SLOVENSKÉ POHĽADY 12 2015

NA LITERATÚRU, UMENIE A VEDU
ROČNÍK IV. + 131.

Časopis založil roku 1846 Jozef Miloslav Hurban. Vydávanie bolo obnovené roku 1881

Šéfredaktor:
Bystrík Šikula

Zástupca šéfredaktora:
Štefan Haviar (Martin)

Redaktorka:
Ingrid Skalická

Redakčná rada:
Július Balco, Mária Bátorová, Miroslav Bielik, Bohuš Bodacz, Boris Brendza, Etela Farkašová, Ľudovít Hološka, Anton Hrnko, Jaroslav Chovanec, Peter Jaroš, Jozef Mihalkovič, Štefan Moravčík, Dana Podracká, Marián Polonský, Jaroslav Rezník, Vincent Šabík, Marián Tkáč, Tomáš Winkler

Návrh obálky a grafická úprava:
Igor Štrbík

Sekretárka redakcie:
Magda Kušnierová

SLOVENSKÉ POHĽADY ® na literatúru, umenie a vedu. Vydávajú Matica slovenská (P. Mudroňa 1, 036 01 Martin, IČO 00 179 027) a Neografia, a. s., Martin (Škultétyho 1, 036 55 Martin, IČO 31 597 912) – november 2015
Vychádzajú s finančným príspevkom MK SR
Vychádzajú mesačne. Evid. číslo Ministerstva kultúry SR: EV 4013/10. Adresa redakcie: 812 51 Bratislava, Grösslingová 23, tel.: +421 2 38 12 80 01
Filiálna redakcia: 036 01 Martin, P. Mudroňa 1, tel.: +421 918 904 921
e-mail Bratislava: slovenskepohladyba@matica.sk
e-mail Martin: slovenskepohlady@matica.sk
Administrácia (objednávky): Matica slovenská, 036 01 Martin, P. Mudroňa 1,
tel.: +421 43 381 28 40,
e-mail: periodika@matica.sk
Objednávky na predplatné prijíma aj každá pošta a každý doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava,
e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk
Predplatné do zahraničia:
Európa 30 € (vrátane poštovného),
Amerika, Austrália 45 $ (vrátane poštovného)
Tlač: Neografia, a. s., Martin
Neobjednané rukopisy nevraciame. Rukopisy do č. 12 zadané do tlače dňa 19. novembra 2015.
Stanovisko redakcie nemusí byť zhodné s názormi autorov publikovaných príspevkov.

ANTON HYKISCH

PRÍBEH NEUMIERAJÚCEJ NÁDEJE

Žijeme vo svete, kde príbeh Vianoc sa stal marketingovým artiklom a pomáha zvýšiť tržby obchodných reťazcov. Infantilizované Vianoce prekročili hranice kultúr. V Ázii som zažil vianočné stromčeky nad stohmi tovarov v krajinách, kde dominuje islam alebo hinduizmus. Batoľa komerčných Vianoc sa stalo globálne uznávaným artiklom.

V skutočnosti žijeme vo svete, ktorý je vzdialenejší od posolstva Vianoc ako kedykoľvek predtým. Dvadsiate prvé storočie nie je storočím utopického raja, aký rysovali svetoví lídri po porážke dvoch krvavých totalitných systémov nacizmu a komunizmu. Vysnený svet absolútnej slobody je svetom nepretržitého násilia a zla. Násilie a zlo existujú od počiatku ľudských dejín. Nikdy však nedosiahli také všeobecné rozmery a také spoločenské uznanie ako dnes. Sme svedkami masívneho rozkladu hodnôt, ktoré donedávna tvorili základ civilizačne najúspešnejšieho modelu ľudského spolužitia – euroamerickej civilizácie. Práve nové technológie, dôkaz všemocnosti a veľkosti Človeka, výrazne pomohli v deštrukcii základných hodnôt, na akých spočívala úspešná civilizácia Západu. Dve krvavé svetové vojny boli vlastne občianskymi vojnami medzi najvyspelejšími štátmi Západu. Dve vojny dokumentovali, že takzvané fundamentálne hodnoty sa rozpadli na prach. Masové vraždenie európskych národov medzi sebou ospravedlnili aj intelektuáli či cirkevní hodnostári bojujúcich strán. Práve tí, čo mali byť strážcami večne platných hodnôt.

Ani po roku 1945 nenastal večný mier. Historická skúsenosť nikoho nepoučila. Po polstoročí žijeme vo svete, kde Európa už nie je semeniskom bojov a je formálne zjednotená. To je dobrá správa. Zlou správou je, že kedysi dynamická Európa sa stáva dodýchavajúcim kontinentom. Stačilo päťdesiat rokov, aby Európa stratila svoju tvár, hrdosť, prameň svojej dávnej sily. Európa vymiera nielen geopoliticky a duchovne.

Európa vymiera demograficky. Magické číslo, ukazovateľ fertility, musí mať hodnotu najmenej 2,2, aby zabezpečil *jednoduchú* reprodukciu obyvateľstva. Aritmetika dejín je neúprosná. Ľudský pár, muž a žena, musia priviesť na svet aspoň dve deti, aby nahradili svoj budúci zánik. Ukazovateľ pôrodnosti v Európe predstavuje polovičku tohto magického čísla. Veľké národy Európy, Nemecko a Rusko, vymierajú v rastúcom tempe. O malých národoch ani nevraviac. Jestvujú podrobné štatistiky, o koľko menej bude mať obyvateľov Slovensko, Česko, Maďarsko o dvadsať rokov. Vymierame. Vymierame z vlastnej vôle a vlastnej nerozvážnosti. Tí dvaja nešťastníci z vianočného príbehu neváhali priviesť dieťa na svet v maštali na okraji mesta. My máme klimatizované byty aj autá, lietadlá, mobily a skajp, ale nemáme – nechceme mať – deti.

Podobne je na tom aj celá euroamerická civilizácia. Obe Ameriky, Austrália a Nový Zéland si vyrovnávajú demografický deficit riadenou imigračnou politikou. Európa si ešte donedávna stačila sama. Teraz sme svedkami masovej inváze státisícov a pomaly miliónov migrantov, čo zaplavujú Európu. Súčasní politici najkultúrnejších národov Európy, Nemecka a Francúzska, povzbudzujú milióny migrantov iných kultúr, aby vtrhli do Európy.

Žijeme v časoch bez pozitívnych vízií a ideálov. Európa už nemá veľkých štátnikov ako Churchill, Adenauer, de Gasperi, de Gaulle. Vizionári sú mŕtvi. Na ich miesto sme slobodnými voľbami dotlačili do čela Európy malicherných volebných obchodníkov. Krátkozraké úvahy o lacnej pracovnej sile, táranie o integrovaní migrantov, mediálne úsmevy majú zakryť ich nechuť či neschopnosť povedať našim národom skutočnú pravdu: Sme v demografickej kríze, vymierame. Nehľadáme prirodzené príčiny tohto stavu. Nie sme schopní poskytnúť víziu. Dobrovoľne odstupujeme svoje miesto iným, vitálne dynamickejším kultúram a etnikám.

V skutočnosti sa to nazýva zrada vlastných koreňov, vlastnej kultúry, vlastných hodnôt. Je to filozofia Titanicu, myslenie stroskotancov. Žime dnešku, vyzúrme sa dnešný večer a dnešnú noc. Zajtrajšok nás nezaujíma. Po nás potopa.

Kríza je zjavná, v tom sa zhodneme. V chaose dezorientácie sa darí staronovým spasiteľom. Aj túto úvahu o Vianociach by sme mohli ukončiť

lacným záverom, že riešenie krízy je v návrate k starým osvedčeným hodnotám. Pôsobivým a srdce podmaňujúcim riešením by bol akýsi pomyselný štedrovečerný stôl, pri ktorom by zasadli Merkelová, Putin, Obama, František a ešte nezabitý anonymný vodca ISIS, zaspievali by si koledu, zaželali *Merry Christmas* a padli si do náručia. Samozrejme, je to nezmysel. Kresťania by tu veľa nezmohli.

Ponúkajú sa aj iné riešenia. Húfne vstávajú proroci novej ľavice, nového sekulárneho humanizmu. Predávajú sa nové biblie oprášeného marxizmu. Ktože by pochyboval, že vo svete, kde 90 % materiálneho bohatstva sveta je v rukách len percenta finančných žralokov, jedinou záchranou je odstránenie kapitalizmu? Znovu sa mnohí pokúšame dúfať, že zmena sveta, východisko z krízy spočíva v zmene spoločnosti, tej akejsi abstrahovanej masy ľudí manipulovanej lídrami. Zabúdame na lekcie nedávnych dejín. Pokusy o zmenu sveta výmenou inštitúcií, zmenou politického systému sú odsúdené na neúspech. Hoci sú vedené najlepšími úmyslami, nakoniec sa poväčšine menia na diktatúry, na pokusy totálne ovládnuť človeka. Hlásatelia sociálneho inžinierstva by mali budiť oprávnenú nedôveru aj dnes, v čase veľkej krízy.

Takže čo s Vianocami? Naozaj sú len sentimentálnym rituálom?

„Či neprichádza nad človekom chvíľa, keď nič neznamená?“ pýta sa Korán v súre 76. Nie je človek 21. storočia osamotenejší než kedykoľvek predtým? Neprichádzajú chvíle, keď celé mediálne bláznovstvo okolo nás nám lezie krkom a hľadáme niečo iné? Stačí jedna autonehoda, prasknutá cievka v mozgu, spadnuté elektrické vedenie, poľadovica, zemetrasenie, tajfún, a zrazu človek nie je. Nejestvuje. Koniec. Basta.

Každý záchvev ľudského srdca, každá túžba vedieť viac o sebe a o okolitom svete vedie k zisteniu, že sme osamotení, vystavení neznámym silám a hrozbám. Náš život nezávisí len od nás. Je tu nepoznaný vesmír. Boh. Akýsi nepoznaný plán. Alebo večný Chaos? Od starých indických véd po najrôznejšie náboženstvá sveta ostávajú otázky, na ktoré človek nevie odpovedať. Potrebuje pomoc. Oporu. Nádej. Od počiatku ľudstva sa nazhromaždilo priveľa zločinu, krvi, zabíjania, bezcitnosti. Záhada človeka je záhadou Boha. Zločiny vznikajú v samotnom človeku. Človek stále kolíše medzi zlom a dobrom, medzi nebom a zemou. Priam si žiada stav rovnováhy, vyrovnania. Musí byť pobádaný k dobru a odstrašovaný od zla. Tu kdesi je logika každého náboženstva.

Skutočný zmysel Vianoc je pripomenutie, že Boh vstúpil do ľudských dejín. Kresťanstvo ako jediné náboženstvo sveta ukazuje, že Boh prejavil ľútosť nad stavom sveta, nad osamelosťou a bezradnosťou človeka. Nemáme tu do

činenia s nijakým prorokom, prostredníkom, tlmočníkom posolstva. Nijaký Budha, Konfucius, Lao-c', Muhammad. Autentický Boh zasahuje priamo. Je to, pravdaže, celkom absurdná a neuveriteľná iniciatíva. Boh prichádza upozorniť svet nie s fanfárami, hukotom. Božie tajomstvo prišlo v prestrojení. Nenápadne. V akejsi zabudnutej provincii Rímskeho impéria. Za okolností, ktoré nevzbudili pozornosť sveta, ba ani všetkých kronikárov. Zo štyroch autorov evanjelií iba dvaja sa venujú Narodeniu. Jedine lekár Lukáš sa podrobnejšie venuje vianočnej noci.

Boží výsadok na nepriateľom obsadenú matičku zem je pozorne utajený. Mnohí mu právom môžu vysloviť nedôveru. Ozajstný príbeh Vianoc je o mladej žene, ktorá uverí informácii anjela. Mladá žena prijme rizikovú úlohu priviesť na svet plnohodnotného človeka, ktorý je zároveň označený ako Boh. Snúbenec tesár uverí žene, uverí ďalšiemu anjelovi a vezme na seba možnú potupu. Príbeh je aj o strachu kolaborantov (Herodes a farizeji), čo sa boja, že sa narodil akýsi nový líder povstania proti okupantom.

