szentkuthy totiž akoby bol na jednej strane geniálny spisovateľ – jeho talent je nepopierateľný – a na druhej strane jeho diela zarážajú monotónnosťou a rozľahanosťou, ktorá v nás vzbudzuje podozrenie, že ide o grafomana. Zaujímavé je, že táto ambivalencia Szentkuthyho tvorby sa nepremieta do sporu medzi jeho „prívržencami“ a „protivníkmi“, ale každý z kritikov, ktorý si všimne tento rozpor, sa stáva zároveň Szentkuthyho „prívržencom“ aj „protivníkom“.

Z tohto hľadiska zostáva recepcia diela celé roky nezmenená. Hneď po vydaní *Prae* v roku 1934 v článku v časopise *Nyugat* Gábor Halász (Halász, 2001, s. 23 – 27) chváli nápaditosť a poetickosť diela, kritizuje však rozvláchnu a nespútanú formu. V *Krátkych deji-*

nách literatúry, uverejnených o sedemdesiat rokov neskôr v r. 2007, Gintli a Schein píšú „nádherné, priam geniálne fragmenty sa preplietajú s menej hodnotnými a rozľahanými pasážami, a napätie sa mení na nudu“ (Gintli – Schein, 2007, s. 323). Na jednej strane sa teda chváli originalita myšlienok, hĺbka meditácií a prenikavosť Szentkuthyho analýz, na druhej sa zas kritizuje ich monotónna forma, poriadok, či skôr absencia poriadku. Ako sa má čitateľ zachovať voči geniálnemu a zároveň nudnému textu, súčasne dôvtipnému aj grafomanskému? Treba problémy s čítaním ignorovať, prekonať, alebo ich treba akceptovať?

Kým odpovieme na tieto otázky, uvedomme si, že všetci kritici *Prae* považovali za východiskový text knihy, ako bol vydaný v r. 1934, 1980 alebo 2003. Neexistuje totiž nijaká analýza, ktorá by sa odvolávala na archívne materiály, vďaka ktorým by bolo možné preskúmať proces vzniku *Prae*. Čo by sa však stalo, keby sme sa na problém čítania pozreli z hľadiska genetickej kritiky?

Analýza genetického materiálu nám vyjaví banálnu pravdu o tom, že existuje niečo také ako grafomanstvo, pravdu známu z každodennej skúsenosti, ale zamlčovanú literárnou vedou. Ktokoľvek napísal čo len jeden krátky článok alebo jednu poviedku, vie, že v procese písania sa chvíle inšpirácie preplietajú s chvíľami neplodnosti; predsa aj najschopnejšiemu spisovateľovi sa stane, že napíše slabý, priemerný, neinvenčný text. Toto empirické pozorovanie dovoľuje vysloviť hypotézu: príčinou našej čitateľskej námahy je to, že Szentkuthy nebol schopný, nedokázal zostaviť fragmenty svojej knihy do koherentného celku. Zostáva teda cestou kritickej analýzy odhaliť anatómiu Szentkuthyho grafomanstva.

4.

Analyzovať vznik diela znamená inými slovami rozvíjať genetickú kritiku. Genetická kritika je jednou z metód literárneho výskumu, od väčšiny iných prístupov sa však líši definíciou literatúry. Zatiaľ čo pre mnohých bádateľov je literatúra jednoducho literárny text, pre – nazvime ich takto – genetikov je literatúra predovšetkým praxou písania, ktorá sa začína vo chvíli, keď sa u autora objaví prvý intuitívny záblesk, prvá hmlistá predstava novej knihy. Otázka, ktorá sa skrýva v pozadí každej analýzy, má filozofický charakter a týka sa všeobecnej podstaty tvorivého procesu. Otázky jednotlivých výskumov sú skôr detailné a technické: cestou akých konkrétnych mechanizmov vznikla daná kniha, v našom prípade – *Prae*? I keď, samozrejme, nemôžeme

v úplnosti spoznať mentálne procesy autora, môžeme sa priblížiť k poznaniu prostredníctvom analýzy genetického materiálu, čiže rukopisov, plánov, náčrtov a skorších verzií diela.

Genetická kritika sa rozvinula v sedemdesiatych rokoch XX. storočia vo Francúzsku a jej vývoj bol spleťou prinajmenšom troch faktorov: po prvé, úsilie vtedajších intelektuálnych prúdov o prekonanie štrukturalizmu a vypracovanie nového chápania textu ako procesu tvorby (napríklad psychoanalytický prístup Julie Kristevy alebo filozofia neskorého Barthesa); po druhé, politiky knižníc a archívov, ktoré začali ochotnejšie sprístupňovať materiály bádateľom; a po tretie, vývoja techniky, ktorá umožnila určiť vek alebo autentickosť rukopisu.

Genetická kritika sa wpisuje do kontextu postštrukturalizmu, no zároveň má svoje zdroje v romantickej fascinácii tvorivým procesom. Má v sebe úzkostlivosť filológie, jej cieľom však nie je určenie originálnej verzie textu, ale reflexia nad procesom písania. Genetická kritika má blízko k intertextuálnym výskumom, ale aj tu ide skôr o reflexiu o písaní, než o jednoduché poukázanie, z čoho je daná idea alebo téma odvodená. A napokon je genetická kritika nevyhnutne biografickým prístupom, ibaže múdrejším o lekcii psychoanalýzy, ktorá ukázala, že nie všetko v texte možno vysvetliť jednoduchým odvolaním sa na životopis autora.

V genetickej analýze literárneho textu možno určiť tri hlavné fázy. V prvej fáze je úlohou bádateľa zhromaždiť všetky nevyhnutné dokumenty, čiže skompletizovať tzv. „genetický dossier“. V druhej fáze bádateľ analyzuje zhromaždený materiál a rekonštruuje históriu diela. Konečná, tretia fáza je fáza interpretácie, v ktorej sa genetik konfrontuje s inými kritikmi. Musí sa vtedy povzniesť nad svoj odbor a viesť interpretáciu smerom k filozofii alebo kognitívnym vedám (pýtať sa na povahu tvorivého procesu), psychoanalýze (analyzovať tvorivý proces z hľadiska psychofyzickej biografie autora), sociológii literatúry (lokalizovať proces písania v systéme spoločenských závislostí) alebo naratológii a poetike (skúmať štruktúry diela z perspektívy ich vzniku).

5.

A tak podmienkou a zároveň prvým krokom genetickej analýzy je kompletizácia genetického dossier, čiže súboru dokumentov spojených so vznikom diela. Dossier by mal byť klasifikovaný, opísaný, usporiadaný

a pokiaľ možno pretranskribovaný tak, aby sa čitateľ analýzy – na rozdiel od bádateľa – nemusel namáhať s rozlúštením rukopisu. Szentkuthy, známy svojou nechufou čokoľvek vyhadzovať, je mimoriadne vďačný predmet genetickej analýzy, úprimne povedané, pramenných materiálov je naozaj priveľa (do Szentkuthyho pozostalosti patria dokonca také banálne dokumenty ako lístky z električiek – pamiatky zo zahraničných ciest), takže pre úplné spracovanie materiálu by bola potrebná celá armáda genetikov. Tento fakt by nás však nemal odradiť od analýzy. Skôr naopak, mal by nám dodať entuziazmus a nádej: všetko je predsa ešte pred nami.

Genetický materiál sa uchováva predovšetkým na dvoch miestach. Podstatná časť rukopisov, náčrtov, plánov a poznámok sa nachádza v archíve Literárneho múzea Sándora Petőfiho v Budapešti (čiže tzv. PIM-u), Szentkuthyho knižnica (mimoriadne dôležitá pre interpretáciu jeho diel, pretože väčšinu kníh zaplňajú autorove poznámky), ako aj iné jednotlivé dokumenty a zápisky však zostávajú v Szentkuthyho byte pod dohľadom jeho tajomníčky Márie Tompovej.

Áké dokumenty patria do genetickej sústavy dossier *Prae*? Všetky tie, ktoré nejako súviseli so vznikom textu, čiže okrem iného: rukopis, z ktorého sadzači vysádzali knihu (strojopis neexistoval); korektúra; náčrty, plány, kresby; fragmenty, ktoré sa nedostali do definitívneho textu; poznámky v knihách, ktoré Szentkuthy čítal v rokoch 1928 – 1934; obrazy opisované v texte. Navyše treba pripomenúť celú skupinu pomocných dokumentov, nesúvisiacich priamo so vznikom textu, no nápomocných bádateľovi pri interpretácii mechanizmov tvorby. Sú to: denníky, korešpondencia, rozhovory, ako aj literárne texty (a medzi nimi aj samo *Prae*), v ktorých autor uverejňoval svoje úvahy na tému vlastnej skúsenosti s písaním.

Analýza genetického dossier je namáhavý a pomalý proces. Spočíva predovšetkým na rekonštrukcii chronológie vzniku jednotlivých verzií textu a potom, prostredníctvom porovnávania skorších a neskorších verzií, na určení charakteru ďalších transformácií. Treba mať na zreteli jasné oddelenie toho, čo je všeobecné, od toho, čo je u daného spisovateľa individuálne. Louis Hay rozlišoval napríklad dva základné mechanizmy: spontánne písanie-proces a plánované písanie-program (Hay, 2002, s. 72 – 75). Väčšinu spisovateľov možno zaradiť do jednej z týchto dvoch skupín. Až potom treba určiť to, čo je v písaní daného autora neopakovateľné.

6.

Keďže v tomto článku nemôžem zo samozrejmych príčin zrekonštruovať celý proces a celú argumentáciu svojej analýzy, prejdem hneď k jej výsledkom. Odpoveď na otázku, ako Szentkuthy písal *Prae*, je zaskakujúca. Ukazuje sa, že spisovateľ nemal nijaký plán svojho románu, ani nápad na jeho kompozíciu. Keďže nič neplánoval, písal spontánne a inštinktívne, vždy len o tom, čo ho aktuálne zaujímalo, a text komponoval s veľkou námahou, nepremyslene, nedôsledne a nedbanlivo.

Prae vznikalo v piatich fázach. Prvá fáza sa začína na jeseň 1928, keď sa dvadsaťročný Szentkuthy po návrate z romantickej *grand tour* po Európe púšťa do písania veľkého románu, v ktorom chce vyjadriť svoju fascináciu európskou kultúrou dvadsiatych rokov. Už predtým mal v pláne napísať román, ba tieto plány zvečnil v kvázi-denníku, ktorý vyšiel až po jeho smrti ako kniha s názvom *Róbert Barok* (Barokk Róbert, 1991). Jeden z hlavných motívov *Róberta* je práve nemožnosť písania: hrdina podchvilou plánuje nové veľké dielo, no len čo napíše niekoľko riadkov, zápal vyprchá a on rezignuje. Szentkuthy písal *Róberta* v roku 1927. V lete roku 1928 však konečne našiel tému, ktorú sa mu – do určitej miery – podarilo rozvinúť: luxusná prostitútka menom Leatrice, zamestnaná v kabarete *Perspective* v Cannes, sa rozhodne skončiť s doterajšou prácou a začať nový, duchovnejšie zameraný život. Na jeseň 1928 začal Szentkuthy postupne rozvíjať túto tému, pričom použil metódu... akú zvyčajne používajú deti. Ktokoľvek písal ako dieťa, vie, na čom je táto metóda založená: román spolu s jeho udalosťami, keďže nie je vopred rozplánovaný, sa rozvíja počas toho, ako zapĺňame stránky zošita. Keďže Szentkuthy chcel prezentovať predovšetkým témy, aké mu boli momentálne blízke, a keďže sa tie témy ustavične menili, musel stále odbiehať od hlavnej dejovej línie. Nové témy sa mu podarilo zamaskovať do formy spomienok hrdinov, ktoré dopĺňal do textu zakaždým, keď potreboval zmeniť tému. Napokon sa však prostredníctvom surrealistických asociácií (Leatrice spomína na svoje prvé rande s Halbertom a vzápätí sa ukáže, že celá scéna je scénou zinscenovanou v divadle režisérom obdareným nadľudskou mocou) Szentkuthy vzdialil od hlavnej témy a nikdy sa k nej nevrátil. Prvá fáza sa končí v roku 1931, keď Szentkuthy dostáva štipendium a cestuje do Londýna; zošit s románom necháva v Budapešti (mimochodom, v tej dobe sa nevolal *Prae*, ale *Antipsyché*: mala to byť prvá časť viacdielnej série).

Druhú fázu tvoria mesiace strávené v Londýne (je-

seň 1931 – jar 1932). Szentkuthy odcestoval do Anglicka, aby tam napísal habilitačnú prácu o anglickej barokovej poézii. Tohto zámeru sa však rýchlo vzdal a, využívajúc štipendium na návštevu Anglicka, začal znovu písať svoj román. Hoci časť postáv a výjavov z prvej fázy zostala taká istá, text, ktorý Szentkuthy začal písať v Anglicku, nie je ani pokračovaním, ani „prequelom“ prvej časti: skôr ide o jej variant. Druhá časť *Prae* je zložená takmer výhradne z radu viac či menej nadväzujúcich spomienok hlavnej hrdinky Leatrice. Táto metóda dovolila Szentkuthymu spontánne zaznamenávať svoje aktuálne dojmy ako hrdinkine spomienky. (Vďaka tomu môžeme medzi nimi nájsť napr. opis predstavenia *Kabale und Liebe* v réžii Maxa Reinhardta, ktoré autor videl v Berlíne.)

Po návrate do Budapešti Szentkuthy pokračoval v písaní. Začala sa tretia fáza písania *Prae*. Leto roku 1932 bolo pre Szentkuthyho mimoriadne intenzívnym obdobím: spisovateľ sa vtedy zaangažoval vo vášnivom ľubostnom vzťahu, ktorý si spestroval lektúrou Bergsonových zbraných spisov. Výsledkom boli krásne fragmenty, v ktorých sa láska, vzťah a rozchod interpretujú vo svetle *Tvorivého vývoja a Hmoty a pamäti*. Keďže mal teraz Szentkuthy k dispozícii prvý zošit (ten, ktorý si nevzal so sebou do Londýna), mohol ho dopĺňať odbočkami; ako problematické sa však ukázalo nájsť zdôvodnenie pre pripojenie nových fragmentov do existujúceho rukopisu. A práve tieto zdôvodnenia pôsobia nepremyslene a nepresvedčivo. Rozprávač zostavuje fragmenty, naznačuje ich analógiu, aj keď po najdôkladnejšej analýze táto analógia zostáva nejasná. Inokedy v pridanej epizóde Szentkuthy pokračuje v deji od miesta jej pridania, pričom zabúda, že v prvej časti sa dej rozvíja úplne opačným smerom – tentoraz vzniká efekt možného paralelného sveta. Niekde inde sa zas scenéria ešte raz mení cestou surrealistickej transformácie: úvahy jedného z hrdinov Leville-Touqué sa srazu stávajú reálnym svetom a práve tam pokračuje dej.

Na jeseň roku 1932, keď mal Szentkuthy hotové dve rozsiahle kapitoly, rozhodol sa román ukončiť – v decembri toho istého roku si to však rozmyslel a začal písať tretiu kapitolu (toto je už teda štvrtá fáza *Prae*), ktorá dostala podobu denníka. Jeho autorom je anglikánsky kňaz, otec jedného z hrdinov (Halberta). Forma denníka dovolila Szentkuthymu znovu zaplatať do textu vlastné zážitky, napr. frustráciu spojenú s didaktickým pôsobením (Szentkuthy učil angličtinu na strednej škole), problémy v manželstve, ľubostné romániky atď. Podľa všetkého Szentkuthy práve v tom

časе pochopil, že nenapíše svoj opus magnum v takej podobe, ako to plánoval ešte v roku 1931. Román dostal vtedy názov *Prae* (čiže po latinsky „pred“): mal to byť len úvod k budúcemu veľkému dielu.

V lete 1933 sa začína piata, posledná fáza písania *Prae*. Szentkuthy je stále pohrúžený vo vášnivom vzťahu, ale namiesto Bergsona teraz číta Heideggera. V tom istom čase sa začína zaujímať o modernú fyziku, vďaka čomu vznikajú najzrelšie, najkrajšie a najcharakteristickejšie fragmenty *Prae*, v ktorých autor vytvoril neopakovateľný kokteil, kde sa fenomenológia a fyzika miešajú s úvahami o láske. Leto roku 1933 je aj obdobím rozmýšľania o písaní. V rovnakom období vznikajú aj fragmenty, v ktorých autor komentuje vlastné dielo a usiluje sa vysvetliť jeho atypickú konštrukciu. Szentkuthy sa namiesto prereditovania svojho textu rozhoduje vsunúť do rukopisu nové fragmenty: a prepojenia znovu pôsobia nelogicky a nepremyslene, akoby sa autor snažil nájsť motív alebo tému spájajúcu fragment s hlavným textom. No napokon sa autor unavený hľadaním zdôvodnení rozhodne nové fragmenty dať do kurzívy a vtlačiť ich do textu, otvorene sa priznávajúc, že tieto časti vôbec nesúvisia s hlavným textom. V konečnom dôsledku zostal text *Prae* prerušovaný siedmimi fragmentmi, ktoré autor nazval *Diagonály-Ne-Prae* (Nem-Prae-átlók). Posledný fragment Szentkuthy dodal vo februári 1934, keď už bola časť rukopisu u sadzača. Vyše 600 strán textu bolo rozdelených do troch kapitol, ktoré Szentkuthy písal postupne v prvej, druhej a tretej fáze. Podľa spisovateľa ich možno čítať v ľubovoľnom poradí.

7.

Uvedený náčrt genetickej analýzy ukazuje dve charakteristické vlastnosti Szentkuthyho tvorivého procesu. Po prvé, *Prae* je napísané spontánne a „priebežne“. Szentkuthy neplánoval, ako sa má román rozvinúť, ani neredigoval už napísané časti, sústredil sa na zaznamenávanie svojich aktuálnych dojmov a úvah – to je moment Szentkuthyho geniality. Ich zakomponovanie do textu rovnako ako redakcia celého textu boli druhoradé otázky, s ktorými autor zaobchádzal nezvyčajne nebanlivo a ktorých dôsledkom boli viaceré inkoherenzie v texte – to je moment grafomanstva. O veľa rokov neskôr v doslove k biografickej fantázii o Dürerovi nazvanej *Saturnov syn* (Saturnus fia, 1966, s. 24 – 426) Szentkuthy označí svoju metódu písania za metódu montáže. Možno by sme teda mohli nazvať špecifický mechanizmus Szentkuthyho písania analogicky k písaniu-

procesu a písaniu-programu – *písaním-montážou*.

Na čom by bolo založené písanie-montáž? Tento mechanizmus sa skladá z troch operácií. Po prvé je to pozorovanie a skúmanie sveta, zbieranie dojmov z čítania a skúseností, ich interpretácia; po druhé: formovanie krátkych fragmentov, opisov, portrétov, analýz, úvah; po tretie: komponovanie väčších celkov buď spontánnym vkladáním fragmentov do vznikajúceho textu, alebo ich pridávaním do už existujúceho textu. Bolo by ešte privčas povedať, či bol Szentkuthy jediný spisovateľ, ktorý používal metódu písania-montáže. Pri hľadaní analógie tu však treba spomenúť meno Rolanda Barthesa a jeho *Fragmenty milostného diskurzu* (Barthes, 2008), dielo, ktoré sa skladá z fragmentov textov analyzujúcich z rôznych zorných uhlov tému lásky. Pri komponovaní tejto knihy sa Barthes údajne zaoberal skladaním hotových fragmentov v najrozmanitejších kombináciách. (Vieme, že podobným spôsobom vzniklo viacero iných jeho diel, ako napr. *Michelet*, dielo, ktoré bolo dlhý čas iba zbierkou kartičiek). Aký cieľ má porovnanie Szentkuthyho s Barthesom? Diela francúzskeho mysliteľa bez vytvárania naratívneho celku tvoria tematický celok. Aj preto autor často zaraďoval na koniec svojich kníh tematický index, aby tak čitateľ mohol sám rozhodnúť, akou trasou prejde, aké témy ho zaujímajú a v akej postupnosti ich prečíta. Tento fakt nás privedie k definitívnym záverom, pokiaľ ide o možnosti čítania *Prae*.

V genetickej analýze *Prae* som chcel naznačiť, že príčinou nečitateľnosti *Prae* je lajdáckosť, nešikovnosť, prípadne aj grafomanstvo samého autora. Na druhej strane som, ako mnohí iní bádatelia, presvedčený, že z hľadiska prenikavosti analýz a nápaditosti opisov je *Prae* vynikajúce dielo. A keď teda čítame toto dielo so zámerom maximalizovať svoju intelektuálnu rozkoš, nemali by sme sa skôr sústrediť na to, čo predstavuje silu diela, a zabudnúť na to, čo je v ňom slabé? Nenúti nás genetická analýza pokúsiť sa o nové, iné prečítanie *Prae*?

Taký by bol môj návrh – navrhujem *Prae* čítať: po prvé – fragmentárne, čiže začínať a končiť na ľubovoľnom mieste, vždy však prečítať len niekoľko fragmentov; po druhé – tematicky, čiže nenasledovať rozprávačskú líniu, ale postupovať po stopách tém roztrúsených v texte; čítať *Prae* ako traktát o láske, ako katalóg večerných kreácií, ako katalóg modernej architektúry atď.; po tretie – aktívne, čiže sám si naplánovať cestu – trasu lektúry –, akú prejdem.

Aby bolo takéto čítanie možné, čitateľ bude potrebovať plán knihy – tak ako turista, ktorý sa chce voľne

pohybovať po neznámom meste, potrebuje plán mesta. A čím je plán knihy, ak nie indexom – vyčerpávajúcím indexom tém, postáv, obrazov a pojmov? Svoj článok teda ukončím takýmto postulátom: hlavnou úlohou bádateľov Szentkuthyho by v aktuálnej chvíli – chvíli, keď vyše sedemdesiat rokov po uverejnení *Prae* stále nie je

nikto schopný prečítať tento román – malo byť spracovanie podrobného indexu *Prae*.

Autor je hungarológ a literárny historik.

Z poľštiny preložil Karol Chmel.

Literatúra

BARTHES, Roland. *Fragmenty milostného diskurzu*. Praha : Mervart, 2008.

GINTLI, Tibor. – SCHEIN, Gábor. *Az irodalom rövid története II. A realizmustól máig*. Pécs, 2007.

HALÁSZ, Gábor. „*Prae*. Szentkuthy Miklós könyve“, A mítosz mítosza. In memoriam Szentkuthy Miklós,

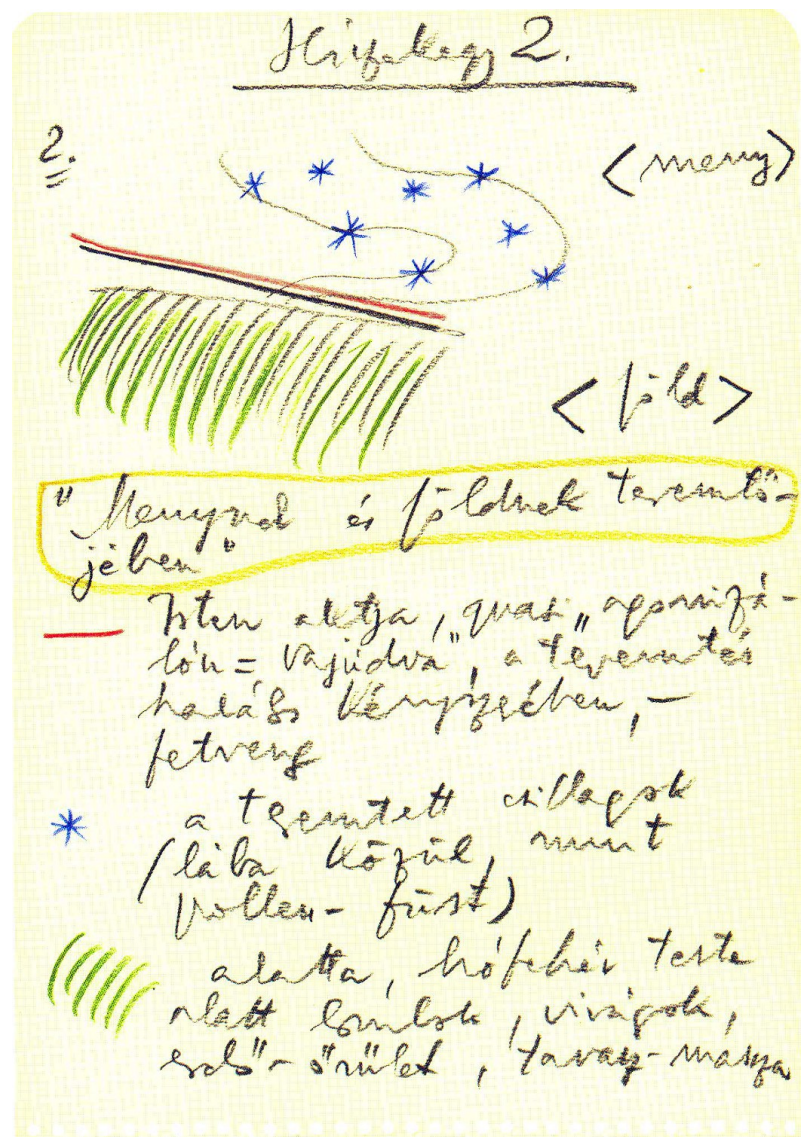
Gyula Rugási, s. 23 – 27. Budapest, 2001.

HAY, Louis. *La littérature des écrivains*. Paris, 2002.

SZENTKUTHY, Miklós. *Saturnus fia*. Budapest, 1966.

SZENTKUTHY, Miklós. *Prae*. Budapest, 1980.

SZENTKUTHY, Miklós. *Barokk Róbert*. Pécs, 1991.



Strana z denníka Miklósa Szentkuthyho (zápisky z rokov 1925 – 1942)

ROZHOVOR **Mária Tompa: V tomto vesmíre všetko podlieha experimentom**

Rozhovor o spisovateľovi Miklósovi Szentkuthym a o jeho diele s pani Máriou Tompa, literárnou historičkou, redaktorkou jeho diel, jednou z jeho dedičiek a riaditeľkou Nadácie Miklósa Szentkuthyho.

MÁRIA MÜNTZBERGER TOMPA (1936). Po stredoškolských štúdiách sa nedostala na univerzitu. Absolvovala zdravotnícku vysokú školu, kde sa vyučila za zdravotnú sestru a operačnú asistentku. Roky pracovala na oddelení všeobecnej chirurgie vo Vojenskej nemocnici. V roku 1963 odišla s manželom do Rakúska a o rok na to do Francúzska. Študovala na Sorbonne a v rokoch 1974 – 76 tam na katedre ugro-fínskych jazykov pôsobila ako knihovníčka. V roku 1977 sa vrátila do Maďarska, kde sa živila prekladami a redigovaním až do roku 1980, keď sa stala sekretárkou Miklósa Szentkuthyho. Ich spolupráca trvala do Szentkuthyho smrti v roku 1988. Odvtedy pokračuje v redigovaní jeho nevydaných rukopisov, vedie Nadáciu Miklósa Szentkuthyho a popritom sa venuje aj prekladaniu.



Mária Müntzberger Tompa

Rozprávajme sa trochu o vás. Kde sa začal váš záujem o literatúru?

Už ako osemnásťročná som si písala denník. A poviedky. Moje štúdie i krátke prózy vychádzali v parížskych časopisoch *Magyar Műhely*¹ a *Irodalmi újság* (Literárne noviny), v mníchovskom *Látóhatár* (Obzor) a v budapeštianskych periodikách *Holmi* (Veci) a *Orpheus*.

Dlhší čas ste žili v Paríži...

Do Paríža sme sa vysťahovali s manželom v roku 1964. Udelili nám totiž štipendium Free Europe. Diplom som získala na Sorbonne, na katedre výučby francúzskeho jazyka v zahraničí. Od roku 1969 som pracovala ako redaktorka maďarského vysielania Francúzskeho rozhlasu (ORTF). Vďaka svojej práci som často mohla navštevovať divadelné predstavenia, výstavy, filmové projekcie, cestovať po francúzskom vidieku a do zahraničia. Paríž som mala veľmi rada, cítila som sa tam ako doma, ako keby to bolo moje rodné mesto...

Kedy a ako ste sa stretli s dielami Miklósa Szentkuthyho? Ktorú jeho prózu ste čítali ako prvú?

Prvýkrát som o ňom počula koncom šesťdesiatych rokov na literárnej konferencii v Paríži, ktorú organizo-

val časopis *Magyar Műhely*: György Kassai mal prednášku o románe *Prae*, o pestrých prívlastkoch a hyperbolách, ktoré možno objaviť v Szentkuthyho spisovateľskom štýle. Úryvky, ktoré György Kassai citoval, pôsobili nevšedne, výstredne, vnímala som ich extrémnosť, také čosi som dovtedy v maďarčine nikdy nepočula.

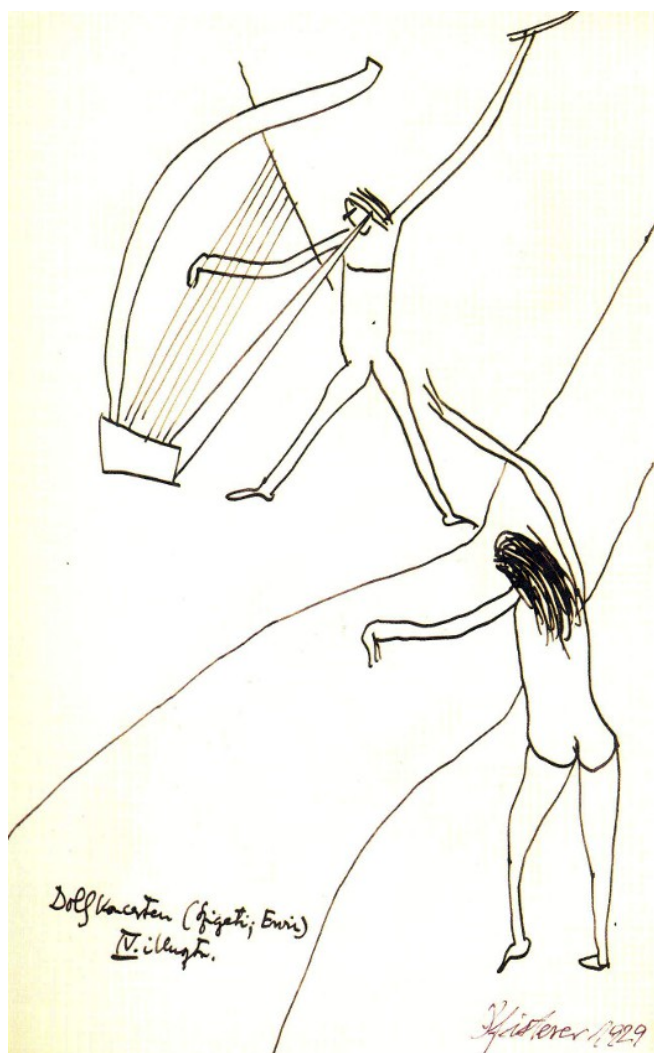
Niekedy v roku 1973, keď sme sa s mužom vracali z Grécka domov (do Paríža), zatúlali sme sa do dedinky Bácska-Topolya neďaleko juhomaďarskej hranice. Na naše prekvapenie sme tam našli pomerne veľké kníhkupectvo. Na policiach s maďarskou literatúrou stáli tri zväzky čerstvo vydaného *Breviára svätého Orfea*. Kúpili sme si ich a to bolo prvé Szentkuthyho dielo, s ktorým som sa oboznámila. Ešte zvlášť vydaný *Druhý život Silvestra II*.

Osobné stretnutie. Ako k nemu došlo, za akých okolností? Aký ste mali dojem?

Po tom, ako som sa v roku 1977 presídlila z Paríža do Maďarska, ma jedna naša spoločná priateľka vzala k jeho manželke Dolly, do bytu v Budagyönyge. Pre svoju roky trvajúcu ťažkú depresiu Szentkuthy vtedy ešte nevychádzal z „jaskyne“, teda zo svojej pracovne. Dolly sa ma však veľa vypytovala na môj parížsky život, na moju prácu, záujmy a potom to zreferovala svojmu

¹Pozn. P. M.: Maďarská dielňa, po zmene politického režimu koncom osemdesiatych rokov vychádza už v Budapešti.

mužovi, ktorý sa jedného dňa o niekoľko mesiacov neskôr objavil vo dverách... Na ten okamih nikdy nezaбудnem. Bol vychudnutý, vysoký, v tvári sa mu zračila preduchovnosť a zvedavosť. Posadil sa a celé hodiny zo mňa takpovediac ťahal odpovede na svoje otázky. Po návšteve, keď som neskoro večer schádzala po schodoch v ich záhrade, som sa zrazu veľmi zahanbila: Panebože, koľko som rozprávala, tárala, čo si ten človek o mne pomyslí? Nasledujúci deň som mu poslala pohľadnicu s Apolónom z Veie (s vďakou a s ospravedlnením). Okamžite odpovedal, bol nesmierne vďačný, že sme sa mohli toľko rozprávať, a prosil ma, aby som ho navštívila aj inokedy. Odvtedy som k nim začala chodiť častejšie.



Strana z denníka Miklósa Szentkuthyho (zápisky z rokov 1925 – 1942)

Čo spôsobilo jeho depresie?

Bol to veľmi citlivý človek a v časoch Rákosiho a

Kádárovho režimu musel zápasit s morálnymi i materiálnymi ťažkosťami. Neskôr veľmi veľa pracoval, v rokoch 1957 až 1969 napísal päť životopisných románov, popri tom aj historické romány, koncom šesťdesiatych rokov životopisy svätcov do *Breviára svätého Orfea*... Preložil Joyceovho *Odysea*. Niet divu, že takéto pracovné nasadenie ho vyčerpalo a jeho organizmus si vybral hrozný spôsob odpočinku: depresiu, ktorá mu v rokoch 1974 až 1978 spôsobila pekelné muky. Na samovraždu však nikdy nepomýšľal. Potom sa z toho akosi vystrábil. V roku 1978 sa so zápalom pľúc dostal do nemocnice, kde ho konfrontácia s inými pacientmi a s nemocničným režimom vytrhla z depresívnych stavov.

V súvislosti s jeho románom *Uzavretá Európa*, ktorý vznikol práve v období nástupu komunistickej moci, sa hovorí o istom zlome... Napriek všetkému však Szentkuthyho nezakázali a on ako keby sám seba znovu našiel v „maskách životopisov“...Neskôr mu dokonca udelili aj vyznamenania...

Uzavretá Európa skutočne podáva správu o tej hroznej úzkosti, ktorú Szentkuthy prežíval v období prevratu, teda po tom, ako sa v roku 1948 vrátil domov z viacmesačnej študijnej cesty. Vtedy sa doslova bojovalo o prežitie. (V roku 1950 popravili jeho blízkeho priateľa Miklósa Tótha, obvineného zo špionáže, a to Szentkuthyho nesmierne zronilo). Nebol ochotný vstúpiť do komunistickej strany, čo však so sebou nieslo strašlivé risk, a už sa aj črtali hrozné dôsledky. A presne o tom je *Uzavretá Európa*. V päťdesiatych rokoch nechcel na univerzite – popri maďarskej a anglickej literatúre – vyučovať marxizmus-leninizmus, preto sa jeho kariéra univerzitného profesora raz a navždy skončila. Vlastne mu to ani neprekážalo, učil na strednej škole a študenti ho mali veľmi radi. O tomto období podáva správu publikácia *Horiaca katedra* (Égő katedra). Možno práve vďaka svojej pedagogickej popularite sa v tom obrovskom tlaku predsa len udržal nad vodou. Pritom preňho bolo veľmi náročné znášať dusivý útlak Rákosiho a Kádárovho režimu. Stal sa však znamenitým profesorom maďarčiny. Aby si trochu prílepil, venoval sa prekladaniu. Na tri svoje preklady bol zvlášť hrdý: na Swiftove *Gulliverove cesty*, Dickensovho *Olivera Twista* a Joyceovho *Odysea*. V rozhovore s Ágnes Széchényi poznamenal, že v Maďarsku tých čias „to tak chodilo. Osudu sa nemožno priecť. – Ágnes Széchényi: Boli a sú takí, čo to prežívali tragickejšie. – M. Sz.: Ja som žiadnu takú tragiku necítil. Nebude na tom nič prekvapujúce, ak poviem, že mnohé veci sú mi blízke, okrem iného nejedna morálna a básnická vetva stredovekého kresťan-

stva, a preto: sub specie mortis, sub specie aeterni, všetko vnímam z hľadiska každej historickej epochy, každého národa, každej svetovej strany, a tak tých niekoľko rokov nie je ani len slnečnou škvrnou v dejinách, ale len pehou, hlúpou chybičkou krásy. Žijem v symbióze s prabunkami spred štyroch miliónov či štyroch miliárd rokov, v symbióze s najvzdialenejšími hviezdami konšteláciami, s každou kapitolou svetových dejín, s každým národom sveta, s mytológiou, rasami, krajinami. Takže z tejto obrovskej perspektívy, spomedzi týchto kulís, neberte to ako chvastúnstvo, neviem takýto dejinný úsek na tomto malom území vnímať až tak tragicky. – Á. Sz.: A to ani vtedy, ak ste obeťou práve Vy? – M. Sz.: Bol som obeťou! Bol som obeťou! Prekladal som, prekladal! Aj László Németh prekladal, nie? Bolo by však smiešne, nechutné, klamlivé a falošné, ak by som rozprával o sub specie aeterni, a pritom nariekal. Takýto názor má predsa svoje pocity, charakterové konzekvencie...”