Boh Ježiš je Bohočlovek. Poľudštený Boh. Nielen prísny Boh židovských starozákonných prorokov a moslimov, ale aj človek so súcitom, radosťou i plačom, odpúšťajúci, uzdravujúci. Dá sa potupne popraviť, cíti bolesť, prosí Otca, aby ho zachránil. Neujde však spod kríža, ako to konštruujú novodobí spisovatelia. Pred dvetisíc rokmi bol stelesnením bláznivosti a ostáva ním aj teraz. Od začiatku odmietol angažovať sa v politike. Dobre vie, že zmena spoločenských podmienok je druhoradá, ak sa nezmenia samotní aktéri, ktorí spoločnosť tvoria. Nastolil model správania, ktorý umožňuje absolútnu zmenu človeka. Obracia poradie doterajších hodnôt. Určuje nový hodnotový systém na sociologickom nezmysle, akým je láska. Láska k blížnemu, láska k nepriateľovi. Je vynálezcom mechanizmu permanentného odpúšťania. Porušuje dovtedajšie základné pravidlá. Na úder sa nemá odpovedať protiúderom. Navrhuje zastaviť reťazovú reakciu úderu a odplaty. To je skutočná revolúcia.

Nuž áno, všetko krásne ideály. Lenže čo tie ďalšie dve tisícky rokov? Vymizlo zlo, vykorenil sa zločin? Pravdaže nie. Lebo človek ostal človekom. Na Vianoce dostal cestovný poriadok, ktorý by ho mohol priblížiť k vyslobodeniu, spáse, šťastiu. Záleží len na človeku, či túto ponuku využije. Dejiny Európy a sveta sú bilanciou úspechov i neúspechov kresťanstva. Toho vonkajšieho. Ak sa veci sveta zmenili k lepšiemu, je to výsledok súčtu síl zmenených jednotlivcov. Niet kolektívnej spásy. Je len spása konkrétneho človeka, teba, mňa.

Tvoj život sú tvoje súkromné dejiny. Tvoj vlastný čas. Vnútorná zmena, *metanoia*, nie je výhra naveky. Je to neustály zápas. Nezmenení ľudia nemôžu vytvárať lepšiu spoločnosť. Tu kdesi je aj omyl s kresťanstvom v politike. Politickej strane nepomôžu kresťanské nálepky. Autor vianočného príbehu nie je

tvorca politického či sociálneho modelu. Nie je omietkarom vonkajšej fasády, ale upratovačom interiéru.

Vianočný príbeh je príbehom neumierajúcej nádeje. Spomienka na Ježišovo narodenie sa počas stáročí sformovala do rozmanitých tradícií. Prežil som rozličné Vianoce: v rodnej Banskej Štiavnici, na bratislavskom sídlisku aj v kanadskej Ottawe, v moslimskej Indonézii či latinskoamerickej Venezuele. Slovenské Vianoce z detstva však ostávajú v duši naveky. Symbolika rodinného stola, kde sa prestiera aj pre neprítomného či zomretého, solidarita, láska, vzájomné obdarúvanie, rozžiarené detské tváre, spoločná modlitba, polnočná omša – to všetko pomáha pochopiť veľkosť Narodenia. Nie vždy, v každom čase a na každom mieste sa darí vyčariť zvláštnu atmosféru.

Štedrý večer by nemal byť sentimentálnym útočiskom, nostalgiou včerajška.

Mám pred sebou vianočnú pohľadnicu. Postavičky vo vysokom snehu kráčajú do vŕška do kostolíka na polnočnú. Ďaleko od ruchu uponáhľaného sveta. Ľudia prekonávajú stúpanie, predierajú sa snehom, zanechávajú stopy, zadýchaní postupujú k vrcholu, kde je správa o Narodení a spáse. Slovenské Vianoce.

Mať cieľ putovania, prekonať prekážky, zanechať stopy.

Vianoce sú krásne, lebo sa opakujú.

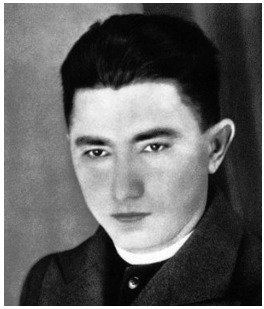
Vianoce znamenajú nádej, že aj o rok príde jar, leto a zima a nové Vianoce.

Cesta k vrcholu sa nekončí. Každý rok spomíname, že prišiel On a treba sa zmeniť.

A On príde aj tento rok.

Prijmeme ho?

Vianoce 2015



PAVEL G. HLBINA

KRÁĽOVNÁ KRÁSY

Mária Panna,
kraľuješ v mojom srdci.
Teba som zvolil za kráľovnú krásy.

Prsty som vložil do zŕn ruženca
jak do strún lýry.
Hrám
radostne, bolestne, slávnostne
o Tebe,
najkrajšia medzi ženami.

(*Harmonika*, 1935)

Martin Kellenberger: Svetlo, 2008

PETER CABADAJ

TVORCA HARMONIZUJÚCEJ POÉZIE

(STOROČNICA NARODENIA SVETLOSLAVA VEIGLA)

V rokoch 2013 – 2014 sme si pripomenuli storočnicu narodenia štyroch významných básnikov katolíckej moderny, menovite Gorazda Zvonického, Janka Silana, Mikuláša Šprinca a Paľa Ušáka-Olivu. Počas Vianoc uplynie sto rokov od narodenia Svetloslava Veigla (24. 12. 1915 v Horňanoch), ktorý patrí takisto medzi jej neprehliadnuteľné zjavy, resp. profilové osobnosti.

Katolícka moderna sa ako osobitná básnická skupina sformovala v priebehu tridsiatych rokov minulého storočia. Išlo skôr o spontánny ako o programový krok, pretože jej členov nespájal nijaký organizačný pohyb či podujatie, ale istá generačná, umelecká a svetonázorová príslušnosť. V tom znamenala pravý opak takmer paralelného nadrealistického zoskupenia, ktoré malo svojich uvedomelých ideológov, teoretikov a propagátorov. Hlavní protagonisti katolíckej moderny nevystupovali, ani nemohli vystupovať s nijakým štítom „moderny“. Platilo to natrvalo v dôsledku ich kňazského stavu a cirkevnej viazanosti osobitnou encyklikou pápeža Pia X., zamietajúcou akýkoľvek „modernizmus“, akýkoľvek kompromis s „modernizmom“. Mohli síce písať „modernú poéziu“, no nesmeli propagovať, obhajovať a vyznávať „modernizmus“ či „modernu“. Tieto slová sa v plnej miere vzťahujú aj na Svetloslava Veigla.

Pochádzal z mnohopočetnej roľníckej rodiny a pôvodne sa volal Ferdinand. Vyrastal v skromných existenčných pomeroch. Ako sedemnásťročný vstúpil 8. septembra 1932 v Trnave do františkánskeho rádu. Prijal rehoľné meno Klárus (Clarus), ktoré po celý život vo svojej literárnej činnosti užíval v poslovenčenej podobe: Svetloslav – oslavovateľ Svetla. Po maturite na lýceu v Malackách (1936) študoval teológiu v Salzburgu a v Bratislave, kde na tamojšej filozofickej fakulte pokračoval v štúdiu slovenčiny a filozofie. V roku

1946 získal doktorát na základe obhájenia dizertačnej práce o poézii Emila Boleslava Lukáča. Ako pedagóg pôsobil na gymnáziách v Malackách a Bardejove, kňazskú pastoračnú činnosť vykonával v Trnave, Abraháme a od roku 1975 v Kráľovej pri Senci.

POÉZIA AKO SESTRA MODLITBY

Do sveta poézie ho ako františkánskeho novica zasväcoval Rudolf Dilong. Začínajúceho básnika výrazným spôsobom ovplyvnili práve Dilongove zbierky *Hviezdy a smútok* a *Helena nosí ľaliu*. Popritom sa mladý Veigl často odvolával i na známy výrok Otokara Březinu, podľa ktorého je úsilím básnikov urobiť svet krajším, než bol, keď po prvý raz otvorili oči. V takomto ponímaní predstavuje ideál poézie krása. Na uvedený postulát nadviazal Veigl aj po roku 1938, keď sa pokúsil sformulovať svoj estetický postoj k umeniu. Poeta je podľa neho *„vlastne básnikom krásy Bohom stvoreného sveta“*, pričom *„umenie slúži na vyjadrovanie krásy“* a zároveň *„má tiež krásu tvoriť“*. Veigl vnímal poéziu ako *„sestru modlitby“*, ktorej prostredníctvom sa *„priamo ponárame do tajomstiev Božích“*. Aj keď ide primárne o esteticko-spiritualistický náhľad, autor sa nezriekal vzťahu k životu a každodennej realite. Tvrdil, že básnik by sa mal svojou tvorbou *„ponárať do otázok všeľudských“*. Na druhej strane, *„najvyšším cieľom nemá byť nikdy jeho osoba“*, pretože *„poeti – ako umelci a spisovatelia vôbec – majú byť vodcami svojho národa, čiže majú slúžiť vyššiemu nadosobnému poslaniu“*.

Prvé zbierky vydal Veigl už počas teologických štúdií (*Cestami vetrov*, 1938; *Výstup na horu Tábor*, 1939; *Menom ťa neviem osloviť*, 1941). V konečnom dôsledku vyznievajú ako pokus o moderné zobrazenie náboženskej poézie prostredníctvom postupov a smerov, využívajúcich voľnú obrazotvornosť a dômyselné spojenie symbolizmu, poetizmu a meditatívnosti. Neskôr sa tvorca vo svojich knihách čoraz evidentnejšie odkláňal od predtým deklarovanej ideovej orientácie. V jeho poetike nastala zmena, píše jednoduché, zväčša krátke básne s pevným strofickým tvarom. Zámerne sa vyjadruje prostým spôsobom, aby myšlienkový obsah výpovede bol zjavný a zreteľný (*Kvety na troskách*, 1945; *Volanie dialky, Láska smrť*, obe 1946). Poslednú spomenutú zbierku označil popredný literárny kritik Jozef Bžoch za klenot slovenskej ľúbostnej lyriky. Z niekoľkých básní dokonca vyžaruje jemný erotický nádych, s čím korešpondujú aj zmyselné ilustrácie výtvarníka Štefana Cpina. Najprovokatívnejšie z nich vydavateľ do diela radšej ani nezaradil...

Na otázku, či kňaz môže tvoriť ľúbostnú poéziu, Veigl pred vyše sedemdesiatimi rokmi reagoval v nepublikovanom rozhovore s literárnym kritikom

Jánom E. Borom takto: „*Ktosi povedal, že kňaz nemá písať básne. A opačne zase – hovorí sa o príbuznosti poézie a mystiky. Každý má v niečom pravdu. Umenie svojím jemným pradivom a prenikavo hlbokým základom priamo strhuje i svet lásky a ženy, ako Bohom daný objekt krásy, tajomnosti a obdivu. Teda písať aj o žene ako o stvorení Božom, jednom z najkrajších a najvzácnejších (popri všetkých slabostiach a nedokonalostiach), znamená neraz ojedinelým spôsobom hlásať slávu a velebnosť Božiu. Nemyslím tu poéziu erotickú. Je predsa veľký rozdiel medzi láskou a láskou: charitas, amor, eros. Pravda, je to ťažký problém*“ (1944).

Vidím ťa nevidím kráčam pri tebe vo tme
blízko si do diaľky vnáram zrak sediac v okne
pozerám na kvety tvoj tajný kvet ma vábi
zvábi ma nezvábi? vidím len vzletné háby
Pred zrakom si sa mihla raz sťa motýľ v slnku krás

V hľadaní úmornom túžba jak osteň pichá
keď ma viac neuzrieš zmieram sticha
zmiera tvoj neznámy krehký poeta
Keď tento vzdych márny do srdca bodne ťa
vedz že je polnoc tu a prepadne ma mráz

Vidím ťa nevidím len tuším príliv vnady
skrývaš či neskrývaš pod srdcom lásky hady?
pred nami tisíc ciest však moja vždy tá stá
Za krásou letím i keď je zradná hmlistá

Okrem náboženskej a ľúbostnej tematiky nestrácal básnik zo zreteľa ani národné, resp. vlastenecké motívy. Túto líniu potvrdzuje cyklus *Sedem pozdravení vlasti*, ktorý napísal v januári 1945. Prosí Boha, aby chránil Slovensko *„v blízkosti smrtonosných krídel“*, aby sa po vojne mohlo vrátiť k *„živým vodám“*. Zároveň vyjadril obavu o hmotné, ale najmä duchovné škody, ktoré spôsobuje vojnový požiar.

DVE DLHODOBÉ PAUZY

Na roky 1947 – 1948 avizoval Veigl vydanie až troch kníh veršov (*Za každý malý kvet, Na dlani zeme, Piesne v samotách*). Čas bol však nemilosrdne krutý a spomínané zbierky nakoniec svetlo sveta neuzreli. Básnik, šokovaný

z vývinu pofebruárovej reality – osobitne z násilnej likvidácie kláštorov a reholných spoločenstiev –, rozhodol sa dlhodobo mlčať.

„Až zákerná a otrasná vražda prezidenta USA J. F. Kennedyho spôsobila, že som musel uvoľniť ten zadrhnutý vzdych a začal som písať.“ Výsledkom bola pozoruhodná kniha, ktorá mohla vyjsť až v období dubčekovského politického odmäku (*Mesto na návrší*, 1968).

Text na záložke ju propaguje ako dielo s *„humanistickým a pacifistickým podtónom“*, čo ešte v danom čase predstavovalo pre autora dostatočné krytie... Valentín Beniak zbierku v lektorskom posudku zhodnotil ako vrelý ľudský hlas, ktorý sa nenatíska, nekričí, ale *„glorifikuje človeka, ktorého túžba po veľkom a večnom preráža pavučinu všednosti“*. V epicentre básnikovho záujmu stojí človek, ktorý stratil svoju ľudskú identitu, ktorý hľadá, ale nenachádza vlastnú bytostnú podstatu, pretože je ontologicky vyprázdnený. Prostredníctvom surrealizujúcej poetiky, resp. metaforiky – avšak v duchu kresťanského svetonázoru –, autor „zašifroval“ do svojich textov viacero naliehavých myšlienkových apelov, duchovných či univerzálnych posolstiev. Tie sa týkajú najmä búrlivého rozvoja techniky a civilizácie, ohrozovania životného prostredia, nebezpečenstva násilia a záhuby ľudstva. Odvážna aj varovná súčasne bola napríklad diagnóza *„zamoreného mesta“*. Ide akoby o vizionársky pohľad *„z opačnej strany“*, javiaci sa podľa Júliusa Pašteku ako *„nepriama kritika sveta nielen dehumanizovaného, lež i desakralizovaného“*.

Ulice sa prepadávajú pod dotykom
veterných ruží,
na vyžiarivkované námestia padá
egyptská tma,
zblúdené hrdličky štrngajú nalomenými
krídlami o hroty širokých brán.

V zlomoch a puknutých hodinách
čeria sa obelisky vinobrania
v komôrke
za stiahnutými záclonami.

Na dne tajomnej mapy vyzváňa
čas.

Invázia vojsk Varšavskej zmluvy do ČSSR v auguste 1968 nemohla nechať ľahostajného ani S. Veigla. Okupáciu rezolútne odsúdil troma kratšími

básňami, uverejnenými 6. septembra 1968 v časopise Kultúrny život (*Ľudská tvár*, *Pripútaný som*, *Reťaz rúk*). Nasledujúci vývin udalostí spôsobil, že básnik sa musel nedobrovoľne odmlčať na ďalšie dve desaťročia...

V poradí siedma kniha mu vyšla v roku 1988 (*Pred ružou stojím nemý*). Išlo o výber z tvorby, ktorý sa stretol s veľkým ohlasom i napriek tomu, že v ňom nemohla byť zastúpená spirituálna poézia. Veigl zaujal vnímavého čitateľa nielen filozofickou, všeľudskou hĺbavosťou, ale aj formálnou priebojnosťou. Knižku uzatvára rozsiahly cyklus nových veršov *Slnečný spev*, charakteristický gnómickou zovretosťou, myšlienkovou prenikavosťou i silnou citovou pôsobivosťou. Ako kňazský básnik sa však mohol Veigl opätovne plnohodnotne prejaviť až po páde totalitného režimu v novembri 1989.

CEZ HÚŠTINY A TŔNE K SVETLU A PRAVDE

Od konca osemdesiatych rokov naplno vytryskla básnikova tvorivosť, pretavená do mnohých zbierok a výberov z poézie (napr. *Jemu Jedinému*, 1990; *Hľadanie svetla*, 1991; *Zlatý kľúč*, 1992; *Rodinné rondely*, 1994; *Nebo na Zemi*, 1995; *Klopem a volám*, 1996; *Doma pod oknami*, 1997; *Plnosť času*, 2000; *Nerušte túto ružu*, 2000; *Svetelný periskop*, 2004; *Keď anjel spieva,* 2006). Súhlasne s niektorými literárnymi vedcami možno konštatovať, že Veigl sa ani v diametrálne odlišných spoločenských pomeroch neodklonil od spirituálnej línie katolíckej moderny. Naopak, prirodzene na ňu nadviazal, kreatívne ju predlžoval a nanovo rozozvučal.

Básnikova predošlá tvorba bola najmä v prvej polovici deväťdesiatych rokov dôkladne analyzovaná, interpretovaná a hodnotená z nových uhlov pohľadu. Mária Bátorová v jej kontexte kládla osobitý dôraz na tematickú líniu lásky a smrti ako dvoch entít s ontologickým a existenciálnym rozmerom, ktoré majú v živote kňaza iný význam. Podľa nej *„Svetloslav Veigl je jediný spomedzi kňazov-básnikov, ktorý postupne, koncentrovane, rapsodicko-romanticky, s realistickým videním premeny vzťahu, s vnútorným klasicistickým sklonom k povinnosti zachytil večnú tému básnikov – lásku k žene. Zachytil cestu kňaza-človeka k hlbšiemu vnútornému, duchovnému životu“* (1995).

Aj v pokročilejšom veku pripisoval básnik poézii hľadačskú funkciu – odlišnú od racionálneho uchopenia životných faktov a javov. Mystérium bytia vnímal ako permanentné hľadanie, ako sústavné predieranie sa cez húštiny a tŕne k svetlu a pravde. V takomto chápaní je práve poézia podľa slov samotného autora *„jedným z legitímnych detí pudu pravdy“*, pretože *„pokúša sa vysloviť to, čo človek diskurzívnym spôsobom objaviť nemôže“.*

Do epicentra svojej „neskorej“ poézie ešte výraznejšie premietol duchovnosť a akcentovanie života, obracajúceho sa od rozorvanosti k pokoju – k Bohu. Zároveň čoraz intenzívnejšie pociťoval a reflektoval hĺbkovú prepojenosť kňaza s básnikom, prevahu kňaza nad básnikom. Nevyhýbal sa však ani naliehavým aktuálnym témam. Chladným a indiferentným ho nenechala devalvácia univerzálnych kresťanských princípov, eskalácia politického napätia, zneužívanie moci, kult mamony. Ako vitalisticky založený človek a tvorca harmonizujúcej poézie, vždy odvážne vzdorujúci ranám osudu, pôsobivo ponúkal a obhajoval osvedčené hodnoty – pevné zázemie domova, vlastenectvo, lásku k blížnemu, pocit potreby tradičnej rodiny.

V horúčkach bez mena zvíja sa nepoznaný
uprostred krásy jej čo prudko útočí
A keď je blízko nej pošepne: prepáčte moja pani
keď padám ranený pri vašom úbočí

Prepáčte tvárim sa šťastný a požehnaný
v záhade hmlistých dní a večných preludov
V extáze bezodnej vám vravím Moja pani
vás básnik večne ctí hoc ste len parou hmlou

Skláňam sa pred hmlou vašou čo ma dvíha
k výšinám víťazným hoc mi hrozí pád
do smútku ťažkého keď rozpáli vás pýcha
a v prsiach vašich keď sa rodí jedovatý had

Básnik o tomto vie lež nikdy nepovie
prečo ho obraz váš mukami krásy zviera
I keď sa blíži k vám vždy márne daromne
padne však neumiera

So Svetloslavom Veiglom odišiel 17. februára 2010 (zomrel v Kráľovej pri Senci) spoluzakladateľ a „posledný mohykán“ katolíckej moderny. Napriek skutočnosti, že takmer štyri decénia nemohol slobodne publikovať, zanechal po sebe úctyhodné básnické dielo so silným nadčasovým presahom a posolstvom.

MĚRKA MĚTOWA

NEČESANÝ ADVENT

Měrka Mětowa *sa narodila 25. augusta 1959 v Budyšíne v spisovateľskej rodine – jej matka Marja Młynkowa je známa lužická autorka. Absolvovala knihovnícku školu a v rokoch 1978 – 1983 vyštudovala knihovedu v Lipsku. Desať rokov bola knihovníčkou v mestskej knižnici v Budyšíne, od roku 1992 pracuje ako vedúca marketingu v nakladateľstve Domowina. Býva v Budyšíne.*

Je autorkou mnohých poviedok, ktoré vyšli v rôznych zbierkach, v antológiách a periodikách. Viaceré z nich boli preložené do cudzích jazykov, poviedka Výlet do raja *aj do slovenčiny.*

P. Č.

Strhnem sa z driemot. Vonku je ešte tma. Luiza siahne na nočný stolík a zastaví budík. Počujem, ako sa pod paplónom naťahuje. O chvíľu ho odhrnie nabok a vyskočí z postele. Luiza je vyspatá. Závidím jej to.

Ja sa neviem vyhrabať z lôžka. V noci som sa potil. Všetko sa zbehlo tak rýchlo. Prepustili ma z roboty. Zo dňa na deň. Nemohol som tomu uveriť. Celý život som pracoval v tom istom podniku. A teraz toto. Teraz čosi také. Prevaľujem sa z boka na bok. Luizin chrbát v temnom ráne sa hrbí pod nočnou košeľou. Nahmatáva papuče na podlahe. Myslí si, že to nepočujem. Spánok je ako tenký ľad na rybníkoch za mestom, ľadový povrch, ktorý ešte nikoho neunesie. Mňa už neunesie spánok. Prečo mňa, prečo len mňa? Taký zlý pracovník som predsa nebol. Luiza šuchoce v kúpeľni. Moja únava a jej čerstvosť sú nerovný pár. Zavŕtam sa do podušky. Naháňam posledný zvyšok sna. Niekde mi uniká. Inokedy ho zachytím. Niekedy zostáva vo mne celý deň a leží ako sklo na všetkom, čo vykonám. Spoza toho snového skla pozorujem život. A potom sa mi podaria veci, ktoré by som inak neurobil.

Sú aj sny, ktoré by som chcel odohnať.

Dvere bytu sa potichu zatvárajú. Luiza sa náhli dolu schodmi. Domové dvere sa pribuchnú. Ponáhľa sa do roboty. Na miestny stavebný úrad. Tam koncipuje obchádzky v meste a rekreačné zóny. Luiza má trvalú prácu. Ja nie. Mňa už nechcú.

Včera pri večeri Luiza z ničoho nič vyhlásila, že potrebujem zmenu. Pritom na mňa pozrela. Myslela si, že si to nevšimnem, keď tak ukradomky na mňa hodí okom. Lenže ja vidím všetko. Mozog mi funguje ostro ako nikdy doteraz. Ľudia na ulici ma míňajú a hľadia mi do očí, viem, vidia na mne, že som nezamestnaný.

V televízii ukazovali, že sa už stavajú stánky na vianočné trhy. Luiza mi naliala čaj. Potom zastala, s čajovou kanvicou v ruke, a pozerala na imaginárny fľak na obruse. „Už to s tebou takto ďalej nepôjde."

Mykol som plecami. „Nemám už nijakú prácu."