Takže na jednej strane veľmi trpel, no na strane druhej rázne odmietol spoluprácu s komunistickým režimom. Potom, na jar roku 1956 po množstve prekladov vyhlásil, že stačilo prekladania, chce písať, nech vydavateľstvo Magvető od neho niečo vydá, nezáleží mu na tom, čo, bude písať o čomkoľvek, len nech môže písať vlastné dielo. Vtedy ho poverili napísaním životopisného románu o Mozartovi, ktorý vyšiel v roku 1957. Bol nesmierny šťastný. Táto kniha je ešte i dnes veľmi populárna. A nasledovali ďalšie životopisné a historické romány. Tieto diela nezaprel, mal ich rád, tvrdil, že prepašoval do nich malé, zárodočné prvky určené do *orfeovského* románového cyklu. Neskôr chcel, aby týchto päť životopisných románov: *Divertimento*, *Händel*, *Doktor Haydn*, *Tvár a maska* (Arc és álarc) a *Saturnov syn* (Saturnus fia) znovu vyšlo pod súhrnným názvom *Autoportrét v maskách* (Önarckép álarcokban). Do tohto projektu sme sa už pustili a zatiaľ takto vyšli *Divertimento*, *Doktor Haydn* a *Saturnov syn*.

V roku 1977 mu udelili Cenu Attilu Józsefa, v roku 1978 zlatý stupeň Radu práce, v roku 1982 Cenu Milána Füstá a v roku 1988 Kossuthovu cenu. Rada by som tu citovala z listu Istvána Örkénya z roku 1976: „... Nevieť, či ti niečo hovorí nejaká Cena Attilu Józsefa. Mne však padne dobre, že ti môžem vyrozprávať okolnosti, azda aj tebe to spôsobí radosť... Sekretariát zväzu spisovateľov navrhol 15 spisovateľov výboru, ktorý potom pridal ďalších, vyškrtol ich a tajným hlasovaním zvolil tých 15 mien, ktoré sme predložili. Na sekretariáte som tvoje meno vyslovil prvý, všetci súhlasili a na zasadnutí výboru z prítomných 32 spisovateľov 32 hlasovalo za, čo sa azda ešte nestalo... Píšem ti toto preto, aby si sa nebodaj nepova-

žoval za Veľkého samotára, ale aby si cítil úctu a lásku nás všetkých, v prvom rade pisateľa týchto riadkov, ktorý od počiatku tvojej spisovateľskej kariéry vidí v tebe najväčšieho prozaika všetkých čias...” Szentkuthyho pestrú, vďakyplnú a dojatú odpoveď tu nebudem uvádzať celú, iba posledný riadok: „... Týchto pár riadkov Tebe je iba torzo, no v mojej duši kvitne voči Tebe vďačná celosť!”

Vraj aj v roku 1988 výbor, ktorý rozhodoval o udelení Kossuthovej ceny, rozhodol drvivou väčšinou.

Najpamätihodnejší z okamihov strávených so Szentkuthym?

Teraz, keď sa vynorila táto otázka, aj sama som prekvapená, ako živo vo mne pretrvávajú každá chvíľa, ktorú som prežila počas desiatich rokov strávených v jeho prítomnosti. Vytrhnem však jednu spomienku z tej „mäťúcej džungle hojnosti“: redigovala som *Frivolnosti a vierovyznania*, knihu jeho autobiografických spomienok (pretvárala som do knižnej podoby surový text, ktorý vznikol na základe magnetofónovej nahrávky a zaberal 1400 strojom písaných strán). Práca trvala od roku 1983 do roku 1987. Preto tak dlho, lebo medzitým som pripravovala do tlače jeho znovu vydané denníkové zápisky *K jedinej metafore*, román *Kapitola o láske* aj knihu štúdií *Testament múz*. V roku 1986 môj prvý pozitívny zážitok v súvislosti s redigovaním bol, že som na žiadosť časopisu *Újhold* (Nov) zostavila jednu kapitolu, menovite o jeho univerzitných rokoch (pretože tých 4 – 5 rokov malo na Szentkuthyho vývoj rozhodujúci vplyv). Bola som veľmi rozrušená, kvárila ma tréma, čo povie na moju prácu, veď pracoval na románe a roky sa ani len nepozrel, neskontroloval redigovanie *Frivolit a vierovyznaní*. Dôvera, ktorú vkladal do mojej práce, bola neuveriteľná a doslova ma ohúrila. Keď si prečítal spomínanú kapitolu a páčila sa mu, veľmi mi odľahlo, moja radosť nepoznala hraníc, rozhostil sa vo mne nesmierny pokoj. Vo februári 1987 som mu odovzdala celých približne 900 zredigovaných strán a on sa pustil do čítania a do opráv, čiže dopisoval ďalšie detaily, najmä v kapitole o matke, a prevzdušnil text tým, že pridal viacero otázok (ktoré počas nahrávania nezazneli). Jednou z pamätných chvíľ bolo, keď sme raz nad ránom, sediac vedľa seba pri písacom stole, vyhľadávali v slovníku zvieracích mien pseudonymy pre viacerých známych a priateľov, ktorí sa vyskytovali v texte. Bola to zábava a keď sme čítali tie úžasne pitoreskné hmyzie mená, od smiechu nám tiekli slzy. Tak som sa nasmiala, až som temer upadla do extatického stavu a keď som sa tam, vedľa Szentkuthyho, skláňala ponad písací stôl, na okamih sa ma zmocnil pocit, že „toto sa nedeje te-

raz, toto je už minulosť, Szentkuthy už nežije a toto je len spomienka, ktorá vo mne ktovie prečo ožila.“ Neskôr, po Szentkuthyho smrti tento zážitok pretrval, lebo som tie chvíle s ním vnímala veľmi živo, ako prítomnosť, a nie ako spomienku. Szentkuthy často vravieval, že žije v nepretržitej prítomnosti, uňho nejestvujú okamihy minulosti. Dovtedy som tomu nerozumela. Pochopila som to až po jeho smrti, keď vo mne ožilo to nekonečne radostné, pestré, vzrušujúce obdobie spoločnej práce.



Strana z denníka Miklósa Szentkuthyho (zápisky z rokov 1925 – 1942)

Ako by ste hodnotili Szentkuthyho životné dielo v kontexte modernej maďarskej literatúry? Koho všetkého ovplyvnil? Pretrváva jeho vplyv i dnes?

Szentkuthy bol hrdý na to, že sa priatelil s Gáborom Halászom, Antalom Szerbom, Lászlóm Némethom, Endrem Vajdom, Bélom Hamvasom. Oni ho vedeli kritizovať a oceňovať na tej najvyššej úrovni. Neskôr o ňom

písali a dodnes píšu aj iní. Géza Hegedűs vo svojej galérii literárnych portrétov Szentkuthyho charakterizuje ako jednu z najmarkantnejších a najvplyvnejších osobností maďarskej literatúry 20. storočia. Práve pred pár dňami som sa rozprávala s jeho niekdajším redaktorom, ktorý vo vydavateľstve Magvető pripravoval do tlače viacero jeho kníh. Priznal sa, že na staré kolená siahol po niektorých maďarských dielach 20. storočia, ktoré čítal dávnejšie. Zopár z nich vymenoval a pri zmienke o Szentkuthym si povzdychol: jeho diela nestratili nič zo svojho šmrncu, sú živé, vzrušujúce, ako keby ich napísal v súčasnosti. Aj ďalší čitatelia sa vyjadrujú v podobnom duchu: „kto si raz navykne na Szentkuthyho, všetko ostatné bude pokladať za nudné“. Takisto to cítim i ja, každý deň, veď s dielami iných neporovnávam len jeho dávnejšie vydané knihy; odkedy zomrel, zredigovala som množstvo jeho nevydaných rukopisov, intenzívne sa ním zaoberám. Veľakrát mám pocit, že prostredníctvom sebakritiky, ktorou sa jeho prózy vyznačujú, nastavuje čitateľovi nemilosrdné zrkadlo. Časť ľudí to prijme, ba považuje to za dôležitú konfrontáciu, no mnohí to znášajú ťažko. Oveľa radšej majú takú literatúru, ktorá ich na jednej strane omamuje zábavou a na druhej strane opantáva východnou mystikou.

Szentkuthyho štýl je mimoriadne výrazný, bolo by jednoduché napodobňovať ho, no na to sa ani jeden seriózny spisovateľ nepodujme: vyústilo by to len do karikatúry a epigónstva. Pritom však súčasnú literatúru ovplyvnil, no v prenesenom význame. Sú takí, čo ho považujú za svojho majstra, no nebudem menovať nikoho, beztak by sa k tomu asi nepriznali. Ale na mojom názore až tak nezáleží, existujú predsa kvalitné monografie o Szentkuthyho tvorbe, mám na mysli publikácie autorov ako József J. Fekete, Péter Bálint, Gyula Rúgási, Pál Nagy. Literárny vedec Péter Kulcsár Szabó vynechal z jednej svojej literárnohistorickej práce Szentkuthyho, lebo nezaložil školu. Fakt je, že súčasní literárni historici sa Szentkuthym nevelmi zaoberajú, možno neradi zápasia s jeho textami. Szentkuthy však stále má svojich čitateľov, a to pomerne veľa, no nerobia z toho veľké haló. Zdá sa mi, že hoci ho literárni vedci opomínajú, každú chvíľu sa objavujú noví nadšenci jeho diela. Szentkuthy sa nesmierne potešil, keď mu – pred mnohými desaťročiami – Imre Bata povedal, že na segedínskej univerzite mali semináre o románe *Prae* a navštevovalo ich mnoho študentov, spočiatku veľa filozofov, ale na konci skôr matematici, fyzici, hudobníci.

Szentkuthyho romány vyšli aj v zahraničí. Najmä vo Francúzsku. Tam dokonca vyšiel úryvok aj z románu

Prae. Ako Szentkuthyho prijali francúzski čitatelia?

Vo Francúzsku mu vyšlo 9 próz, v Španielsku a Portugalsku dovedna 3. Francúzsky básnik a literárny kritik André Velter uviedol Szentkuthyho s veľkým nadšením, vďaka čomu parížske vydavateľstvo Phébus Szentkuthymu krátko pred smrťou ponúklo zmluvu na jeho celoživotné dielo. Takže od roku 1991 vychádzali vo francúzštine diela *Marginálie ku Casanovovi*, *Čierna renesancia*, *Eskorial*, *Europa minor* a nakoniec vyšli aj jeho autobiografické spomienky *Frivolnosti a vierovyznania*. Takisto od roku 1991 vyšli vo vydavateľstve José Corti *K jedinej metafore*, *Róbert Barok*, *Almanach pokory*. Seuil zasa vydal *Burgundskú kroniku*. V almanachu *Caravanes*, ktorý v roku 1991 vydalo vydavateľstvo Phébus, venovali Szentkuthymu vyše šesťdesiat strán bohato ilustrovaných fotografiami. V Madride vo vydavateľstve Siruela vyšli z *Breviára svätého Orfea* dva diely, v Portugalsku jeden. Žiaľ, vydavateľstvo Phébus skrachovalo, takže ďalšie vydávanie sa zatiaľ zastavilo. O vydaných dielach vyšli v parížskych literárnych týždenníkoch pochvalné kritiky ilustrované fotkami i kresbami na dvojstranách a v rozhlasovom vysielaní France Culture s ním odvysielali interview. Okrem toho sa zaoberali jeho dielom aj v debate za okrúhlym stolom kultúrneho fóra francúzskej televízie.

Treba vysoko oceniť, že parížsky časopis *Magyar Műhely* sa od konca 60. rokov Szentkuthymu, ktorý v tom období bol v Maďarsku v úzadí, venoval čoraz intenzívnejšie. V roku 1974 vydali zvláštne číslo venované Szentkuthymu, potom *d'atelier*, ktorý bol francúzskou verziou *Magyar Műhelyu*, publikoval niekoľko strán zo začiatku *Prae*. Nemalo to však, žiaľ, veľký ohlas.

„Prae je skúšobným kameňom maďarskej literatúry dvadsiateho storočia,“ píše vo svojej štúdii P. O. S. T. jeden z najlepších znalcov Szentkuthyho diela József J. Fekete. Keby ste mali román *Prae* predstaviť zahraničnému, v tomto prípade slovenskému obecenstvu, ako by ste ho charakterizovali?

Čo vlastne v tomto prípade znamená ten skúšobný kameň? Možno to, že maďarská literatúra 20. storočia mala dostať svojej povinnosti a lepšie pochopiť význam *Prae*. Spisovateľ László Németh napísal, že prijatie *Prae* bolo, ako keď domorodci obklopiť práve spadnutý meteor a nevedia, čo si s ním počať. *Prae* možno interpretovať z viacerých hľadísk. Ak sa naň dívam z hľadiska *Róberta Baroka* (čo nakoniec ani nie je až také nezvyčajné, veď tento román napísal ako devätnásťročný, rok predtým, ako sa pustil do písania *Prae*!), tak toto je ten „kokainový snový systém“, ktorý Miklósovi Pfi-

tererovi, práve dovŕšivšiemu devätnásty rok svojho života, nadiktoval Rex Somni: „*Chcel by som písať hrozitánsky strakaté, kokainovo bláznivé rozprávky... Creta Polycolor, tak by sa volala moja štvorzväzková kniha, ktorej každý zväzok by mal osemsto strán... Veľa, veľa pestrých, tajomných, sviežich rozprávok, to by bol únik... Róbert Barok našiel útechu v literatúre...Doma skúsím písať Cretu, budem strašne usilovne pracovať. Veď čo ak!*“ Toto bol ten prvý vzdušný plán, sen, ktorého realizácia si v tuhom skupenstve uchovala z mladického rojčenia len veľmi málo. No počas nasledujúcich troch rokov dokončil toto veľké dielo, monolitický súbor textov, ktorý po návrate z Londýna v roku 1931 doplní a „odľahčí“ *Priesečnicami Ne-Prae* a inými časťami. Sú takí, čo *Prae* považujú za Szentkuthyho najdôležitejšie dielo, dokonca ho stotožňujú s „*Prae-človekom*“, a to preto, lebo pokladal za dôležité písomne zachytiť hlavné oporné body svojho tzv. asociatívneho systému. Jeho charakter sa totiž vyznačoval zvláštnou dvojakoťou: na jednej strane vnímal všetko akoby z diaľky, čiže vzdialené asociácie boli preňho prirodzené, čo mu zabezpečovalo duchovnú, myšlienkovú ochranu, no na druhej strane zároveň rád skúmal, prežíval veci zblízka ako „*skutočnosť skutočností*“, vďaka čomu sa stával mimoriadne zraniteľným. Na začiatku tretej kapitoly *Narcisovho zrkadla* (Narcisszus z tükre) podáva o tejto „hlbinnej“ blízkosti ohromujúce vyznanie: „*Téma, keď som ju vymyslel, sa v každom prípade nachádza vo mne: v mojej duši, mozgu, črevách – je súčasťou môjho organizmu ako jedlo, ktoré trávim. Keď ju začnem vyjadrovať, zachytávam ju v takej forme, v akej sa v mojom organizme práve nachádza: téma a celý môj vonkajšo-vnútrotný organizmus je jediná jednotná vec. Po chvíli prácu vyjadrovania preruším a povedzme, že popoludní budem chcieť 'pokračovať'. Slnko za oknom už ale svieti inak, na pokožke cítim úplne novú, cudziu príchúť tepla, toto teplo už inak zahatáva či ženie moju krv... Toto všetko so sebou prináša aj úplnú zmenu štýlu, intonovaného tónu, veď téma sa nenachádza mimo mňa, vo vzduchu, ale v mojich črevách, v srdci a intrigánskych torpédach hormónov. Téma a jej štýl sú vždy súčasťou, ba orgánom celého tela; a telo zas neprestajne podlieha výkyvom.*“ Tento úryvok je veľmi dôležitý na pochopenie toho, že *Prae*, teda „*to, čo predchádza*“, to „*experimentálne*“ je súčasťou Szentkuthyho povahy. Nemali by sme sa preto pýtať, čo je toto za žáner. Szentkuthyho hlavným žánrom je *catalogus rerum*, súpis javov. *Prae* je presným odtlačkom jeho vtedajšieho životného pocitu. Do určitej miery si toto „*slnko za oknom už ale svieti inak*“, túto zmenu farebnosti, nálady zachoval aj v ďalších dielach. Szentkuthy

bol povahou impresionista, „kompozičný trik“ je súčasťou chvíľkových zmien, či naopak: chvíľkové zmeny pasujú do danej kapitoly. Čiže toto „veľké dielo“ sa nemá chápať a čítať lineárne, ale analogicky: v konkrétnom texte sa nachádza symbolický význam, alebo naopak, v symbolickom myšlienkovom chode možno cítiť veľmi konkrétne signály.

Pomerne ľahké je prečítať ten-ktorý odsek, zamyslieť sa nad ním a keď sme ho už strávili, pokračovať v čítaní. Zeno Bianu, jeden zo Szentkuthyho francúzskych prekladateľov, v predslove tvrdí, že Szentkuthy je stelesnením fraktálovej literatúry: v jednotlivých odsekoch nájdeme zmysel, rytmus, sfarbenie, humor, sklony k spovedi, vieru i pochybnosť celého veľkého diela.

Dôležité je vedieť, že *Prae* napísal v rokoch 1928 – 1932, čiže v čase univerzitných štúdií. Z príslušnej časti *Frivolností a vierovyznaní* sa dozvedáme, že univerzitné roky predstavovali v Szentkuthyho vývoji veľké zmeny: ako osemnásťročný sa ešte s plačom vracia domov, vrhá sa do matkinej náruče: nechce pokračovať v štúdiu, lebo sa v porovnaní s ostatnými cíti úplne zaostalý. V tom čase začal chodiť na redakčné stretnutia časopisu *Napkelet* (Východ), kde sa zoznámil s Gáborom Halászom, Antalom Szerbom, o ktorých mal pocit, že sú tisíckrát dospeljší ako on, považoval ich za zreých intelektuálov. A čuduj sa svete, štyri roky nato Szentkuthy dozrel, už mal za sebou *Prae* a do konca života sa menil už len skúsenosťne, intelektuálne nie. Spomeniem niekoľko podnetov, ktoré ho viedli k napísaniu tohto obrovského diela: okružný výlet po Európe, ktorý podnikol v roku 1928 s otcom, katedrály, múzeá. Po návrate domov sa okamžite pustil do písania. Potom nasledoval ďalší okružný výlet, s Dolly v rokoch 1931 – 32, „dôkladnejšie putovanie Európou“. A ďalej, čo všetko ešte ovplyvnilo jeho štýl: v prvom rade jeho záujem o modernú fyziku a matematiku! Na jeho prírodovedecké myslenie mali silný vplyv Paracelsove diela („materiálna jednota celého vesmíru a živého ľudského organizmu“). Štúdium modernej architektúry. Najnovšia móda, experimentálne divadlá, veľkosvetové lokály... Jedným z rozhodujúcich motívov *Prae* je však protiklad medzi Francúzskom a Anglickom: latinsky hravý svet Levillea-Touquého a humanistická, hlboko ľudská meditácia starého kňaza, Halbertovho otca. „*Práve tieto dve krajnosti umožňujú vnímať lyrizmus Prae.*“ A tento Szentkuthy sa počas nasledujúcich päťdesiatich rokov nevelmi zmenil. Uzavriem to zábavným vyznaním, ktoré je veľmi typické pre večného Szentkuthyho. V knihe *Spytovaný životom* (Az élet faggatotja) sme uverejnili jeden včasný rozhovor o *Prae* (v tom čase mal

Szentkuthy 26 rokov!): „*Novinár: Ako by ste stručne charakterizovali túto knihu...?* – M. Sz.: *Mojím hlavným cieľom bolo vstrebať problémy modernej filozofie a matematiky do modernej módy, do lásky a do všetkých prejavov života.* – *Novinár: A nepomysleli ste na to, že by sa toto vstrebanie malo čitateľovi uľahčiť?* – M. Sz.: *Myslel som na to, ale je to nemožné. Vezmime si napríklad tento kavierský plyšový diván. Ľuďom v súvislosti s touto zelenou haraburdou napadne viacero vecí. Väčšinou myslia na iné predmety, na ktorých vidno takýto istý pásikavý vzor. Mne však príde na myseľ cikcak manicheistickej herézy! A v tej chvíli som už aj zabudol na plyšový diván a napíšem prípadne päť strán o heretických hnutiach.*“ Nuž áno, tento druh cikcakovej interpretácie, tá vzdialená asociácia, o ktorej bola reč, to je ten večný Szentkuthy!

Ako vyzeral pôvodný rukopis? Kedy a vďaka čomu sa rozhodlo, že *Prae* znovu vydajú v mierne pozmenenej podobe?

Aj o tom hovorí vo *Frivolnostiach a vierovyznaniach*: „*Prae som začal písať v roku 1928 do zošita so štvorčekovými stranami. Písal som drobnými písmenami a z tohto rukopisu ho potom vysádzal jeden milý starý sadzač...*“ Písal teda nepretržite a nemusel zhotoviť ani čistopis. Aj to je veľmi zvláštne.

Vo februári 1978 sa Szentkuthy od redaktora Csabu Síka z vydavateľstva Magvető telefonicky dozvedel, že riaditeľ György Kardos sa rozhodol, že *Prae* znovu vydá. Čo sa skrývalo za týmto rozhodnutím? Vtedajší redaktor vydavateľstva Károly Szalay mi to objasnil. Začiatkom sedemdesiatych rokov on a Csaba Sík odporučili na vydanie románový cyklus *Breviár svätého Orfea* a Kardos ho aj vydal. Preto, lebo v päťdesiatych rokoch mal Kardos príšerné zážitky z väzenia, mučili ho jeho vlastní súdruhovia, čiže keď sa v roku 1961 stal riaditeľom Magvető, z pomsty a navzdory stránickej ideológii systematicky vydával zakázané diela. Ani minútu si však nemyslíme, že tie texty poznal. Nezaujímali ho teda životopisné romány, ktoré Szentkuthy v päťdesiatych rokoch napísal, ale to, čo bolo zamlčané: *Orfeus* a *Prae*.

Szentkuthy bol nesmierne prekvapený a potešený. V každom prípade však chcel pôvodný text odľahčiť, uľahčiť orientáciu v ňom, a to tým, že: 1. tézy z obsahu zaradí na príslušné miesta; 2. text na stranách rozčlení na viacero odsekov a 3. rozdelí ho na kapitoly... Teda ja som mala zaraďovať, rozčleňovať a rozdeľovať, keďže mňa poveril, aby som túto ohromnú prácu vykonala. Keď sa ho potom viackrát pýtali, či by si nasledujúce vy-

danie predsa len neželal mať v starej, monolitckej podobe, ale takto, rozdelené podľa obsahu, jeho odpoveď bola jednoznačná: áno, takto isto by to chcel, ako je to v druhom vydaní.

Koncom deväťdesiatych rokov sa už druhé vydanie *Prae* nedalo zohnať nikde, z univerzitných knižníc ho študenti potiahli, preto sa tretie vydanie stalo aktuálnym, čo sa v roku 2004 aj zrealizovalo.



Strana z denníka Miklósa Szentkuthyho (zápisky z rokov 1925 – 1942)

Aký bol Szentkuthyho vzťah k experimentálnej povahe *Prae* neskôr?

V roku 1984 uplynulo päťdesiat rokov od vydania *Prae*. Pri tej príležitosti redaktor Maďarského rozhlasu István Salamon pripravil so spisovateľom rozhovor. Szentkuthy okrem iného povedal: „Čítal som v poslednom čase dosť veľa kratších i dlhších štúdií o *Prae* a väčšina z nich sa k tejto knihe stavia, ako keby som bol

prinajmenšom Immanuel Kant a ako keby to bolo filozofické či hypermatematické dielo. To, že obsahuje filozofické myšlienky a že mojou pracovňou sa prehnal prievan matematiky, je nepochybné. Zároveň je však toto dielo plné farieb, postáv, poviedkových častí, románov, erotiky, všetkých javov mondénneho sveta: pančúch, topánok, krásavíc, škaredých chlapcov. Nezaradujte ma, prosím, medzi katedrových filozofov. Toto je beletria, a nie filozofia či filozofovanie... Som úplne solidárny s románom *Prae*. Spôsobuje mi veľkú radosť, že ani po polstoročí sa nejaví ako zastaraná, staromódna vec, ale že i dnes možno jeho štýl, obsah, myšlienku, tematiku nazvať avantgardnými.“

Bezočivá otázka, no predsa ju položím: ktorú zo Szentkuthyho kníh máte najradšej?

Ťažko povedať, lebo každú jeho knihu mám rada pre niečo iné. Azda *Narcisovo zrkadlo* bolo tou knihou, ktorá ma obdarila najhutnejšími myšlienkami a pestrými opismi. Tento román, ktorý vznikol tesne po *Prae* (v roku 1933), mám rada aj preto, lebo na nevelkom rozsahu 250 strán obsahuje jednak závažné úvahy, asociácie z *Prae* a jednak je mimoriadne nabitý udalosťami a prekypuje Szentkuthyho sebacharakteristikou. A ešte niečo: aj *Narcisovo zrkadlo* je catalogus rerum, a to súpis, inventár fenoménu lásky.

Ktorých maďarských súčasníkov považoval Szentkuthy za svojich obľúbených spisovateľov? A vôbec: aký mal názor na literárny život kádárovskej éry?

O tejto téme sme sa veľa rozprávali. Skôr mal priateľov než obľúbených súčasných spisovateľov. Z knihy, v ktorej sme uverejnili časť jeho korešpondencie, vyplýva, s kým všetkým udržiaval kontakt. Je ich veľmi veľa, ani len tých najdôležitejších tu nemôžem vymenovať. Nezúčastňoval sa na dianí literárneho života, nechodil na redakčné zasadnutia, na akcie spisovateľského zväzu, nevelmi sa stretával so spisovateľmi. No napríklad na začiatku osemdesiatych rokov periodiká ako *Új Írás* (Nové písanie), *Kortárs* (Súčasník) si od neho pravidelne pýtali závažné štúdie, okrem iného o Árpádovi Tóthovi, Kosztolányim, Miklósovi Radnótim, Jánosovi Aranyovi... Mimochodom, keby som mu teraz položila otázku, čo si myslí o literárnom živote za Kádárovho režimu, rozosmial by sa a asi by tajuplne odpovedal, nech povie ten, kto sa vtedy zúčastňoval literárneho diania.

Szentkuthyho vnímam ako osobnosť, ktorá je literárnou autoritou a zároveň extrémnym, temer na okraji spoločnosti žijúcim a tvoriacim spisovateľom, takre-

čeno outsiderom... Hovorím to aj preto, lebo z jeho diel je zjavné, že často považoval neumelecké, neliterárne veci za oveľa cennejšie ako tzv. „vysoké umenie“. („... akési zanovité ženské amatérstvo, ktoré malo prípadne väčšiu hodnotu ako ozajstné znalectvo.“) Skutočnosť, že po sebe zanechal obrovské množstvo rukopisov a že sa rád štylizoval do rôznych rol, tak trochu pripomína ďalšieho výstredného outsidera literatúry Fernanda Pessoa...

V čase, keď sme spolupracovali, teda v rokoch 1978 až 1988, vstával na úsvite, predpoludním pracoval, popoludní odpočíval, večer čítal alebo počúval hudbu. Hostí prijímal predpoludním a veruže mával veľa návštevníkov. Ľudia ho radi navštevovali, v jeho byte panovala veľmi príjemná atmosféra; kto k nemu prišiel okolo jedenástej predpoludním, sotva vedel odísť skôr než pred treťou či štvrtou popoludní. V skutočnosti sa považoval za človeka, ktorý stojí mimo akéhokoľvek diania. Na našu webovú stránku som umiestnila fragment románu, *Modlitbu svätého Františka Borgiu*, v ktorom charakterizuje sám seba. Z úryvku vyplýva, že vplyvní velikáni, nech už takí, alebo onakí, sotva žili takým jednoznačným a prísne vymedzeným životom ako on. To, že diela istých menej známych majstrov považoval občas za významnejšie než diela slávnych, nemá, podľa môjho názoru, nič spoločné s jeho utiahnutým spôsobom života. Práve to mu umožňovalo zbližovať sa skôr s jednoduchými ľuďmi než s hypeintelektuálmi... Odsudzoval „fetiše slov“ a „totemy pojmov“ v niektorých prehnane modernistických spisoch literárnych vedcov. Vravieval, že predsa nežije v slonovinej veži, ale vo vyhliadkovej veži, odkiaľ pozoruje a pohľadom obsiahne všetko. V staršom veku vnímal seba ako človeka žijúceho v ústraní, no už nemal pocit, že by bol opomínaný. Od roku 1982 mu rad za radom vychádzali diela: *Krvavý somár*, *Kapitola o láske*, *K jedinej metafore*, *Testament múz*, *Iniciály a ameny*... V roku 1983 oslávili jeho 75. narodeniny literárnym večerom v Kossuthovom klube, sála praskala vo švíkoch... V tom istom roku mal na univerzite prednášku o Jamesovi Joyceovi, poschádzalo sa toľko záujemcov, že aj na chodbe stáli ľudia. Ešte v tom roku a potom aj o dva roky neskôr s ním retrospektívny rozhovor urobila Maďarská televízia. V roku 1988, niekoľko týždňov pred jeho smrťou, vyšiel autobiografický memoár *Frivolnosti a vierovyznania*. Dielo vyšlo v náklade desaťtisíc exemplárov a v priebehu piatich dní bolo rozchytané. Ledva sme vedeli zohnať ďalšie výtlačky, aby sme ich podpísané rozoslali priateľom. Novinárka Katalin Liptay vtedy vtipne poznamenala, že z jeho diel sa po-

maly stanú bestsellery. Bolo to krásne obdobie, rada si naň spomínam. Pessoa bol utiahnutý iným spôsobom: vypracoval v sebe viacero osobností, predvádzal sa, aby po jeho smrti vysvitlo, aká to bola zložitá, mnohovrstevná osobnosť. Väčšina Szentkuthyho diel vyšla za jeho života, a teda už vtedy sa vedelo, aký veľký je to spisovateľ. Jeho umelecké postoje sa však medzi intelektuálmi ešte i dnes stretávajú s nepochopením. Z *Prae* sa nikdy nestane všeobecne obľúbené čítanie a od priemerného občana ani nemožno očakávať, že sa do tej knihy začíta. Možno *Breviár svätého Orfea* zaujme pátravých mladých intelektuálov. Poznám mnohých, ktorí čítajú a majú radi tento päťzväzkový románový cyklus. Sú tu však i ďalšie majstrovské diela ako *Kapitola o láske*, *Narcisovo zrkadlo*, životopisné romány, *Bianca Lanza di Casalanza*, historické romány a najmä kniha štúdií *Testament múz* – to všetko môže zaujať bystrých stredoškolských študentov rovnako ako aj tých najvzdelanejších intelektuálov.

Szentkuthy po sebe zanechal obrovské množstvo nevydaných rukopisov a tiež rozsiahlejšiu časť svojho denníka...

Za tých dvadsaťdva rokov, ktoré uplynuli od jeho smrti, som do tlače pripravila 15 rukopisov, ktoré všetky vyšli. Okrem toho som redigovala 6 druhých vydaní. Na redakciu čakajú ešte 4 nevydané diela. A teda aj jeho obrovský denník... Podľa vlastného priznania vyše 100 000 stranový denník, časť z neho je zatiaľ zablokovaná. Prvá časť, teda po rok 1948, bude sprístupnená dvadsaťpäť rokov po jeho smrti, čiže o dva roky a druhá časť 50 rokov po jeho smrti, v roku 2038. Rozhodol takto preto, lebo chcel zostať diskretný, z každej strany jeho denníka totiž „fíka indiskretnosť“ a nechcel nikomu, ani potomkom dotýčnych osôb, ubližovať svojimi unáhľenými postrehmi. Veľakrát o tom hovoril vo *Frivolnostiach a vierovyznaniach* a v ďalších rozhovoroch. Treba vedieť, že *denník* považoval za hlavné dielo svojho života, a to je tá šľahačka na torte, napriek tomu, čo som tu o jeho dielach doteraz povedala. Denník, túto svoju „maličkosť“, spomínal viackrát, a to len ďalej vzbudzuje mimoriadne očakávania. Mnohí už netrpezlivo čakajú na január 2013, keď bude konečne možné skúmať denník od jeho počiatkov, teda zošity vedené cca od konca tridsiatych rokov až po rok 1948. Jeho včasné denníkové zápisky (od roku 1925 po rok 1932) vyšli už v knihe *Hra bolesti a tajností*, v sprievode početných ilustrácií. S vydaním tohto materiálu súhlasil ešte on v júni roku 1988, keď pri príležitosti jeho osemdesiatin budapeštiansky Francúzsky inštitút usporiadal výstavu jeho kresieb.

Aký máte názor na redaktorské remeslo či kultúru? Pretože zdá sa, že napr. na Slovensku táto profesia upadá, dnes už sotva možno nájsť redaktorov, ktorí by kráčali v šľapajach niekdajšej, svedomitejšej redaktorskej školy... Že by aj úpadok redaktorskej práce bol len ďalším príznakom globálneho vývoja?

Svetu vládne nový štýl, vydávanie kníh trpí nedostatkom peňazí, bestsellery sa, jasná vec, predávajú ľahšie. Hodnotné knihy idú na odbyt ťažšie. U nás však vydavatelia nachádzajú spôsoby, ako vydávať náročnejšie diela. Časopisy sú krikľavé, niekto vraví, že žánre zanikli, ale podľa mňa všetko existuje ďalej. Čaká sa na upokojenie internetovej kultúry, pretože vládne veľký stisk, v ktorom spisovatelia splývajú s nespisovateľmi. Všetko vrie, asi nikoho neprekvapím, ak poviem, že žijeme v prechodnej ére. Žeby šlo o úpadok? Na to by sa teraz, uprostred všetkého toho diania, asi ťažko dalo jednoznačne odpovedať.

Ako vnímate súčasnú maďarskú literatúru? Keby ste ju porovnali povedzme s výkonmi zo začiatku 20. storočia alebo hoci aj so Szentkuthym...