„Daj sa trocha dokopy!" Luiza sa strhla a pohladkala obrus. Vzala mi šálku a odišla do kuchyne. Na obrazovke minister zahraničných vecí práve vystupoval z lietadla a kráčal po koberci na pristávacej dráhe. Hlúčik Haiťanov ho pozdravoval. Luiza v kuchyni umývala riad. A ja som civel na obrazovku a zabáral sa čoraz hlbšie do kresla.

Uprostred leta som oslavoval abrahámoviny. V noci po oslave narodenín som sedel na balkóne a hľadel na hviezdy, na Veľký voz, a zrazu som pochopil, že môj voz pôjde odteraz čoraz rýchlejšie a že už možno nemám veľa času.

A teraz ho mám fúru. Mám času vyše hlavy. O týždeň sa začína advent.

Nikoho nechcem vidieť.

V byte sa rozlieha ticho. Vyleziem z postele a bosý sa postavím k oknu. Dlážka je studená. Chvíľku hľadím na ulicu, na pouličné lampy a do reflektorov prechádzajúcich áut, aj na mokré snehové vločky, ktoré sa miešajú do všetkého, čo je v tejto rannej hodine na ceste osvetlené. V tmavej kuchyni vidím jedine červené svetielko na kávovare. Zažnem svetlo. Na stole ma čakajú raňajky, ktoré mi Luiza nachystala. Zastrčím sa na rohovú lavicu a zapnem hriankovač. Vložím doň kúsky bieleho sendviča. Na stene visí kalendár. Nástenný kalendár so štvorcami na každý deň. V nich je čosi napísané. November je už pomaly preč. Sendviče v hriankovači už začínajú voňať. Luiza vždy začiatkom roka kupuje zvlášť široký nástenný rodinný kalendár so štyrmi stĺpcami pre štyri osoby, hoci sme už len dvaja. Měrćin a Hanka už dávno žijú v Berlíne, ale Luiza naďalej všetko robí tak, akoby tu obaja ešte bývali s nami rodičmi. Pozerám na prázdne stĺpce v kalendári, ktoré sú určené na zápisky detí a v ktorých už nie je nič napísané. S ostrým prasknutím sendviče vyskočia z hriankovača. Mykol som sa pri tom prudkom zvuku. Dnes ráno, nečinne tu

sediac, sa ustavične ľakám. Pričom ten zvuk nie je inakší než predtým, keď som tu raňajkoval a potom bežal do roboty. Možno hriankovač už dosluhuje, myslím si, možno už dosluhujem ja.

Opäť hľadím na kalendár. Bielou farbou natretá zabudnutá lavica medzi pestrofarebným lístím. 29. november, 1. adventná nedeľa. Štvorec je popísaný výrazným Luiziným písmom. Sú tam len dve slová: U nás!

Prepadne ma nedobrý pocit. Vstanem, siaham za kalendárom. Snímem ho z klinca a obrátim list. December. Vianočná hviezda v zasneženej záhradke v Mortkowe. Zvieracie stopy na snehu vedú k domu. Rozmýšľam, kde sa ten Mortkow nachádza. Z obývačky počujem telefón. Bosý sa náhlim cez studenú chodbu a siahnem za slúchadlom.

„Prečo mi nedvíhaš, otec," počujem starostlivý dcérin hlas.

„Čo tak zavčasu zvoníš?" zavrčím do slúchadla. „Ešte som v pyžame."

„Iste bosý a neučesaný," frfoce Hanka.

„No a?" odpovedám. „Mám predsa celý deň čas."

„To veru nemáš, otec, preber sa už!" V pozadí počujem hlasy a búchanie dverí. Hanka pracuje vo veľkom podniku. „Obleč sa a hľadaj pracovné ponuky na počítači."

„Hej, však to urobím," hundrem namrzený. Čo som jej mal povedať. Rozpráva ako jej matka. Azda sa mám svojej dcére priznať, že sa bojím hriankovača?

„Otec, ešte ma počúvaš?" znova sa ozýva Hanka.

„Ale áno." Neviem, čo mám vlastnej dcére povedať. Jej život v ďalekom Berlíne je pre mňa cudzí.

„Musím končiť, otec." Hanka, tak ako sa nečakane prihlásila, už aj sa rozlúčila.

Je mi zima na nohy, a neviem si nájsť papuče. Znova si sadám na lavicu v kuchyni a kladiem si kalendár pred seba na stôl. Teraz prezerám všetky zápisy.

Luiza včera večer ku každej adventnej nedeli napísala nejaké mená, čo teda znamená, že celý advent máme návštevy. Prídu Dučkovci a Měrćinkovci, aj sestra mojej ženy a svatovci a tak ďalej. Cítim, ako mi po chrbte steká pot a horúčava mi stúpa do tváre, vyskočím z lavice, utekám do obývačky, schmatnem telefón a stlačím na predvoľbe Luizino číslo v úrade. Luiza sa okamžite ohlási.

„Si sa zbláznila," kričím do slúchadla, „chceš ma celkom doraziť? Nijakí Dučkovci a Měrćinkovci, ani tvoja sestra, a v nijakom prípade Friedl a Jonas, vôbec nikto." Počujem, ako sa Luiza na opačnom konci telefónu zhlboka nadychuje a vraví kolegyni čosi, čomu nerozumiem. Po chvíľke znova prehovorí.

„Keď nechceš vyjsť z domu, nech prídu ľudia k nám," pokojne zdôvodňuje Luiza, „s tebou sa už nedá vydržať."

„Nechcem nikoho vidieť," znova kričím a sám sa nespoznávam.

Luiza chvíľu mlčí. „Ešte si v pyžame?" jemne sa ma spytuje.

„Áno," odvrknem, „a okrem toho som bosý a neučesaný."

„Dobre," počujem ešte Luizin hlas, predtým než tresknem slúchadlom, nevediac, čo má to jej idiotské „dobre" znamenať.

Vraciam sa na lavicu v kuchyni a maslom si natieram medzitým vychladnuté hrianky. Lyžičkou si naň dávam lekvár, ktorý Luiza sama varila. Vydesili ma hodiny. Ako dlho už tu sedím? Predo mnou sa rozprestiera mortkowská vianočná idylka a riedky lekvár mi kvapká na pyžamo.

Vzchopil som sa. Papuče som našiel pri sprche. Pyžamo som hodil na posteľ a obliekol sa. Chvíľu som sa prezeral v zrkadle. Asi takto, pomyslel som si, vyzerá človek po abrahámovinách. Medzičasom je už dvanásť a tí, čo majú prácu, teraz trávia poludňajšiu prestávku. Ponevieram sa medzi búdkami, ktoré mestskí zamestnanci stavajú na vianočné trhy. Na rohu si kupujem pečenú klobásu. Postavím sa pod striešku dostavanej búdky a pozerám na mokrú dlažbu, potom zdvihnem zrak k oknám radnice. Niekto mi zhora máva. Luiza mi máva. Moja žena mi máva ako v mladých rokoch. Zdvihnem ruku, v ktorej držím klobásu, a Luiza sa na mňa usmieva. Zrazu sa opäť stratí. Vidím, ako ku mne z diaľky mieri Hans. Môj bývalý kolega Hans, ktorý už takisto slávil abrahámoviny. Dlhé roky sme sedávali v jednej miestnosti. Luiza sa ešte raz zjavila v okne, zdvíha obe ruky a zamáva mi ako horolezec, keď sa vyštverá na štít. Adventné poludnie je svetlé, pretože na chvíľu sa slnko vydriapalo z mrakov. Slnko a svetlo. Zrazu si spomínam. Na čosi, čo som už raz pocítil. Na čosi, čo pôsobí ako nádej a vyvoláva akoby bláznivé veselie, keď je slnečné poludnie.

„Slnečné Vianoce, teplé," počujem sa, ako sa prihováram Hansovi. „Vieš si to predstaviť?"

Hans na mňa nedôverčivo pozrie a mlčí. „Nie," odvetí po chvíli a pomaly krúti hlavou. „Nie, Vianoce sú pre rodinu. Každý si vyhľadá stromček. Nie, na Vianoce človek neodchádza z domu."

Mlčím a utieram si kečup z prstov. Pozriem na Hansa. Jeho neprepustili. „Bol si ten lepší," vravím mu a hádžem servítku do odpadkového koša.

Hans zavrtí hlavou a odchádza. Mestskí robotníci vešajú girlandy z halúzok pod strechy búdok a mne mokrý sneh padá za golier. Idúcky domov sa mocem po veľkom obchodnom centre, tu a tam si obzerám tovar, zrazu mám nekonečne veľa času. Stojím uprostred obchodov, pozorujem ľudí a čudujem sa, čo tu všetci chcú, ale potom si spomeniem, že onedlho budú Vianoce. Zo-

zadu ktosi vyzerá ako Hans. Slnko zašlo za mračná. Do konca roka mu zostáva už len krátky čas. A zasa premýšľam, že Hans bol v práci lepší. Hans, myslím si, práve Hans, ktorý sa stále zaujímal, kde skončí. On tam ešte je.

Vonku som zastal pred výkladom cestovnej kancelárie a pretiahol si kapucňu cez hlavu. Chlad mi liezol pod nohavice a zboku mi do tváre šľahal mokrý sneh. Zamestnankyňa cestovnej agentúry zhasla svetlá a postavila sa do dverí. Zamkla ich a náhlivo vykročila po ulici preč. Pred naším domom sa nakopil sneh. Je mokrý a ťažký.

Po celom byte rozvoniava čerstvý chlieb. Vyzliekol som si mokrú vetrovku a vyzul si topánky. Mal som ľadové nohy. V kúpeľni som si sadol na okraj vane, vyzul si ponožky, vyhrnul nohavice a pustil som teplú vodu do vane. Strčil som nohy do vody. Pomaly som hýbal palcami a cítil som, ako ma voda rozohrieva.

Na kuchynskom stole leží rozpracovaná bytová pýcha – adventný veniec. Luiza sedí v hrubých ponožkách, ktoré si sama uplietla, s natiahnutými nohami na kuchynskej lavici. Sedí tam a pozerá na sviečky a červené stužky. Pristupujem k nej, priložím jej ruku na krk a ľahko pritlačím.

„Kde si bol tak dlho?“ Luiza mi hľadí do tváre a v očiach sa jej zračí starostlivosť o mňa. Čupnem si, chytím do rúk jej tvár a palcami jej hladkám líca.

„Hanka volala,“ hovorí Luiza.

„Čo chcela?“ spytujem sa a myslím na náš ranný rozhovor.

„Na vianočné sviatky neprídu domov, ani na Silvestra,“ vraví Luiza a objíme ma. Pomaly ju pustím a sadám si vedľa nej na lavicu. Hoci som nič nerobil, cítim sa unavený z celého dňa. Je to akoby fantómová bolesť. A ako púšť strachu vo mne, ktorú vždy pociťujem, keď deti po zriedkavých návštevách odchádzajú do Berlína. Lenže v tejto chvíli sa do strachu mieša čosi nové a mne dosiaľ neznáme. Je to tá bolesť, keď zriedkavosť prechádza do beznádeje. Aký zmysel má to všetko, a čo ešte, keď ani deti tu už nie sú? Naše mlčanie maľuje veľké kruhy na stenu a Luiza strká sviece do adventného venca.

Na pomoc mi prichádza zima. Snehové záveje siahajú až k dverám. Ako prví návštevu odriekli Friedl a Jonas, naši svatovci. Iba ich mačka sa dostala až k záhradným vrátkam. Friedl sa nevypytuje, ako sa mi darí, lebo sa to nepýta nikdy. Teraz som jej za to vďačný. Neskôr zatelefonovali aj Ducškovci a Měrćinkovci. Vlaky nepremávajú a autá trčia v priekopách. Hlboký sneh a advent v tejto zime vytvorili akési spojenie, ktoré trvá celé štyri týždne. Mňa to chráni pred návštevami, tohto roku ich neznášam, pred jednostaj rovnakými otázkami o hľadaní práce a pred súcitom tých, čo nie sú postihnutí nezamestnanosťou. S vyhrnutým golierom šliapem cez haldy snehu k úradu práce.

Martin Kellenberger: Archa, 2008

Postupne poznávam tých, čo tam vysedávajú a čakajú ako ja, hľadia cez okno do snehu. A medzi nami je zrazu aj Hans. Sčista-jasna tam sedí a ja som taký prekvapený, že sa ani nespytujem, ako sa sem dostal. Tvrdí, že tak zle predsa nepracoval. „Obaja sme pracovali dobre," vravím.