Samozrejme, máme nadaných spisovateľov, no vo všeobecnosti badať odklon k vizuálnosti a vizualizácii. A tak je to aj v literatúre. Szentkuthy bol vskutku vizuálny spisovateľ, jeho vety prekypujú dynamickými, pestrými výrazmi, prívlastkami, víziami evokujúcimi trojrozmerné priestory. No dnes ľudia, očarení televíziou a internetom, nabrali celkom iné, jednoduchšie zvyky, túžia po inakšej vizualizácii. Nie je to vôbec odsúdeniahodné, iba iné. Nemožno to porovnávať ani s literárnymi výkonmi začiatku 20. storočia, ani so Szentkuthym. Je to skrátka iné. Alternatívne, keď už mám použiť módné slovo. Lenže latinské slovo „alternatíva“ znamená, že si mám vybrať spomedzi *dvoch* vecí. Dnes však toto isté slovo znamená, že sa musíme orientovať v džungli fenoménov, medzi tisíckami a tisíckami vecí. Preto nemožno porovnávať. A ešte niečo: Szentkuthy – pán profesor Fityó, ako ho prezývali – vedel výborne zaobchádzať so svojimi stredoškólkami, mal autoritu. Jeden z jeho niekdajších študentov povedal, že „Fityó“ by dnešných študentov neprinútil k disciplíne. Ja zas vravím, že by bol toho schopný, lebo by žil v tomto svete, poznal by ho (uvedomoval by si ho prostredníctvom „*mnohých zmyslov*“), začlenil by sa do tohto univerza. Szentkuthy bol totiž mimoriadne dobrý pozorova-

vateľ. Antal Szerb, jeden z jeho najbližších priateľov, napísal, že keby ich zaviedli do tmavej izby a svetlo by zažali len na niekoľko sekúnd a potom by ich odtiaľ vypoklonkovali, isté je, že Szentkuthy by si spomenul na tisíckrát viac detailov ako on, no vôbec mu túto schopnosť nezavídí, lebo žiť s takouto citlivosťou musí byť veľmi náročné. Szentkuthy zo žartu raz povedal, že všetkých päť zmyslov používa naraz a ak treba, ešte si niekoľko pričaruje. Nazdávam sa, že práve vďaka tejto hypercitlivosti bol schopný vytvoriť významné a jedinečné životné dielo. Mám také tušenie, že keby dnes žil a mal by dvadsať rokov, určite by si našiel spôsob, ako sa naplno rozvinúť.

Aký vlastne má, ak vôbec má, zmysel experimentálna literatúra? Zdá sa, že dnes si takáto literatúra ťažko nachádza vydavateľa i čitateľa...

Ani v roku 1934, teda v čase, keď vyšlo *Prae*, nemalo veľký zmysel vydať takú monolitickú knihu. Bol to skutočne experimentálny počin. Lenže Szentkuthy *Prae* nevnímal ako experiment. Navzdory tomu názvu. S odstupom času vidno, že táto próza je pevnou súčasťou jeho celoživotnej tvorby. Napísala som štúdiu o spomaľovaní, ktoré je evidentné vari v každej jeho knihe. Szentkuthy bol nevšedný zjav a tým myslím to, že kráča po jednoznačnej, veľmi vyhranenej ceste. Raz povedal, že profesor fyziky na gymnáziu ich učil o telesách a útvaroch, ktorých ťažisko sa nachádza mimo nich. V jeho svete to znamená, že jeho ťažisko sa nachádza kdesi mimo materiálnej roviny. Možno príde čas, keď bude viacero takých čitateľov, ktorí budú mať pôžitok presne z takejto literatúry. Aj Bacha či Vivaldiho objavili stovky rokov po ich smrti...

V tomto vesmíre experimentuje všetko, experimentovanie prebieha v prírode a v živote človeka nepretržite a nijako sa mu nemožno vyhnúť. Veď zajtra môžu prísť umelci, ktorí prinesú nový štýl, novú metódu, novú umeleckú infraštruktúru, upútajú pozornosť ľudí, získajú si obecnosť, nájdu si vydavateľov, vytvoria si svoje divadlo, kino, alebo sa budú realizovať v úplne inej, dosiaľ nepoznanej oblasti...

Ďakujeme za rozhovor.

Otázky kládol a z maďarčiny preložil: P. M.

ROZHOVOR Peter Machajdík: S Karlheinzom Stockhausenom sa stretávam na hviezde Sírius

PETER MACHAJDÍK (1961) je kontroverzná osobnosť modernej slovenskej vážnej hudby. Jeho radikálne názory na politické a kultúrne dianie ho prinútili na trvalo sa usadiť v Berlíne, kde žije a tvorí od roku 1992. Jeho pôsobenie je medzinárodné, spolupracoval asi so stovkou špičkových interpretov a umelcov, spomeňme len Jona Andersona, speváka zo skupiny Yes, extrémneho¹ vokalistu a bubeníka Davida Mossa alebo domácu legendárnu zostavu Transmusic Comp., ktorú zakladal spolu s Michalom Murinom a Milanom Adamčiakom. V poslednom čase je záujem o tvorbu Petra Machajdíka aj u nás a Slovenský rozhlas o ňom referuje ako o „najhranejšom slovenskom hudobnom skladateľovi v zahraničí.“ Jeho tvorba je intuitívna, minimalistická a vychádza z experimentu.



Peter Machajdík

Ako si spomínaš na svoje hudobné začiatky? V kompozícii si autodidakt, tvoj talent neznetvorilo akademické prostredie. Z akých zdrojov si vychádzal?

Úplné začiatky siahajú do detstva, ktoré som strávil v milej a pokojnej bratislavskej časti Rača, rozprestierajúcej sa na úpätí Malých Karpát. Pamätám si, ako som s jedným kamarátom v polovici šesťdesiatych rokov z balkóna celému okoliu ponúkal najnovšiu produkciu slávnych The Beatles a The Rolling Stones, a to na obitých hrncoch a s varechami v rukách. Neskôr, v tínedžerskom období som zakladal rôzne kapely, snažiac sa napodobňovať idoly tých čias, akými boli pre mňa osobne predovšetkým Yes, Genesis a Pink Floyd. Samozrejme sme sa vzhľadom na našu muzikantskú nemohúcnosť na míle vzdalovali od originálov, ale mám z toho obdobia aspoň pestrú zbierku socialistických diplomov z rôznych celoslovenských súťaží. Na rozdiel od mnohých hviezd slovenskej populárnej hudby, ktoré vtedy začínali, dnes vypredávajú haly a vyškurujú sa svojim markizáckym fanúšikom, som však nikdy nepociťoval potrebu prostituovať sa na festivaloch politickej piesne. No a v maturitnom ročníku na bratislavskej „Metodke“ som si zaumienil poslať prihlášku na VŠMU, odbor kompozícia. A to najmä preto, lebo som postupne prechádzal z počúvania rockovej hudby na súčasnú vážnu. Takmer každý večer o jedenástej

som počúval na rakúskom Ö1 reláciu Studio Neuer Musik redaktora Giselhera Smekala, odkiaľ sa do mňa valili tie najväčšie avantgardizmy. Pravidelná „konzumácia“ tvorby Johna Cagea, Györgyho Ligetiho, Iannis Xenakisa, Luigiho Nona, predstaviteľov Druhej viedenskej školy a mnohých ďalších ma utvrďovali a zároveň podporovali v tom, čím som sa chcel stať. Ako naivný znalec reči svetových velikánov som teda prišiel na prijímacie pohovory so skladbou pre preparovaný bicykel a magnetofónový pás. Páni profesori z prijímacej komisie si ma zo všetkých strán poprezerali, na kadečo sa povypytovali a zistili pritom, že o tom, čo sa očakáva od budúceho poslucháča ich fakulty, nemám ani najmenšej potuchy. Takže mi o niekoľko dní škola poštou doručila správu o tom, že ma pre nedostatok voľných miest nemôžu vziať. To, že ich svet a môj svet sa nestretli ani v jednom bode, som si uvedomil až o niekoľko rokov neskôr. Podaktorí rovesníci z radov študovaných skladateľov mi neprijatie na VŠMU dokonca závideli, najmä skutočnosť, že som mohol pracovať tak, ako som to považoval za vhodné ja. Ale zas až taký úplný autodidakt nie som, pretože neskôr, približne od konca deväťdesiatych rokov som mal možnosť konzultácií so svetovou špičkou. A dokonca už v rokoch 1990/91 som absolvoval letné kurzy u skladateľov ako Clarence Barlow, Vinko Globokar, Dick Raaijmakers a Konrad Boehmer. Avšak

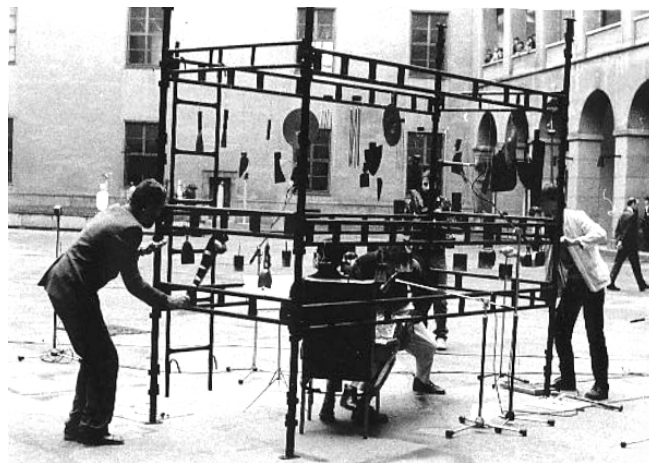
¹Pozn. K. Z.: Výraz extrémny pomenúva spevácky prejav, v ktorom nejde ani tak o spev, ako o rôzne druhy škrekov, zvukov a pazvukov, rýchle preskakovanie z najhlbších do najvyšších tónin a naopak, zvuky smiechu v ňom plynulo prechádzajú do zvukov vracania a pod. Extrémne je jeho rozpätie aj záber.

to boli znovu presne tí, ktorých slovenská akademická hudobná obec vôbec neevidovala a evidovať nechcela a ak sa náhodou našiel niekto, kto poznal niektorého z týchto skladateľov, tak sa naňho díval buď pohrdavo, alebo nechápavo.

Aký ohlas mala v tom čase tvoja tvorba? Mal si pocit, že si na Slovensku nedocenený?

Moja tvorba nemala žiaden ohlas a v tých časoch ani žiaden ohlas mať nemohla. Jednoducho som neexistoval. A keďže som neexistoval, nemal som ani pocit, že som nedocenený. Len zopár mladých študentov VŠMU sa o mne nejakým čudným spôsobom dopočulo a na moje veľké potešenie našlo odvahu vyhľadať ma. Boli medzi nimi napríklad neskorší skladatelia Daniel Matej, Robo Rudolf, Alexander Mihalič, violončelista Petr Michoněk a huslista Peter Spišský. Spoločne sme u mňa v obývačke diskutovali o najnovších trendoch v hudbe a počúvali pritom platne so skladbami Johna Cagea, Karlheinz Stockhausena, Luciana Beria, Pierra Bouleza, Stevea Reicha, Pauline Oliveros a mnohých ďalších, ktoré vtedy, samozrejme, neboli nikde dostupné a ja som ich dostával priamo od ich tvorcov vďaka mojej aktívnej, poloprotišťatnej činnosti, zvanej korešpondencia so Západom. A dokonca som zároveň bol jediným československým dopisovateľom pre americký Keyboard Magazine, ktorého čitateľov som informoval o dianí v „klávesovej hudbe“ u nás, v NDR, Maďarsku a Sovietskom zväze. Ako honoráre za články som dostával od redakcie časopisu platne a neskôr cédečká, a to nielen s tvorbou skladateľov súčasnej vážnej hudby, ale napríklad aj Johna Zorna, Elliotta Sharpa, Harolda Budda a Laurie Anderson. No ale vráťme sa späť. Pre verejnosť a médiá som neexistoval až do obdobia polovice osemdesiatych rokov, keď som sa zoznámil s Michalom Murinom a začal s ním a jeho pohybovým divadlom Balvan vystupovať na menších poloprívatných podujatiach. Naše snahy vyústili do stretnutia s Milanom Adamčiakom a do vzniku legendárneho Transmusic Comp., súboru dvoch a viacerých členov, profesionálnych aj neprofesionálnych hudobníkov, výtvarných umelcov, tanečníkov, performerov a autorov hudobných, audiovizuálnych a audioartových projektov. Repertoár zahŕňal hudobnú produkciu na konvenčných nástrojoch, živú elektroniku, realizáciu hudobných grafík, fluxových inštrukcií, inštrumentálneho divadla, akustických performancií a inštalácií, voľnej improvizácie a intermediálnych akustických prostredí. Na koncertoch sme používali aj niektoré z 500 kusov „home made“ (DIY – do it yourself) nástrojov Milana Adam-

čiaka z materiálov bežne dostupných v domácnosti. V období pádu komunizmu a začiatkom deväťdesiatych rokov sme hrávali na vernisážach individuálnych a kolektívnych výstav súčasného výtvarného umenia, bývalej neoficiálnej výtvarnej scény. Vystupovali sme na Večeroch novej hudby, Dňoch slovenského umenia v Regensburgu, na Konvergenciách (nie tých, ktoré usporadúva Jozef Lupták), festivaloch People to people v Prahe, Nová slovenská hudba, Dolnorakúska jeseň, Europäische Kulturwerkstatt vo Weimare, FIT v Bratislave a na mnohých ďalších akciách. Dokonca Slovenská televízia o nás natočila hodinový program. Okrem Milana Adamčiaka, Michala Murina a mňa boli najčastejšími aktérmi predstavení súboru Transmusic Comp. Martin Burlas, Jozef Baán, Daniel Matej, Peter Zagar, Peter Martinček a nebohý Peter Cón, z výtvarníkov Zbyněk Prokop, Peter Horváth, Vladimír Popovič a Juraj Bartusz. Občasnými hosťami boli aj Oľga Smetánová, Ľubo Burgr, Marek Piaček, Ivan Csudai, Vladimír Bokes, Juraj Ďuriš a Jozef Vlk. A pomaly sme prestávali byť tými nedocenenými. No v skutočnosti o to nikomu z nás nešlo. Chceli sme jednoducho prezentovať vlastnú tvorbu, dať a mať z toho radosť. Táto myšlienka pretrvávala – aspoň pokiaľ môžem povedať za seba – dodnes.



Transmusic Comp.

Akými cestami sa ďalej uberal tvoj život a prečo si sa rozhodol žiť v Berlíne? Mal si tam zázemie, alebo si začínal úplne od nuly?

V čase najväčšej „slávy“ Transmusic Comp. som na základe niekoľkoročnej aktívnej činnosti v oblasti experimentálnej hudby a zvukového umenia, ako aj kontaktov so Západom dostal pozvanie od renomovanej nemeckej umeleckej nadácie DAAD tvoriť a žiť v Berlíne. Pritom však nešlo o pobyt, na Slovensku často



DuMont Dokumente:

eine Sammlung von Originaltexten,
Dokumenten und grundsätzlichen Arbeiten
zur Kunstgeschichte, Archäologie,
Musikgeschichte und Geisteswissenschaft

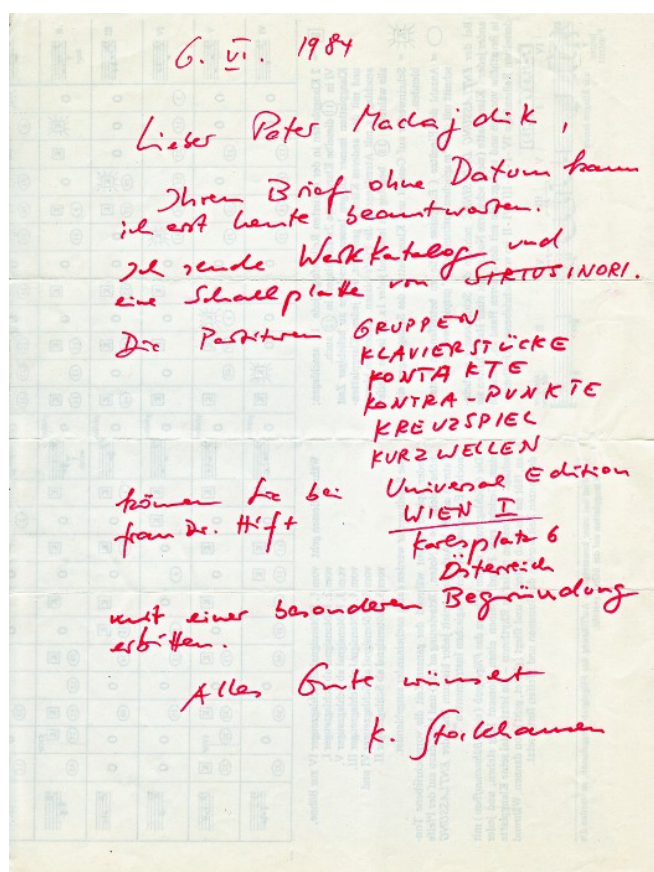
Lieber Peter Machajdík,
Dr. v. Blumröder schickte
mir Ihren Brief:
Lieber ist der gewünschte
Band II.
Freundlich
Stockhausen
Mai 1987

Venovanie Karlheinza Stockhausena Petrovi Machajdíkovi (1987)

zamieňaný s podporou mladých elitných študentov a výskumných pracovníkov behom pôsobenia na nejakej nemeckej vysokej škole alebo vo výskumnom inštitúte. Šlo o takzvaný Berliner Künstlerprogramm des DAAD, založený v roku 1963 Fordovou nadáciou. V umeleckých kruhoch sa považuje za najvýznamnejší a najrenomovanejší medzinárodný program, núkajúci ročne približne 20 umelcom z celého sveta granty na realizáciu ich projektov. Zo skladateľov ho absolvovali napríklad John Cage, Arvo Pärt, Gija Kančeli, Morton Feldman, Györgi Ligeti, Nam June Paik, La Monte Young či Alvin Lucier. Neváhal som teda a na jar 1992 som tam vycestoval. Podmienky na prácu a život v jednom z najvýznamnejších kultúrnych centier sveta sa rovnali snu. K dispozícii som dostal krásny zariadený byt s rozlohou 140 štvorcových metrov, ktorého náklady každému umelcovi samozrejme hradí hostovská organizácia. Výška grantu bola taká, že som z tých peňazí žil ešte niekoľko rokov. Pôvodne mal môj pobyt trvať maximálne 4 mesiace. Spoluštipendistami boli napríklad extrémny vokalista a bubeník David Moss, výtvarníčka

Marina Abramović, fotografka Nan Goldin, speváčka Shelley Hirsch, hudobník a soundartista Gordon Monahan, za literatúru Vladimír Sorokin a Miroslav Holub. Neskôr prišiel Valentin Silvestrov. Tesne pred návratom domov som však dostal možnosť podieľať sa na príprave najväčšieho festivalu československého umenia v Berlíne Grenzenlos a pozvať na toto výnimočné podujatie okrem iného aj Michala Murina, Martina Burlasa a Dana Baláza. Tým činom by sa môj pobyt v Nemecku skončil niekedy koncom októbra 1992. Lenže: sledujúc zo zahraničia dianie v Československu a predovšetkým vzrast nezmyselných nacionalistických vášní v jeho východnej časti, začal som uvažovať o pokračovaní započatého diela nie v Bratislave, ale v Berlíne. Dokonca aj mnohí priatelia ma odhovárali od návratu. To, čo mnohí intelektuáli, ale nielen oni, zažili za mečiarizmu, mi dalo za pravdu, že som urobil dobre, keď som zostal v Nemecku a mohol slobodne, bez búchania sa do prs, klamaní a podvádzania, rozkrádania spoločného majetku a za človeku dôstojných podmienok robiť to, čo vo mne dozrievalo. Celkom od nuly som našťastie nezačínal,

pretože sa mi už počas prvého roku pobytu v Berlíne podarilo nadviazať kontakty s miestnou scénou a mnohými umelcami, ktorí do Berlína prichádzali na krátkodobejšie pobyty. Keďže som mal za sebou štipendium DAAD a už spomínané kurzy, vnímali ma všetci ako svojho partnera. Pravidelne sme sa stretávali, diskutovali o umení, chodili spoločne na koncerty a výstavy. To všetko bolo pre mňa novým poznaním. Na to, že existujú aj závisť a nepravosť, som si spomenul až pri návštevách Slovenska.



List Karlheinza Stockhausena Petrovi Machajdíkovi (1984)

V čom ťa ovplyvnil Karlheinz Stockhausen? V jednom rozhovore si sa vyjadril, že to bol tvoj „guru“. Pôsobila na teba iniciálne len jeho tvorba, alebo si sa s ním poznal osobne?

S Karlheinzom Stockhausenom sa stretávam na hviezde Síríus. Tento výnimočný skladateľ ma oslovil všetkým, čo vymyslel. Ešte pred osemdesiatym deviatym sme si písali, posielal mi svoje platne a knihy, samozrejme s venovaním. Ja som sa mu odovdával kazetami s mojimi zvukovými experimentmi. V roku 1991 bol ústrednou skladateľskou osobnosťou Drážďanských dní súčasnej hudby. Tak sme mali možnosť poprvý-

krát sa vidieť v Nemecku. Festival okrem koncertov z jeho tvorby obsahoval aj analýzy, vedené samým maestro. Tam som si len potvrdil svoje domnienky o tom, že Stockhausen bol nielen skladateľom, ale aj geniálnym rozprávačom, režisérom, analytikom, choreografom, poetom a zvukovým majstrom. A popritom všetkom nesmierne slušný a skromný človek. Pamätám si, ako ma hneď po prvom koncerte pozval na večeru, na ktorej bola celá „stockhausenovská“ familia – flautistka Kathinka Pasveer, klarinetistka Suzanne Stephens, synovia Markus a Simon a niekoľko ďalších hostí. Neskôr býval častokrát hosťom festivalu Berliner Festspiele, takže sme sa stretávali v nemeckej metropole. Väčšina Stockhausenových diel, hlavne z novších čias, nezapadá do bežnej kategórie „nejakej“ skladby pre „nejaké“ obsadenie. Sú to multimediálne umelecké diela, v ktorých nielen každé z médií, ale každý detail jednotlivého média je dopodrobna perfektne prepracovaný. Tým chcem len vyjadriť, že ma nefascinovali iba zvuk, kompozičná technika alebo forma Stockhausenovej hudby, ale dielo ako celok. Nie sú v ňom iba dejiny európskej a mimo-európskej hudby, ale obrovský kus vedomia o vesmíre, jeho nekonečnej energii a o možnostiach jej čerpania. To je asi to, čím ma najviac ovplyvnil.

Stockhausenovou skladbou Síríus si sa inšpiroval už vo svojej prvotine Harmony, ktorú si nahrál v Elektroakustickom štúdiu Slovenského rozhlasu. Poznal tvoju nahrávku? Ako ju hodnotil? Vnímali ňu ako svojho žiaka?

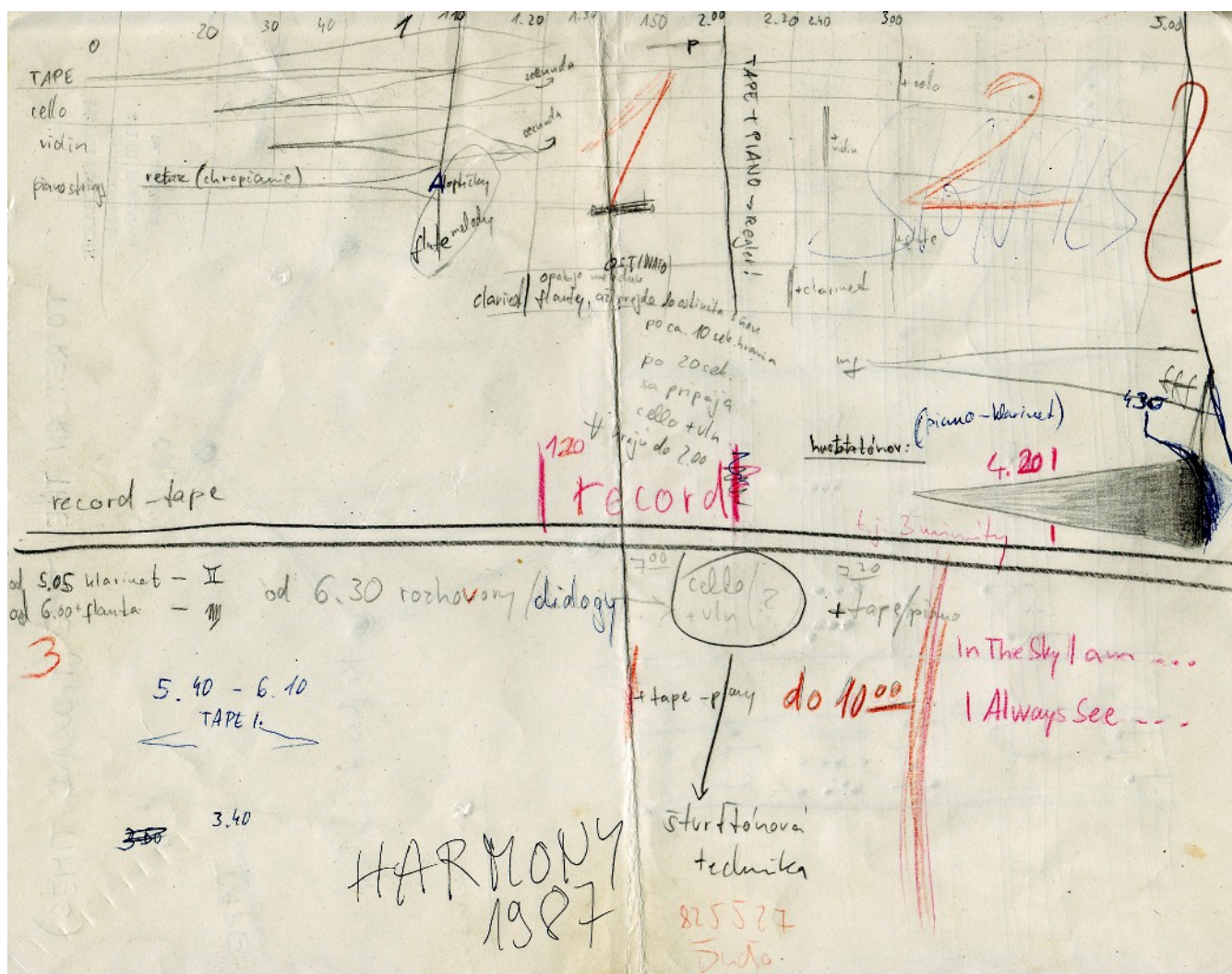
Už si presne nepamätám, či som mu poslal nahrávku Harmony, pretože som mu v tých časoch posielal aj iné prvotiny, ktoré vznikali paralelne. Viem iba, že bol vždy potešený všetkým, čo odo mňa počul, a zakaždým ma povzbudzoval na nové skladby. To bolo pre môj posun nesmierne dôležité. Za svojho žiaka ma napriek tomu pravdepodobne nepovažoval. Možno aj preto, že v tom období už pedagogicky nikde nepôsobil a ja som navyše čučal za železnou oponou.

Zostala Harmony v tvojej tvorbe osamotená, alebo si urobil viac pokusov na pôde elektronickej hudby?

Nie, nezostala celkom osamotená. Rok po nej vznikla v tom istom štúdiu ďalšia elektronická skladba nazvaná ... a Zem sa bude tešiť. Na rozdiel od Harmony vznikla na novších prístrojoch. Za ten rok, čo som nebol v rozhlase, sa štúdio rozrástlo o najnovší model počítača Apple Macintosh a o najmodernejší sampler Kurzweil K250. Ten bol vlastne prvým elektronickým hudobným nástrojom, ktorý produkoval zvuk derivovaný

z nasamplovaných zvukov nahratých na integrované obvody známe ako Read-only Memory (ROM). Pri „výrobe“ skladby mi musel pomáhať Juraj Ďuriš, pretože ja som technike nikdy nerozumel. No a jedného zimného večera začiatkom roku 1989 mi telefonuje kamarát Honza Jirásek z Prahy, mimochodom tvorca hudby k filmom Bathory a Kytice, a gratuluje mi k cene na medzinárodnej súťaži elektronickej hudby v talianskom Varese. Ničomu som nerozumel, pretože som ani len netušil, že Slovenský rozhlas moju skladbu ... a Zem sa bude tešiť poslal súťažiť do sveta. Začiatkom deväťdesiatych rokov som realizoval ešte niekoľko elektronických skladieb, a síce v Českom rozhlase a na Technickej univerzite v Berlíne. Pár vecí som vytvoril pre interaktívne dielo Viktora Hulíka, nazvané *Blikač*, ktoré bolo prezentované na výstave *Priestor 93* v Piešťanoch. Okrem toho som v rámci tohto podujatia, predchodcu *Sochy a priestor*, elektronicky ozvučil Kolonádový most. A po-

tom prišla spolupráca a koncerty s Davidom Mossom, saxofonistami Dietmarom Diesnerom a Tomom Guralnickom, soundartistom Nicolasom Collinsom, huslistami Malcolmom Goldsteinom a Jonom Roseom, pri ktorých som s radosťou a plným nasadením dokázal využiť svoju nevedomosť tak v hraní na elektrickej gitare, ako aj v obsluhovaní elektronických škatuliek. Vytvoril som si vlastný štýl s vlastným zvukom a to sa naozaj cenilo. Vďaka tomu som v tom období mal možnosť koncertovať takmer na všetkých veľkých festivaloch novej a dokonca aj džezovej hudby v západnej Európe a Poľsku. V druhej polovici 90. rokov som začal písať pre tradičné nástroje a na elektroniku, žiaľ, neostávalo mnoho času. Vrátil som sa k nej až koncom roku 1999 počas štipendia v brandenburskom Wiepersdorfe, kde som vytvoril zvukový priestor pre projekt *Personal Time Quartet* významnej tureckej umelkyne Gülsün Karamustafa. Ten bol vystavený v Historickom múzeu



dolnosaskej metropoly Hannover v rámci svetovej výstavy EXPO 2000. O dva roky neskôr som sa presťahoval do severonemeckého Worpswede, kde som sa zoznámil s nemeckým konceptuálnym umelcom Dirkom Dietrichom Hennigom a začal s ním spolupracovať na rôznych multimediálnych projektoch. Niektoré z nich, ako napríklad *Columbia (at this country)*, obsahovali elektronickú hudbu, iné zase inštrumentálnu. Okrem toho som v tom období vytvoril zvukové prostredie z reálnych zvukov vlakovej stanice v Hannoveri, ktoré malo premiéru na festivale Electric Rainbow Coalition v americkom Hanoveri. No a v roku 2007 vznikla na objednávku Českého rozhlasu rádioartová kompozícia *The Healing Heating*, ktorej jadro tvoria elektronicky manipulované zvukové kontúry, ktorých východzia téma sa točí okolo aktuálnej a zároveň akútnej problematiky znečisťovania životného prostredia a globálneho otepľovania.

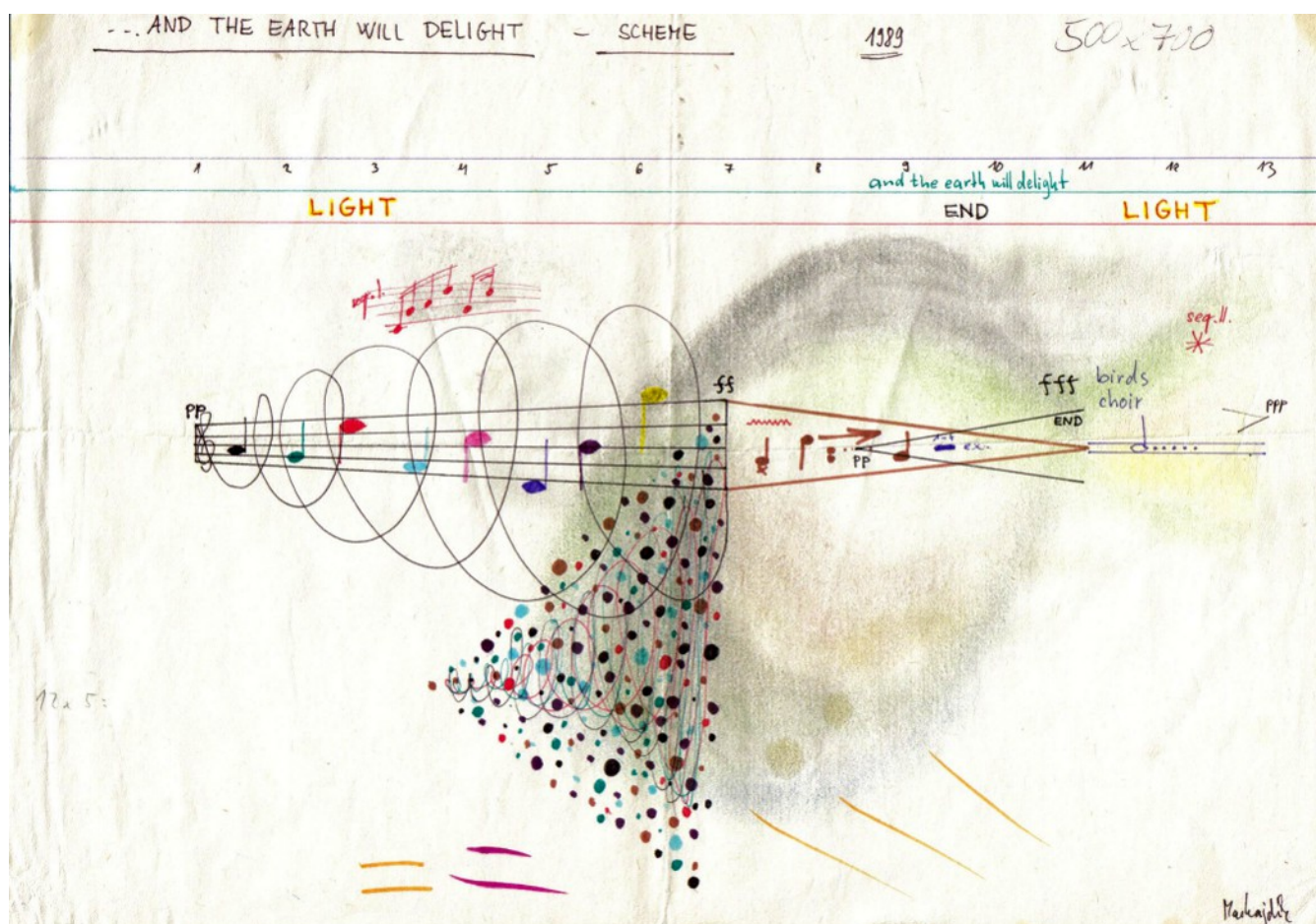
Stockhausen bol vlastne akýmsi novodobým Wagnerom. Môžeš priblížiť jeho názory na spojenie divadla,

hudby a zvuku a na koncept intuitívnej hudby?

Áno, mám strach z výšok a dokonca ani v lete, keď mám záhradu plnú čerešní a sliviek, neoberám tie, ktoré nie sú na dosah bez použitia rebríka. Uprednostňujem preto jahody a neskôr hrášok. Toho dokážem zjesť naozaj dosť veľa. Žiaľ, melóny nepestujem a musím ich kupovať. Najlepšie sú srbské.

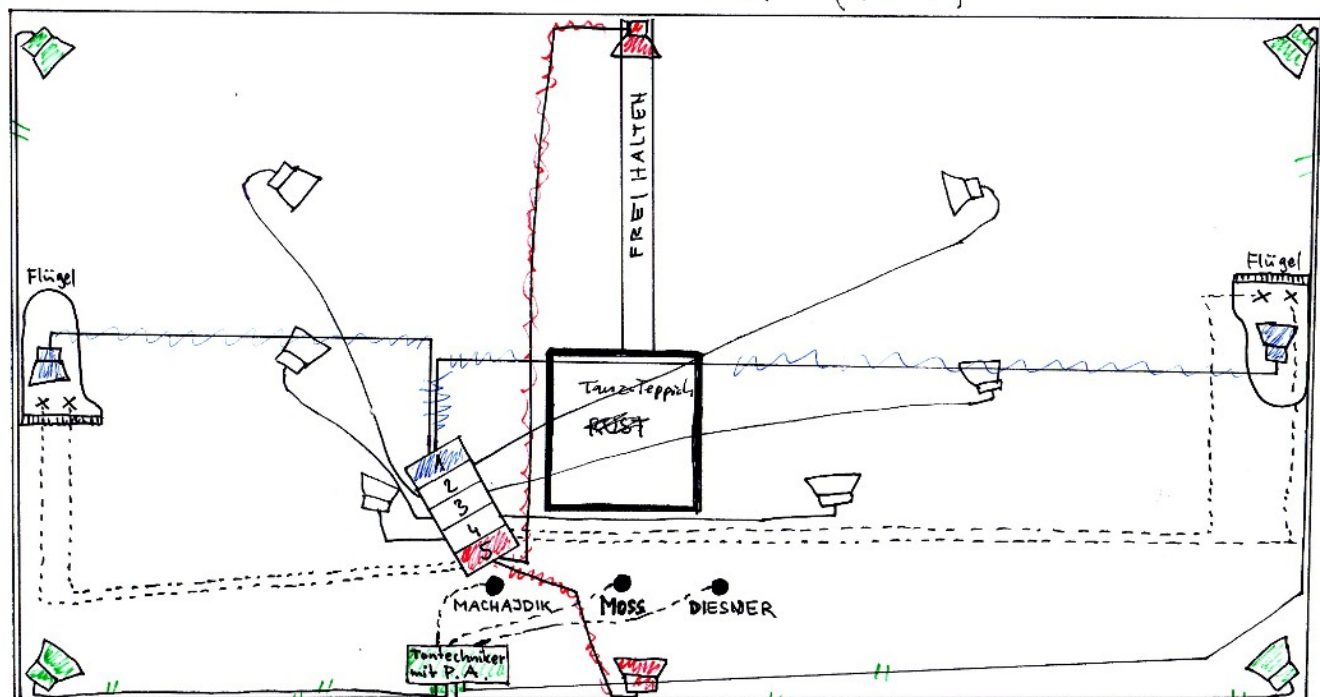
To bola svieža ukážka obrazovo-hudobného asociatívneho kontrapunktu. Povedzme si pár slov o vplyve, ktorý formoval tvoju hudobnú reč. Prenikol si do zvukovej alchýmie svojho majstra? Akým spôsobom „vyrábal“ zvuky, ktoré majú takú zvláštnu atmosféru?

Bohužiaľ som nemal možnosť byť pri tom, keď Stockhausen komponoval a vytváral elektronické pasáže svojich skladieb. Toto privilegium mala iba jeho hlavná asistentka a flautistka Kathinka Pasveer, ktorá sa po jeho smrti stala hlavnou zvukovou režisérkou skladateľových najdôležitejších opier. Napríklad v apríli 2011 uviedla opera v Kolíne Stockhausenovu operu *Sonntag* z cyklu *LICHT*, pri ktorej sa Kathinka Pasveer



Peter Machajdík | ... a Zem sa bude tešiť (1989)

PETER MACHAJDÍK: Intime Musik (1994)



- | | |
|---|---|
| 1 | Kass |
| 2 | Kassetten-Deck + Verstärker DAT + amplifier |
| 3 | Kassetten-Deck + Verstärker Cassette-Deck + amplifier |
| 4 | " |
| 5 | Verstärker für Kontakt-Mikrophone (mit min. 4 inputs) |
| ⌂ | Flügel grand piano |
| X | Kontakt-Mikrophon (Tonabnehmer) Pick-up |
| 🔊 | Lautsprecher Loudspeaker |

Natalia ist "beweglich"
deshalb ist sie nicht im Bild

Peter Machajdik | Intime Musik (1994)

zúčastnila všetkých skúšok, detailne školila každého z interpretov a na predstaveniach sedela za mixážnym pultom.

Vráťme sa k Stockhausenovej skladbe *Sirius*. Na nepripraveného poslucháča môže aj dnes pôsobiť extrémne, môže ho šokovať. Nechýba jej však ani ironia. Vieš o nej niečo viac? Prečo ju zložil, aký mala ohlas vo svojej dobe a hrá sa ešte?

Začal by som niekde z celkom iného konca. Stockhausen bol od malička vtiahnutý do rýnskeho katolicizmu. V období národného socializmu mu boli tajné modlitby útechou, oporou a útočiskom. Ako skladateľ sa cítil povolaný na to, aby vo svojich dielach stvárnil a preskúmal božský svetový poriadok. V 50. rokoch sa tento jeho pohľad na svet ešte neprejavoval a verejnosť ho považovala za chladného technokrata. Zlom nastal začiatkom 60. rokov, keď sa zoznámil so svojou neskoršou druhou manželkou, výtvarníčkou Mary

Bauermeister, pod vplyvom ktorej sa odpútal od katolicizmu. Postupne sa začal venovať dielam filozofa Gottarda Günthera. Obrovský vplyv na Stockhausena mali aj spisy hinduistického mystika Sri Aurobinda, ktoré sa mu dostali do rúk počas pobytu v Kalifornii v roku 1967. No a v roku 1971 získal knihu *Urantia*, ktorá vznikla v období rokov 1924 až 1955 a ktorá núka jasnú a stručnú integritu vedy, filozofie a náboženstva. Táto kniha sa stáva pre Stockhausenovu prácu čoraz určujúcejšou, čo sa napokon odzrkadľuje najskôr v jeho skladbe *Inori* a neskôr v diele *Sirius*, opernom cykle *LICHT* a nedokončenom cykle komorných skladieb *Klang*. Pokiaľ ide o 95-minútové dielo *Sirius*, elektronickú hudbu s trúbkou, sopránom, basovým klarinetom a basom, dokončené v roku 1977, Stockhausen sa od 80. rokov odmietal verejne vyjadrovať k jeho filozofickému pozadiu, teda k tomu, čo vyhlásil tesne po jeho uvedení. Chcel sa pravdepodobne vyhnúť posmeškom, ktoré v médiách sprevádzali jeho úprimné vyjadrenia o svojom pôvode

z hviezdy Síríus, kde je hudba „najvyšším štádiom vibrácie“ a je priamo spojená s pohybmi okolitých planét. Stockhausenove tvrdenia majú pôvod v dvoch vešteckých snoch z včasnej dospelosti. Podobne ako ja sa s nikým nebavím o tom, odkiaľ som, nebolo nikdy nutné, aby mi on vysvetľoval svoj pôvod. Mne to bolo a je jasné.

Odrážajú sa aj v tvojej neskoršej tvorbe niektoré aspekty Síríu?

Nedokážem presne odhadnúť, čo a do akej miery sa odráža v mojej, či už skoršej, alebo neskoršej, tvorbe. V niektorých mojich skladbách chtiac-nechtiac pociťujem nielen ja, ale aj mnohí pozorní poslucháči mojej hudby akési kozmické deje a vibrácie. Či pritom ide o aspekty Síríu, to nedokážem posúdiť. Za vecami, ktoré vznikajú v tom, čo poslucháč pozná pod hudbou Petra Machajdika, nejdem vedome. To znamená, že nehľadím na žiaden štýl, na žiaden vplyv, na žiadnu formu skladby a iné záležitosti, ktoré profesori skladby vy-

učujú na väčšine hudobných akadémií západného sveta. Nechcem mať s takýmto pohľadom na hudbu a umenie nič spoločné. Čo mňa zaujíma je hĺbka výpovede toho, čo robím. Vôbec mi nejde o to, aby akademicky vyškolení muzikanti alebo niekaki pseudoznalci uznávali a chválili moju hudbu a vnímali ju ako pokračovanie nejakej tradície, či už európskej, alebo akejkoľvek inej. Hoci nepopieram, že to, čo vytváram, samo osebe znie ako pokračovanie niečej tradície. Avšak oveľa dôležitejšie je vnímanie vnútra zvukov, ich štruktúry, pohybu, rotácií a vibrácií. To, čo píšem, je o inhalovaní a spracúvaní kozmickej energie, bez ktorej by znelo všetko inak. Častokrát sa mi stáva, že ľudia, ktorí poznajú hudbu nejakého súčasného skladateľa, po vypočutí mojej hudby povedia, že v nej počuli prvky toho svojho obľúbenca. Myslia to pozitívne, lenže je škoda, že nepočujú to, čo sa odohráva a „lieta“ za fasádou mojich skladieb. Mnohí ľudia považujú moju tvorbu po roku 2000 za tonálnu a za odklon od experimentovania. Nepočujú však, že všetko to experimentovanie z 80. a 90. rokov sa nachá-



Peter Machajdik s Arvo Pärtom, Nitra 2007

dza i v mojej novšej tvorbe, len je to niekedy obalené v niečom, čo akademická hudobná obec označuje termínom „tonálna hudba“. To, že pozadie i tých akože tonálnych kompozícií žije a dýcha voľnou tonalitou, počuje málokto. A to preto, lebo hudobné akademie len málokedy dajú svojim poslucháčom návod na to, ako vnímať tvorbu tých, ktorí sa neriadia a neprispôsobujú tomu, čo sa na týchto školách vyučuje. Mňa jednoducho nezaujíma obmedzovanie sa na to, či niekto robí hudbu tonálnu, alebo netonálnu, v akom slohu či štýle píše. Všetko to sú nepodstatné táraniny, ktoré mnohých zvädzajú premýšľať o hudbe a o umení tak, ako o nich premýšľajú tí, ktorí takýmto obmedzujúcim spôsobom píšú a prednášajú. Škoda, že z mnohých sa stávajú neslobodné bytosti, vazali svojich pedagógov, priateľov a prostredia, v ktorom žijú. Keď zhrniem všetko to, čo som povedal, je mi jasné, že ani odrážanie sa aspektov Síríia alebo akýchkoľvek iných aspektov v mojej hudbe nehrá pre mňa žiadnu významnejšiu úlohu. Tým však nepopieram, že aspekty Síríia v nej sú.

Pripadá mi skôr zvláštne, že si sa od elektroniky (The Healing Heating) a minimalizmu (Kirin) dostal až k tvorbe, ktorá pripomína duchovnú hudbu starých majstrov (Domine). Čo podnietilo tento vývoj?

Pre mňa sú všetky skladby, ktoré som napísal, súčasťou toho istého kruhu. Ako skladateľ nevnímam priepastný rozdiel medzi mojimi elektronickými skladbami, minimalistickým *Kirin* a novšími vecami, ktoré môžu pripomínať duchovnú hudbu starých majstrov. Napríklad *Namah* alebo *Domine* sú vo svojom jadre takisto minimalisticky poňaté ako klavírne *Kirin* alebo *Zahmlené pokušenia*. Konkrétne *Domine*, ale aj *Kyrie*, obe pre zmiešaný zbor, sa točia okolo jedného slova. *Domine* sa skladá zo základnej trojtónovej melódie, ktorá je v strede skladby „obohatená“ o zostup stupnice zhora nadol. Môj svet zvukov a hlukov, ktorý sa nachádza v elektronických prácach, je identický s tým, ktorý sa dá počuť v sláčikovom kvartete *Dúhe znovu tak blízko* alebo v *Namah*, len je vytvorený tradičnými nástrojmi. A navyše to, čo sa v mojich prvotinách akútne prediera do popredia – nazvime to prvkami experimentovania –, je v novších kompozíciách tajomne ukryté do pozadia a stáva sa akoby ich nosným pilierom. Svojím vlastným vekom putujú rôzne elementy mojej hudby jej rôznymi miestami, ale stále sú v nej prítomné. Menia svoju polohu aj intenzitu. Je to, ako keď sa človek sťahuje z jedného miesta na iné, ale pritom zostáva tou istou osobou. Bez tohto prenášania ťažísk z jedného vesmíru do druhého by môj rukopis bol rukopisom niekoho iného. Ale

chybou by bolo, keby som sa snažil brániť sa tomu, na čo sa pýtaš – teda čo podnietilo vývoj, ktorý sa nededy zdá trochu nepochopiteľný. Vyznelo by to, akoby sa moja práca nijako nevyvíjala. Keď však mám byť úprimný, tak vlastne ani neviem, čo takýto vývoj spôsobilo. Podľa môjho cítenia by mohlo byť odpoveďou to, že som doteraz nedokázal dať do niektorej svojej skladby všetko to, čo v nich existuje, keď sa hrajú jednotlivo. Nestihol som a ani som zatiaľ nemal príležitosť napísať dielo, ktoré by malo súčasne nádych minimalizmu, duchovnej hudby, bolo tonálne a zároveň atonálne, hrali by ho tradičné nástroje a okolo hudobníkov by sa točili elektronické zvuky.

Vývoj môže podnietiť zmena duchovnej atmosféry, alebo jej umocnenie. Vychádzaš vo svojej tvorbe z nemenného duchovného základu, alebo sa voľne inšpiruješ rôznymi náboženstvami?

Asi by som sa prikláňal k verzii nemenného duchovného základu, inšpirovaného rôznymi filozofickými systémami a náboženstvami, s úsilím abstrahovať od inštitúcií, akými sú napríklad cirkvi. Nepociťujem ani náznak ambície obhajovať kresťanstvo pred budhizmom, hinduizmus pred islamom, ani viesť debaty o tom, či Mária bola panna, alebo nie. Dúfam a verím, že môj život, moje správanie a moja tvorba toto moje snaženie aspoň sčasti reflektujú. Som presvedčený o prirodzenom dobre človeka a správnosti chodu dejov vo vesmíre a zároveň sa snažím byť jeho pozitívnou súčasťou. Ak sa jedna z mojich skladieb volá *Namah*, tak to nie je iba preto, že poznám silu mantier, ako napríklad OM NAMA SHIVAYA, ale aj preto, že sa mi to slovo páči. Ak sa iná skladba volá *Domine* a zbor v nej spieva „*Pane, otvor moje pery a moje ústa budú ohlasovať tvoju slávu*“, tak to preto, lebo ma ten text oslovuje. Je to všetko o kozmickej energii, bez ktorej by bolo všetko inak, o jej inhalovaní, vnútornom spracúvaní a delení sa o ňu s ostatnými bytosťami.

Aký význam má v tvojej hudbe ticho?

Ticho preniká väčšinu toho, čo som doteraz napísal. Avšak môj pohľad na ticho má iný rozmer ako napríklad u Cagea. Ten o ňom často a zaujímavo písal a hovoril, vytvoril z neho filozoficko-zvukovo-hlukový systém moderného umelca. Mňa samého Cage veľmi zaujíma a nesmierne si jeho tvorbu cením. Ja však ticho nikde nespomínam, pretože pracujem skôr s doznievaním a čakaním na zvuk. V partitúrach prízvukujem, aby tóny nástrojov, ktoré majú prirodzený dlhý dozvuk, interpreti nechali naozaj doznievať dovtedy, kým sa

zvuk celkom nestratí. Doznívanie tónov viacerých nástrojov súčasne dokáže vytvoriť krásne a najmä zakaždým iné zvukové spektrum. Žiaľ, väčšina hudobníkov sa mu nenaučila načúvať, a preto moje skladby na koncertoch pravidelne useknú v okamihoch, keď v nich začína vznikať nová energia. Len málokto dokáže tento fenomén pochopiť a len málokto interpret dokáže nechať doznieť posledné tóny skladieb alebo tóny, pred ktorými sú v partitúre zapísané pomlčky, tak dlho, až celkom nezaniknú. Ešte stále prevláda strach z toho, že by sa poslucháč mohol nudiť, ak by neopočul tóny a nevidel hráčov dotýkať sa ich nástrojov. A to je škoda.

spiele die folgende MELODIE in einer
entfernung von mindestens 2 metern
von deinem instrument



spiele SIE wieder bevor du einschliefst

versuche von der MELODIE zu träumen

spiele SIE nach dem aufwachen

versuche SIE zu vergessen für immer

für John Cage (+)

Peter Machajdík | MELODIE (1993)

Máš aj ty svoju osobnú mytológiu, podobne ako Stockhausen, ktorý prijal mytológiu Urantie? V dejinách umenia to nie je nič neobyčajné. Na osobnej mytológii založil svoju básnickú víziu aj William Blake.

Neviem o tom, že by som mal svoju osobnú. Nikdy som na tom nepracoval, ani som sa o to nepokúšal. Ale je možné, že podvedome nejakú osobnú myto-

lógiu mám a že na jej základoch je postavená celá moja tvorba.

Vylúčil si akýkoľvek vedomý vplyv na svoju hudbu, nechceš sa na nikoho podobať. Ako vznikajú tvoje skladby? Potrebuješ na tvorbu samotu a zvláštnu atmosféru, alebo si zapisuješ nápady na notový papier, ktorý máš stále vo vrecku? Už sa ti prisnila hudba, ktorú si potom zapísal? Píšeš v jedinom tvorivom záťahu, alebo radšej nechávaš veci uležať, tak ako skladbu Namah, ktorá dozrievala viac ako desať rokov? A čo robíš vtedy, keď nemáš inšpiráciu?

Veľakrát sa sám seba pýtam, ako vznikla tá či oná skladba. Odpoveď niekedy ani nenájdem. Napríklad vôbec si nepamätám, kedy presne, kde a ako vznikli skladby *Namah*, sláčikové kvarteto *Dúhe znovu tak blízko* alebo *Kirin*. Jednoducho sú tu, sú zapísané v notách a dokonca ich aj občas niekto zahrá. Ale viem, že napríklad elektronická *Columbia (at this country)*, klavírne *Zahmlené pokušenia*, *Nell'autunno del suo abbraccio insonne* pre harfu a zborová skladba *Si diligamus invicem* vznikli na samote v bývalej umeleckej kolónii Worpswede v severnom Nemecku, že melódia *Uspávanky* pre violončelo sa zrodila pri uspávaní mojej dcéry Hanky na samote vo Wiepersdorfe južne od Berlína a že mnohé skladby vznikli pri zaspávaní alebo prebúdzaní, čím nevyklúčujem možnosť, že vznikli zo sna. Kedysi som si zapisoval nápady, ale to skôr týkajúce sa rozostavenia hudobníkov, ich odevu, alebo nejakých iných vizuálno-akustických efektov. Čisto hudobné nápady som takmer nikdy nezapisoval, pretože u mňa prevládajú skôr tie nehudobné. Keď píšem, tak väčšinou jedným ťahom, hoci prevažnú časť skladieb miliónkrát korigujem. Ale vraj to robia aj iní. Čo robím, keď nemám inšpiráciu? Pravdupovediac, mám neustále pocit, akoby som nikdy žiadnu inšpiráciu nemal, akoby to, čo vzniká pod mojím menom, bolo výsledkom niečoho, čo sa vo mne hromadí a potrebuje sa nejakým spôsobom dostať von. Ak niekto dokáže povedať, že ho inšpiroval strom, hluk továrne, ruch veľkomesta alebo vtáčí spev, tak ja za seba môžem s istotou povedať, že nemám poňatia o tom, čo konkrétne ma inšpiruje. To, čo píšem, je o inhalovaní a spracúvaní kozmickej energie, bez ktorej by bolo všetko inak. Je to najmä o delení sa o túto energiu s ostatnými.

Viem, že si na Slovensko celkom nezanevrel. Tvoje skladby hrajú špičkoví slovenskí interpreti, vystupuješ na slovenských festivaloch a s Transmusic Comp. robíte práve v týchto dňoch šnúru po Slovensku.



koncert Transmusic Comp. na vernisáži Vladimíra Popoviča (2011)

Oprášili ste starý repertoár, alebo prichádzate s novým programom?

Ako tvorivého človeka ma zaujíma predovšetkým posun. A to som naznačil v osobných rozhovoroch s členmi Transmusic Comp., keď sa začali črtať termíny šiestich jesenných koncertov tohto súboru. Tak ako sme divákov našich vystúpení prekvapili, ba až šokovali repertoárom a nástrojovým obsadením na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov, tak by sme mali prekvapiť i v roku 2011. Toho istého názoru je aj Milan Adamčiak. Osobne sa domnievam, že prísť s tým, čo sme robili pred dvadsiatimi rokmi, by mohla byť pre mnohých dosť veľká otrava. Tým, čo nezažili tú dobu a sú na ňu zvedaví, odporúčam nájsť si niekde materiály o Transmusic Comp. Ja nemám chuť donekonečna sa recyklovať, ani Milan Adamčiak.

História slovenského experimentu sa spája s priekopníckou prácou Milana Adamčiaka. Podmienky u nás neboli priaznivé, ale predsa len sa niečo zmenilo. Aký je podľa teba hlavný rozdiel v prístupe k experimentu u nás a v zahraničí?

Hlavný rozdiel spočíva pravdepodobne vo všeobecnom poznaní a v mentalite ľudí toho-ktorého regiónu. A to sa netýka iba prístupu k experimentu. Na Slovensku bola vždy obec experimentátorov a objaviteľov menšia ako napríklad v západnej Európe alebo na opačnej strane Atlantiku. Ale rovnako menej ľudí na Slovensku vie o klasickej hudbe alebo o džeze toľko, koľko vedia ľudia na Západe. Je to možno tradíciou, ale v každom prípade už dlhé roky najmä zlým a zastaralým systémom školstva, či už toho štátneho, alebo súkromného. V civilizovaných krajinách západnej Európy sa deti najneskôr od prvého ročníka základných škôl učia povinne hrať na hudobnom nástroji – napríklad na zobcovej flaute. Vedia čítať a písať noty. Moja dvanásťročná dcéra mi nedávno vravela, že na hodine hudobnej výchovy analyzovali diela Leoša Janáčka. A to hovorím o bežnej základnej škole, nie o konzervatóriu. Zaujímalo by ma, ktorý slovenský učiteľ so svojimi dvanásťročnými žiakmi rozoberá hudbu Paula Hindemitha alebo Hansa Pfitznera a koľko učiteľov vôbec tvorbu týchto skladateľov pozná. Samozrejme by bolo ľahkomyselné hádzať všetkých pedagógov do jedného vreca.

Score
Durata: 12'00''

NAMAH

Peter Machajdik

A **Largo** ♩ = 52 *tranquillissimo - dolcissimo*

Legno

Violino I *legato*
pp poco a poco crescendo sino al ff

Violino II *legato*
pp poco a poco crescendo sino al ff

Violino III *legato*
pp poco a poco crescendo sino al ff

Violino IV *legato*
pp poco a poco crescendo sino al ff

Viola I *legato*
pp poco a poco crescendo sino al ff

Viola II *legato*
pp poco a poco crescendo sino al ff

Violoncello *legato*
pp poco a poco crescendo sino al ff

Contrabbasso *legato*
pp poco a poco crescendo sino al ff

Copyright © 2000 by Peter Machajdik
(all rights reserved)
GEMA SOZA
www.machajdik.de

Legno

VI. I *legato*

VI. II *legato*

VI. III

VI. IV

Va. I

Va. II *legato*

Vc. *legato*

Cb. *legato*

2

Peter Machajdik | Namah (2000)

Avšak nedá mi nespomenúť iný zaujímavý príklad zo Slovenska. Nedávno som sa zhováral s pedagógmi hudby zo základných umeleckých škôl. Koľkí z nich poznali Johna Cagea, Karlheinz Stockhausena, Edgara Vareseho, Luigiho Russola? Ani jeden. Nič im nehovorili ani mená Arvo Pärt, Philip Glass, Michael Nyman či Henryk M. Górecki. V živote nepočuli o Johnovi Zornovi, Ornettovi Colemanovi alebo Elliottovi Sharpovi. A to všetko sa dnes považuje za mainstream. Koľkým učiteľom výtvarnej výchovy hovoria niečo mená ako Gerhard Richter, Marina Abramović, Damien Hirst, Andres Bosshard, Frank Stella, Cy Twombly? Treba si uvedomiť, že títo ľudia, ktorí takmer nič o súčasnosti nevedia, učia na Slovensku o umení. Učia deti a mládež. Ľudia, ktorí nedôverujú takmer ničomu napísanému na notový papier po roku 1890 a pre ktorých sa výtvarné umenie končí Picassom. A tam niekde treba hľadať aj zárodoky iného prístupu k experimentovaniu na Slovensku a v zahraničí. Ak niekto nevie nič o tom, čo bolo, je a bude, ak nevie nič o zvuku a možnosti jeho tvorenia, o farbe, o priestorovosti, o architektúre,

ťažko dokáže vyprodukovať niečo nové a zaujímavé. Keď som po posledných voľbách písal ministrovi školstva Jurzycovi a v liste sa ho pýtal, či existuje výnimka, ktorá by ma ako vyše dvadsať rokov aktívneho človeka v umeleckej brandži s kontaktmi na celom svete a skúsenosťami s hosťovským prednášaním na zahraničných univerzitách a pracovným pomerom na berlínske hudobných školách oprávňovala učiť na nejakej slovenskej škole hudobného alebo umeleckého zamerania, dostal som odpoveď, že ako vyštudovaný ekonóm môžem učiť ekonómiu. No ja som po získaní diplomu v roku 1987 nikde ako ekonóm nepracoval, pretože som sa venoval hudbe. O ekonómii viem toho menej ako slovenskí učitelia hudby o Cageovi, Stockhausenovi alebo Zornovi. Napriek tomu ma minister tohto štátu posielal učiť tie mladé neviniatka ekonómiu. Na tomto príklade jasne vidieť, čo sa stane, keď o veciach nerozhoduje zdravý úsudok, ale zastaraný zákon, skostnatosť a nezáujem o posunutie sa vpred. Je poľutovaniahodné, že na slovenských hudobných akadémiách neučia umelci, o ktorých stojí aj poslucháč-

stvo, ale skladatelia, na ktorých koncerty príde – až na malé výnimky – sedem intelektuálov a päť študentov. Koncerty už spomínaného Transmusic Comp. mali tak v minulosti, ako aj teraz na jeseň takú vysokú návštevnosť a pozitívny ohlas, že by nám to závideli aj mnohí „rockeri“. O sebe som už hovoril – ale pozve napríklad Milana Adamčiaka niekto učiť? Takisto nie. Potom prídu po koncertoch za nami mladí ľudia a pýtajú sa, odkiaľ sme prišli, pretože sa o nás od nikoho nič nedozvedeli. A v takýchto prípadoch si nepripadáme ako vyslanci zo Síria, ale akoby sme práve prileteli z Marsu. Iným dôležitým faktorom určujúcim priepasť v prístupe k experimentu je skutočnosť, že západný trh (nemám tým na mysli jeho komerčný dosah) je oveľa väčší, pestrejší a liberálnejší ako slovenský, výmena „tovaru“ je pravidelnejšia a efektívnejšia. Existuje dostatok festivalov alebo cyklov, na ktorých experimentátori z rôznych umeleckých odvetví môžu prezentovať svoje práce. Ale za posledné roky vidím obrovský posun aj na Slovensku, kde okrem iného vznikli skvelé podujatia nemainstreamového umenia v Nitre, Banskej Bystrici, Banskej Štiavnici, vo Zvolene, v Ružomberku, v Bratislave a v iných mestách a vznikla tiež Kloaka. Ľudia ako Julo Fujak, Michal Murin, Svätopluk Mikyta, Maroš Rovňák a pár ďalších to rozhodne nemajú ľahké, ale robia, čo môžu. To treba veľmi oceniť.

Pre niektorých je experiment len nepochopiteľná výstrednosť, takpovediac škrabanie sa cez celú hlavu, keď sa môžu poškrabať priamo. Mne sa spája s túžbou objavovať. Čo znamená experiment pre teba a prečo sa ním ešte stále zaoberáš?

Experiment je pre mňa rozhodne hybnou pákou, zdrojom inšpirácie, motiváciou na to, aby som ráno vstal z postele a niečo robil, a zároveň je akýmsi „elixírom mladosti“. Ale v žiadnom prípade experiment nepovyšujem nad tradičný spôsob vyjadrovania. Mňa osobne láka experimentovanie s tým, čo som v priebehu posledných 25 rokov vytvoril, a síce v tom zmysle, že týmto veciam dávam vo svojej tvorbe iné miesto, inú formu a inú dôležitosť. Nech poslucháč hľadá to, čo ja skrývam. Bude to aj preňho možno väčší zážitok, ako keby som mu to pod nos priniesol na tácke.

Ja vnímam experiment ako využitie média iným spôsobom. Stravinskij v 30. rokoch prvýkrát použil klavír ako bicí nástroj. Cage ho preparoval. Ty si sa stal známy hrou na gitare, ktorú nepoužívaš ako hudobný nástroj, ale ako elektronický prístroj. Má to u teba nejaké filozofické pozadie, alebo je to iba o zvukoch?

Nie je to iba o zvukoch. Dôraz sa snažím klásť na hľadanie etickej a logickej podstaty, na poznanie vlastného estetického vnímania. Bez toho by ani moje experimentovanie, ani jeho využívanie pri komponovaní nedávalo žiaden zmysel.

Na začiatku 90. rokov si s preparovanou gitarou sprevádzal extrémneho speváka Davida Mossa, ale vystúpil si s ňou aj pred rokom na festivale v Banskej Bystrici. Venuješ sa jej teda pomerne dlho. Má ňu ešte čím prekvapiť?

Keďže na gitare hrám len zriedkavo, prekvapuje ma stále viac a viac. Jej možnosti, podobne ako možnosti ostatných nástrojov, či už hudobných alebo nehudobných, sú pri troške fantázie nekonečné. Človek na nej môže hrať akýmkoľvek predmetom – drevenou paličou, kovovou tyčou, sláčikom, stebлом trávy, brnkáť na struny, škrabkať ich alebo hladkať, k snímačom pripnúť reproduktory s vopred nahratými zvukmi alebo s rádiom, kľopkať po celom jej obvode a podobne. Muzikant si môže vybrať, či chce hrať na naladenej, alebo rozladenej gitare, či chce mať šesť strún, alebo iba štyri, či chce mať všetky struny rovnaké, alebo či nechce mať vôbec žiadne struny. Zároveň sa môže rozhodnúť, či chce hrať v stoji, alebo posediačky, či chce mať gitaru položenú na zemi a vytvárať zvuky nohou, alebo či ju chce mať pripevnenú o šnúru alebo veľkú kovovú reťaz a ťahať ju za sebou. Spektrum možností je nekonečné. To isté platí, ako som naznačil, aj pre nástroje, ktoré sa z tradičného uhla pohľadu nepovažujú za hudobné. Napríklad niekto by mohol napísať symfóniu pre motorové vozidlá, ktoré by mohli byť rozostavené na nejakom dostatočne veľkom parkovisku. Od malých áut cez traktory, kombajny a buldozéry až po veľké kamióny. A tie všetky by sa buď riadili partitúrou a gestami dirigenta, alebo by voľne improvizovali. Navyše by sa mohli aj hýbať, čím by vznikla vizuálna zložka diela. Môže byť niečo roztomilejšie, ako „tančeky“ buldozérov? Nad nimi by mohli krúžiť vrtuľníky, alebo občas preletieť nejaké lietadlo. Možno najzaujímavejšou by mohla byť skladba kombinovaná – napríklad pre elektrické gitary, symfonický orchester, automobilový park a vrtuľníky.

Napriek tomu, že si mi nedávno napísal, že už „experimentuješ neexperimentovaním“, tvoj projekt s Jonom Andersonom je zaujímavý aj z experimentálneho hľadiska ako fúzia rocku a vážnej hudby. Spolupracoval si s ním aj na albume Namah. Váš koncert na Devíne spred dvoch rokov asi nebol posledný. Ako sa vyvíja



Peter Machajdík | skúška s Jonom Andersonom

vaša ďalšia spolupráca?

Po albume *Namah* a koncerte v Bratislave na Devíne vznikla s Jonom Andersonom ešte pesnička s názvom *Cats Alive*, ktorá znie pri záverečných tituloch filmu *Návrat rysov* od dokumentaristu Tomáša Hulíka. Okrem toho pracujeme na novom multimediálnom projekte *Heraldry*, ktorý by mohol byť dokončený niekedy v roku 2012 a s ktorým chceme prísť aj na Slovensko. Mimochodom, kto si preštuduje texty artrockovej skupiny Yes, ktoré písal práve Anderson, najmä tie zo sedemdesiatych rokov, dostane sa do mystickej ríše plnej metafor, často namierených do kozmu a mimozemských oblastí. Nehovoriac o skoro až avantgardisticky znejúcich skladbách *Gates of Delirium* z albumu *Relayer* alebo *The Ancient (Giants under the Sun)* z dvojalbumu *Tales from Topographic Oceans*, ktoré sú o inhalovaní a spracúvaní kozmickej energie a o delení sa o túto energiu s ostatnými bytos-

tami. Pre mňa boli Yes vždy rockovou alternatívou k Stockhausenovi.

Názov tvojho albumu *NAMAH* znamená v sanskrte pozdrav, úctu vyjadrujúcu poklonu. Uzavrel si ho skladbou 05.12.07., poctou Karlheinzovi Stockhausenovi. Uzavrime aj my takto symbolicky náš rozhovor s odvolaním sa na 53. súru Koránu, ktorá v 49. verši hovorí „On je Pánom hviezdy Síríus“. Ešte sa tam stretávate?

Samozrejme! Niet totiž krajšieho miesta vo vesmíre, kde by sa so Stockhausenom dalo stretávať. A navyše „On, Pán hviezdy Síríus“ je tým najzhovievavejším hosťom, akého si dokážem predstaviť.

Ďakujem za rozhovor.
Kamil Zbruz

ÚVAHA Poézia: Bašta pokrytectva

(aktuálna automatická znôška)

PETER MACSOVSZKY

1: Veziem sa v tzv. tichom oddelení. Vo vlakoch takéto oddelenia – prvej i druhej triedy – s dvojjazyčným nápisom *STILTE/SILENCE* na oknách a na stenách s piktogramami upozorňujúcimi na zákaz hlasnej vravy a používania mobilu – sú určené pre tých, ktorí si chcú cestu krátiť čítaním (možno aj poézie), prácou, študovaním. Na nasledujúcej stanici nastupuje matka s deťmi. Deti dupú, výskajú, vykrikujú. Apatická matka sa s nimi bez mihnutia oka usadí, vôbec si nevšima, do akého oddelenia nastúpila. Vlak sa pohne, pasažieri čušia, len decká vrieskajú. Starší pán podráždene šuchoce novinami. Ďalší pán to nevydrží a matku upozorní, ukazujúc pritom na nápis *STILTE*. Žena pozrie na nápis, potom ľahostajne mávne rukou. „Netreba to brať tak vážne,“ povie.

2: *Osmiletá Linda z Bučovic na Brněnsku pripomína oživlou Pipi Dlouhou punčochu. Zviedavá, samostatná, se spoustou nápadů, které hned realizuje. Ráno vyskočí z postele, popovídá si s kočkou a posnídá vestoje vlastnoručně namíchanou kaši. Pak se vrhne do zahrady prozkoumat mrtvou včelu, došít panenku, nasbírat kameny, které bude odpoledne s maminkou určovat. Pro dnešek má v plánu dopsat pohádku pro mladšího bratra, aby mu ji mohla před usnutím přečíst, a naučit se uplácat z hlíny hrnek na čaj. To, že prvního září začala ostatním dětem škola, ji stejně jako skutečnou Pipi, nezajímá. Unschooling vyzdvihuje naplnenie emocionálnych potrieb dieťaťa a zahŕňa: prirodzený pôrod, dlhodobé dojčenie, spanie s rodičmi v jednej posteli. Ide tu o to, aby dieťa ochránili pred rizikami školskej inštitúcie: pred stresom, bifľovaním, šikanou a tlakom kolektívu. Deti sa učia prostredníctvom vlastnej skúsenosti.*

3: Česká výtvarníčka Alena Kupčíková, ktorá študovala u prof. Aleša Veselého a prof. Milana Knížáka, hovorí: *Ano, od dětství trpím hendikepem dyslexie, což je vývojová porucha čtení, a dysortografií, to je zase specifická porucha pravopisu. Když jsem byla v mateřské školce, tak mě poslali k psychologovi. (...) Pan doktor byl naštěstí vzdělaný a řekl, že se jen nudím a mám svůj vlastní svět. (...) Art je pro mě jednoduché slovo, je to veškerý lidský um. Používám tento výraz možná taky proto, abych umění odlehčila. Výraz „dělat umění“ mi zní strašně divně, jako kdybych dělala něco posvátného.*

4: Svet prekypuje kreativitou. Sexy bankové produkty, surrealistické reklamy, iniciatívni developeri, avantgardní kuchári. Vymysli si, urob si sám. Kuchár v reštaurácii smelo kombinuje sedliacku omeletu s plátkom kiwi. Sedliacku omeletu „ozvláštnenú“ kusom exotického ovocia vnímajme ako metaforu. Podnikateľ Tomio Okamura píše: *Unifikovaný standard svíčková, guláš, smažák s hranolky doplňující polotovary – přičemž dnešní profesionální kuchař už nezvládne udělat ani „čerstvou“ polévku bez polotovarů – mražené zeleniny, předloupných vakuovaných brambor a instantního vývaru. Rozvařené nudle a těstoviny bez chuti.* Chce azda niekto tvrdiť, že chémia, pokrmy nemajú vplyv na metabolizmus, a teda aj mentálne dispozície básnikov? Sotva môžeme písať ako Mallarmé, keď jeme omeletu s kiwi. Od sveta však možno odísť a utiahnuť sa k *Biblii* a ku kozám, do „nádherného ticha hôľ“. Ale, prosím pekne, s vedomím, že v údoliach rušajú všakovaké vozidlá plné sexy manažérov, koučov, konferencierov, kreatívnych kuchárov a multitalentovaných samorastov, a teda aj naša askéza a meditácia budú stáť na hlinených nôžkach?