V poludňajších hodinách slnko sem-tam preniká cez oblaky, a keď nemusím nič vybavovať, prejdem sa po ulici až k úradu práce.

A celkom nečakane, bez ohľadu na snehové záveje a autá v priekopách, v poslednú adventnú nedeľu prichádza náš Měrćin domov. Prirodzeným právom dieťaťa vnikne do nášho obyčajného dňa tak prirodzene, ako sa už na našom živote nezúčastňuje. Prirodzene my obaja ako rodičia sa radujeme z nečakaného vianočného daru jeho návštevy a v priebehu krátkeho času Luiza vykúzli čosi ako dar preňho a napokon mu pribalí ešte aj darčeky pre Hanku. Potom Měrćin odíde, ako prišiel – náhle a nečakane s veselou mysľou –, a pre nás je darom to, že náš syn je šťastný. Neskôr ešte raz zazvoní telefón. Měrćin. Z diaľnice. Preboha, azda nehavaroval? Nie, nijaké nešťastie. Měrćin nás pozýva. Na Štedrý deň. Na Štedrý deň k sebe do Berlína.

V noci pred Štedrým dňom prestane snežiť. Po raňajkách pristavím auto pred domom a idem hore do bytu. Kufor už stojí predo dvermi a Luiza na mňa čaká, v rukách drží kľúče. Uprataný byt bez vianočného stromčeka, bez vône vianočnej husaciny a bez napätia príprav mi pripadá ako priveľký kabát, do ktorého som ešte nedorástol. Domovník odhŕňa sneh a z diaľky sa blíži Hans s plnými taškami na sánkach.

Spustím motor a pomaly sa šinieme na kraj mesta. Zrazu sa strhnem a pozriem na Luizu. „Som učesaný?"

Očami ma pohladká a strká mi za chrbát podušku. Pred nami sa posúva kolóna smerom k berlínskej diaľnici. Kto sa chce dostať do Berlína, už sa púšťa na cestu. Aj my sme práve vyrazili, prijali sme Měrćinovo pozvanie. Ešte je čas, ešte by všetko mohlo byť ako zvyčajne. Ale Měrćin zadovážil stromček. A Hanka azda takisto. Všade trochu pobudnú a v noci zaľahnú na Měrćinovej uzučkej kanape. Na druhý deň nás bude bolieť chrbát. A Luiza bude až do noci umývať riad v Měrćinovej provizórnej kuchyni.

Dobre to synak vymyslel, uvažujem, ako otec som si to stále myslel. Luiza strká cédečko s írskou hudbou do prehrávača. Upokojuje ma. „Si učesaný."

Tváre v autách okolo nás sú nehybné. Manželské páry, samy v priveľkých vozidlách, jazdia zarovno s nami. Po ceste na letisko. Tiché jazdy. Na zadných sedadlách áut už nevystrájajú deti. Vzadu sedáva ktosi po abrahámovinách.

Z LUŽICKEJ SRBČINY PRELOŽIL PETER ČAČKO

PETER MULÍK

SLOVENI A UHORSKÝ ŠTÁT

SLOVENSKÁ KONTINUITA ALEBO DISKONTINUITA V DEJINÁCH

Slovenská spoločnosť očakáva od slovenskej vedy zrozumiteľné a prijateľné vysvetlenie etnogenézy slovenského národa, lebo práve jej poznanie umožní Slovákom vytvoriť prirodzené národné povedomie a historické vedomie. Táto úloha je určená najmä archeológom, historikom a jazykovedcom, ktorí sa overenými vedeckými metódami pokúsia dať odpoveď na existenčné otázky slovenských dejín. Hlavným predpokladom ich výskumov by mala byť zásada, že hlavným subjektom slovenských dejín je slovenský národ. Samozrejme, že nejde len o moderný slovenský národ, ale aj o predkov Slovákov od najstarších čias, ktorí prišli na územie stredného Dunaja a v nepretržitej sídelnej kontinuite vytvorili kultúrno-civilizačný fenomén, ktorý dnes voláme slovenským národom. Niet teda pochýb, že pre našich slovenských predkov sa v odbornej terminológii môže používať etnonymum Slovák a Sloven.

Slováci tvorili najstarší dodnes existujúci etnický substrát v priestore stredného Dunaja jeho severných prítokov (Morava, Váh, Nitra, Hron, Ipeľ), Zadunajska a Horného Potisia (na riekach Slaná, Hornád, Topľa, Latorica, Uh), ale takisto južných prítokov (Rába). Aj súčasná, no predovšetkým historická maďarčina je výrečným dokladom toho, že došlo k viacstoročnej symbióze slovenského – kultúrne a civilizačne zreteľne rozvinutejšieho – obyvateľstva s týmito nomádsko-pastierskymi kmeňmi. Je nemysliteľné, aby štátoprávnu, cirkevnú, roľnícku, remeselnícku a širokú oblasť terminológie usadlého spôsobu života mohli nehomogénnym staromaďarským kmeňom sprostredkovať len bavorské zdroje, prípadne nepatrné zvyšky romanizovaného obyvateľstva Zadunajska (Panónie), lebo ich vplyv sa, na rozdiel od slovenčiny, neodráža nejako masívne v základnom slovnom fonde maďarčiny. Podobne je neakceptovateľný názor, že staromaďarskí dobyvatelia vyhnali staroslovenské obyvateľstvo. Slovenské názvy sídlisk na našom terajšom aj na pôvodne oveľa

rozsiahlejšom slovenskom etnickom území svedčia o opaku. Týka sa to širokého areálu starého slovenského osídlenia (okrem nášho dnešného územia aj v Zadunajsku a Potisí). Prevziať a uchovať také obrovské množstvo základnej slovnej zásoby do celkom odlišného jazyka, akým turecko-ugrofínske kmene hovorili, je neklamným dôkazom jeho vedomého splývania so slovenským substrátom a jeho nenahraditeľnosťou pri kultivácii pôvodných dobyvateľov, ale najmä pri budovaní uhorského štátu.

PORAZENÍ, ALEBO SPOLUTVORCOVIA?

Prečo teda v našom historickom vedomí stále prevláda názor o porážke Slovákov Maďarmi a násilnom začlenení starých Slovenov do štátu Maďarov? Toto myslenie pochádza z dvoch zdrojov. Prvý impulz je reakciou na násilnú maďarizáciu multietnického Uhorského kráľovstva (od konca 18. storočia), keď naše elity prerušili stáročné vzťahy prirodzenej symbiózy s maďarskými etnikom a pre praktiky maďarizátorov (nešlo o celý maďarský národ!) museli zaujať nepriateľský postoj k spolužitiu s Maďarmi, a to od počiatku. Teda od príchodu starých Maďarov na stredný Dunaj. Druhým zdrojom „trvalého“ slovensko-maďarského napätia je ideológia československého štátu (po roku 1918), ktorý aj za cenu umelo vytvorených schém presadzoval význam slovensko-českých vzťahov a potláčal staré, hlboko zakorenené a prirodzené slovensko-maďarské spojivá.

Uvedomujem si, že viac ako tisícsto rokov staré udalosti nemôžu byť odrazu blízke a jasné každému Slovákovi, ale nazdávam sa, že ak sme boli schopní vytvoriť a udržať si povedomie našej prvej štátnosti (Pribinovo kniežatstvo, Rastislavova ríša, Svätoplukova ríša), bude možné postupne prijať aj názor, že uhorský štát pravdepodobne vznikal (to neznamená, že úplne bez použitia zbraní a bitiek!) pokojným a aj pre našich slovenských predkov výhodným spôsobom.

Pohostinskú hypotézu vzniku uhorského štátu nachádzame nielen v starších, ale aj v novších slovenských syntézach dejín Slovenska a dejín Uhorska. Je totiž veľmi nepravdepodobné, že by nomádsko-pastierske kmene, ktoré predtým nikdy nemali štátnu organizáciu (kmeňový zväz s Chazarmi?), zdecimované dlhotrvajúcim bojmi s Pečenehmi a Bulharmi, boli schopné vojensky poraziť Veľkomoravskú ríšu a začať vytvárať štát západoeurópskeho typu. Išlo teda o usadenie heterogénnych nomádsko-pastierskych kmeňov pod centrálnym velením na základe dohody a neskôr možno došlo k vytvoreniu aliancie.

V období sťahovania „národov“, ktoré sa v Európe ukončilo príchodom predkov Maďarov, veľmi často vôbec nešlo o sťahovanie etník, skôr o nájazdy

dobre organizovaných, sústavným bojom vycvičených a na svoju dobu moderne vyzbrojených vojenských družín, ktorých hlavným cieľom bolo podmaniť si usadlé obyvateľstvo, vyberať daň (tribút) a usadlé roľnícke etniká využívať ako ekonomickú základňu pre svoje náročné vojenské výpravy a často aj ako možnosti prezimovania. Keď takéto podmanenie trvalo niekoľko generácií, vzniklo vzájomne výhodné spolužitie týchto dvoch v zásade veľmi odlišných (etnicky, rasovo, kultúrne) skupín ľudí. Usadlým roľníckym etnikám pri ich spôsobe života (ak roľník zasial, chcel v pokoji aj zožať úrodu) vyhovovalo, ak vojenská oligarchia, hoci aj cudzieho pôvodu, bola schopná zabezpečiť trvalejší pokoj na ovládanom území.

PRIJALI SME MAĎAROV POHOSTINNE?

Apologetická ideológia slovenských učencov (ako Ján Jakobeus, Martin Sentiváni, Matej Bel, Samuel Timon, Ján Baltazár Magin) v 17. a 18. storočí (označuje sa aj ako barokový slavizmus) obhajovala starobylosť Slovanov a autochtónnosť Slovákov v Karpatskej kotline. Zdôrazňovali veľkú rozšírenosť Slovanov, vzájomnú zrozumiteľnosť slovanských jazykov, ako aj ich civilizačnú a kultúrnu vyspelosť (bohoslužobná a literárna reč). Impulz tomuto ideologickému prúdu dal profesor Trnavskej univerzity Martin Čeleš z Ružindola, ktorý v roku 1694 objavil v rímskych archívoch dokumenty k počiatkom slovenských dejín (cyrilo-metodská misia).

Privilegované vrstvy uhorského štátu s podielom na správe a moci v krajine sa po latinsky označovali ako natio hungarica. Maďarsky cítiaca časť uhorskej šľachty v duchu podmaniteľskej hypotézy (Anonymus, Šimon z Kézy) v období prebudenia moderných národov stotožnila už v stredoveku výsadnú natio hungarica s etnickým maďarským národom a v zajatí historizmu 19. storočia jej pripisovala zásluhu na vytvorení a zachovaní Uhorska. V zmysle idey svätoštefanskej koruny natio hungarica nebola etnicky vymedzená a hungarizmus uhorskej šľachty (vrátane jej slovenských príslušníkov) sa považoval za prirodzený uhorský patriotizmus. Slovenská šľachta sa usilovala apologeticky obhájiť svoje právo byť súčasťou natia hungarica, ale nezastávala podmaniteľskú, ale hostiteľskú teóriu vytvorenia uhorského štátu, podľa ktorej Slováci prijali Maďarov na svojom území, resp. s nimi uzavreli alianciu – obojstranne výhodné spojenectvo.