5: Televízna stanica al-Džazíra oznámila, že jej riaditeľ sa po ôsmich rokoch vzdal funkcie. *Nedávno zverejnené dokumenty na internetovej stránke WikiLeaks odhalili jeho úzke väzby na vládu USA, keď súhlasil s niektorými zmenami v obsahu spravodajstva al-Džazíry v prospech záujmov Spojených štátov. Chanfar udržiaval kontakty s americkou tajnou službou CIA a sľúbil jej, že zmierni negatívne príspevky o USA na internetovej stránke televízie.* Tak ako to je? Biele je čierne a čierne biele? Alebo je len čierne a čierne, resp. biele a biele? Tak jestvujú konšpirácie alebo nie? Ale berme túto správu ako metaforu – ako metaforu týchto čias, ako metaforu širších i hustejších súvislostí. V tejto, takejto atmosfére, lebo táto atmosféra, v ktorej nik nevie, čo komu patrí, patrí každému, týka sa každého. Aj básnika píšuceho a (na dákom festivale) recitujúceho o Bohu, o ovoci, o krehkých medziľudských vzťahoch a o návrate do prírody.

6: Keď už sa dnes niekto súka do literárnej tvorby (k tej slušnej, usporiadanej, konvenčnej, konzervatívnej a konzervovanej, dokola kolečka prežívajúcej vlastné

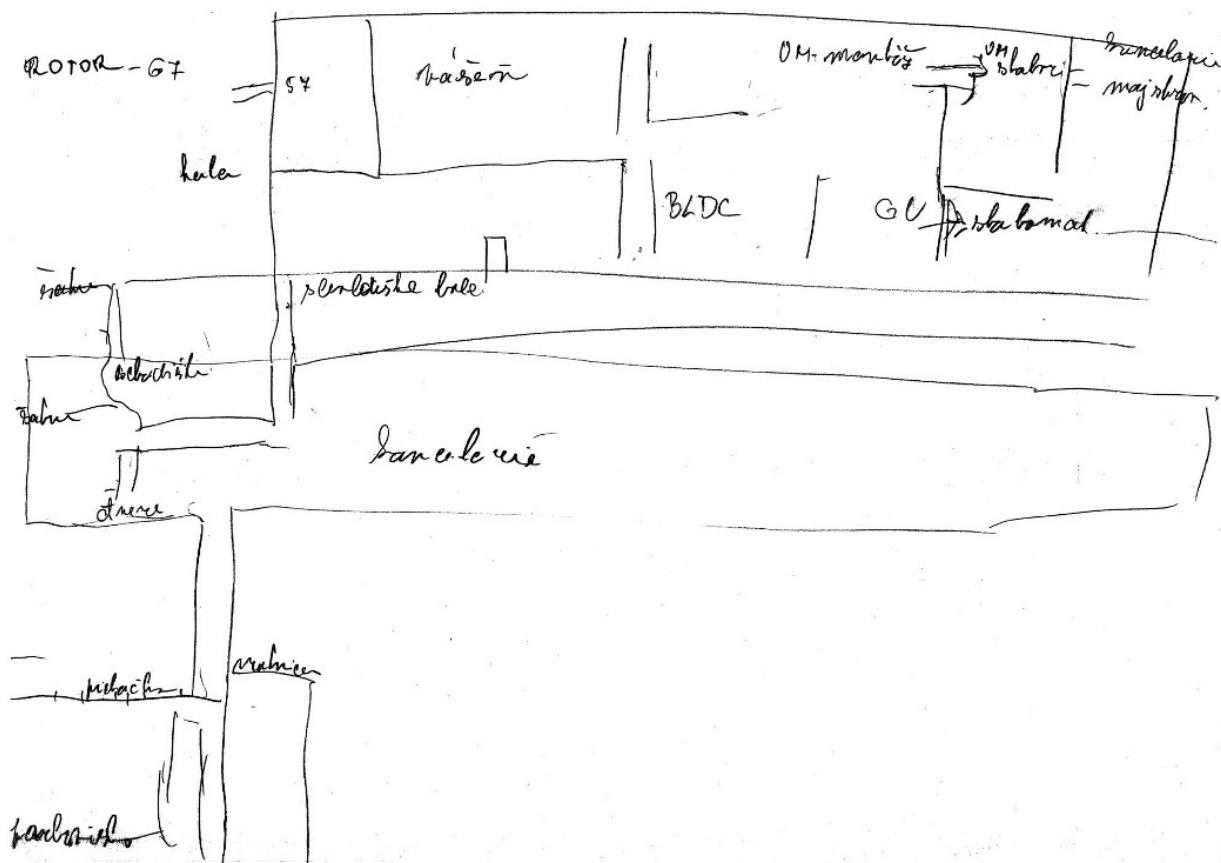
vytráveniny), asi sotva je ochotný vzdať sa na (tú tvorivú) chvíľu večierkov, festivalov, súťaží, publicity, okamžitej spätnej väzby, dychtivého zháňania vydavateľa; asi sotva je ochotný podstúpiť to, čo netrpezlivému umelcovi navrhuje Kirilov, postava z Gončarovovho románu *Úšust*: *Nemožno vychutnávať život, šalieť sa, chodiť po návštevách, tancovať a pritom tvoriť, kresliť, maľovať, kresť sochy. Nie, – zápalisto a skoro bezočivo sa vyrútil na Rajského, – nechajte tie kudrlinky a chodte do kláštora, ako ste sa trefne pred chvíľou sám vyjadrili, obetujte umeniu všetko, modlite sa a postite, buďte múdry a zároveň prirodzený ako hady a holuby, a nech by sa okolo vás čokoľvek robilo, nech by vás život kdekoľvek strhol, do akejkoľvek priepasti by ste sa rútili, vždy majte na mysli a vyznávajte jediné učenie, prežívajte jediný cit, oddávajte sa jedinej vášni – umeniu! A keď vás budú preklínať, keď vám budú zlorečiť v jeho mene – nedbajte na to, lebo len vtedy bude „hojná vaša odplata“, totiž nesmrteľnosť. No? Poobzerajme sa: kto z dnešných básniacich hviezd je ochotný znášať preklínanie a zlorečenie? Básnikmi sme (dnes) čoraz väčšími len s podmienkou: s podmienkou, že nám vydajú rukopis, že nás pozvú na festival a budú nám (aspoň naoko) venovať pozornosť. Básnik je skôr póza ako profesia: póza, ktorá niečo pokrýva a najmä: pokrýva. No a tú modlitbu a ten kláštor, ktoré Gončarov spomína, berme ako podobenstvo: veď nie ten žije „v kláštore“, kto si myslí, že už tam (čo len metaforicky) žije a (básňami) sa modlí, nie ten sa postí, nie ten je *múdry*, kto sa odoberie buď na lazy, alebo do slov tepania (okato) pohodlnej, skromno-duchovnej poézie.*

7: *Viem len o jedinej korekcii. V knihe som prehliadol jedno nespisovné slovo, ktoré by som dnes rád zobral späť a nahradil ho správnym výrazom, hovorí Ján Gavura. V inom rozhovore zas: Jednou z podstat poézie je totiž vidieť veci inak. Tak prečo nevidieť, nenazerať aj na spisovnú normu inak? A kde sa to dá účinnejšie uskutočňovať, ak nie v básni?*

8: *Na záver vystúpil Michal Rehúš a predniesol niekoľko úryvkov z básne Učebnica strojopisu. Ide o skutočnú učeb-*

nicu strojopisu pre stredné školy, ktorú napísala istá bratislavská učiteľka. M. Rehúš ju povýšil na úroveň poézie a prijal ju za vlastnú. Týmto aktom akoby vzdával hold Marcelovi Duchampovi, ktorý povýšil pisoár na úroveň umeleckého diela a vystavil ho v galérii. Vzdával alebo nevzdával? Treba stále a dookola (v tzv. experimentálnej poézii) len Duchampovi vzdávať hold? Treba Duchampa stále vysvetľovať? Po toľkých duchampiadach a duchampomániach? V päťdesiatych rokoch minulého storočia na Duchampovi „jazdila“ celá horda holandských spisovateľov, ako napr. J. Bernlef a K. Schippers. V šesťdesiatych rokoch: kdekoť okolo Newyorskej školy poézie (A. Saroyan, R. Padgett)... A potom tu bola aj vlna minimalistov a tých, čo básne „nachádzali“ (B. Porter, J. MacLow). A teraz zase Duchamp? Hoci aj v koži Damiena Hirsta? A či nie je jednou z podstat poézie „režirované“ a nevšedné stretnutie všedných prvkov v nevšednom kontexte?

9: Básnik na pódiu (alebo vo svojej samotke, alebo vo svojom duchovnom zámoťku), ten básnik, ktorý konvenčným (dohodnutým) spôsobom prednáša konvenčnú (očakávanú) báseň konvenčnému (neprekvapujúcemu a neprekvapujúcemu sa) publiku, čo vlastne pokrýva (prekrýva) svojim pokrývaním vo svete, kde sa porušujú nenáročné pravidlá ohľaduplnosti; kde pod praženicu vkladajú kiwi; kde o proarabskej televízii vysvitne, že je proamerická; kde sa na slove *dyslexia* často priživuje lenivosť a kde sa básnik bojí porušiť spisovnú normu? Čo vlastne pokrýva a do akej bašty sa skrýva? A skrýva sa tak, aby sme ho všetci videli a počuli, aby nám z tej bašty mohol niečo odkazovať a aby mohol (spektakulárne) predvádzať poéziu a keď reflektory zhasnú, mohol v zákulisí mávnuť a spokojne si žiť svoj druhý život, ten nebásnický, ten, ktorý sa vyplatí žiť väčšími. Básnik je póza, básnik je rola. Väčšinou sa nekrýje s tým, čím je básnik vtedy, keď je práve človekom. Znie to ako moralizovanie? Klášt otázky, na to si ma jeden užije. Ale odpovede?



Tomáš Klima | BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010

REAKCIA **De gustibus non est disputandum**

Ad Peter Macsovszky | Poézia: Bašta pokrytectva

KAMIL ZBRUŽ

Blázni v kletke

Myslím si, že ľahostajná pani, ktorá v holandskom vlaku prerušila strnulosť a samovravu niekoľkých tichých bláznov, bola nechcená umelkyňa, ktorú im tam poslal sám John Cage. Namiesto toho, aby jej boli vďační za náhle precitnutie, reagovali hnevom a zúrivosťou. Premeškali chvíľu, keď sa mohli zasmiať sami na sebe spolu s jej deťmi. Ticho lieči, ale z prílišného ticha preskočí aj bláznom. Ani Cageova najznámejšia skladba 4'33" nebola o tichu, ale o zvukoch a hlukoch, ktoré znejú vtedy, keď neznie hudba.

Básnik doma vo svojej samotke

Pred mnohými rokmi sme bývali so ženou v podnájme v petržalskom paneláku. Ona pracovala a ja som nemal na práci nič iné, iba si čítať a spať (česká

Pipi Dlhá Pančucha by mala zo mňa radosť). Chcel som si trochu oddýchnuť po náročnom vystúpení na Art festivale v Nových Zámkoch, ktorý organizoval Peter Macsovszky. Moja básnická prezentácia spočívala v tom, že som na pódiu rituálne roztrhal literárny časopis, ktorý sa pýši najdlhšou históriou na Slovensku. Bolo to gesto dobrej vôle – chcel som ochrániť čitateľov pred homo sapikmi, ktorí v ňom publikujú. Ako hovorím, chcel som si trochu oddýchnuť. Bolo horúce letné poludnie, dusno na nevydržanie, tak som sa rozhodol, že sa osprchujem. Vstal som od stola vo svojej pracovni, ktorý bol zavalený knihami, časopismi a papiermi a dominovala mu sviečka, horiaca vždy celý deň. Na tej sviečke som si dal záležať. Vlastne to ani nebola sviečka, ale monumentálny pestrofarebný objekt, ktorý vznikol pridávaním vždy nových a nových farebných sviečok, nádherný voskový stalagmit, skrátka umelecké dielo. Plameň sviečky ma upokojoval. Nechal

som ju horieť a išiel som do kúpeľne. Sprcha ma príjemne osviežila, ale nemal som nič na práci, tak som sa presunul do obývačky, ktorá bola zároveň spálňou. Zaspal som ako drevo. Zrazu som sa prebral na nepríjemné praskanie a príšerný zápach, ktorý sa širil z mojej pracovne. Vyskočil som z postele a bežal som tam. Vo dverách som stúpil. Sviečka dohorela a môj nádherný stalagmit sa roztiekol po stole, vosk sa zapálil, horeli knihy, papiere aj časopisy, horela už aj záclona a plamene oblizovali skriňu. Príšerný pohľad! Letel som do kúpeľne a vychrstol som na to niekoľko vedier vody. Knihy aj časopisy boli obhorené, len niektoré som mohol zachrániť, všade bola voda, sadze a zápach bol nezniesiteľný. Jediná kniha, ktorá zhorela úplne do tla, bola básnická zbierka Sangaku od Petra Macsovszkeho.

Chyby sú tvorivé

Definovať básnika je rovnako nemožné ako definovať boha. Ginsberg napísal, že „básnik je kňaz“. Nechcem polemizovať s výrokom významného básnika, ale bližšie k pravde sa mi zdá duchaplný postreh mojej kamarátky a prozaičky Denisy Fulmekovej, ktorá mi raz povedala, že „autor je bohom vo svojom diele“. Prečo je také ťažké a nemožné definovať boha? Predovšetkým preto, že podľa prevládajúcich názorov je neomylný. Lenže starí hebrejskí kabalisti hovoria o období „rozbitia nádob“, keď boh zničil starý svet a na jeho troskách stvoril ten náš. Nebol teda neomylný. Rovnaký prevrat poznáme z gréckych a severských mýtov, v ktorých starí bohovia museli prepustiť miesto novým a z bývalých pánov sveta sa stali démoni. Paralely k tejto výmene stráži by sme mohli nájsť v mnohých mytológiách po celej Zemi. Znamená to len jedno, že so zmenou sveta sa menia bohovia, menia sa názory na bohov a nové myšlienky vytlačujú staré. Zanikajú ríše aj náboženstvá a vznikajú nové. Strindberg v autobiografickej próze *Inferno* píše, že pri budúcej zmene sveta, keď zanikne kresťanstvo, aj z Ježiša Krista sa stane démon. Vydesil sa, keď to napísal, ale musíme uznať, že toto tvrdenie má svoju logiku. Keď kresťania rozbíjali sochy egyptských bohov, tiež ich považovali za démonov. O reliktach starého sveta píše vo svojich prózach H. P. Lovecraft, ich pozostatky v dnešnom svete sú desivé. Nachádzame sa na rozhraní dvoch kozmických epoch, prechádzame z éry Rýb do éry Vodnára. Tento stav pripomína axiómu tvorivosti od výtvarníka Austina Osmana Sparea, ktorá znie: ani to, ani ono. Tento stav „medzi“ je nabitý tvorivosťou a mágiou. Dá sa robiť čokoľvek a všetko je dovolené. Očistiť sa musí

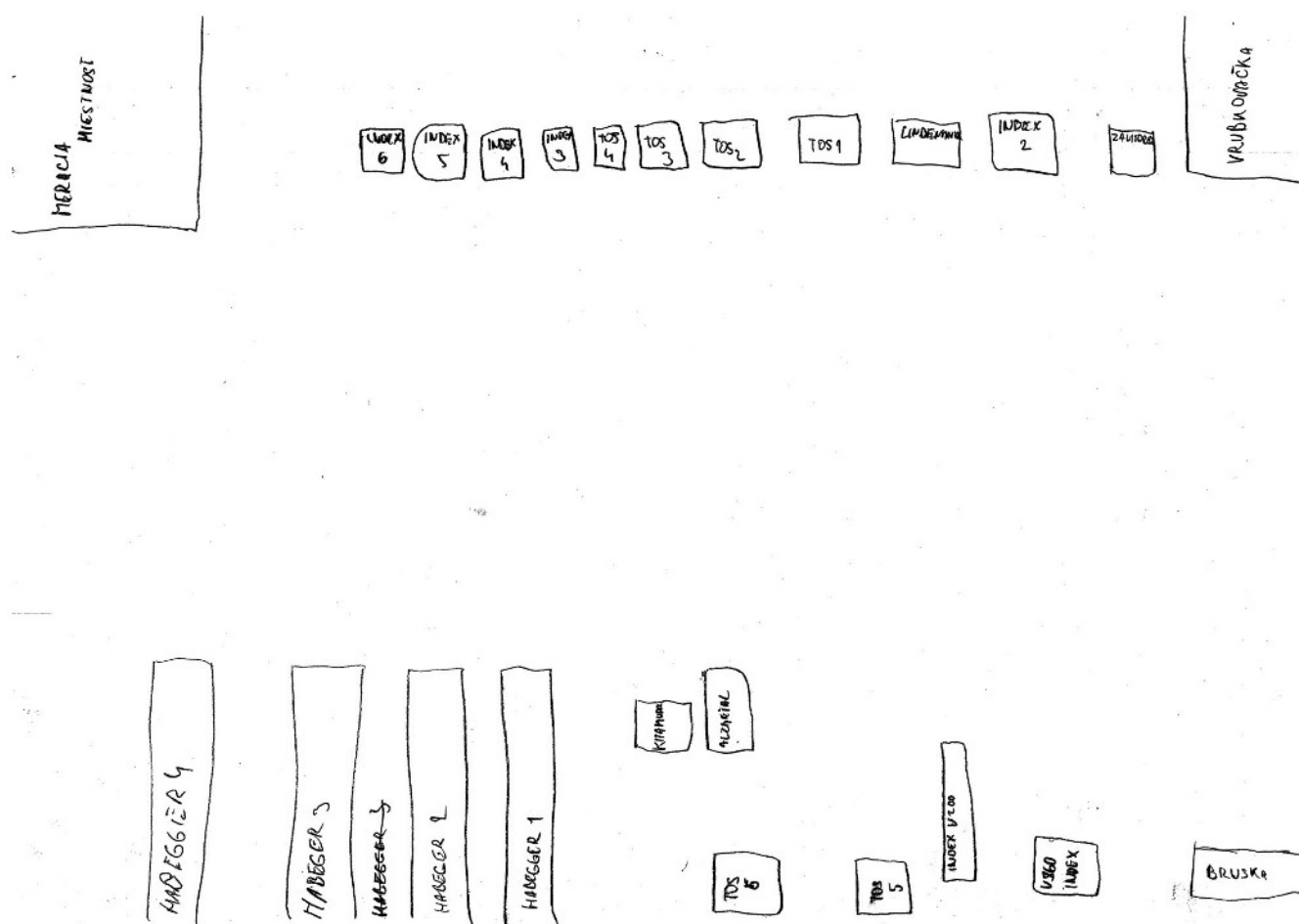
svet, ale aj osobný svet každého z nás. Carlos Castaneda radí zrušiť kontinuitu v osobnom živote, vymazať svoj osobný príbeh a tým sa obnoviť a posilniť. Svety bohov aj ľudí sú plné omylov. Gnostický demiurg vraj úmyselne stvoril zlý a omylný svet. Takto by sme mohli pokračovať ďalej a ďalej. Prečo sa o tom tak zoširoka rozpisujem a ako to súvisí s básnikom? Básnik je bohom vo svojom diele, má teda právo na všetky druhy omylov. Ak slovo „náhoda“ zameníme za slovo „omyl“, potom na omyloch vystavali dadaisti celú svoju poetiku. A nielen oni. Warhol náročky zakomponúval omyly do svojich obrazov, jeho Marilyn je rovnako krásna ako odporná, závisí to len od toho, na ktorý obraz z jeho série sa pozeráme. Preto sú jeho diela nielen ikonické, ale aj pravdivé, odrážajú skutočnosť, ktorá je omylná v každom smere. Je chybou o tom nevedieť a za každú cenu sa snažiť o dokonalosť, takáto snaha je smiešna, lebo ani vo vesmíre nie je rozhodujúca dokonalosť, ale zmena. Ján Gavura má stále šancu zničiť svoje dielo, rozdupať ho v médiách a začať od začiatku.

Duchamp áno alebo nie

Dá sa povedať, že základný kameň umeleckého mainstreamu položil Aristoteles v *Poetike*. Tento 300 rokov stratený spis (napísaný v 4. stor. pr.n.l. a nájdený v 1. stor. pr.n.l., možno najneúplnejší zo všetkých Aristotelových spisov, lebo originál pravdepodobne zhorel pri požiari Alexandrijskej knižnice) je taký vplyvný, že sa dodnes považuje za kánon umeleckej tvorby pre všetky druhy umenia. Umelecké dielo je podľa neho uzavretý celok a všetky jeho prvky majú byť v jednote. Dielo má napodobňovať prírodu, byť prirodzené, zrozumiteľné, harmonizujúce, povznášajúce, má sa dôsledne držať zvoleného druhu a žánru, pôsobiť očistne na dušu a smerovať ku kráse. Duchamp prehodil výhybku. Jeho brilantný dadaistický žart, pisoár vystavený v galérii (r. 1917), postavil Aristotela na hlavu a radikálne poprel všetko, čomu verili umelci 2000 rokov. Otvoril tým pre umenie úplne nový, dovtedy neznámy svet. Požiadavka krásy, vznešenosti, zrozumiteľnosti a harmónie prestala platiť a umenie prestalo byť odpoveďou, ale stalo sa otázkou. Toto je cesta pre objaviteľov. Duchampovo obrazoborecké gesto malo potenciál, ktorý silne pôsobí dodnes. Novodobou variáciou jeho posolstva je mŕtva ovca v uzavretej sklenej vitríne, konzervovaná formaldehydom a vystavená v galérii, dielo anglického konceptuálneho umelca Damiena Hirsta. Ovca stojí pevne na nohách a pozerá sa pred seba. Je tu výrazný posun od Duchampovej

Fontány. Zatiaľ čo Duchampovo gesto bolo namierené proti estetike a snobom, ktorí sa pohybujú okolo umenia, Hirstova hlavná téma je smrť. Útočí priamo na človeka a jeho egoizmus, na jeho vzťah k zvieratám, na zvieracie farmy, na ktorých sa v každej chvíli po celom svete v podmienkach koncentračných táborov zabíjajú

tisíce zvierat len kvôli ľudskému žalúdku. Toto dielo má aj náboženský rozmer, pripomína biblický príbeh o stratenej ovečke a Dobrom pastierovi. Podľa staroegyptských predstáv jej mumifikované telo aspiruje na nesmrteľnosť – rovnako ako Leninovo telo v mauzóleu.



Tomáš Klima | BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010

ROZHOVOR **ALLEN BUKOFF: a) Možno budem slávny na nejakej inej planéte b) Som obskúrny hráč v obskúrnej oblasti umenia**

Rozhovor s americkým psychológom a štatistikom Allenom Bukoffom, predstaviteľom hnutia Fluxus

ALLEN BUKOFF (1951), umelec a sociálny psychológ z michiganského Birminghamu. Je jedným z predstaviteľov umeleckého hnutia Fluxus. Bol jedným z pôvodných zakladateľov Fluxlistu – online komunity fluxus umelcov a spisovateľov. Bukoff ako nositeľ titulu PhD. (získal ho na Kentskej štátnej univerzite, štát Ohio)



Allen Bukoff | Finally got around to trimming the Christmas tree (Konečne som si našiel čas na výzdobu vianočného stromčeka), apríl 2009

Prvá otázka: V odpovedi na mail, v ktorom som vás požiadal o poskytnutie interview, ste napísali, že vo svete umenia ste pomerne obskúrnym zjavom. Ako ste to mysleli?

pracuje ako konzultant v niekoľkých oblastiach: venuje sa výskumu i koučingu kreatívneho myslenia, reklamným a mediálnym stratégiám i štatistickej analýze. Ďalšie informácie na stránkach www.allenbukoff.com, www.allenbukoff.com/info alebo www.fluxus.org

Na tejto planéte o mne takmer nikto nikdy nepočul – či už vo svete umenia, alebo mimo neho. Ešte menej ľudí vie o mojej fluxus tvorbe. Potrebovali by ste veľmi veľkú a náhodnú vzorku živých ľudí, aby ste našli čo len jednu osobu, ktorá vie niečo o mojom fluxus diele. Túto moju obskúrnosť môžem ľahko demonštrovať približnou metódou. Vyhľadával som v googli slová a slovné spojenia súvisiace s umením (napr. *impresionizmus*), ktoré som si určil sám, a počet googlom nájdených prípadov každého slova či frázy. Zahŕnul som aj slová, ktoré sa nevzťahujú na umenie (*peniaze, Boh, sex*) a jednoznačné slovné spojenie, *psie hovno*, aby sme mohli ukotviť naše údaje v iných svetových témach a témach mimo umeleckého sveta. Tieto údaje uvádzam v tabuľke 1.

Ako vidno, výskyt môjho mena a odkazy naň i na moje tri najväčšie/najstaršie projekty (Fluxus Midwest, New Wave Psychology a Fluxus Indians) sa v tomto súbore vyskytujú najmenej často. Na internete som obskúrnejší ako slovné spojenie „psie hovno“, ktoré sa tam vyskytuje 50-krát častejšie ako moje meno. Nie som len relatívne obskúrny, ja som VEĽMI OBSKÚRNY. Moja obskúrnosť jestvuje napriek tridsiatim rokom práce na najrozmanitejších veľkých projektoch, ktoré som na internete a inde neúnavne presadzoval – zvyčajne s veľmi malým efektom. Ja nie som len veľmi obskúrny, som (aspoň pred sebou) zarmucujúco obskúrny.

Prečo som taký obskúrny napriek trom dekádam vytrvalého úsilia? Možnože tvorivý vklad, kvalita a hodnota mojej práce sú veľmi slabé a moje dielo si nezaslужuje vážnu pozornosť. Možno mám zlú karmu. Možno je vesmír nespravodlivý. Možno som obskúrny len v súčasnosti, no inokedy, neskôr, sa zrazu stanem slávny a nesmierne populárny. Alebo sa raz stanem po-

Slovo alebo slovné spojenie	Počet výsledkov vyhľadávania v Googli	Index obskúrnosti v porovnaní s heslom „van Gogh“	Index obskúrnosti v porovnaní s heslom „psie hovno“
peniaze	2 710 000 000	18 819	715 040
umenie	1 280 000 000	8 889	337 731
sex	747 000 000	5 188	197 098
Boh	713 000 000	4 951	188 127
tvorivosť	50 600 000	351	13 351
dada	44 100 000	306	11 636
Picasso	24 800 000	172	6 544
impresionizmus	23 600 000	164	6 227
Van Gogh	14 400 000	100	3 799
Fluxus	2 300 000	16,0	607
Marcel Duchamp	1 320 000	9,2	348
Joseph Beuys	624 000	4,3	165
psie hovno	379 000	2,6	100
George Maciunas	188 000	1,3	50
chlapíci od umenia	181 000	1,3	48
Ben Vautier	83 000	0,6	22
Young British Artists	63 100	0,4	17
Allen Bukoff	7 910	0,0549	2,09
Fluxus Midwest	989	0,0069	0,26
Nová vlna psychológie	622	0,0043	0,16
Fluxus Indians	371	0,0026	0,10

Tabuľka 1: Relatívna obskúrnosť Allena Bukoffa vo svete umenia

Táto metóda vyhľadávania má svoje nedostatky či systematické chyby. Pomôže však konkrétnejšie precítiť relatívnu obskúrnosť Allena Bukoffa.

Na uľahčenie porovnávania sme vytvorili dva nové ukazovatele obskúrnosti. Prvý z nich, *obskúrnosť v porovnaní s „van Goghom“* sme získali tak, že výsledky vyhľadávania sme delili počtom výsledkov pre umelca menom *van Gogh* (jednotka uprostred skupiny) a vynásobili ho 100. Jednotky, ktoré majú van goghovský index vyšší než 100, sú relatívne menej obskúrne („populárnejšie“) ako van Gogh. Jednotky s nižším indexom ako 100 sú obskúrnejšie ako van Gogh. Druhý index, *obskúrnosť v porovnaní so slovným spojením „psie hovno“* bol vypočítaný rovnakým spôsobom, pričom výsledky vyhľadávania sú v menovateli.

Pozn. red.: Rozhovor s Allenom Bukoffom bol započatý v roku 2010, teda výsledky vyhľadávania jeho relatívnej obskúrnosti zodpovedajú stavu v tom roku. Heslá boli, samozrejme, zadávané v angličtine, čiže pri zadaní slovenských hesiel môžu vyjsť dramaticky iné údaje.

pulárny na nejakej inej planéte.

Možno som obskúrny aj preto, lebo som sa pripútal k Fluxusu a Fluxus sám je relatívne obskúrny. V porovnaní s *van Goghom*, *impresionizmom*, *Picassom* a s *dada* je *Fluxus* šesť až devätnásťkrát obskúrnejší než tieto pojmy. Som obskúrny hráč v obskúrnej oblasti umenia.

A je tu ešte niekoľko ďalších zaujímavých bodov, na ktoré by som chcel upriamiť pozornosť čitateľa prv, než opustíme tabuľku 1 a túto tému:

- Niektorých umelcov a umelecké osobnosti fakt, že na internete sa vyskytuje viac referencií na umenie než na sex alebo Boha, možno uspokojuje.

- „Young British Artists“ – komerčná krádež, ktorej sa na fluxuse dopustil Charles Saatchi – sú obskúrnejší než „Fluxus“ a „psie hovno“ dokopy.

Vyzývam čitateľa, aby podľa vlastnej ľubovôle zjemnil, rozšíril alebo modifikoval túto analýzu a/alebo ukazovatele.

Myslím, že som presvedčivo dokázal, že som veľmi obskúrny. Chcel by som sa vás teda spýtať: Prečo by sme mali v tomto rozhovore pokračovať? Prečo by sme mali ďalej mrhať časom i pozornosťou čitateľa na mňa a moje dielo?

(pokračovanie rozhovoru, prípadne jeho postupné dokončenie: v nasledujúcich číslach)

BÁSEŇ V PRÓZE **Phoneption**

ZUZANA HUSÁROVÁ

This is not what you are used to when you open your eyes, look into the bed sheets, fly in the visual gyri trying to figure out the image of the momentum's omnipotence. Neither when you, tired of watching tic-tac's movement, fall at night into a milky rectangle of mattress, look into the dark-blue atmospheric screen and pick up an imaginary stylus intending to inscribe a meaning on these 24 hours. Now your body encounters a durée when you live your memories – under one condition. You have to see nothing and do nothing but LISTEN.

Tune into your mind.

Interwebs refer to sound's presence. Blowing tactile in intangibility, intact in tactless resonance, resonating in untaken contact. Construction of consonants cannot utter its intensity. Its sense of tense. Trapped in transiency, spun in steel tendency to turn. Circled by walls of a shed, a shed that you never met when searching for shelter. Shaken by its ringing near, enclosing you in sphere, feeling of fondling dear. Taking you hand in hands, swaying you east in dance, swirling you for the ride.

Sealing of eye-lids triggers sprawling splotch of existents.

Splotch grows substantially, seizing seconds, seconds, seconds-spread psychic's substances.

Superego spreading silence, sometimes swimming in severe suffering, scarcely singing for solemn solitude. Sufficient succeeding, sucking sole's seeding, sincerely saluted.

Seemingly semantic, steady strings of static, sensuality. Sense in salt's slicing, stray of strong spicing, spirituality.

Speaking since slack spontaneity.

Sparse.

Streaming strata of subject's self re:S:cued.

Perception of moment's memory.

Breathe in contrast. Breathe out-breathe in. Out-in. Out-in. Out- Count-ing. Mount-ing. Fount-in. Round-in. Downed-in. Drowned-in. Bound-in. Sound-ing. Blunt. in. in. ink-g. Ding-dong. Ding-dong. Gong.

Every beat is overbeaten by its past transmission in the air thickness. Each beat's sequence is its antecedent. In each scent you breathe the sum of its neighboring

smells. Nothing is separated, the substance vibrates in the equilibrium's blossom. A touch evokes the hidden transmission of nakedness. Each word you utter vibrates the word that kissed your tongue and licked your lips before.

Speaking guarantees being kissed. You speak. Spoken sentences are times in shifts. Stolen procession meets greeted progression. Finishing in neverland. Free from granulated procrastination. Speaking in silence, in echoing mumbling voices. Forgotten gets presence. Dynamics brushing against built castles of sand. Life narrated in fragments, mirroring.

Mirroring fragments in narrated life. Sand of castles built against brushing dynamics. Presence gets forgotten. Voices mumbling echoing in silence, in speaking. Procrastination granulated from free neverland. In finishing, progression greeted meets. Procession-stolen shifts. In times are sentences spoken. Speak, you! Kissed being guarantees speaking.

Speaking without words, creating stories without plots. Shots hitting vessels of your identity. Recorded procession of your s(h)elf, approachable without touch. Absorbed in the surrounding sounds, tones just echoes of your memories.

Memorabilia. Memes. Members. Membranes. Mimeses. Me Mortal. Me More. Mimo.

I-mmersed.

Impulse to pulsate. Impured to pure data. Perforated.

Impress to press in. Intake to take sin. Insinuated.

Inside to side clean. Inclined to line dim. Demon strated. Dedicated

Are you in dream or wake?

Memories true or fake?

Depending on the author presenting?

Important? Impenetrable? Imperfect? Improving? Imperishable? Impressing? In pressure?

Placing my trust in brain, relying on nerves, neurons, synapses, axons, hormones, neurotransmitters. In chain.

Feeling the strain in veins when transferring the main maze.