V diele Obraz starého Uhorska historik Samuel Timon (1675 – 1736), hoci sa historicky nesprávne usiluje nájsť „tri príchody hunského národa tak, aby nikto ani o jednom z týchto príchodov nemohol pochybovať a ani pochybovať o tom, že aj Avari pochádzali z hunského rodu“, názov rímskej provin-

cie Panónie odvodzuje od slovenského slova „pán“ a najstarších slovenských obyvateľov nazýva „metanastázskymi Jazygmi“. Metanastázia mu znamená územie hraničiace s vtedajšou Rímskou ríšou a pomenovanie Jazygov odvodzuje od slova „jazyk, ktorý znamená reč“, z čoho vyplýva, že už vtedajších obyvateľov Slovenska pokladal za Slovanov. Za významnejšie rieky na území Jazygov pokladá Váh a Hron. Samuel Timon bol zástancom pohostinskej teórie o prijatí Maďarov, lebo podľa neho, skôr než Maďari začali podnikať svoje historické výpravy do Európy, „uzavreli spojenectvo so Slovanmi (Slovákmi), obývajúcimi poriečie Moravy, Váhu a Nitry a iných riek až po Tisu a dostali od nich do užívania rovinaté kraje Uhorska pri Dunaji. Z toho sa dá nielen usudzovať, ale aj tvrdiť, že Maďari zo začiatku nezachádzali s týmito Slovanmi zle, ale naopak, urobili ich účastnými svojich šťastných osudov... Už osemsto rokov znášajú spoločné osudy v dobrom aj zlom, spolu stoja a spolu padajú. Z potomkov tohto slovanského kmeňa (rozumej Slovákov) boli mnohí povýšení do šľachtického stavu, nadobudli veľké majetky a stali sa zakladateľmi početných, dnes už veľmi starobylých rodov, ktoré od otčiny menej berú ako jej dávajú. Vynikajú súdnosťou a schopnosťou vykladať a vysluhovať právo. Bez nich by súdne siene boli strnulé a ochromené. Aj najnepatrnejší sedliaci a roľníci tohto národa sú veľmi pracovití a veľmi poslušní svojim pánom.“ Z tejto formulácie vyplýva, že za príslušníkov kmeňa (národa) Slovákov S. Timon nepovažuje len výsadné spoločenské vrstvy, ako sa zvyčajne interpretuje obsah pojmu „natio“ pre toto historické obdobie.

Podľa historika Juraja Sklenára (1744 – 1790) sa pohostinská teória Samuela Timona môže vzťahovať len na Slovanov na juhu a v Panónii a nie na tých, čo bývali pri Váhu, Nitre a Tise. Celé územie od Hrona na západ po Moravu a Čechy patrilo vraj v 9. storočí k „Bohemii“ a Hron bol hranicou medzi dvoma slovanskými kmeňmi (národmi) Čechov a sarmatských Jazygov. Zdôrazňuje, že kým Svätopluk neovládol územie za Hronom a (dnešnú) Moravu, celé toto územie sa volalo „Bohemia“. Až roku 890 dal kráľ Arnulf Svätoplukovi aj Čechy. Potom v 10. storočí územie (približne dnešného) Slovenska obsadili opätovne Česi a do zväzku Uhorského kráľovstva sa dostalo až za Ladislava I. Svätého (1077 – 1095). Úplne chybne zastáva názor, že stará Morava bola v okolí Sriemu (Sirmia), tú zaujali starí Maďari najskôr a niekde na pohraničí Uhrov a Bulharov bolo aj mesto Morava.

Celkovým záverom J. Sklenára je, že (starí) Slováci neboli starými Maďarmi vojensky porazení a podrobení. Jeho názory možno pokladať za nové obohatenie slovenskej zemianskej ideológie, ktorá sa usilovala dokázať svoju prioritu v Uhorskom kráľovstve a súčasne poukázať na to, že starí Slováci neboli starými Maďarmi vojensky podrobení.

Franko Víťazoslav Sasinek s prácami Dejiny drievnych národov na území terajšieho Uhorska (1867), Dejiny počiatkov terajšieho Uhorska (1868), Dejiny kráľovstva uhorského 1 – 2 (1869 – 1871) predstavuje zavŕšenie tradičnej línie slovenskej historiografie, ktorá dejiny Slovákov situovala do integrálnych dejín Uhorska. Sasinkova územná koncepcia sa neopierala o slovenské územie ako o celok, ale jej platformou bolo teritórium poznačené aktivitou Slovákov. Preto sa jeho etnicko-historická koncepcia začína už tézami o pravlasti Slovanov, počiatkami štátneho života starých Slovákov nad stredným Dunajom a dejinami Uhorska, ktorého dejiny Slováci – hoci nie ako subjekt práva, ale reálne – tvorili. Jeho prístup preto možno nazvať aj uzemno-etnickým.

Sasinkovou axiómou je téza, že Slováci sú v priestore Karpatskej kotliny autochtónnym, ba možno najstarším žijúcim národom. Ich prednosťou je, že na tomto území vytvorili štátne spoločenstvo dávno pred príchodom starých Maďarov. V podstate bol zástancom pohostinskej teórie (objavením Anonymovej kroniky čoraz väčšmi zatláčanej) a prechod od Veľkej Moravy do Uhorska chápal plynulejšie ako zástancovia nacionálnej maďarskej a nacionálnej slovenskej koncepcie dejín. Slováci boli podľa neho rovnako tvorcami dejín Uhorska ako Maďari a ostatné národy. Dejiny Slovákov sú vlastne súčasťou dejín Uhorska, len na rozdiel od vtedajšej maďarskej historiografie sa nazdával, že podiel Slovákov treba v nich náležite zdokumentovať a vyzdvihnúť. Túto koncepciu vo svojich prácach, najmä v Dejinách kráľovstva uhorského, aj dôsledne uplatňoval. Sasinkovi sa vyčíta, že pri interpretácii historických javov a súvislostí sa staval na stranu Habsburgovcov a ako keby vedome skĺzal na úroveň nekritického národného romantizmu. Treba však chápať jeho úsilie začleniť Slovákov medzi „historické národy“ Uhorska v časoch, keď lojalita k vládnucej dynastii tomu mohla iba pomôcť, a zároveň jeho správny postreh, že národné povedomie širokých más nevytvárajú kritické práce historikov, ale zjednodušené (niekedy aj polopravdivé) populistické tézy o slávnej národnej minulosti. Svedectvom toho je silné povedomie národov, ktorých politici, novinári a spisovatelia dobu historizmu takýmto spôsobom využili (Nemci, Maďari, Srbi atď.). Sasinkovo syntetické spracovanie dejín Uhorska a dejín Slovákov sa však končí začiatkami slovenského národného obrodenia, teda na sklonku 18. storočia.

BOLI SME MAĎARMI PODMANENÍ?

K zástancom dobyvateľskej hypotézy zaraďujeme historické práce od konca 19. storočia praktický dodnes. Značne ohraničené bolo poňatie predmetu

slovenských národných dejín u Júliusa Botta, ktoré potom v podstatnej miere determinovalo autora pri koncipovaní diela. V Bottovej koncepcii je subjektom dejín už len slovenský národ, a to ako mravná a politická individualita. Skúma dejiny slovenského národa ako národa genetického a uznáva iba tie úseky dejín, v ktorých si Slováci uvedomovali svoju národnú individualitu (fakticky asi od 19. storočia). Uhorsko sa chápe už ako cudzí a utláčateľský subjekt. Za takúto individualitu pokladá národ len v tých etapách historického vývinu, v ktorých vystupuje za sebarealizáciu ako uvedomelý dejinotvorný faktor.

Aj František Hrušovský (1903 – 1956) považoval za slovenské dejiny predovšetkým osudy územia našej vlasti. Teda nielen národa, ale aj územia. Ale nie územia geograficky a historicky vymedzeného Slovenom/Slovákom dejinami (Karpatskej kotliny alebo stredného Dunaja), ale len nových politických hraníc Slovenska po roku 1920. Podľa neho *Slovenská krajina* už dávno pred príchodom Slovákov mala svoje dejiny. Podľa neho niektoré národy obsadili iba časť slovenského územia a bojovali proti tým, ktoré obývali susednú časť Slovenska. Už v týchto dávnych časoch, pred tisícami rokov, povstali na Slovensku významné osady, v ktorých sa vystriedalo niekoľko národov. Všetko to patrí k slovenským dejinám, lebo všetko sa to odohrávalo na území našej vlasti. Ale slovenské dejiny sú predovšetkým dejiny slovenského národa, ktorý na území Slovenskej krajiny založil svoju trvalú vlasť. Všetky národy, ktoré obývali Slovensko pred príchodom Slovákov, opustili toto územie, sťahovali sa ďalej, len Slováci sa usadili trvale a obývajú túto krajinu vyše tisíc rokov. Keďže Slováci žili na tomto území nepretržite dlhé storočia, majú na túto krajinu historické právo. Všetko, čo slovenský národ v svojej slovenskej vlasti prežil, skúsil, pretrpel a utvoril, je obsahom slovenských dejín. K uhorskej minulosti sa staval tak, že ju chápal ako dlhé storočia našich dejín, keď náš národ žil v cudzom štáte, pod vládou neslovenských panovníkov. Slovenské dejiny teda „nie sú dejinami vladárskych rodov ani dejinami slávnych veľmožov, víťazných vojen a ťažkých porážok“. Slovenské dejiny, to sú dejiny slovenského ľudu a jeho tisícročného života v Slovenskej krajine. Slovenský národ za dlhé storočia nemal svoj štát, nemal svojich panovníkov, ba často ani slobody, ani práv, ale slovenský národ tu žil a prežil všetky pohromy, ktoré našu vlasť často stíhali, a i pri všetkých ťažkostiach zachoval si svoju slovenskú reč, svoju slovenskú povahu, utvoril svojráznu slovenskú kultúru a nikdy sa nezriekol svojich práv na slobodný život v slovenskej krajine.

Hrušovského aplikácia slovenských dejín je v základných rysoch platná dodnes a nazdávam sa, že v línii Júliusa Botta, ale najmä Daniela Rapanta ostáva jadrom chápania slovensko-maďarských vzťahov a definovania našej spoločnej uhorskej minulosti. Ide o odmietnutie 900-ročnej spoločnej uhor-

skej minulosti a v zásade o popretie aliančnej alebo pohostinskej hypotézy vzniku uhorského štátu. Nesie v sebe obrovské riziko, že slovenská historiografia už neskúma svoje dejiny v prirodzenom historickom rámci, ktorým bol uhorský štát, ale len jej výsek, podmienený slovenským národným pohybom a politickými hranicami Slovenska v 20. storočí. Moderná slovenská historiografia vychádza z koncepcií dejín Daniela Rapanta a Františka Hrušovského. Slovenské dejiny sa chápu ako dejiny Slovákov a slovenského územia v dnešných hraniciach. Naši medievisti (Richard Marina, Matúš Kučera, Ján Lukačka, Ján Steinhübel, Martin Homza a ďalší) samozrejme chápu, že naše dejiny sa odohrávali v politickom rámci Uhorského kráľovstva, že privilégiá našim mestám a mestečkám nedali „cudzí králi", ale naši panovníci, ktorí obdarovali titulmi a postmi aj mnohých našich ľudí, ale zatiaľ sme nedospeli do štádia, že by sme pojmy slovenské dejiny a uhorské dejiny v ich viacstoročnej epoche pokladali za identické. Bráni tomu jednak náš zadefinovaný prístup, ako aj postoje maďarskej historiografie, ktorá sa stále drží etnickej výnimočnosti Maďarov a uhorských dejín a ich úlohu pri vzniku a existencii štátu nevníma z multietnického hľadiska, ktoré sa zdá objektívne.

DÔKAZY HOSTITEĽSKEJ TEÓRIE

V historickej pamäti Slovákov sa napriek tendenčnej Anonymovej legende o dobytí územia Karpatskej kotliny starými Maďarmi zachovalo povedomie, že sme právoplatnými zakladateľmi uhorského štátu, čo odráža najmä apológia Baltazára Magina z roku 1728, ba že sme starých Maďarov prijali pohostinne. Len zhubná maďarizácia 19. storočia prinútila našich národovcov vrátiť sa k *podmaniteľskej teórii* vzniku uhorského štátu a slovenskú národnú ideológiu upravili na tvrdenie o *tisícročnom útlaku* Slovákov v Uhorsku, čo neskôr za komunizmu vyvrcholilo do tvrdenia o „plebejskom pôvode" nášho národa. Nie je priestor na argumentáciu vyvracajúcu tieto nehistorické závery. Skutočnosť je taká, že naši slovenskí predkovia boli uvedomelými uhorskými vlastencami, najmä zemania, ktorí štátu platili iba daňou krvi – čiže ju boli povinní brániť. Naši predkovia nikdy na etnickom princípe nepovstali proti uhorským panovníkom. Za svoje považovali uhorské stavovské vlastenectvo s určitou nekritickou pýchou podľa hesla: *Extra Hungaria non est vita, et si est, non est ita!* (Mimo Uhorska nie je „život", a ak aj je, nie je taký!)