Leaving the sense of pre-sense to learn from sounds' (t)r/st(r)/p/m/ch/g-ain

(regular expression)

'zuzana 'hosa:rova: fə'nepfɪn

'ðis ɪz 'nɒt 'wɒt ju a: 'ju:zd tə 'wen ju 'oʊpən ʒɔ:r
'aɪz 'lʊk ɪntə ðə 'bed'fɪts 'flaɪ ɪn ðə 'vɪʒʊəl 'dʒaɪrɪ
'traɪnj tə 'fɪgə 'aʊt ði: ɪmɪdʒ əv ðə moʊ'mentəmz
ɒm'ɪnpətəns 'naɪðə 'wen 'ju 'taɪəd əv 'wɒtʃɪnj ,tɪk-
tækz 'mu:vmənt, 'fɔ:l ət 'naɪt ɪntə ə 'mɪlki ,rek'tæŋgl
əv 'mætrəs 'lʊk ɪntə ðə 'da:k 'blu: ,ætmə'sferɪk
'skri:n ənd 'pɪk 'ʌp ən ɪ'mædʒənəri 'staɪləs ɪn'tendɪnj
tu: ɪn'skraɪb ə 'mi:nɪnj ɔn ði:z 'twenti fɔ:r 'aʊrɪz 'naʊ
ʒɔ: 'bʊdi ɪn'kaʊntərz ə də're: 'wen 'jə 'lɪv ʒɔ:r 'memrɪz
'ʌndə 'wʌn kən'dɪʃn 'jə 'hæv tə 'si: 'nʌθɪnj ən 'du:
'nʌθɪnj bət 'lɪsn 'tju:n ɪntə ʒɔ: 'maɪnd

'ɪntərwebz rɪfɜ: tə 'saʊndz 'prezəns 'bloʊɪnj 'tæktarɪ
'ɪn ,ɪntændʒə'bɪləti ɪn'tækt ɪn 'tæktləs 'rezənəns
'rezənertɪnj ɪn 'ʌnterkən 'kɒntækt kən'strakʃn əv
'kɒnsənənts 'kænɒt 'ʌtər ɪts ɪntensətɪ ɪts 'sens əv
'tens 'træpt ɪn 'trænzɪənsɪ 'spʌn ɪn 'sti:l 'tendənsɪ tə
'tɜ:n 'sɜ:kəld 'baɪ 'wɔ:lz əv ə 'fed, ə 'fed ðət 'jə 'nevər
'met 'wen 'sɜ:tʃɪnj fə 'feltər 'feɪkən baɪ ɪts 'rɪɪnjɪ 'nɪə
ɪn'kloʊzɪnj ju ɪn 'sfɪə 'fi:lɪnj əv 'fʊndlɪnj 'diər 'teɪkɪnj
ju 'hænd ɪn 'hændz 'swemɪnj ju 'i:st ɪn
'da:ns 'swɜ:lɪnj ju: fə ðə 'raɪd

'si:lɪnj əv 'aɪ-lɪdz 'trɪgərz 'sprɔ:lɪnj 'splɒtʃ əv
ɪg'zɪstənts
'splɒtʃ 'groʊz səb'stænʃəli 'si:zɪnj 'sekəndz 'sekəndz
'sekəndzspred 'saɪkɪks 'səbstənsɪz
,su:pəri:goʊ 'spredɪnj 'saɪləns 'samtamz 'swɪmɪnj ɪn
sɪ,vɪə 'sɒfərɪnj ,skeəsli 'sɪɪnj fə 'sʊləm 'sʊltju:d
sə'fɪʃənt sək'si:dɪnj 'sɒkɪnj 'soʊlz 'si:dɪnj, sɪn'sərli
sə'lu:tɪd
'si:mɪnli sɪ'mæntɪk 'stedɪ 'strɪɪnz əv 'stætɪk
,sensʊ'æltɪ
'sens ɪn 'sɒlts 'slaisɪnj 'streɪ əv 'strɔ:ɪnj 'spaisɪnj ,spɪrɪt
fʊ'æltɪ
'spi:kɪnj sɪns 'slæk ,spɒntə'niəti.
'spɑ:s
'stri:mɪnj strɑ:tə əv 'sɒbdʒɪkts 'self're:S:kju:d

pər'sepʃn əv 'moʊmənts 'meməri
'bri:ð ɪn 'kɒntra:st ,bri:ð 'aʊt ,bri:ð ɪn 'aʊt-ɪn 'aʊt-ɪn
'aʊt'kaʊntɪnj 'maʊntɪnj 'faʊntɪn 'raʊndɪn 'daʊndɪn
'draʊndɪn 'baʊndɪn 'saʊndɪnj 'blʌnt ɪn 'ɪŋg ,dɪnj dɔ:ɪnj
'dɪnj dɔ:ɪnj 'gɒɪnj
'evri 'bi:t ɪz 'oʊvərbi:tən baɪ ɪts 'pɑ:st træn'zɪmɪfɪn ɪn
ði ə 'θɪknəs ɪ:tʃ 'bi:ts 'sɪkwəns ɪz ɪts ,æntə'si:dənt
ɪn ɪ:tʃ 'sent 'jə 'bri:ð ðə 'sɒm əv ɪts 'neɪbərɪnj
'smelz 'nʌθɪnj ɪz 'sepɪrɪtɪd ðə 'səbstəns 'vaɪbreɪts
ɪn ði ,ɪkwə'libriəmz 'blɒsəm ə 'tɒtʃ ɪ'voʊks ðə

'hɪdən træn'zɪmɪfɪn əv 'neɪkəd nəəs ɪ:tʃ 'wɜ:d ju 'ʌtər
'vaɪbreɪts ðə 'wɜ:d ðət 'kɪst ʒɔ: 'tɒɪnj ən 'lɪkt ʒɔ: 'lɪps
brɪfɔ:

'spi:kɪnj gærən'ti:z bi:ɪnj 'kɪst ju 'spi:k 'spʊkən
'sentənsɪz a: 'təɪmz ɪn 'fɪfts 'stoʊlən prə'sefɪn 'mi:ts
'gri:tɪd prə'grefɪn 'fɪnɪʃɪnj ɪn 'nevəlænd 'fri: frəm
'grænʒələɪtɪd prɔʊ'kræsti'neɪfɪn 'spi:kɪnj ɪn 'saɪləns
ɪn 'ekoʊɪnj 'mʌmblɪnj 'voɪsɪz fə'gʊtən 'gets 'prezəns
dɑ:n'æmɪks 'brʌʃɪnj ə'genst 'bɪlt 'kɑ:slz əv 'sænd 'laɪf
nə'reɪtɪd ɪn 'frægments 'mɪrərɪnj

'mɪrərɪnj 'frægments ɪn 'nə'reɪtɪd 'laɪf 'sænd əv
'kɑ:slz 'bɪlt ə'genst 'brʌʃɪnj dɑ:n'æmɪks 'prezəns
'gets fə'gʊtən 'voɪsɪz 'mʌmblɪnj 'ekoʊɪnj ɪn 'saɪləns
ɪn 'spi:kɪnj prɔʊ'kræsti'neɪfɪn 'grænʒələɪtɪd frəm
'fri: 'nevəlænd ɪn 'fɪnɪʃɪnj prə'grefɪn 'gri:tɪd 'mi:ts
prə'sefɪn'stoʊlən 'fɪfts ɪn 'təɪmz a: 'sentənsɪz
'spʊkən 'spi:k, 'ju: 'kɪst 'bi:ɪnj gærən'ti:z 'spi:kɪnj

'spi:kɪnj wɪ'ðəʊt 'wɜ:dz, 'kri:etɪnj 'stɔ:ɪz wɪ'ðəʊt
'plɒts 'fʊts 'hɪtɪnj 'vesəlz əv ʒɔ:r aɪ'dentətɪ rɪ'kɔ:dɪd
prə'sefɪn əv ʒɔ: 's(f)elf, ə'prɔʊtʃəbl wɪ'ðəʊt 'tɒtʃ
əb'sɔ:bd ɪn ðə sə'raʊndɪnj 'saʊndz 'toʊnz dʒəst
'ekoʊz əv ʒɔ: 'memrɪz
,memərə'bɪli:ə 'mi:mz, 'membəz 'mem,bremz
mə'mi:səs 'mi: mɔ:təl 'mi: mɔ: mɪmʊ
aɪ'mɜ:st
'ɪmpʌls tə 'pʌlsɪt ɪm'pʊərd tə 'pʃʊ 'dɛɪtə
'pɜ:fəɪtɪd
ɪm'pres tə 'pres ɪn 'ɪntɪk tə 'teɪk 'sɪn ɪn'sɪnʒɪtɪd
ɪn'saɪd tə 'saɪd 'kli:n ɪn'klaɪnd tə 'lɑ:m 'dɪm 'de/ɪ:mən
,streɪtɪd
'dedɪ'kɛɪtɪd

'a: ju ɪn 'dri:m ɔ: 'weɪk
'memrɪz tru: ɔ: 'feɪk
'dɪ'pendɪnj ɔn ði 'ɔ:θə prɪ'zentɪnj
'ɪm'pɔ:tənt 'ɪm'penɪtrəbl 'ɪm'pɜ:fɪkt 'ɪm'pru:vɪnj
'ɪm'pɜ:fəbl 'ɪm'presɪnj ɪn 'presər
'pleɪsɪnj 'maɪ 'trʌst ɪn 'breɪn rɪ'laɪɪnj ɔn
'nɜ:vz, 'ɪjʊərɒnz sɪ'næpsɪz 'æksɒnz 'hɔ:moʊnz
'ɪjʊərəʊtræn'z'ɪtərz ɪn 'tfeɪn
'fi:lɪnj ðə 'streɪn ɪn 'veɪnz wen træn'sfɜ:rɪnj ðə 'mem
'meɪz
'li:vɪnj ðə 'sens əv prɪ:sens tə 'lɜ:n frəm 'saʊndz
(t)r/st(r)/p/m/t/geɪn

(regjələr ɪk'spɪfɪn)



ROZHOVOR **Martin Kochan: Zmena v kultúre nepríde cez nejakú nežnú, francúzsku ani inú revolúciu**

MARTIN KOCHAN prezentoval svoju tvorbu na kolektívnych výstavách v Českej republike a na Slovensku a na samostatných výstavách. Okrem sochy sa venuje aj akčnej malbe, fotografii a performancii. Ako podklad na tvorbu mu často slúžia kultúrne stereotypy. V jeho

prácach je tiež prítomná irónia, humor či paródia. Svojimi dielami reaguje aj na súčasné politické udalosti. Absolvoval štúdium na FaVu VUT v Brne. Žije a tvorí v Trnave.



Neznámi autori | Akčná malba

V твоjich dielach rezonuje prostredie sídlisk a panelákov. Zúčastnil si sa aj jednej kolektívnej výstavy Akce ZET v roku 2010, ktorá predstavovala rôzne pohľady mladých umelcov na toto prostredie. Mal si samostatnú výstavu (Katedrály periférie) a tiež si vystavoval objekt Totem digitalizácie, v ktorých si sa venoval sídlisku. V čom je pre teba sídlisko zaujímavé?

No, bývam tam. Periféria je dnes centrom kultúry, čerpám z nej, zaoberám sa ňou, ako historicky, tak politicky. Tie paneláky sú reakcia na ďalšie poschodia, ktoré začali vznikať na niektorých panelákoch na sídliskách v Trnave. Išlo mi o iróniu, ktorú som posunul do takejto esteticky bizarej polohy. A zároveň aj o kritiku slovenského kapitalizmu, ktorý stavia na základoch minulého režimu a nedokáže priniesť nové, súčasné témy. Tieto mrakodrapy vyrábam tak, že replikujem len jedno poschodie. Opakuje sa napríklad satelit, ktorý bol na balkóne toho replikovaného poschodia. Mrakodrapy sú aj odkazom na Andyho Warhola a popart.

Čo sa týka objektu s názvom Totem digitalizácie, tak anténa je pre mňa dosť zásadná a hlavne patrí v portfóliu medzi moje čerstvé práce. Je súčasťou ubytovania. Už dlhšiu dobu sledujem antény na činžiakoch, každá je iná a ináč poskladaná. Pridávanie a uberanie antén na tyč s hromozvodcom je ako „socharina“, keď modelujem, tiež pridávam a uberám materiál. Kompozícia, celkový tvar, strata funkčnosti, napojenie na svetelný zdroj, to jej dáva až nový totemický rozmer ako oslava niečoho neskruteného, primitívneho. Poézia síd-

liska. Keď sa vraciam domov z mesta, okná na paneládoch žiaria ako také malé bodky, rovnaké bodky žiaria na anténe. Som rád, že toto dielo som mal možnosť prezentovať na Bielej noci v Košiciach v kontraste s Dómom sv. Alžbety, bol to pre mňa dosť silný zážitok.

Kontrast je zrejme tiež dôležitým prvkom v твоjich dielach. Nie len periféria – centrum, ale aj napríklad sakrálné – profánne. Veď už názvy твоjich diel sú dosť oxymorné (Katedrály periférie, Totem digitalizácie).

Áno, centrum sa v Trnave reprezentuje tradične cez predstavy katolíckej majority. Tlak na kultúru reprezentovať ju cez tradičné motívy z 19. storočia, napriek kultúrnemu a technickému vývoju, sa stáva karikatúrou samou osebe. Ja len tieto tendencie zrkadlím. Tých prác je viac, ale totem už vybočuje z kresťanskej tradície, viac nadväzuje na prírodné národy, odkazuje možno na Picasso, na kontext sochárstva atď. Zároveň sa ale nebránim ďalším interpretáciám.

Svoje názory na niektoré problémy si prezentoval dosť verejne. V roku 2007 si použil Pamätník nespravodlivo prenasledovaným ako podstavec pre svoje dielo, v roku 2008 si zasa vystúpil na pódium počas slávnostného večera a verejne si vyjadril podporu dnes už odvolanému riaditeľovi GJK Vladimírovi Beskidovi. Zrejme máš potrebu poukazovať na problematiku záležitosti a takýmto spôsobom možno vyvolať diskusiu. Mohol by som teda skonštatovať, že práve



Martin Kochan | Antimonument, polystyrén, betón, syntetické akrylové farby, 2007

táto potreba ňa priviedla k soche a záujmu o verejný priestor?

Sčasti áno. V roku 2007 som sa zaoberal témami periférie a centra. Kládol som si otázky kto som, čím sa v tvorbe odlišujem od ostatných a táto moja snaha vyvrcholila sochou s názvom Antimonument. Páčili sa mi popukané panely na fasáde výťahovej časti paneláku, boli fixované bielym tmelom na červenej stene, takže vzniklo ako keby niekoľko abstraktných malieb. Vybral som si z nich ten najpopukanejší a rozhodol som sa urobiť presnú kópiu tejto malby na panel 1:1, aj s vnútornou stranou (výťahová šachta + syntetika a kachličky). V druhej rovine tejto práce som sa zaoberal miestom na inštaláciu tejto sochy tak, aby bolo vidieť aj zadnú stranu, a na to mi výborne poslužil pamätník, ktorý čerstvo pribudol pri krajskej knižnici. Antimonumentom som otvoril diskusiu, ktorá sa nesie dodnes – akú úlohu má socha a umenie vo verejnom priestore po roku '89 v meste Trnave. V roku 2008, keď hrozilo odvolanie Vladimíra Beskida z funkcie riaditeľa Galé-



Martin Kochan | „Patriot“, puklica na auto, polyester, zlatá a modrá farba, 2010

rie Jána Koniarka samosprávnym krajom, urobil som performanciu na jeho podporu s názvom Divadlo na podporu Beskida, v nej som využil oceňovanie osobností krajom a vyzval som predsedu, aby Beskida ocenil kvetom, ktorý som mu priniesol na rečnícky pult, na záver som zožal potlesk. Celá akcia bola zverejnená v piatkovom vydaní denníka Sme a podľa mňa prispela k podpore a väčšej popularite V. Beskida vo funkcii riaditeľa GJK a celkovo umenia v našom meste.

Čo je v tvojom ponímaní socha, v čom vidíš jej potenciál?

Barnet Newman by odpovedal tak, že socha je problém objemu. Tak to vnímam aj ja, ale pre mňa je to hlavne spôsob komunikácie s ľuďmi.

Pravdepodobne najväčším nepriateľom umenia vo verejnom priestore je politika. Napokon, tejto problematike si sa venoval aj vo svojej diplomovke.

Najväčším nepriateľom živého umenia nie je po-



Martin Kochan | Totem digitalizácie, oceľová konštrukcia, anténa, betónové závažia, svetelná hadica – 8 metrov, areál Koplovej vily GJK, Trnava/Biela Noc 2011

litika, ale hlupáci v politike. Nová generácia politikov sa inšpiruje súčasným umením (Matovič, Hlina, Mihály atď.) a vedľa ho v rámci svojej práce používať dosť efektívne. Nehovorím, že ide o nejaké veľké umenie, ale je to vždy lepšie ako Ficove červené kone, tuctové diela katolíckych bronzových pápežov, alebo maďarské ostro nacionálne pomníky z južného Slovenska. Z politikov, ktorí ma inšpirovali, hlavne z tej ponovembrovej vlny, by som spomenul hlavne Jána Budaja, ktorého výstupy sú výborné a prekračujú hranice konvenčných akcií politikov.

Čo sa týka mojej teoretickej diplomovej práce, v nej som sa zaoberal umením a politickou objednávkou umenia po roku '89 v meste Trnave. Mapoval som verejný priestor v meste, študoval archívy, tlač a iné zdroje. V Trnave po roku '89 sa fakticky nič nezmenilo, umelec je naďalej len hráčom na poli politických strán.

Po 20 rokoch od pádu „komunizmu“ nevzniklo, mimo priestorov GJK, v meste Trnave žiadne fixné umelecké dielo, ktoré by nebolo súčasťou politickej objednávky. Zároveň som demonštroval na jednotlivých objednávkach, že žiadna z nich nevykazuje dostatočnú umeleckú ani estetickú hodnotu. Rovnako nedisponuje súčasným výtvarným jazykom, ktorým by sa mohla prezentovať u zahraničných návštevníkov.

Ako praktickú časť diplomovky som zrealizoval sochu vo verejnom priestore, ktorá reagovala na teoretickú časť diplomovky. V nej som sa zaoberal znakom mesta Trnavy, ktorý je na radnici. Tvorí ho koleso z voza s Kristovou hlavou. Mňa zaujímalo, ako by sa dnes jazdilo s hlavou Krista na kolese, tak som ju urobil na otcove rodinné auto a dočasne som emigroval z Trnavy do Brna na obhajobu praktickej diplomovej práce. A tým som zavŕšil moje štúdium na FaVu.

Ešte sa vrátim k tvojim verejným protestným gestám. Mali nejaký efekt (okrem vyššie spomínanej väčšej popularity umenia a V. Beskida v meste)? Ako reagovali ľudia?

Po Antimonumente neznámy autor pografitoval socialistické súsošie poľnohospodárov takým spôsobom, že žena v ruke mala namiesto dožinky nasprejovanú muchotrávku červenú... Ďalej po tejto akcii spomeniem od Silvie Strakovej Odhalenie palca Klementa Gottwalda, od Tomáša Beniádika akciu s názvom Verejný dodatok a veľa nemenovaných drobných akcií až po akciu s názvom Vynášanie Molariho od Petra Molariho. Praktickú diplomovku používam ako alternatívny zdroj informácií (ako hovorí Václav Bělohradský – sociálny kapitál), veľa ľudí som ňou inšpiroval v rámci kultúrnej politiky. Myslím si, že každé odvetvie v spoločnosti by si malo podobne spracovať svoj lokálny vývoj a jeho alternatívne možnosti rozvoja pre budúcnosť. Keď ľudia vedia, čo je negatívne a čo by mohla byť alternatíva k absurdným podmienkam, v akých sa ocitli, oveľa efektívnejšie môžu zaujať stanovisko. Tým ale nechcem povedať, že všetky odvetvia práce sa musia rozvíjať ďalej. Som presvedčený, že zmena v kultúre nepríde cez nejakú nežnú, francúzsku ani inú revolúciu, ale práve cez množstvo drobných akcií.

V minulosti si žiadal o grant na svoje sochy, ktoré mohli eventuálne dopĺňať verejný priestor trnavského centra. Stále sa držíš tejto myšlienky?

Prakticky, chcel by som nejako participovať na tvare mesta. Chcel by som, aby ako umelci, tak teoretici umenia, ktorí vyjdú zo školy, mali možnosť uplatniť sa v slobodnej kultúre svojho mesta. Aby umenie nebolo len nejakou zábavkou v rámci voľného času alebo domácich úloh študentského života. Zároveň by som nechcel, aby sa kultúra reprezentovala len cez optiku reštaurátorských prác á la Indiana Jones, ale hlavne, aby reflektovala súčasný svet...

Viem, že máš aj zbierku s názvom Akčná maľba neznámeho umelca...

Akčná maľba neznámeho umelca, to je otvorená téma, ktorou mapujem škvrny na uliciach mesta Trnavy. Samotná moja veľká abstrakcia sa začala Antimonumentom a pokračuje v neosobnej polohe až po túto rovinu mapovania škvŕn. Dokonca som začal zaznamenávať akčné tendencie môjho psa, ktorého som predstavil v Nitre pred nákupným centrom Outdoor Gallery s názvom Objekt strážený psom.

Ktorí umelci ťa inšpirujú? Sú to aj niektorí z tvojich súčasníkov, ktorých tvorba je pre teba podnetná?

Páčila sa mi polemika, ktorú Michal Moravčík rozpútal akciou Akú sochu do mesta?, ďalej aktivity Jany Kapelovej na poli kultúrnej politiky, Ilona Németh, životný imidž Cyrila Blaža, jeho humor v umení – nahľad a veľa ďalších. Zo svetových autorov Joseph Beuys¹, Marina Abramovič, Hans Haacke, páči sa mi tvorba Francisa Alÿsa, Luca Tuymansa a ruskej skupiny Vojna.



Martin Kochan | Bytová politika, manipulovaná fotografia, 2004 – 2010

Môžeš prezradiť, na čom v súčasnosti pracuješ?

Veľa čítam, zaznamenávam si nápady, robím si skice, komunikujem s umelcami, teoretikmi a prakticky sa pomaly pripravujem na ďalšiu väčšiu vec, viacej neprezradím. V druhom pláne dopĺňam novými prácami už otvorené témy, ako sú mrakodrapy, akčná maľba, antimonument atď.

Za rozhovor ďakuje
Jakub Kapičiak

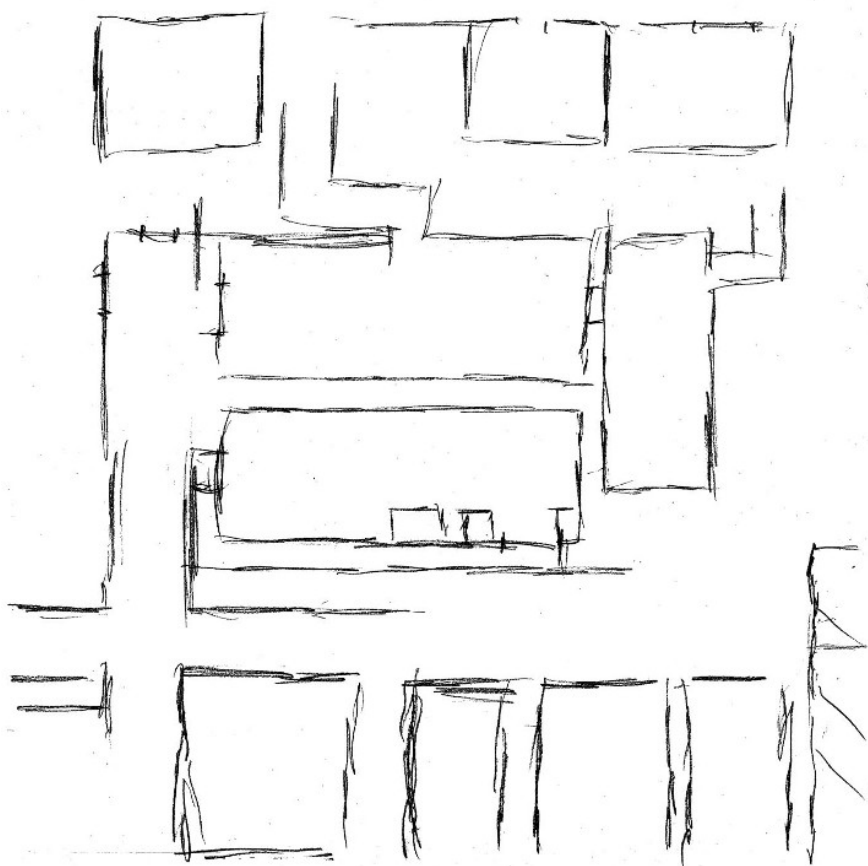
¹<http://www.youtube.com/watch?v=DQ18LxGbGk>

PRÓZA **Mysterium tradere**

JOZEF MALÍK

keď zrazu tu tuhla: nohavica vlhko vpíja od ponožky hnedej vodu prijíma týždne nosenej v topánke na dne stojacej lodky drevenej vlnkou zmietaného nesenej v diaľ brehu zbohom dávanej vreckovkou slanou slzou máčanej oku hladiacej v daždi rohovku smutnej starca bytosti na pádle lodky sediacej a nesenej deravej do stredu víru Mary veľkého krútu Liptovskej na pramici so škárou na dne mieriacej v daždi vode hmle ponožky mokré bytosti starej vlašiac chodidlo na zem spomína prachu ciest jej trávy zbožia kúkoľu cnie sa oku odznovu slza k domovu do Liptovskej vronená asi hrobu svojmu starca hltajúc dedina volá podvodná bahnom zdobená žihľavky niet prachu slamy domce v blate vkvačenej záhradky rybnej priedomku chalúh rodisko tuší zrakom rohovky zmáčanej starce v košeli nahý na pramici k nebu z blata mieriacej výdych hlboký bubliny šero chlad a žiabre potrebné netreba rybacej hlave divo trhať šupiny hľať dedina mater sad vojdí vo veraje jeho

G+M+B podlaha doštená podošvy láska tvrdé kožou žltou starce chodí rukou obrus hladiacej sa dotýka vyšivovaný monogram ich kredenc krčah pálenô pokoj tomu domu to a chleba striedku žltý žužle zub času neujdúc pred truhlicou dubovou kľačadlo a misál pod skriňou Morena a Jezuľa ako sa rok knísal a gamaše a chaluchy v nich zelená farba slaniny na pôjde straší veru tu starce zaspomínal v komode ležia prvé brady z chlupov jeho zložené v rohu detstva užil si tu kolená krvavé hrušky kradnuté za kostolom prvé dlane a gec spomína smútiaca rodina na venci hrobu videl svojho vtedy už a čo ešte všetko všetko v dome pozná osolené slzou matkinou minútou a remeňom otcovým vzduch šľahaný tu stojí vo vode bezradný na nebo späťvzatý bytosť s ponožkou hnedou úbohú mokrou a ten to som ja, ktorý tu v kúte teraz sediac fajku si zhrbene pchajúc plne toto ti vravím v starobe úctu tým budiac svojej by nezačul ako prdím si hlasno toto si vymýšľajúc, tak.

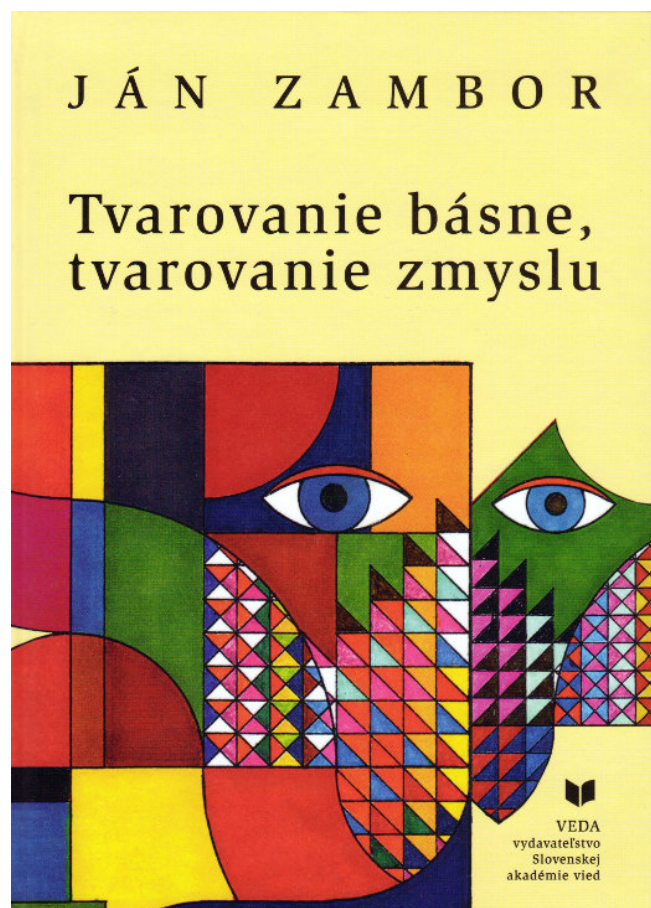


Tomáš Klima | BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010

REAKCIA **Taxonómia metafor ako corpus delicti**

Ad Ján Zambor: O básnickej metafore, o jej druhoch. In *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Bratislava : VEDA, 2010.

MICHAL REHÚŠ



Ján Zambor: *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*.
Bratislava : VEDA, 2010.

Literárna vedkyňa A. Valcerová vo svojom texte *Hĺbkový ponor do tajomstiev obrazov poézie* (Romboid 8/2011) pregnantne vystihla prínos štúdie J. Zambora *O básnickej metafore, o jej druhoch* obsiahnutej v jeho knihe *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu* (VEDA 2010): „Usústavnenie a spresnenie tropologických pojmov v takejto dôslednej podobe sme v slovenskej literárnej vede nemali“ (s. 47). Alebo ešte lepšie: „(...) Zamborova práca je významným prínosom k teórii metafory nielen na Slovensku“ (s. 55). Vskutku, Zamborovo členenie metafor je excelentným literárnovedným počínom, ktorého platnosť a význam presahuje naše hranice. Pozrime sa na tento unikátny príspevok J. Zambora bližšie.

Vzhľadom na to, že Zamborovo členenie metafor je pomerne rozsiahle, rozhodol som sa jeho koncepciu priblížiť na najzaujímavejších a najoriginálnejších príkladoch z vyššie spomínanej autorovej štúdie:

„Z hľadiska senzuálnosti a racionálnosti ako dvoch

rozdielnych spôsobov reflektovania sveta môžeme rozlišovať metaforu senzuálnu a intelektuálnu. Podľa príslušnosti zmyslového metaforického výrazu k jednému z piatich zmyslov môže byť **zmyslová (senzuálna)** metafora **zraková (vizuálna)**, **sluchová (auditívna)**, **hmatová (taktilná)**, **čuchová (olfatívna)** a **chuťová (gustatívna)**. V rámci zmyslovej metafory vyčleňujem aj metaforu **tepla a chladu (termickú)**. (...) Zmyslovou metaforou je aj **synestetická**, založená na spojení dvoch i viacerých zmyslových pocitov či vnemov v jednom obraze. (...) **Zraková** metafora môže byť súčasne **farebná (chromatická)** (...). (...) Druhom vizuálnej metafory je **geometrická**. (...) Zo všeobecného významového hľadiska možno členiť metaforu predovšetkým na **antropomorfnú**, **naturomorfnú** a **reifikujúcu**. (...) Za druh antropomorfnej metafory možno pokladať **animačnú** (od latinského anima – duša) (...). Pojem príroda zahŕňa rôznorodý svet (...), preto túto me-

taforu možno členiť na rozličné druhy. Uvedme aspoň **rastlinnú** (fytomornú, fytomorfizačnú, flórizáčnú), **zvieraciu** (zoomornú, zoomorfizačnú, animalizačnú, faunizačnú), **vodnú** (akvatickú), **nerastnú** (minerálovú), **vesmírnu** či **metaforu vesmírnych objektov** (kozmicú), **poveternostnú** (meteorologickú) a **energetickú**. Mohli by sme sem zaradiť aj **časovú** (temporálnu) a **priestorovú** (spaciálnu) metaforu či **časopriestorovú** (chronotopickú). Vzhľadom na súčasné chápanie prírody a životného prostredia by sme mohli hovoriť o metafore **environmentálnej** či **ekologickej**. (...) Druhom vodnej metafore je **morská** čiže **marinná**. Ako širší pojem vyčleňujem **maritímnú** metaforu, ktorá je morská aj námorná, súvisiaca s morom a morskou plavbou. (...) Ako podtypy reifickkej metafore vystupujú **metalická** a **technická**. (...) Osobitne v rámci metafor z významového hľadiska sa žiada vyčleniť **sakralizačnú** metaforu. (...) V rámci tohto druhu metafore možno rozlíšiť najmä metaforu **deifikú**, **kristomornú**, **marionomornú** (marianizačnú), **angelomornú** (angelizačnú) a **mystickú**. (...) Na subverzii sakrálneho je založená **desakralizačná** metafora. (...) V rámci metafore zo sémantického hľadiska v básnickom texte možno hovoriť aj o metafore **mytologickej**, **folklórnej**, **literárnej**, **hudobnej**, **výtvarnej**, **divadelnej**, **filmovej**, **architektonickej**, **jazykovej** a pod. Podľa ďalších rozličných odborov ľudskej činnosti premietajúcich sa v poézii sa žiada diferencovať metaforu **agrárnu**, **technickú** (o tej už bola reč v súvislosti s reifikáciou), **biologickú**, **chemickú**, **fyzikálnu**, **banickú**, **medicínsku** a i. (...) Metafora môže implikovať istú filozofickú predstavu sveta, takže diferencovať ju možno aj z **filozofického hľadiska**. Súčasne môžeme hovoriť napr. o metafore **ontologickej**, **existenciálnej** či **metafyzickej**. (...) Kvapalné a plynné skupenstvo sa pokladá za tekuté, preto aj metafora, ktorá vzniká prechodom pevnej látky na kvapalnú alebo plynnú, sa nazýva **tekutá** (**fluidná**, **fluidizačná**). Rozpoznávame teda **kvapalnú** alebo **plynnú tekutosť** metafore. (...) Na zmene pevnej látky na vzduchovú je založená **vzduchová** (**vzdušná**, **pneumatická**, **pneumatizačná**) metafora. (...) Otvorenou pre tropológiu ostáva skúmanie podoby a premien novšie vyčleňovaného plazmatického skupenstva, ktoré sa charakterizuje ako vysoko ionizovaný plyn (blesk, hviezdy, polárna žiara, oheň a i.)“ (s. 14 – 25).

Z uvedeného excerptu sa dá vyvodiť, že originálne gesto J. Zambora spočíva v suverénnom a tvorivom včleňovaní poznatkov rozmanitých prírodných a humanitných vied do literárnej vedy. Ide tu o exemplárnu

ukážku interdisciplinárneho prístupu s revolučným potenciálom. Zamborov prístup sa zároveň vyznačuje systematickým, precíznym a analytickým myslením. Ťažko by sme v tejto dokonalej stavbe hľadali dajakú medzeru. Autor sa neuspokojuje s jednou vrstvou členenia metafor, ale jeho ušľachtilá túžba po precíznom a dôkladnom vymedzení ho poháňa do dosiaľ nevidaných hĺbok. Napríklad vizuálnu metaforu, ktorá je súčasťou členenia podľa príslušnosti k jednému z piatich zmyslov, delí na ďalšie dva typy. Podobne postupuje aj pri naturomorfnej metafore. Nemožno obísť ani fakt, že viaceré druhy metafor ilustruje výstižnými príkladmi zo slovenskej a svetovej poézie, čo okrem iného dokladuje aj jeho úctyhodný rozhľad v danom segmente literatúry.

Napriek nespornej genialite a komplexnosti Zamborovho konceptu nemôžeme ho považovať za definitívny a uzavretý. Zreteľne to vyjadruje aj sám autor, keď priznáva, že „Vymedzenie druhov metafore si nerobí nárok na úplnosť a je otvorené. Zaznamenávam aj veci, ktoré sú iba naznačením ciest ďalšieho možného literárnovedného poznávania“ (s. 11). Záver citovaného úryvku sa dá doložiť napríklad Zamborovým upozornením, že „Otvorenou pre tropológiu ostáva skúmanie podoby a premien novšie vyčleňovaného plazmatického skupenstva, ktoré sa charakterizuje ako vysoko ionizovaný plyn (blesk, hviezdy, polárna žiara, oheň a i.)“ (s. 25). Autor si veľmi dobre uvedomuje, že vedecké poznatky sa ustavične rozširujú, na čo by mala reagovať aj literárna veda – zvlášť vo vzťahu k systematizácii metafor. J. Zambor tak okrem dômyselného a bohatého systému členenia metafor zároveň ponúka metodológiu, ktorej by sa mali pridržať ďalší výskumníci a výskumníčky. Zamborom načrtnutá metóda by sa mala uplatniť do dôsledkov a na metaforu by sa mali aplikovať všetky dostupné systematizácie z oblasti prírodných, ako aj humanitných vied. Rozvíjanie autorových členení do hlbších a konkrétnejších úrovní, ako aj navrhovanie nových delení by nám dopomohlo k dôkladnejšiemu a bohatšiemu uchopeniu literárnych textov, najmä poézie. Bez nároku stať sa Zamborovým nasledovníkom a so všetkou skromnosťou uvediem len niekoľko príkladov, resp. možností, ako by takéto rozvíjanie mohlo vyzeráť. Nižšie načrtnuté členenia si ani zďaleka nenárokuje na normatívnosť, sú len ilustráciou toho, ako by sa cenná vedecká práca J. Zambora dala ďalej tvorivo prehĺbovať.

Pristavme sa napríklad pri antropomorfnej metafore. Hneď sa ponúka členenie na **maskulínnu**, **feminínnu** a **infantilnú** metaforu. Alebo podľa sexuálnej

orientácie na **heterosexuálnu, homosexuálnu, bisexuálnu a transsexuálnu** metaforu. Alebo podľa príslušnosti k jednotlivým rasám na **europoidnú (kaukazskú, eurázijskú), mongoloidnú a negroidnú (ekvatoriálnu)** metaforu. Europoidnú metaforu ďalej môžeme členiť na **nordickú, baltickú, dinársku, alpinskú, stredomorskú, armenoidnú, lapanoidnú** atď. Prípadne by sme mohli antropomorfnú metaforu rozčleňovať podľa jednotlivých častí tela na **kapitálnu (hlavovú), cervikálnu (krčnú), trupovú a končatinovú**. Hlavová metafora by sa dala deliť na **oftalmickú (očnú), otickú (ušnú), orálnu (ústnu), nazálnu (nosnú)** metaforu atď. Iste by sa dali nájsť ďalšie užitočné systematizácie antropomorfnej metafory, napr. podľa veku, náboženskej príslušnosti, národnosti, jazyka, zamestnania, sociálneho statusu, príjmu, politickej (straníckej) príslušnosti atď.

Produktívne a funkčné členenie sa ponúka aj pri kozmickej metafore. Tá by sa dala ďalej diferencovať na **galaktickú, hviezdnu, kometárnu, meteoritickú, hmlovinovú, mesačnú, planétovú (planetárnu)** metaforu atď. V rámci slnečnej sústavy by sme planetárnu metaforu mohli deliť na **merkúrovú, venušovú, zemskú, marsovú, jupiterovú, saturnovú, uránovú a neptúnovú**. Zemská metafora by sa dala členiť na **hydrosférickú a pedosférickú**. Pedosférickú metaforu z hľadiska kontinentov rozdelujeme na **ázijskú, americkú, africkú, antarktickú, európsku a austrálsko-oceánsku**. Európsku metaforu by sme mohli z hľadiska regiónov členiť na **západoeurópsku, východeurópsku, juhoeurópsku a severoeurópsku** metaforu. Východeurópska metafora by sa dala diferencovať podľa jednotlivých štátov na **bieloruskú, bulharskú, českú, maďarskú, moldavskú, poľskú, rumunskú, ruskú, slovenskú a ukrajinskú**. Slovenskú metaforu môžeme členiť na **západoslovenskú, stredoslovenskú a východoslovenskú**. V prípade západoslovenskej metafory sa ponúka delenie podľa jednotlivých miest a obcí napr. na **bratislavskú, trnavskú, trenčiansku, nitriansku** atď. Bratislavskú metaforu môžeme rozčleňovať podľa jednotlivých mestských častí na **staromestskú, ružinovskú, vrakuňskú, podunajskobiskupickú, novomestskú, račiansku, vajnorskú, karloveskú, dúbavskú, lamačskú, devínsku, devínskonovoveskú, záhorskobystrickú, petržalskú, jarovskú, rusovskú a čunovskú**. Členenie by mohlo ďalej pokračovať z hľadiska ulíc, chotárnych názvov atď.

Iným príkladom by mohlo byť diferencovanie minerálovej metafory, ktorú by sme mohli napr. podľa Mohsovej stupnice tvrdosti minerálov členiť na **mastencovú, sadrovcovú, kalcitovú, fluoritovú,**

apatitovú, živcovú, kremeňovú, topásovú, korundovú a diamantovú. Zaujímavé možnosti sa vynárajú v prípade angelomorfnej metafory, v rámci ktorej by sme mohli v kontexte biblických deviatich anjelských zborov rozlišovať **cherubskú (cherubínsku), serafskú (serafínsku), trónsku, kniežatskú, silovú, panstvomú, mocnostnú, archanjelskú a anjelskú** metaforu. Podrobnejšie delenie sa ponúka podľa mien jednotlivých anjelov, ako napr. **gabrielská, michalská, rafaelská, orifielská, luciferská, satanská** atď. metafora. Podobným spôsobom by sa dalo postupovať pri ďalších metaforách.

Tu by sa azda náš text mohol skončiť. Vynára sa však pomerne závažná otázka týkajúca sa funkcie, prípadne účinku metafory, jej využívania. Tento problém zaujímavým spôsobom uchopil známy francúzsky spisovateľ, literárny teoretik, filmový režisér a jeden zo zakladateľov nového románu Alain Robbe-Grillet, keď pred viac ako päťdesiatimi rokmi vo svojom texte *Príroda, humanizmus, tragédie* (In *Za nový román*, Odeon, Praha 1970, preložil P. Pujman) napísal, že metafora „*nikdy není nevinnou figurou. Říci, že doba je „rozsmárná“ nebo hora „majestátní“, mluvit o „srdci“ lesa, o „nelítostném“ slunci, o vesnici „schoulené“ v hloubi údolí, znamená poskytovat do jisté míry údaje o věcech samých: o tvaru, rozměrech, situaci atd. Volba analogického slovníku, byť prostého, však způsobuje též něco jiného než pouhé poskytnutí čistě fyzických dat (...). Výška hory nabývá chť nechtě morální hodnoty; žár slunce se stává výsledkem vůle... (...) Spisovatelům, kteří užívají podobné terminologie, jde více či méně vědomě jen o to, aby nastolili trvalý vztah mezi světem a bytostí, jež jej obývá. City člověka se tak jakoby rodí jeden za druhým z jeho styků se světem a nacházejí v něm svou přirozenou korespondenci, ne-li přímo svůj rozkvět. O metafoře se předpokládá, že vyjadřuje jen srovnání bez postranní myšlenky, ve skutečnosti však zavádí podzemní komunikaci, hnutí sympatie (nebo antipatie), které je jeho pravým *raison d'être*“ (s. 39). Robbe-Grillet v súvislosti s používaním metafor hovorí dokonca o nákaze vecí duchom (s. 41).*

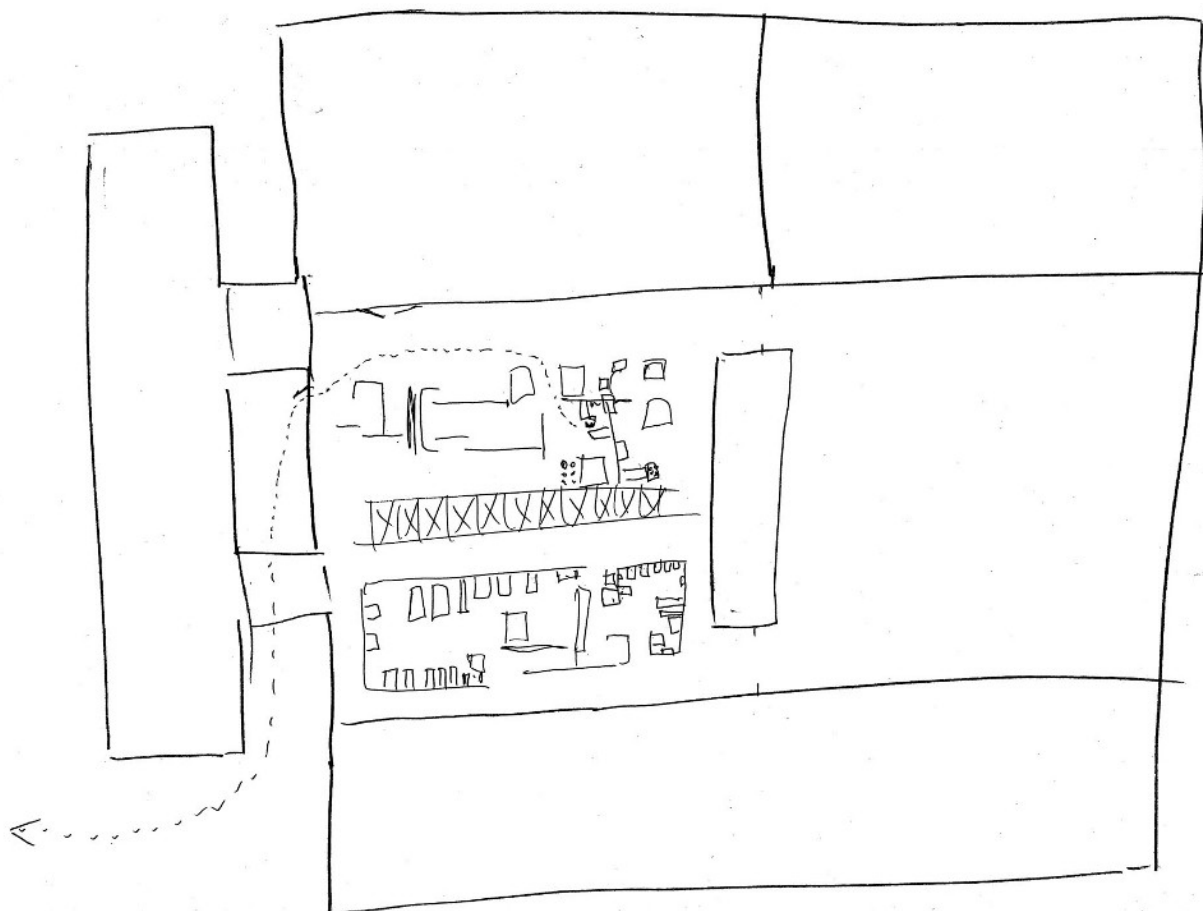
Používaním metafor sa dosahuje ilúzia spoločnej prirodzenosti, ako to autor ilustruje na metafore „smútok krajiny“: „*Zaměnit takto můj vlastní smutek za smutek, který vkládám do krajiny, připustit, že tento svazek není jen povrchní, to je jako bych náraz přisoudil svému nynějšímu životu jistou predestinaci: tato krajina existovala přede mnou; je-li to opravdu ona, která je smutná, pak tedy byla smutná již přede mnou, a tento souhlas, který dnes mezi její formou a svým stavem duše pociťuji, na mě čekal už před narozením; tento smutek mi byl*

odjakživa předurčen...“ (s. 41). To vrcholí v predstave, že „Svět a já máme jen jednu jedinou duši, jedno jediné tajemství“ (s. 41), čo Robbe-Grillet považuje za zdroj akéhokoľvek humanizmu. Z týchto dôvodov navrhuje odvrhnúť „panantropickou“ ideu obsaženou v tradičnom humanizmu, rovnako pravdepodobne v každom humanizmu vôbec“ (s. 42). Zároveň upozorňuje, že „netoliko analogie antropocentrické (mentální nebo niterné) musí být vzaty v potaz. Všechny analogie jsou nebezpečné. Snad nejnebezpečnější analogie jsou ty, v nichž není člověk jmenován, ty jsou nejpotměšilejší“ (s. 42). Spoločná prirodzenosť sa stáva „jen věčnou odpovědí na jedinou otázku naší řecko-křesťanské civilizace: (...) existuje jen jedna možná odpověď, jediná odpověď na všechno: člověk“ (42 – 43). Robbe-Grillet však takúto odpoveď odmieta prijať: „Tak to tedy ne. Jsou všelijaké otázky a všelijaké odpovědi“ (s. 43).

V tomto kontexte sa teda Zamborov geniálny projekt javí ako precízne dokladovanie a ilustrovanie antropocentrického založenia metafor a v tomto zmysle ako prehliadka ľudskej (básnickej) tendencie privlastňo-

vať si svet, nainfikovať ho svojím duchom – egom. Zamborov text je vďaka množstvu konkrétnych príkladov zároveň pútavou antológiou antropocentrických nárokov na svet obsiahnutých v slovenskej a svetovej poézii.

Metafore treba uprieť to, čo jej prisudzuje napríklad francúzsky filozof Henri Bergson v *Úvode do metafyziky*: „Naše tvorivé trvanie si môžeme predstaviť priamo, totiž intuíciou, môže nám byť sugerované nepriamo obrazmi, ale nikdy nemôže byť obsiahnuté v pojmovom vyjadrení.“ (citované podľa M. Habaj: *Filozoficko-estetické zdroje a východiská „kníh slnečných“ Jána Smreka*. In *Slovenská literatúra* 3/2011). Vedomie, že metafora nevypovedá o skrytých vzťahoch medzi vecami, udalosťami, javmi atď., že nie je základom žiadneho hlbšieho poznania vyjavovaného poéziou, ale je len nástrojom, prostredníctvom ktorého do sveta projektujeme vlastné ego, čím svet vlastne len ochudobňujeme a redukovujeme, je jedným z najinšpiratívnejších prístupov vo vzťahu k interpretácii metafor. Akékoľvek taxonómie metafor tak slúžia ako corpus delicti.



HAPPENING **Zbierka úloh**

SLAVOMÍR BELIS

Sezóna sa nikdy nekončí

(riadený kolektívny happening, dĺžka trvania: 9 dní)

1. deň

V skorých ranných hodinách odchod autokarom na letisko Schwechat pri Viedni. Pobyt na letisku: cca 1 hodina, ktorá je vymedzená na predstieranie priletu. Odchod z letiska do Bratislavy. Z Bratislavy odchod vlakom do Nových Zámkov. Cestovateľa uchváti už krajina, ktorá ubieha za oknom. Opustené priemyselné štvrte, žirne polia, malebné dedinky, skládky stavebného materiálu i odpadu. Príchod do Nových Zámkov v popoludňajších alebo večerných hodinách. Odchod zo železničnej stanice do hotela. Možnosť výberu dopravy: taxík, mikrobús, mestská hromadná doprava alebo pešo. Ubytovanie v kvalitnom hoteli, v malebnom prostredí, len 100 m od mestskej plavárne. **Hotel Diamant South** disponuje 21 komfortne zariadenými izbami, jedným apartmánom a vlastným stráženým parkoviskom. Uvítacia večera.

2. deň

Od 7.30 do 9.00 podávanie raňajok, o 9.10 odchod na vlastných nohách do centra, ktoré je od hotela vzdialené iba 250 m. Prehliadka historického jadra. Prechádzka po šesťuholníkovom pôdoryse jadra, teda po miestach, kde kedysi stála protiturecká pevnosť. Odchod na **Hlavné námestie**. Návšteva rímskokatolíckeho farského kostola **Povýšenia svätého Kríža** s jedinečnou, 66 m vysokou zvonnicou, ktorej zvon počuť aj v okolitých dedinách. Loď kostola prestavaného v neoklasicistickom štýle príjemne prekvapí návštevníka bezcenými freskami, zdržanlivou výzdobou. Vnútri možno nájsť starý reliéf znázorňujúci uhorského vojaka, ktorý napichol na meč hlavu Turka. (Dielo pochádza pravdepodobne z konca 17. alebo zo začiatku 18. storočia; niekto o ňom určite niečo vie, ale na internete – medzi početnými informáciami o Nových Zámkoch – niet o tejto veci ani len náhodne utrúsenej zmienky.) V posledných rokoch boli opravené: fasáda, strecha a krytina veže. Za tureckej okupácie kostol slúžil ako mešita. V prípade, že kostol bude zavretý, náhradný program: návšteva fary. Zoznámenie sa s farárom, s kuchárkou, dobrovoľnou upratovačkou a kostolníkom. Možnosť obeda na fare. V popoludňajších hodinách odchod na opačný ko-

nec Hlavného námestia. V strede námestia prehliadka **Trojičného stĺpa**. V roku 1740 postihla mesto morová epidémia. S nádejou na skoré zažehnanie moru dali postaviť sochu Najsvätejšej Trojici. Profesionálne barokové súsošie s rokokovými prvkami, ktoré je svedectvom výtvarnej úrovne dobového sochárstva. Autormi boli neznámi talianski majstri. Posledná vysviacka súsošia sa konala v októbri 1993. Stĺp má kužeľovitý tvar, dekorovaný je rastlinným ornamentom. Prehliadka aj s výkladom by nemala zaberať viac ako 20 minút. Potom odchod ďalej, na opačný koniec námestia, k **Františkánskemu kláštoru**. Táto architektonická pamiatka prešla nejednou prestavbou. Jej pôvodný vzhľad možno už len predpokladať. V porovnaní s terajšou rozlohou stavby bol to len nízky kostolík so šindľovou strechou. Počas tureckej nadvlády kláštor slúžil na ubytovanie osmanských dôstojníkov, v kostole zriadili sklad potravín, zvonica sa používala ako minaret. Kláštor disponuje krížovou chodbou a Rajskej záhradou. Je čiastočne podpivničený a najstaršiu časť pivníc spájajú úzke chodby. Pod kostolom sa nachádza krypta. Pozostatky osobností sú inde. V objekte sú dnes ubytovaní františkáni. Prehliadka kostola. Neskorobarokové, čiastočne zreštaurované plátna. Zvlášť pozoruhodná je podobiza svätého Antona. Možno na nej identifikovať vplyv anonymných nasledovateľov Caravaggia. Po prehliadke lode výstup na chór. Zoznámenie sa so starobyľým organom. Potom zoznamovanie sa s mníchmi v tzv. Rajskej záhrade. Zostup do pivničných priestorov a následná ochutnávka tunajšieho vína. Vo večerných hodinách odchod do hotela. Pre milovníkov gurmánskej kuchyne majstri kuchári pripravujú slovenské i medzinárodné špeciality. Nápojový lístok tvoria odrodové druhy vín, destilátov a široký výber nealkoholických nápojov. K dispozícii je aj záhradná reštaurácia pod korunami stromov. Pre záujemcov je pripravený program „Ženský cirkus“ v sále miestneho erotického salónu **Afrodita**.

3. deň

Od 7.30 do 9.00 raňajkový bufet. O 9.15 odchod na Hlavné námestie, pokračovanie v prehliadke mesta. Návšteva miestnej **Galérie umenia**, ktorá bola zriadená na podnet miestneho rodáka, akademického maliara

Ernesta Zmetáka v roku 1979. Keďže galéria vo všedný deň otvára o 8.00 a cez víkendové dni o 9.00, nie je potrebné vyplňať čas do 10.00 ako v iných mestách, čiže záujemcovia môžu v tento deň vypustiť návštevu matriky a pošty. Najcennejšiu časť tunajšej galérie tvorí „Stála expozícia európskeho umenia 16. – 20. storočia“ a „Stála expozícia Lajosa Kassáka“, novozámockého rodáka a celoeurópsky presláveného maďarského avantgardného básnika a výtvarníka, od ktorého vlastní jeden obraz aj Museu Coleção Berardo v Lisabone. V novozámockej expozícii európskeho umenia si ctelia umenia môžu pozrieť diela takých význačných autorov ako: Franz Xaver Schmidhammer, Belotto Bernardo zvaný Canaletto, Giovanni Battista Piazzetta, Matthias (Stomma) Stomer, Paul Troger, Karol Marko starší, Peter Michal Bohúň, Ladislav Mednyánszky, Jozef Kostka, Vincent Hložník, Miloš Alexander Bazovský, Miklós Barabás, Bertalan Székely, Mihály Munkácsy, Pál Szinyei Merse, Béla Iványi Grünwald, István Csók a Lajos Luzsica. Prehliadka by nemala zabráť viac ako dve hodiny. Odchod Komárňanskou ulicou do **Židovskej štvrte**. Do roku 1840 platil pre Židov zákaz vstupu do mesta. Potom síce mohli obchodovať na trhu v priebehu dňa, ale nesmeli zostať v meste nocovať. Neskôr bol zákaz zrušený, v roku 1869 žilo v meste 1 205 Židov. Menšia časť komunity sa od neológov oddelila, a preto si v roku 1880 postavila **Ortodoxnú synagógu**. V roku 1938 žilo v meste 2 500 Židov. V roku 1944 tu nacisti vytvorili geto, do ktorého umiestnili aj Židov z priľahlých obcí. Títo boli v dvoch transportoch deportovaní do Auschwitzu. Ešte v tom istom roku sa Nové Zámky stali najbombardovanejším mestom Slovenska (vtedy Maďarska). Ortodoxná synagóga sa dodnes využíva na liturgické účely. V jej susedstve stojí bývalá škola, dnes komunitné centrum. Pseudorománsky objekt synagógy s trojosovou fasádou si v interiéri uchoval pôvodný inventár, bimu situovanú presne v strede hlavnej modlitebne a ženskú galériu podopieranú liatinovými stĺpmi. V noci fasádu synagógy zvýrazňuje nočná iluminácia. V nevelkom múzeu sa možno oboznámiť s históriou miestnej komunity. Po ukončení prehliadky synagógy a jej areálu odchod do reštaurácie neďalekého **Hotela Korzo**. Občerstvenie v príjemnej atmosfére. Záujemcovia si môžu prehliadnúť aj ďalšie priestory hotela, výborne sa hodiace na organizovanie školení, seminárov a iných podujatí. Hotel pôvodne slúžil ako robotnícka ubytovňa. Z tých čias vedenie hotela uchovalo niekoľko miestností, kde sa návštevníci môžu oddávať vdychovaniu normalizačných čias. Náročných klientov čakajú salóniky. Po obede, približne okolo 14.00 odchod z Hlavného námestia po Žerotínovej bašte do

krčmy **Fajka**. Prehliadka priestorov: výčapný pult, hrací automat, záchody. Prechod do záhradnej časti. Oboznamovanie sa s kmeňovými zákazníkmi a s ich folklórom. Možnosť dišpút alebo hudobného programu. Predpokladaný odchod do **Hotela Diamant South**: 22.00. Tých, čo sa nenajedli vo Fajke, čaká v hotelovom bare ľahké pohostenie a sladké prevapenie.

4. deň

Za mestom sa nachádza **Židovský cintorín** a neďávno obnovený **Dom smútku**. Prv než tieto miesta navštívime, nezabudneme si medzi 7.30 a 9.00 posilniť organizmus výživnými raňajkami. No ani po raňajkách sa neodoberieme na cintorín. Pretože nás ešte čaká ďalšia pamätihodnosť, ktorou sa toto mesto preslávilo: okresná nemocnica. Liečenie obyvateľstva v 18. a 19. storočí bolo na nízkej úrovni. Ešte začiatkom 18. storočia nemáme žiadne dokumenty, ktoré by potvrdzovali činnosť mestského lekára v Nových Zámkoch. Ešte v roku 1803 vykonávali funkciu chirurgov felčiari. Ľudia po ich zákrokoch často zomierali. Najväčšiu zásluhu o zhromaždenie financií na výstavbu nemocnice mal riaditeľ novozámockej sporiteľne Ferencz Kapisztóry. Budovu nemocnice dokončili v roku 1896. Jedno z najťažších období pre nemocnicu nastalo v roku 1919, počas Diktatória maďarskej Červenej armády. V noci 2. 6. 1919 o 01.00 hodine vtrhli do nemocnice bolševickí vojaci. Správali sa vraj ako v krčme. Nikto z pacientov ani personálu nebol zranený. V súčasnosti nemocnica pozostáva z dvoch hlavných komplexov: z tzv. **Starej** a **Novej nemocnice**. Naše potulky začneme v Starej nemocnici, kde zavítame na **Psychiatrické oddelenie**. Oddelenie sídli pod dnes už nefunkčnou **Hodinovou vežou**, ktorá kedysi mala svoj orloj: postavičky boli poskladané z kostičiek drobných hlodavcov, ktorých v pivničných priestoroch ulovili mačky alebo nemocniční zriadení. Tu si návštevníci môžu pozrieť kultúrny program, ktorý pripravili pacienti. Po programe nasleduje voľná debata s ošetrovateľmi lekármí spojená s ľahkým studeným obedom. Okolo 14.00 odchod do pivničných priestorov nemocnice, kde si záujemcovia môžu pozrieť známu novozámockú močiarnu príseru, ktorú rybári odchytili v roku 1966 a odvtedy tu žije pod dohľadom špeciálne vyškoleného nemocničného personálu. Okolo 14.30 presun (pešo) do neďalekého **Múzea Jána Thaina**. Mimoriadne pútavá archeologická, historická a národopisná expozícia. Zrekonštruované odevy, nástroje, šperky. Doplnky pohrebných rituálov. Makety obydli. Zo všetkých možných čias, preduhorských, predslovanských, predturec-

kých i potureckých. Mimoriadne cenným exponátom je záhadný kus sivohnedej črepiny veľkosti A4, ktorej funkcii sa vedcom do dnešných dní nepodarilo uspokojivo vysvetliť. Fotografie a kresby zachytávajúce niekdajší život tunajších ľudí. Medzníky kultúrneho, spoločenského a dejinného vývinu ľudskej spoločnosti. Expozícia sa začína dokumentovaním stredoveku a pokračuje obdobím prvej a druhej novozámockej pevnosti. Výška hradieb dosahovala 10 m, šírka 18 m. Hradby medzi jednotlivými baštami dosahovali dĺžku 150 m. Posledná časť expozície – salón – predstavuje kultúru bývania vyšších spoločenských vrstiev mesta. Prehliadka „Pamätnej izby Antona Bernoláka“. Bernolák bol od roku 1797 farárom v Nových Zámkoch, kde aj v roku 1813 zomrel. Okolo 16.00 odchod prostriedkami miestnej taxislužby do tzv. Novej nemocnice. Prehliadka objektu sa začne kuchyňou a márnitou, potom bude nasledovať Oddelenie centrálného príjmu a ďalej oddelenia v tomto poradí: rádiologické, novorodenecké, gynekologické, očné, urologické, ortopedické, chirurgické, interné, nosovo-krčné a nakoniec detské. Od objektu nemocnice je **Hotel Diamant South** vzdušnou čiarou vzdialený necelých 400 m, takže presun sa uskutoční pešky. V hoteli sa bude podávať ľahký olovrant, po ňom presun prostriedkami miestnej taxislužby na miestne cintoríny. Obzvlášť pozoruhodný je dnes už nefunkčný cintorín na Slovenskej ulici. Tu si návštevníci prezrú vzácnu, výkalmi hojne znečistenú ruinu kaplnky a niekoľko otvorených, zničených a zneuctených hrobov. Potom bude nasledovať presun na neďaleký Židovský cintorín. Návrat do **Hotela Diamant South** v neskorých večerných hodinách.

5. deň

Kalvária a Jazdiareň. Výživné raňajky medzi 7.30 a 9.00. Zraz pred hotelom o 9.15. Odchod cez Hlavné námestie na neďalekú Kalváriu. Kalvária bola v neskorobarokovom štýle postavená na násype Forgáčovej bašty v roku 1779. Tvorí ju dvanásť symetricky rozmiestnených kaplniek a jedna hlavná, ústredná kaplnka. Pieskovcové skulptúry sú vyobrazením Kristovho kríža, krížov s lotrami, sochy Márie Magdalény, Panny Márie a sv. Jána. Dominantnú stavbu Kalvárie, kaplnku Sedembolestnej Panny Márie postavili začiatkom 19. storočia. Okolo 10.15 odchod do neďalekej Jazdiarne. Neobyčajná technická stavba, svojho druhu jedinečná na Slovensku, bola postavená ako konská jazdiareň koncom 19. storočia. V súčasnosti je stav budovy dezolátny, čo vynikajúco umožňuje dôkladnú prehliadku

zvonku i znútra. Po prehliadke Jazdiarne možnosť nákupu v objektoch bývalých **Kasární**. Potom bude nasledovať presun popri bývalom **Finančnom paláci**, ešte pred niekoľkými rokmi slúžiacom ako „cigánske geto“, do priestorov **pivárne Bulldog**. Ochutnávka piva **Zlatý bažant**. Presun do reštaurácie **Rex**, nachádzajúcej sa na ulici zvanej Michalská bašta, cez romantickú **Fajkovú ulicu**, časť niekdajšej cigánskej osady s rázovitou architektúrou vytvorenou z kombinovaných materiálov a s nedláždenou ulicou. Možnosť fotografovania a debaty s poslednými pôvodnými obyvateľmi tejto exotickéj štvrte. Predpokladaný odchod z reštaurácie **Rex**: 15.00. Výstup na najvyšší bod Michalskej bašty spojený s hľadaním zvyškov opevnenia medzi burinou a pod kôpkami odpadkov. Možnosť použitia krompáčikov, motýk a kladiviek. Zvyšok dňa voľný program. Alternatíva: návšteva **Krytej mestskej plavárne**.

6. deň

Putovanie po kaplnkách. Raňajky vo zvyčajnom čase. Zraz pred hotelom. O 9.15 odchod ku kaplnke svätej Trojice, ktorá sa nachádza od **Hotela Diamant South** vzdušnou čiarou asi 300 m smerom k Novej nemocnici. Pred kaplnkou sa rozprestiera, za tzv. Bernolákovým námestím, park, ktorý do roku 1872 slúžil ako cintorín. Na Bernolákovom námestí alebo za ním, nedá sa presne povedať, kde, keďže je tu tak málo miesta, že námestie si tu sotva možno predstaviť, sa nachádza vršok a na vršku **Kaplnka svätej Trojice**. Okrem kňaza Štefana Laura je tu pochovaný aj novozámocký obchodník a zakladateľ dievčenského ústavu Michal Flenger. Najvýznamnejšie posmrtné pozostatky, ktoré tu možno nájsť, patria slanickému rodákovi, novozámockému dekanovi a prvému kodifikátorovi spisovnej slovenčiny Antonovi Bernolákovi. Ten tu pôsobil 16 rokov. Na počesť tu pochovaných zosnulých dal farár Ján Fabián osadiť pamätnú tabuľu s maďarským textom. V roku 1923 bola na kaplnku pripevnená tabuľa so slovenským nápisom. Presun ku **Kaplnke Panny Márie**. Legenda hovorí, že mariánsky obraz, umiestnený v kaplnke v druhej polovici 18. storočia, v roku 1709 zaslzil. Možnosť pomodliť sa, zahĺbiť sa do kontemplácie na cca 25 minút. Tí návštevníci, ktorí nebudú mať záujem o takéto trávenie času, majú možnosť občerstviť sa v pivárni vedľa kaplnky. Za pozornosť stojí, že pri kaplnke sa do roku 1866 nachádzal cintorín, čiže na zvyšky zrušených cintorínov možno v Nových Zámkoch naďať takmer na každom rohu. Presun ku **Kaplnke svätého Antona**. Stavba, poznačená štýlom fran-

cúzskeho neoromantizmu, bola postavená v roku 1913, sumou 200 korún osobne prispel aj vládár František Jozef. Presun do barokovej **Kaplnky svätej Anny**, ktorú v roku 1791 vybudovali novozámockí priemyselníci nemeckého pôvodu. V malom parčíku pri kaplnke chovali v sedemdesiatych rokoch minulého storočia srnku. Alebo diviaky. Nevie sa presne, pamätníci senilnejú a vymierajú. Možnosť kontemplácie, prípadne debaty s pracovníčkami neďalekého úradu. Obed na terase reštaurácie **Mlyn** s výhľadom na malebné ruiny niekdajšieho **Vodného mlynu**. Okolo 15.00 presun do podzemných priestorov budovy **Csemadoku**. Tieto priestory boli kedysi súčasťou siete chodieb, nachádzajúcej sa pod centrom mesta. Dnes tu sídli **Múzeum alchýmie**. Prehliadka exponátov múzea do 17.00. Alchýmii sa v Nových Zámkoch venovali dvaja neznámi talianski sochári. V osemnástom storočí. Možnosť neskorobarokovej, resp. klasicistickej dišputy s hovoriacou hlavou, ktorú v meste zanechal žiak Wolfganga Kempelena. Večer: voľný program. Večera sa podáva v hotelovej reštaurácii do 22.00.

7. deň

Výdatné & osviežujúce raňajky vo zvyčajnom čase. Zraz pred hotelom – takisto v obvyklom termíne. Dnešná téma prvej polovice dňa: Novozámocké sochy. Presun na tzv. **Korzo**. Prehliadka fontány od miestneho sochára O. Csicsátku. Pri troške šťastia možno pri tejto skulptúre stretnúť Ladislava Borbélyho, najvýznamnejšieho teoretického stratéga defenzívy v postmodernom futbale na Slovensku. Táto renesančná osobnosť, oblečená večne ako pištoľník z divokého Západu, je vlastníkom neďalekého **Country Snacku**, kde sa počas niektorých víkendových večerov usporiadávajú bluesové koncerty a peče sa výborná pizza, ktorá smelo môže konkurovať pizzám pečeným v neďalekom Komárne. O 30 m ďalej smerom k farskému kostolu prehliadka ďalšej sochy toho istého sochára na rímse tzv. **Domu mieru**. Návrat k Csicsátkovej fontáne, odtiaľ odbočenie do priechodu, ktorý spája Štefánikovú s Kukučínovou. Prehliadka celofigurálnej podobizne významného rodáka mesta Lajosa Kassáka. Odchod na Hlavné námestie. Prehliadka sochárskych diel. Najväčšia celofigurálna socha niekoľko metrov oproti Jazz Café predstavuje Antona Bernoláka. O niečo ďalej: busta Lajosa Kassáka. O niekoľko metrov ďalej: celofigurálna plastika predstavujúca arcibiskupa Juraja Széchenyiho. Presun do niekdajšieho **Domu kultúry Kovak**, vzácnnej pamiatky socialistickej verejnej architektúry. V kinosále

prehliadka sôch od rodáka Csicsátku. Presun z kinosály do cukrárne, kde záujemcovia budú môcť obdivovať murálnu keramiku Imricha Vaneka. Presun do priestorov Františkánskeho kláštora, ktorý sa nachádza 10 m od cukrárne. Nasleduje prehliadka podzemných chodieb, kde je inštalovaná „Stála expozícia socialistického umenia a straníckych suvenírov“. Prehliadka zmenšenej kópie súsošia zvaného *Hrdinovia* od sochára Juraja Meliša, ktoré sa kedysi nachádzalo na Hlavnom námestí. Prehliadka početných búst V. I. Lenina, K. Marxa, K. Gottwalda a iných činiteľov socialistického politického života. Presun naspäť do Domu kultúry Kovak, kde na prvom poschodí, v čínskej reštaurácii, čaká návštevníkov osviežujúci obed. Možnosť posediť si na terase reštaurácie alebo sa odfotografovať s personálom pred ozajstnými plagátmi z čínskych cestovných kancelárií. Jedinečný výhľad na Hlavné námestie, na Trojičný stĺp, na **Obchodný dom COOP-Jednota** a zvonnicu farského kostola. Po obede, cca o 14.00 odchod na Michalskú baštu, odkiaľ sa návštevníci môžu vyviezť na strechu **Vodárne** – jedinečného architektonického skvostu socialistickej architektúry, ktorý kombinuje prvky priemyselnej vežovej stavby s obytnými priestormi a s vodnou nádržou umiestnenou nad najvrchnejším poschodím. Presun po ulici Michalská bašta, cez Čižmarsku ulicu k **Evanjelickému kostolu**. Budova bola postavená v neogotickom slohu v roku 1905. Na mieste nad vchodom, kde kedysi stálo Lutherovo motto „*Silný hrad je náš Boh*“, sa dnes nachádza evanjelická ruža a kríž, symbol faktu, že kostol po Nežnej revolúcii prešiel do vlastníctva juhoslovenských a maďarských rozenkruciánov. Autorkou pointilistického oltárneho obrazu nazvaného *Rozsievateľ* je budapeštianska maliarka Ritta Boemm. Po prehliadke kostola presun späť na Hlavné námestie, do baru Jazz Café. Posedenie s miestnymi povaľačmi, priekupníkmi, pašerákmi, prievozníkmi, pasákmi. Prehliadka ich luxusne vyšafaňovaných konkubín. Návrat do **Hotela Diamant South** v neskorých nočných hodinách.

8. deň

Raňajky do 9.00. O pätnásť minút neskôr zraz pred hotelom. Odchod mikrobusedmi mestskej taxislužby na **Štrand** – miestne termálne kúpalisko na periférii mesta. V prípade, že bazény nie sú napustené, prehliadka areálu kúpaliska. Bohaté možnosti športového vyžitia i občerstvenia. Štrand je priam historický komplex, ktorý v druhej polovici dvadsiateho storočia založil nadšenec telesnej kultúry, učiteľ Emil Tatárik. V areáli si možno

pozrieť jeho sochársku podobizeň, ktorá vzišla spod dláta miestneho sochára Tibora Szilágyiho. Štrand je turistický magnet. V letných mesiacoch priťahuje návštevníkov nielen z okolia a nielen z celého Slovenska, ale aj zo zahraničia. Ponúka 4 bazény: rekreačný, plavecký, cvičný a detský. Voda sa ustavične vymieňa, infekcia nehrozí. Vyviera z hĺbky 1400 m a má teplotu 62°C. Možnosť zahrať si minigolf. Požičovňa športových potrieb. Obrie šachy, dvojdráhová kolkáreň, tobogan, sauna, bufet. Po prehliadke Štrandu peší presun k vodným kaskádám zvaným **Zúgov**. Voda sa tu valí z neuveriteľnej výšky štyroch metrov. V jednej z neďalekých drevených chatiek si možno pozrieť expozíciu venovanú utopencom a aktivitám miestnych exhibicionistov. Návrat na veľkokapacitné parkovisko pred Štrandom a odchod mikrobusedmi na druhý breh rieky Nitry. Polhodinová prechádzka uličkami štvrte zvanej **Dallas**, kde si svoje opevnené rezidencie vybudovali miestni zbohatlíci, politici, dentisti a kmotrovia. Presun mikrobusedmi do areálu železničnej stanice. Prehliadka dvoch unikátnych **vodárenských veží** postavených v tzv. metafyzickom slohu. Možnosť návštevy a prehliadky lokomotívneho depa. Presun na **Sídliisko JUH**. Krátka prehliadka panelákovkej architektúry spojená aj s prehliadkou niekoľkých obývaných bytov, pivníc a výťahových šacht. Návšteva u rodiny Brestiakovcov v ich trojizbovom byte na ulici Janka Kráľa. Domáce pohostenie, klobása, horčica, uhorky, opekané zemiaky, kapusta, majonéza, feferónky. Ochutnávka páleniek a vín. Večer: voľný program.