Samuel Timon sa ako zástanca *pohostinskej teórie* o prijatí Maďarov nazdával, že skôr než Maďari začali podnikať svoje historické výpravy do Európy, „uzavreli spojenectvo so Slovanmi – Slovákmi, obývajúcimi poriečie Moravy, Váhu a Nitry a iných riek až po Tisu, a dostali od nich do užívania

rovinaté kraje Uhorska pri Dunaji. Z toho sa dá nielen usudzovať, ale aj tvrdiť, že Maďari zozačiatku nezachádzali s týmito Slovanmi zle, ale naopak, urobili ich účastnými svojich šťastných osudov... Už osemsto rokov znášajú spoločné osudy v dobrom aj zlom, spolu stoja a spolu padajú. Z potomkov tohto slovanského kmeňa (rozumej Slovákov) boli mnohí povýšení do šľachtického stavu, nadobudli si veľké majetky a stali sa zakladateľmi početných, dnes už veľmi starobylých rodov, ktoré od otčiny menej berú ako jej dávajú. Vynikajú súdnosťou a schopnosťou vykladať a vysluhovať právo. Bez nich by súdne siene boli strnulé a ochromené. Aj najnepatrnejší sedliaci a roľníci tohto národa sú veľmi pracovití a veľmi poslušní svojim pánom." Z tejto formulácie vyplýva, že za príslušníkov kmeňa (národa) Slovákov S. Timon nepovažuje len výsadné spoločenské vrstvy, ako sa zvykne interpretovať obsah pojmu „natio" pre toto historické obdobie.

KONTINUÁLNY VÝVOJ KULTÚRY

Slováci v rámci uhorského štátu, do ktorého sa mohli začleniť viacerými spôsobmi (aliancia s Arpádovcami, podmanenie Nitravy a Moravy, postupné splývanie po vyvrátenie centrálnej moci na Morave atď.), sa vyvíjali kontinuálne takmer bez prerušenia. Náš jazyk a prevzaté slová v maďarčine svedčia o tom, že duchovná a materiálna kultúra sa vyvíjala a rozvíjala.

Predpoklady tohto rozvoja boli najmä v existencii organizovaného štátneho a spoločenského života už pred príchodom Maďarov, vo vyspelej roľníckej a s ňou prepojenej remeselníckej výrobe, ktorá aj po vzniku uhorského štátu impulzy čerpala zo Západu, čo bolo jej charakteristikou už od 7. storočia. Vzhľadom na rozvinuté poľnohospodárstvo mali Slováci pred Maďarmi náskok, ktorý títo nedokázali vyrovnať ani do 19. storočia (extenzívny chov dobytka, slabo rozvinuté remeslá atď.). Ešte pred začiatkom nemeckej kolonizácie sa na základe vyspelej materiálnej kultúry rozvinula aj slovenská duchovná kultúra, ktorá stále intenzívne ovplyvňovala maďarské etnikum až do začiatku 16. storočia. Nemecká kolonizácia, ktorá smerovala najmä do slovenských hornatých oblastí, opäť kultúrne a ekonomicky posilnila slovenský element, ktorý vyšiel z tejto etnosymbiózy taký posilnený, že v 17. – 18. storočí pohltil veľkú časť nemeckých enkláv na svojom etnickom území.

UHORSKÝ PATRIOTIZMUS SLOVÁKOV

Po tatárskom vpáde, keď bola ústredná moc štátu úplne oslabená a uhorský štát sa stal takmer neživotaschopný, slovenské elity, uvedomujúce si svoju

etnickú odlišnosť, nevyužili možnosť, aby sa z Uhorska vyčlenili. Je pravdepodobné, že tatársky vpád, následná neúroda a rozvrátenie celého hospodárstva postihli oveľa väčšmi maďarské etnikum, žijúce na nížinách, ako iné uhorské etniká. Takže sa výrazne zmenil aj etnický charakter krajiny, navyše ak k tomu prirátame následnú nemeckú kolonizáciu Uhorska, ktorá mala krajinu pozdvihnúť z trosiek a zabezpečiť jej lepšiu obranu na východe a severe karpatského oblúka.

Stredoveké chápanie etnickej príslušnosti sa neviazalo iba na jazyk, resp. jazyk nebol primárnym rozlišovacím znakom. Vidíme to aj podľa rozdelenia národností na stredovekých univerzitách. Etnické povedomie existovalo paralelne s geografickým uhorsko-krajinským povedomím Slovákov. Etnické povedomie sa však vzťahovalo skôr na ľudovú kultúru, najmä na ľudový spev, ktorý prenikol aj do cirkevného spevu, ako to dosvedčuje už pri vydaní prvého slovenského katolíckeho spevníka Cantus Catholici v roku 1655 Benedikt Sőlőši, ale aj na ľudovú slovesnosť, zvykoslovie, na ľudovú architektúru, ktorá si v slovenských oblastiach Uhorska až do 19. storočia zachovala výrazne vyššiu úroveň ako ostatné časti krajiny.

Dôkazom existencie trvalého etnického povedomia Slovákov sú Slováci na Morave, ktorých vývoj, hoci žili v Českom kráľovstve, bol veľmi podobný vývoju uhorských Slovákov. Tým, že žili v slovanskom štáte s vyvinutejším právnym systémom Svätej ríše rímskej nemeckého národa, predstavovali aj progresívnejšiu časť národa. Mnohé slovenské tradície, veľa impulzov slovenskej kultúry treba hľadať na slovenskej Morave. Slováci nemali vlastný etnický štát v čase, keď sa v Uhorsku pretvárali na feudálnu národnosť ako užšie spoločenstvo, viažuce sa na príbuzenstvo členov kolektívu na základe jazyka, spoločnej kultúry, náboženstva a práva. Tento nedostatok sa očividne prejavil v polovici 19. storočia, keď sa ukázalo, že vlastný národný štát je najlepšou zárukou rozvoja národa. Našou, ale nielen našou tragédiou bolo, že Maďari si svoj národný štát chceli vytvoriť aj na našom etnickom území, ba na území všetkých nemaďarských národností, ktorých vtedy spolu bolo oveľa viac ako samotných etnických Maďarov. To viedlo k viacerým modifikáciám patriotizmu v našom historickom vedomí.

ZMENY POVEDOMIA SLOVÁKOV PO TURECKEJ EXPANZII A PO REFORMÁCII

Turecká expanzia a reformácia znamenali výrazný zlom vo vývoji vedomia príslušnosti ku kolektívnym identitám. Moháčska tragédia (1526) takmer na 160 rokov rozdelila Uhorsko. Obrana kresťanstva pred osmanskou

(islamskou) expanziou, ktorá sa viedla v mene šírenia inej silnej náboženskej identity, spôsobila aj u našich predkov posilnenie univerzálnej identity kresťanskej Európy – istú formu *kresťanského patriotizmu*. Toto vedomie bolo na našom území o to silnejšie, že naši predkovia znášali priamo ťarchu obrany kresťanskej Európy v prvej línii. Naše slovenské hrady a pevnosti boli baštami protitureckých bojov.

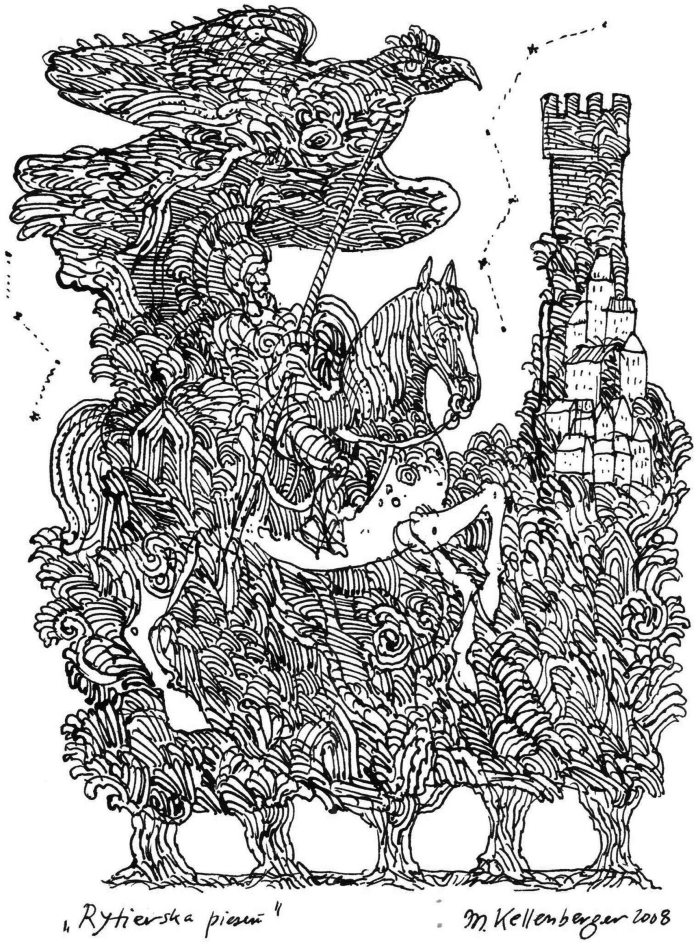
V tomto prelomovom období došlo k ďalším dvom dôležitým kultúrno-politickým zmenám. Po ustálení bojovej línie medzi kresťanskou Európou, kde bez zveličovania treba uznať práve zásluhu habsburskej dynastie, ktorej panovníci vládli našim predkom od roku 1526 až do roku 1918, sa Uhorsko rozdelilo na tri časti. *Budínsky pašalik* bol priamou správou Osmanskej ríše, *Sedmohradské kniežatstvo* bolo jej vazalským štátom a iba oblasť severného Uhorska a pás jeho územia na západe ostali v kresťanských rukách ako *Uhorské kráľovstvo*. Akou krajinou bolo toto Uhorsko?

Turecká expanzia súvisí s formovaním slovenskej identity. Ako nepriamy dôsledok tureckej expanzie v časti Uhorska neobsadenom Osmanskou ríšou (Kráľovské Uhorsko) prevládol v krajine slovanský element – Slováci a Chorváti (Maďari a Nemci sa ocitli v menšine). Dôsledkom tohto sa slovenčina na sever od Dunaja stala prevládajúcim komunikatívnym prostriedkom. Jej kultivácia, ktorá sa začala v reformácii, dosiahla vrchol v rekatolizácii.

Vznikla prvá forma slovenského vedomia – ešte vždy stotožnená s uhorským vedomím, lebo na území Slovenska sa ocitli najdôležitejšie centrá uhorskej politickej (Bratislava) a kultúrnej (Trnava, Bratislava, Košice) administratívy a vzdelanosti (Trnava, Prešov), ako aj ekonomické centrá (Banská Štiavnica, stredoslovenské banské mestá, Spiš).

Druhú zmenu vo formovaní kolektívnych identít spôsobila reformácia, ktorá sa neodohrávala na našom území, a i keď sa ako úsilie o reformu cirkvi šírila v luterskej podobe aj v Uhorsku, v prvej fáze zasiahla iba nemecké mestá, lebo to bol takisto prejav nemeckého národného prebudenia. Iný rozsah a intenzitu dosiahlo náboženské rozdelenie, keď si veľká časť uhorskej šľachty osvojila kalvinizmus. Toto spôsobilo medzi katolíkmi a nekatolíkmi náboženské vojny a nepokoje, ktoré s prestávkami trvali od roku 1608 do roku 1711. Slováci bojovali na oboch stranách a boli zapálení za myšlienky reformácie aj rekatolizácie. Nerád konštatujem, že schémy tohto rozporu dvoch odlišných konfesionálnych vedomí u Slovákov sme v určitom zmysle neprekonali dodnes.