9. deň

Posledný deň. Raňajky v obvyklom čase. Od 9.00 do 10.00 čas vyhradený na balenie. V čase od 10.00 do 11.00 možnosť posledných nákupov v predajniach na Hlavnom námestí, na Štefánikovej a na Zámockej ulici. Zraz pred budovou **Gymnázia** na Štefánikovej ulici. Prehliadka historickej budovy, v ktorej študovali také osobnosti ako Ján Červeň, Krista Bendová, Fedor Matejov, Jozef Cseres, Peter Michalovič, bratia Kubačkovci a i. Prehliadka **Pamätnej izby Tida J. Gašpara**, ktorý za Slovenského štátu pôsobil aj v tomto meste. Koniec prehliadky: o 12.15. Osviežujúci obed v reštaurácii hotela, potom okolo 13.10 peší presun do objektu **Reformovaného kostola**, ktorý sa od hotela nachádza vo vzdialenosti 50 m. Myšlienka vybudovať reformovaný kostol skrsila v roku 1938. Postavili ho v roku 1941 podľa plánov mestského poslanca Žigmunda Szegheőa. Zvonica má 30 m. V roku 1984 boli lavice nahradené novými, ktoré

sú vyrobené z tvrdého dreva a označené medenými vizitkami jednotlivých rodín. Po prehliadke kostola vyzdvihnutie batožiny v **Hoteli Diamant South**, rozlúčka s personálom, rozlúčka s izbami a kúpeľňami **Hotela Diamant South**, následný presun na železničnú stanicu. Odchod do Bratislavy a z Bratislavy na letisko pri Viedni: v popoludňajších hodinách. Na letisku sa bude približne hodinu predstierať odlet. Potom: voľný program.

Nájdene inštalácie

priestorová:

Výhľad na parkovisko. Podľa individuálnych možností, ale najlepšie z tretieho poschodia. Jeseň. 4 – 5 stromov, farba listia: miestami ešte zelená, no väčšinou už žltá, okrová, zlatá, hrdzavá, bleďohnedá, ba niekde až červená. Pod stromami: odstavené autá: väčšinou sivé, biele, no nájdú sa aj 2 – 3 čierne. Dovedna nie viac ako 10. Pri smetných kontajneroch žltá dodávka, podľa nápisu naboku vidno, že patrí inštalátorskej firme. Pri dodávke zožltnutá, opotrebovaná vaňa. Pri vani vyradený bojler.

zvuková (časové rozpätie: cca 1 hodina):

Buchnutie výťahových dverí. Signál na začatie merania (i pozorovania). Po chvíli: buchnutie bytových dverí. Ticho. Nie dlhšie ako minúta. Zvuk splachovania. Hrnot zásuvného okna. Kľopanie vysokých podpätkov na schodoch. Potom v byte o poschodie vyššie. Buchnutie dverí. Ticho. Zvuk vody púšťanej do prázdneho smaltového hrnca. Po chvíli: zavýjanie vzdialenej sirény. Pravdepodobne požiarne vozidlo. Potom: zavrčanie motorky v susednej ulici. Výkrik, nepochybne detský. Ticho. Vráčka: 30 sekúnd. Kľopanie kladiva. Ticho. Vráčka. Splachovanie. Húkačka policajného auta alebo sanitky. Vráčka. Kľopanie. Ticho. Buchnutie výťahových dverí. Ostrý zvuk elektrického zvonca. Vzápätí bzukot automatických dverí na prízemí.

obsahová:

Dnes naša chladnička obsahuje: na najvrchnejšej polici 6 jogurtov, z toho 4 jahodové; fľaša s nápisom Thai Delight – Fish Sauce; načatý margarín; téglik ryžového pudingu; fľaša s nápisom Lea & Perrins – Worcestershire Sauce; zaváraninová fľaša s egrešovým džemom. Ďalšia polícia: priesvitná plastová nádobka s kockami syru, nátierkové maslo značky Philadelphia,

dva tégly margarínového masla značky Bertolii a Becel Pro-activ. O policu nižšie: plastový obal s 2 kusmi čabianskej klobásky, tavený syr značky Boursin, plastový obal s plátkami tvrdého syru, tuba s maďarským paprikovým krémom. Posledná, najspodnejšia polica: 8 kusov 0,15 l plechoviek Coca-Coly, plastové vrecúško s kyslou kapustou. Pod poslednou policou sú dve plastové zásuvky: tá naľavo obsahuje štyri papriky, z toho jedna je červená; v pravej zásuvke možno nájsť karfiol & kaleráb. Do mrazničky, ktorá tvorí spodnú časť chladničky značky Siemens, sa dnes nepozriem, ale v letných mesiacoch tam mávame nanuky.

predmetová:

Ide o predmet denného (i nočného) používania. Nie je ťažké ho nájsť. Oveľa ťažšie je nájsť návod k nemu. 1. Zapnite prijímač. 2. Stačte tlačidlo **Mode** na diaľkovom ovládači, kým červené svetielko nezabliká dvakrát. 3. Do piatich sekúnd vložte **3-digit code**. Červené svetielko zabliká dvakrát, čo značí, že kód bol prijatý. Ak červené svetielko vytrvalo svieti po dobu 2 sekúnd po tom, ako ste zadali kód, znamená to, že ste sa pri zadávaní dopustili chyby. 4. Nasmerujte ovládač na prijímač a stlačte tlačidlo **Power**. Prijímač odíde do Stand-By módu. Ak prijímač neodíde do Stand-By módu, zvolte si iný kód zo zoznamu kódov a opakujte kroky 2 a 3. 5. Stačte tlačidlo **Mode** na diaľkovom ovládači, až kým červené svetielko nezabliká dvakrát. 6. Stlačte **000** na diaľkovom ovládači, aby ste odomkli kód prijímača. 7. Otestujte tlačidlá funkcií na diaľkovom ovládači. Ak tlačidlá funkcií nepracujú korektne, zopakujte celý proces používajúc iný kód prijímača. **Tip:** Ak táto metóda nefunguje, uchýľte sa ku Skenovacej metóde všetkých kódov, aby ste našli kód, ktorý váš ovládač používa na operovanie vášho prijímača.

banková:

Postup je nasledujúci. * Vložte kartu do čítačky, zobrazí sa informácia **PROSÍM, ČAKAJTE**. * Po zobrazení výzvy **ZVOĽTE FUNKCIU** môžete priamo pokračovať funkciou **KÓD** alebo **PLATBA**, prípadne tieto a ďalšie funkcie volíte tlačidlom **MENU**. * Stlačením tlačidla **ENG** sa prepnete do anglickej verzie. * Po zadání správneho PIN kódu vás čítačka vyzve pokynom **SUMA?** * Nestláčajte jednotlivé tlačidlá na čítačke a nepotvrdzujte ich PIN kódom bezdôvodne, keďže tým generujete heslá. * Následným niekoľkonásobným nepoužitím týchto hesiel si môžete čipovú platobnú kartu roz-

synchronizovať a znemožníte tak využívanie tohto autentifikačného nástroja.

služobná:

Od začiatku činnosti našej služby sme určovali rozsah služieb. Kvalitu a sortiment služieb naša konkurencia preberala len po určitom čase a niektoré dokázala len sledovať. Sme jediná služba, ktorá dokáže obrad zorganizovať vo vlastných priestoroch s vlastnými pracovníkmi. Preto môžeme ponúknuť najlepšiu cenu. Ako dôkaz tým, ktorí prinesú kalkuláciu z inej služby, garantujeme minimálne o 80 € nižšiu cenu za rovnaké služby. Zvyšní, ktorí si objednávajú služby v našej spoločnosti, môžu si byť istí, že urobili všetko pre to, aby bol obrad dôstojný.

Spoločné hry

Predohra: Civilizácia sa nachádza v štádiu. Je len málo vecí, ktoré neznášam. Hlavu mám otvorenú. Som schopný pojať a pochopiť užitočné súčiastky každého, i toho najnevrljšieho politického režimu. Každá, aj tá najprízemnejšia ideológia obsahuje aspoň zrnko prospešnosti. Vždy niekto prosperuje. Deťom by sme jedlo a teplo neodopreli za žiadnu cenu, však? Stadium ist ein Austragungsort von sportlichen Wettkämpfen in Form eines Spielfeldes. Umgeben wird dieses von einer nach oben meist offenen baulichen Struktur, die es einem Publikum ermöglicht, von Steh- oder Sitzplätzen aus das Geschehen zu beobachten. Oft werden Stadien auch für Konzerte und andere Großveranstaltungen benutzt. Seit einiger Zeit wird als Synonym Arena verwendet. Dnes už na zemi funguje, nazdávam sa, dostatok obyvateľov na to, aby sa dalo nudiť čo najnebezpečnejšie. Niekto má sedemdesiat rokov a smelo vozí svoju smradľavú telesnú schránku v obytnom prívесе do krajiny, v ktorej nemôže, nechce žiť, len oddychovať a spotrebúvať. Dajme nude pravidlá! Также часто содержит дополнительные площадки и вспомогательные помещения для тренировки и переодевания команд. Стадионы используются не только для различных видов спорта на открытом воздухе (например, легкой атлетики и футбола), но также для концертов и других мероприятий.

- brzdený prívес, 4 miestny. Kabínka WC + umývadlo. Kuchynka, chladnička na el.+ plyn, varič, drez, el. ohrievač, prístavba: plachta, konštrukcia. Benzín, drez z nehrdzavejúcej ocele, stanová prístavba, televízor, plynové kúrenie, elektrická prí-

pojka, 4x spanie, celková dĺžka 6, 4 m, šírka 2 m. Celoročne obývatelný, odstavený pri Jadranskom mori v Chorvátsku 17 km od mesta Zadar, 30 m od mora. Mobilné domy na rekreačné účely aj na celoročné bývanie. Mobilheimy na podnikateľské účely, ako kancelárie alebo predajne. Kompletne vybavené a pripravené na nasťahovanie. S umiestnením poradíme, doprava zdarma.

- kŕmna dávka. Hlavný je vzťah energie krmiva a potreby bytosti vzhľadom na hmotnosť. Pri negatívnom pomere má za následok obezitu a neskôr metabolické problémy. Relatívne lacný zdroj energie sú uhľohydráty – škrob, cukor, vláknina – problém však je v ich pomerne nízkej koncentrácii, čo spôsobuje veľký objem, a teda i náročnosť na zaťaženie tráviaceho traktu. Určité množstvo vlákniny hrá dôležitú rolu v potrave – napríklad pri vytváraní správnej stolice. Metabolický stres je komplexný jav.
- namiesto panáčikov sa hrá s pohárikmi, ktoré môžu byť naplnené rozličnými tekutinami, a tak po vyhodení určite nebude nikto nahnevaný, ako to bolo v klasickej hre. Hrá sa ako klasické človeče, len o niečo zábavnejšie. Podstatou je spoločné vytváranie oblúd tak, že im v každom kole postupne prikresľujete črty a ich reakcie na aktuálnu kartu udalosti. Potom jeden z hráčov potiahne kartu s otázkami, jedna sa zvolí a hráči podľa nej napíšu tri odpovede – určia tri obludy, ktoré im k otázke a odpovedi na ňu najlepšie sedia.
- češeme najprv hrebeňom so širšími zubami. Začneme od chrčta. Potom boky, hrudník, brucho, zadné nohy. Češeme po srsti. Chvost češeme len týmto hrebeňom alebo hrebeňom s otočnými zu-

bami a veľmi opatrne. Sršť na chvoste totiž dorastá až 7 mesiacov. Nakoniec ju češeme kefou so zahnutými zubami po celom tele, najprv po srsti a potom proti srsti. Niektoré si česanie vychutnávajú, iné ho považujú za trest a patrične nám to dávajú najavo. Treba denne. Iba tak sa to časom naučí vnímať ako „nevyhnutné zlo“ a naučí sa ho tolerovať. Ak ju budete česať raz za týždeň, bude sa snažiť vykrútiť z nepríjemnej povinnosti. I vy sami to budete neustále odkladať. Nakoniec, keď už sa odhodláte, bude už celá zauzlená.

- ako by mohla znieť krátka „úderná“ reklama – marketingový text na tento váš text?
- v tejto hre sa snažíte napriek nepriazni okolitého sveta a intrigám svojich milých susedov – spoluhráčov – nepodľahnúť civilizačným chorobám a zostať čo najdlhšie nažive. Práca vám dvíha adrenalín, spôsobuje stres. Stres má za dôsledok vysoký krvný tlak. Susedia vás na párty kŕmia nezdravými jedlami, napájajú presladenými či alkoholickými nápojmi a občas sa u nich ešte aj fajčí.
- nepopísaný hárok.
- hárok s nápisom: *nepopísaný hárok*.
- vypočítavanie pravdepodobností, stratégie a taktické myslenie. To všetko pri tomto nevšednom spojení šachu a futbalu využijete. Pravidlá a situácie vychádzajú zo skutočného futbalu, ale pohyb účastníkov pripomína šachy.
- hra, pri ktorej vysvetľujete význam slov pomocou iných prostriedkov. Používate napríklad príklady. Na prémiových poliach vás čakajú aj iné úlohy. Predvádzanie zvierat či vhodných povolaní. Hľadanie čo najväčšieho počtu slov začínajúcich sa na písmeno.

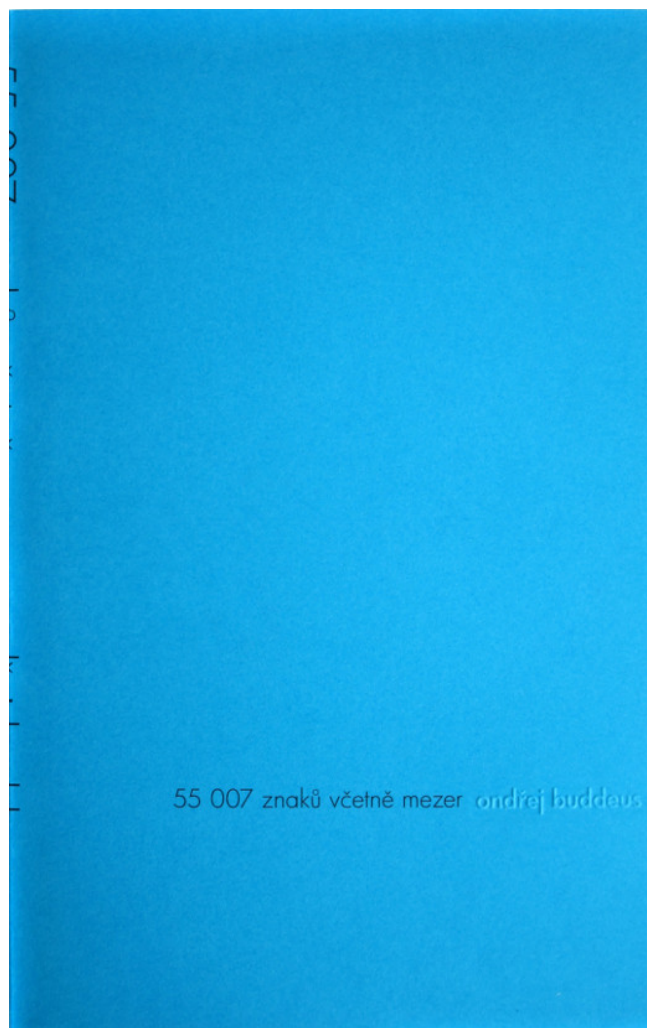
SLAVOMÍR BELIS (Šurany 1985). Po ukončení gymnázia sa usadil v Nových Zámkoch. Študuje na Farmaceutickej fakulte v Bratislave. Hoci toto je len jeho prvý uverejnený harmonogram performancie, so svojimi performansiami vystupoval už na viacerých kultúrnych podujatiach. Jeho zmysľovanie i tvorbu zásadným spôsobom ovplyvnila avantgardná klíma novozámockého kultúrneho života. Prvýkrát sa medzinárodného festivalu experimentálneho umenia TransArt Communica-

tion, organizovaného v tomto meste, zúčastnil – ako maloletý divák – v roku 1990. Belis sa okrem inšpirácie fluxusom (najmä prácami Georgea Brechta a Georgea Maciunasa) hlási k odkazu miestnych umeleckých osobností ako Lajos Kassák, Ernest Zmeták, Lajos Luzsica, Otto Csicsátka, József Rocco Juhász, Róbert Vano, Juraj Meliš, Jozef Cseres, Balla, Zoltán Rédey, Jozef Varnusz či Wolfgang Vozár.

RECENZIA **Konceptualizmus všedného dňa**

Ondřej Buddeus: 50 007 znakov včetně mezer. Praha : Nakladatelství Petr Štengl, 2011.

MICHAL REHÚŠ



Ondřej Buddeus: 50 007 znakov včetně mezer.
Praha : Nakladatelství Petr Štengl, 2011.

Ondřej Buddeus (1984), súčasný šéfredaktor časopisu *Psí víno*, básnik a prekladateľ z nemčiny a nórciny, vydal v tomto roku debutovú zbierku básní *50 007 znakov včetně mezer*. Už názov signalizuje, že ide o knihu, ktorá sa pohráva s literárnymi a knižnými konvenciami a tvorivým spôsobom ich narúša. Titul zbierky stavia na ponímaní slov ako čisto materiálnych jednotiek, čo pripomína prístup skladateľa a hudobníka Johna Cagea, ktorý niektoré svoje skladby nazval podľa dĺžky ich trvania (napr. známa 4'33"). Nejde však len o názov, zbierka obsahuje aj ďalšie zaujímavé subverzie a inovácie.

Napríklad autorský profil zahŕňa výzvu na interakciu, keď okrem jednoduchej podobizne autora, jeho

mena, roku a miesta narodenia obsahuje nasledujúce inštrukcie: „google search / enter“ (popritom sa tu tematizuje súčasná prax elektronickej komunikácie či voyeurizmu, ale azda aj nepotrebnosť informácií o autorovi na recepciu jeho tvorby). Ďalším nekonvenčným znakom je skutočnosť, že súčasťou zbierky je poštová obálka s textom, ktorý má formu netradičného osobného dotazníka. Okrem interaktivity (čitateľa a čitateľky majú do textu vpísať svoje údaje) sa tu originálne zúročuje koncept individuálnej korešpondencie, keďže po vyplnení dotazníka vznikne jedinečný a intímny text. Zaujímavým spôsobom sa zbierka pohráva i s číslovaním strán, keď klasický spôsob číslovania na-

hradil osobitý (ale prehľadný) číselný systém: prvé číslo označuje jednu z troch častí zbierky, druhé číslo poradie textového celku v rámci danej časti a tretie číslo označuje poradie strany v rámci textu, ak text presahuje jednu stranu. Jednotlivé čísla sú oddelené podčiarkovníkom. Za zmienku stojí aj to, že zbierka vyšla v štrnástich farebných verziách.

Očakávaná, že v prípade Buddeusovej prvotiny nepôjde o konvenčnú poéziu, potvrdzuje už prvý text zbierky. Ten sa skladá z abecedného zoznamu všetkých slov použitých v zbierke vrátane interpunkčných znamienok a čísel, ktoré sa nachádzajú na začiatku zoznamu. Podobne ako v prípade názvu aj tu ide o hru s materiálnou stránkou textu – slová a znaky nefungujú ako sémantické jednotky, ale ako materiálne prvky, ktoré sa dajú zoskupovať podľa rozličných pravidiel alebo – ako v prípade názvu zbierky – spočítavať. Na princípe zoznamov a rozličných enumerácií tu funguje viacero básní. Charakter zoznamu má aj posledný text zbierky, ktorý sa skladá z odborných termínov literárnej vedy (alebo estetiky), pričom viaceré z nich by mohli vystihovať postupy a techniky použité v zbierke (enumerácia, prozaizácia, cyklická štruktúra, negácia, pastiš, narácia, montáž atď.), iné majú pravdepodobne mystifikačno-parodický charakter (brand-new-retro-style-fun-go-ok, error mak essence atď.). Ďalšími textami pracujúcimi s konceptom zoznamu sú napríklad básne (*bitová poetika II*) 1 alebo text nachádzajúci sa v obálke. Všetky dosiaľ spomínané charakteristiky Buddeusovej zbierky svedčia o tom, že autorov prístup k tvorbe sa vyznačuje hravosťou, ktorá sa opiera o intelekt a premyslené konštruovanie textov.

Intelektuálne založenie Buddeusovej zbierky potvrdzuje i skutočnosť, že autor často používa rozličné odborné termíny, odkazuje na rozmanité vedné oblasti, čerpá z postupov matematiky, logiky atď., príp. ich paroduje. Esenciou odborných výrazov je už spomínaný posledný text zbierky, ale odborný jazyk (nielen zo sféry humanitných vied, ale aj fyziky, matematiky, informatiky atď.) autor využíva na ploche celej zbierky. Ide o jeden z nástrojov, ktorý mu umožňuje viaceré tradičné témy uchopiť novým, sviežim a nebanálnym spôsobom, bez zbytočného lyrizmu a pátosu.

Z tematického hľadiska Buddeus do značnej miery pracuje s motívmi pochádzajúcimi z bežného, konvenčného, typického, každodenného života. Subjektom jeho textov sú bežní ľudia – často muži (najmä básne *strečink*, *vyznání teamovému hráči*, *iron man* atď.), tematizuje konvenčné životné situácie, vzťahy a procesy v rodine a domácnosti, reflektuje otázky súvisiace s partnerstvom.

V tomto kontexte je príznačný jeho záujem o malé veci, ako to naznačujú názvy básní *malinká rozkoš* a *malý bůh*, ale aj text *jednoho dne* („*toho dne si seženeš / malou zavřenou / skříňku černou*“, s. 2_7) či básneň *Vypadala*. Konvenčné životné situácie a motívy sa však autorovi darí sprístupňovať osobitým spôsobom. Umožňuje mu to nielen spomínaný jazyk čerpajúci z odborných sfér, ale aj originálne textotvorné stratégie. Tie majú navonok akoby scudzovací efekt (zjavná je hravosť a konštruktérstvo), ale ich pôsobivosť sa tým neznižuje, skôr naopak. Vhodným príkladom sú básne (*bitová poetika I*) o a (*bitová poetika II*) 1, ktorých konceptuálny charakter nie je v rozpore s naliehavosťou ich výpovede.

Autorove texty často pracujú s jemnou iróniou, ale nechýba im ani znepokojujúci podtón. Život sa tu prezentuje aj v jeho bezútešnosti a neistote. Životnú bezvýchodnosť indikuje pointa básne *strečink*: „*je trošičku unavený / nechce si to přiznat / nemůže / od nikud nikam*“ (s. 2_1), pesimisticko-sentimentálne sa končí básneň *vyznání teamovému hráči*: „*jen jiskra / v oku bývá někdy vyhaslejší / a židle naproti se tiše a měkce / jako by tu byla pro tebe / houpává*“ (s. 2_3_2). V podobnom duchu sa nesú texty vzťahujúce sa na partnerstvo. Hravo-ironická básneň *ideální pár* sa končí skeptickými veršami „*ideální pár / předstírá že je i ve skutečnosti / od snídáně*“ (s. 2_9), neschopnosť dosiahnuť súlad a úplnosť sa objavuje v básni (*bitová poetika II*) 1: „*Odpovědi, které ti dlužím, neznám. / Otázky, které mi dlužíš, neznám.*“ (s. 2_27) a odcudzenosť tematizuje básneň (*bitová poetika I*) o: „*Dveře do bytu jsou zavřené. Neotvírej je. / Tady stojíš. Nestůj tady. Nejsi tu doma.*“ (s. 2_26).

Predchádzajúce analýzy ukazujú, že Buddeusove texty majú reflexívny charakter, autor sa nevyhýba písaniu o základných ľudských otázkach, pričom sa mu ich darí uchopovať hravo, bez moralizátorstva a pátosu. Napriek hravosti však jednotlivé texty nesmerujú k zľahčovaniu týchto tém. V tomto kontexte treba spomenúť, že viaceré básne čerpajú z kresťanských motívov a odkazujú na pasáže z Biblie. Kresťanská tradícia sa tu však neberie dogmaticky, cirkevné dogmy a rekvizity sú skôr terčom irónie, čo však nemusí byť prejavom „lacného staromarxistického ateizmu“, ako tvrdí Zdeněk Horner, ale kritického ponímania dogmatickej verzie kresťanstva.

V závere zbierky sa nachádza viacero básní, ktoré by sme mohli označiť ako angažovanú poéziu. Zdá sa, že najmä v okruhu autorov okolo časopisu *Psí víno* sa tento typ tvorby stáva istým trendom. Buddeus však na rozdiel od niektorých svojich súpútnikov narába s politic-

kými, spoločenskými a ekonomickými konceptmi hravo a ironicky, čo je azda jediný spôsob, ako tematizovať politické otázky bez nežiaduceho politikárčenia či pátosu. Vydarená je báseň *iraq news* komponovaná ako prepis televízneho alebo rozhlasového spravodajstva. Text stavia na prevrátení pozícií, keď o bombových útokoch sa hlási v súvislosti s Českom („V České republice dnes / padlo za oběť / bombovým útokům / přes 60 lidí. (...)“, s. 2_19) a po týchto správach nasleduje hlásenie o počasí, ktoré sa vzťahuje na Irak („(...) Zvýšená oblačnost / v provinciích Ninawa, Dahuk a Arbil. / V Bagdádu počítejte s výrazně / zhoršenou inverzní situací“, s. 2_19). Okrem efektu zaangažovania sa do situácie vojnou zasiahnutých oblastí sa textom zároveň demaskuje cynizmus správ, ktoré o tragických a závažných udalostiach referujú na rovnako banálnej úrovni ako o počasí. Z kolekcie angažovaných básní zaujme aj autoreferenčná báseň *odpovědná angažovaná báseň* či báseň *lepší zitrky*, ktorá je reflexiou pokrízovej situácie z pohľadu potkanov a krýs.

Buddeusove texty sa vyznačujú naratívnosťou, ktorá im dodáva dynamiku a predurčuje ich na verejné čítanie. Oproti značnej časti naratívnej poézie však nepôsobia uvravene a banálne, čo zapríčiňuje ich premyslená výstavba. Z tohto hľadiska je zvlášť vydarená báseň *všechny osy*. Jediným problémom autorových naratívnych konceptov býva občasné dopovedanie vyskytujúce sa v zátvorkách, ktoré pôsobí nadbytočne a nefunkčne. V zbierke nájdeme aj zaujímavé montáže (*střízlík (work in progress)*, *palačinky*). Iné básne sa za-

kladajú na práci s viacznačnosťou (*na pláži*), tajomstvom (*Ne, jednoho dne, všechny osy*), ba až hororovým tajomnom (*Šel*).

Zbierka má, prirodzene, aj slabšie miesta. Pomerne ošúchane pôsobí báseň *Vypadala*, ktorá pracuje so začernením (zneviditeľnením) niektorých slov, v tomto prípade substantív. Menej pôsobivé sú miniatúrne texty, ktoré síce obsahujú isté napätie a pointu, tá však občas vyznieva banálne (*a když, rovnovážný stav (be good I)*, *rovnovážný stav (be good II)*, *na pláži*). Zriedkavo sa stane, že autorov koncept vyústi do nafúknutého urozprávaného prúdu a banality ako v prípade básne *rovnovážný stav*. Prvoplánovo a nepôvodne zase pôsobí angažovaná báseň *Na podzim*, ktorá je opisom klišéovitej zľudovenej výtržnosti.

Buddeusov debut je nepochybne osviežením českej literárnej scény. Vychádza síce z bohatej tradície naratívnej poézie, ktorá sa často vybíja v uvravenej sebaľútosti a moralizátorstve, ale Buddeus z nej takmer výhradne čerpá len jej lepšiu stránku – dynamiku a komunikatívnosť. Rámec naratívnej poézie zároveň prekračuje smerom k hravosti, konceptualizmu, ba experimentu. Vďaka zrozumiteľnosti a zároveň hravej sofistikovanosti sa môže stať z Buddeusej zbierky jeden z najväčších literárnych objavov za ostatnú dobu. V každom prípade budeme o tomto autorovi ešte počuť. Minimálne v súvislosti s jeho avizovanou zbierkou *Rorýsy*, ktorá by mala vyjsť vo vydavateľstve Agite/Fra a s ktorou sa na základe jeho vydareného debutu spájajú veľké očakávania.

Erráta

V Kloake 2/2011 sme sa dopustili niekoľkých (pravopisných i grafických) prehreškov. Pozorný čitateľ už asi zistil, o ktoré chyby ide. Môže sa rozhodnúť, či a do akej miery ho urážajú. V každom prípade: ospra-

vedľujeme sa. So zhovievavosťou odborného (či len neúprosneho) kritika nepočítame. Polepšíme sa.

Redakcia



Tomáš Klima | BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010

Zoznam obrázkov

0	Tomáš Klima BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010	1
1	Tomáš Klima BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010	3
2	Tomáš Klima BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010	4
3	Miklós Szentkuthy	13
4	Strana z denníka Miklósa Szentkuthyho (zápisky z rokov 1925 – 1942)	19
5	Mária Müntzberger Tompa	20
6	Strana z denníka Miklósa Szentkuthyho (zápisky z rokov 1925 – 1942)	21
7	Strana z denníka Miklósa Szentkuthyho (zápisky z rokov 1925 – 1942)	23
8	Strana z denníka Miklósa Szentkuthyho (zápisky z rokov 1925 – 1942)	26
9	Peter Machajdík	29
10	Transmusic Comp.	30
11	Venovanie Karlheinza Stockhausena Petrovi Machajdíkovi (1987)	31
12	List Karlheinza Stockhausena Petrovi Machajdíkovi (1984)	32
13	Peter Machajdík Harmony (1987)	33
14	Peter Machajdík ... a Zem sa bude tešiť (1989)	34
15	Peter Machajdík Intime Musik (1994)	35
16	Peter Machajdík s Arvo Pärtom, Nitra 2007	36
17	Peter Machajdík MELODIE (1993)	38
18	koncert Transmusic Comp. na vernisáži Vladimíra Popoviča (2011)	39
19	Peter Machajdík Namah (2000)	40
20	Peter Machajdík skúška s Jonom Andersonom	42
21	Tomáš Klima BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010	45
22	Tomáš Klima BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010	47
23	Allen Bukoff Finally got around to trimming the Christmas tree (Konečne som si našiel čas na výzdobu vianočného stromčeku), apríl 2009	48
24	Neznámi autori Akčná maľba	53
25	Martin Kochan Antimonument, polystyrén, betón, syntetické akrylové farby, 2007	54
26	Martin Kochan „Patriot“, puklica na auto, polyester, zlatá a modrá farba, 2010	54
27	Martin Kochan Totem digitalizácie, oceľová konštrukcia, anténa, betónové závažia, svetelná hadica – 8 metrov, areál Kopplovej vily GJK, Trnava/Biela Noc 2011	55
28	Martin Kochan Bytová politika, manipulovaná fotografia, 2004 – 2010	56
29	Tomáš Klima BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010	57
30	Tomáš Klima BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010	61
31	Tomáš Klima BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010	72
32	Tomáš Klima BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010	75
33	Daniela Olejníková Zakrivené možné svety	76

kloaka

magazín experimentálnej
a nekonvenčnej tvorby

www.kloaka.membrana.sk

3/2011, 2. ročník, december, vychádza tri razy ročne

ISSN 1338-158X (online verzia)

ISSN 1338-5054 (tlačená verzia)

EV 4412/11

Redakcia

Michal Rehúš, Jakub Repický, Peter Macsovszky

email: kloaka@membrana.sk

Sadzba a úprava v prostredí Xe_{La}TeX

Jakub Repický

Jazykové úpravy vybraných textov

Kristína Pavlovičová

Obrázky na obálke

- predná strana: Tomáš Klima | BSH Drives and Pumps, s.r.o, Závod Michalovce, 2010
- zadná strana: Daniela Olejníková | Zakrivené možné svety

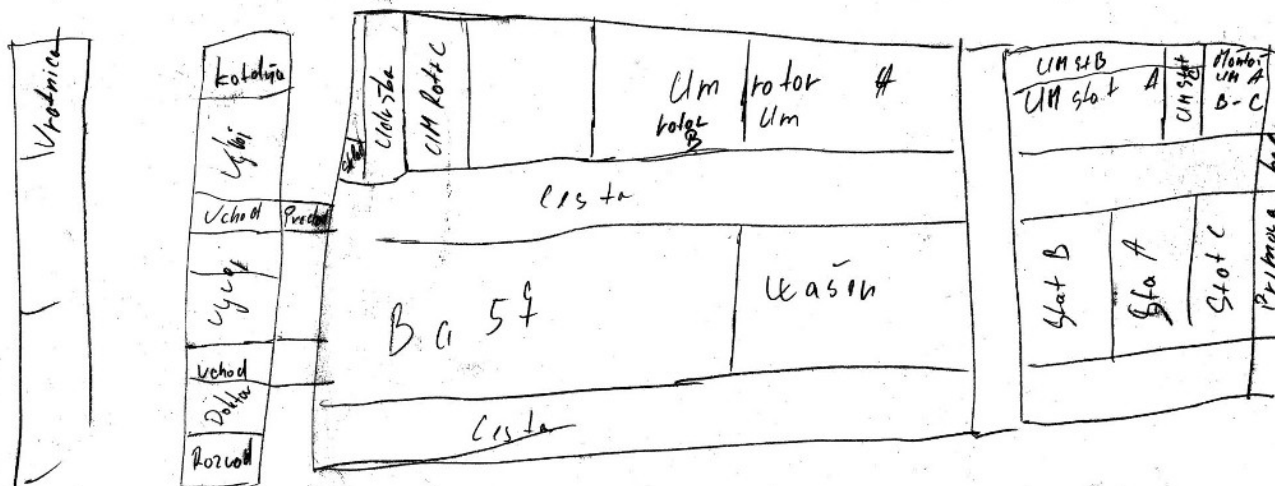
Vydáva

Literis, Čaklovská 2, 82102 Bratislava, IČO: 42172071

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

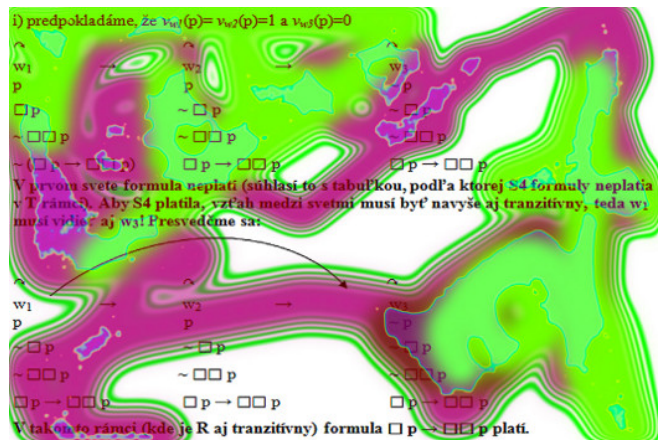
Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky





V ďalšom čísle nájdete aj

- hru Arama Saroyana
- básne poľských poetiek Marty Podgórník a Joanny Mueller a básnika Andrzeja Sosnowského
- vizuálne básne Daniely Olejníkovej



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