Stavovské povstania v Uhorsku sú veľmi zložitým dejinným obdobím s podstatným vplyvom na vnímanie dejín. Hoci ich konfesionálne motívy boli spravidla prekryté heslami za záujmy a slobodu krajiny, ostávali ich ústredným hybným prvkom. Významný podiel stredoslovenského meštianstva a ze-



Martin Kellenberger: Rytierska pieseň, 2008

mianstva v stavovských povstaniach má takisto konfesionálne dôvody a vplývalo to na interpretáciu dejín. Prvky slovenského konfesionálneho vnímania stavovských povstaní boli v 19. storočí pod vplyvom uhorskej štátnej ideológie v maďarskej historiografii transformované do polohy uhorského patriotizmu a nacionalizmu. Ovplyvnilo to však iba elity. V historickom vedomí slovenského ľudu, dedín a mestečiek sa víťazstvá, porážky, krivdy a úspechy povstalcov hodnotili z konfesionálnych hľadísk.

Lojalita protestantských Slovákov k habsburskej dynastii sa posilnila až Tolerančným patentom cisára Jozefa II. z roku 1781. Vývoj ukazuje, že Slováci bez rozdielu konfesie sa v 18. a 19. storočí stotožňovali s habsburskou monarchiou ako s formou vyššej kolektívnej identity a pociťovali to ako patriotizmus v širšom zmysle, okrem patriotizmu uhorského. Od uzákonenia všeobecnej brannej povinnosti sa toto povedomie veľmi posilňovalo najmä počas prezenčnej vojenskej služby.

KOLEKTÍVNE VEDOMIE SLOVÁKOV V UHORSKU

Byť slovenským Uhrom neznamenalo nič iné ako to, že všetci obyvatelia Uhorska sa v širšom geografickom a politickom význame považovali za Uhrov, ale v užšom etnickom zmysle sa nestotožňovali s Uhrami (čo bolo až do konca 18. storočia jediné označenie Maďarov v slovenčine), teda s etnickými Maďarmi. V stredovekej strednej Európe to však nebola nijaká zvláštnosť. Lebo tak ako sa latinským pomenovaním Hungarus (obyvateľ Uhroska, ale aj etnický Maďar) označovali všetci, čo pochádzali z Uhorska, pomenovaním Polonus sa označovali všetci, čo pochádzali z veľkej „Rzeczy Pospolitej“, Poľsko-litovskej únie nezávisle od toho, či išlo o etnických Poliakov, Rusínov, Rusov, Ukrajincov, Litovcov, Bielorusov, ba aj Nemcov.

Slováci, vlastne aj všetci Slovania, označovali Maďarov etnonymom Uhor (Ugor) alebo jeho podobami (poľ. Węgier, rus. Venger, srb. Ugrin). Už v Nestorovej kronike Povesť vremennych let z prelomu 11. – 12. storočia sa píše: „Po dlhom čase sa osadili Sloveni pozdĺž Dunaja (Sloveni po Dunajevi), kde je teraz zem Uhorská (земля Угорской) a Bulharská, (...) lebo bol jeden národ slovenský – Sloveni, ktorí sídlili pozdĺž Dunaja.“ Ďalej Nestor píše: „Uhri (угры), príduc z východu, vrhli sa cez veľké hory, ktoré nazvali Uhorské hory, a začali útočiť na tu žijúcich Vlachov a Slovenov, lebo tu sídlili najprv Sloveni i Vlasi, vzali zem Slovenskú, (...) zahnali (i) Vlachov a podržali si tú krajinu a usadili sa so Slovenmi, podrobiac si ich, a odvtedy sa nazvala Uhorskou zemou.“

Maďari však sami seba v etnickom zmysle nazývajú výrazom Magyarok. Tento výraz sa u nich zovšeobecnil až po zániku kmeňovej organizácie, keď

sa pomenovanie najmocnejšieho z celého nomádskeho zväzu – kmeňa Meder (z ktorého pochádzal aj samotný vládnuci rod Arpádovcov) – stalo základom pre označenie celého integrujúceho sa etnika. Tento výklad je tradičný, no nevysvetľuje, akým (veliacim a riadiacim) jazykom sa maďarské kmene dorozumievali. Išlo isto o jeden jazyk, ktorý musel mať pomenovanie – zrejme jazyk maďarský, preto aj etnonymum Maďar. Pomenovanie Uhor – Ugor (úplne odlišné od Meder – Maďar) je písomne prvý raz doložené v Anonymovom diele Gesta Hungarorum (v jeho úvodnej časti): „Hungarii et in sua lingua propria Mogerii vocantur." Toto etnonymum používali aj niektorí arabskí autori (Ibn Rusta) vo forme „al Madžgarija". V Európe sa však pre nich zaužívalo pomenovanie, ktoré im dali Slovania a ktoré zrejme vzniklo z mena starobulharského kmeňa Onogurov, v ktorého susedstve Maďari kedysi žili. Aj keď sa podobné zámeny v dejinách vyskytujú, je dosť nepravdepodobné, aby sa starí Maďari vedome stotožnili s kmeňom (Onoguri), s ktorým ich nič nespájalo, a ešte k tomu podľa neho dali meno aj krajine, v ktorej sa usídlili. Onoguri bol protobulharský kmeň, ktorý vznikol z turkických Ogurov (podobne ako Utiguri a Kutriguri), keď ich Sabiri vytlačili zo západnej Sibíri a v oblasti Kubáne a splynuli s Hunmi. Hypotetické je odvádzanie slova kmeň – ogur – z turkického oguz, a ešte menej pravdepodobné je odvádzanie názvu Hungari od hunského pomenovania hun-ogur. Čoraz častejšie jazykovedné, ale aj historické zdôrazňovanie hunsko-onugurských a avarsko-onogurských súvislostí pri pripustení pôvodu slova hungar z onogur vytvára novú bázu pre teóriu maďarskej dominancie v karpatskom priestore. Podľa názoru Šimona Ondruša tento názov vraj pochádza od rieky Uh (Ung), ktorá leží na území, kde kedysi predkovia Maďarov prešli cez Karpaty do Potisia.

Termín Ug(o)r, presnejšie jeho forma s nosovkou Ung(o)r, bola základom latinského označenia Hungarus alebo Ungarus. Keď na začiatku 11. storočia vzniklo pod hegemóniou Maďarov Uhorské kráľovstvo, jeho súčasťou sa stali aj viaceré etniká, ktoré tu už predtým žili alebo sa neskôr prisťahovali. Krajina sa sformovala ako viacnárodnostný útvar. Jej názov regnum Hungarie zahrňoval aj nemaďarské etnické oblasti. Pod pojmom Hungari alebo nobiles Hungari sa chápalo všetko šľachtické obyvateľstvo krajiny, aj keď nebolo maďarského pôvodu. Etnonymum, slúžiace pôvodne na označenie Maďarov, sa stalo označením obyvateľa Uhorska. V takomto zmysle treba chápať pasáž z I. knihy dekrétov kráľa Kolomana (1095 – 1116): „Nemo servum in genere Hungarorum vel quemlibet in Hungaria natum, eciam alienigenam, nec ancillam, exceptis lingue alterius servis, qui ab aliis ducti sunt regionibus nec aliud animal preter boves masculos extra Hungariam vendere vel ducere audeat." – „Nikto nech nepredáva sluhu alebo slúžku narodených v rode Uhrov alebo

kohokoľvek narodeného v Uhorsku, hoc aj cudzinca, okrem sluhov cudzej národnosti – doslovne cudzieho jazyka (linguae alterius) –, ktorí boli privedení z iných krajín."

V mnohonárodnostnom a mnohojazykovom prostredí stredovekého Uhorska sa obe etnonymá Uhrín, Uhor i Maďar používali tak, že v maďarčine sa používalo slovo Maďar, v latinčine, nemčine, slovenčine a v ostatných susedných jazykoch príslušné podoby slova Hungarus, Ungarus, Ungar, Unger, Uher, Uhor, a to pri pomenúvaní osoby podľa jej etnickej aj štátnej príslušnosti. Najstaršie zápisy osobného mena Ugrinus (= Uhrín) sú z konca 12. a zo začiatku 13. storočia – 1197, 1201 *Ugrinus Jauriensis episcopus*, 1204, 1230 *Ugrinus archiepiscopus Strigoniensis*, 1212 *Hugrinus quondam archiepiscopus (Strigoniensis)*, 1255 *Mortunus et Vgrinus frater eius de villa Curth* a pod. V slovenskom jazykovom kontexte medzi najstaršie patrí zápis osobného mena *Laczko Vhrzynowicz* z roku 1416. V súčasnosti má na Slovensku priezvisko Uhrín/Uhrin 1592 rodín, Uhrínek/Uhrinek 50, Uhrinčať 35 rodín, priezvisko Uher 500 rodín (Uhor 5), Uherčík 172 rodín, Uherek 71, Uherík 38 rodín.

Milan Majtán zhrnul údaje o používaní slova Uhor. Pomenovanie osoby podľa etnickej príslušnosti potvrdzujú zo staršej slovenčiny doklady od 16. storočia, napr. 1544 *nieyaky Vher*, 1786 *gehož matka Uhrynka (Uherka) byla* a k nim patriace odvodené slová v slovných spojeniach, ako sú v dokladoch z roku 1731 *vhersku rečz*, *vherskim yazikom*, 1752 *z uharszkoho jaziku*, 1786 *w uherčine malo na slowensko zaraža.*

Uhorsko sa v staršej slovenčine často nazývalo slovom Uhry (ako Čechy), územie dnešného Slovenska aj termínom Horné či Vyšné Uhry (1607 z Wyssnych Uher). To, že starí Maďari od svojho príchodu do Karpatskej kotliny roku 895 používali vlastné etnonymum, vieme z úvodu Anonymovej kroniky Gesta Hungarorum, kde sa píše o ľude, ktorý sa v jazyku cudzincov nazýva Hungari (Hungarii) a vo svojom vlastnom zasa Maďari (Mogerii). Adam František Kollár v roku 1783 napísal, že bol Uhrom, ale nie Maďarom, lež Slovákom (*Ich war wohl ein Unger, aber kein madjarischer, sondern ein slawischer – Bol som teda Uhor, ale nie maďarský, ale slovenský*). Byť slovenským Uhrom neznamenalo nič iné ako to, že všetci obyvatelia Uhorska sa v širšom geografickom a politickom význame pokladali za Uhrov, ale v užšom etnickom zmysle sa nestotožňovali s Uhrami (čo bolo až do polovice 19. storočia jediné označenie Maďarov v slovenčine), teda s etnickými Maďarmi. V stredovekej strednej Európe to však nebola nijaká zvláštnosť.

V starej slovenčine sa prakticky až do konca 18. storočia používalo na označenie príslušníka uhorského štátu i príslušníka maďarského etnika iba slová utvorené zo základu Uhor, teda Uhrin/Uher/Uhor, Uhrinka/Uherka,

Uhry, uherský/uhorský/uharský a pod. Kedy teda Slováci začali dôsledne odlišovať pomenovanie Uhor na označenie politickej a geografickej príslušnosti a Maďar na označenie etnickej príslušnosti? Od konca 18. storočia sa na označenie príslušníka maďarského etnika postupne začalo používať aj pomenovanie Maďar. Slovo Maďar (Maďiar) ako etnonymum sa podľa Milana Majtána v slovenskom texte prvý raz vyskytuje vo štvrtom zväzku Dúvernej zmluvy J. Fándlyho z roku 1790, keď tam spomína „hunskú" históriu starých Maďarov: „V uherskéj histórie najmúdrejší, mnohovelební pán Štefan Katona takto nám volakedi v trnavskéj škole vikládal: Že áziatskích (ináč scithiánskích, hunniánskích) Tatarov, to jest starodávních Maďiarov, pohanskích Uhrov, Belamber král áziatskí, z áziátskéj Tartárie prevédol do Europi, aš do krajni moldavskéj a sedmohradskéj roku 270. Po obidlení tehoto národu v tíchto krajnách za 90 rokov naspátek do Ázie zavédol ho Atilla."

Ján Kollár roku 1821 napísal a vo švajčiarskom periodiku anonymne vydal spis proti pomaďarčovaniu Etwas über die Magyarisierung der Slawen in Ungarn (Niečo o pomaďarčovaní Slovanov v Uhorsku). Kollár používal slovo Maďar aj v korešpondencii, napr. roku 1828 v liste F. Palackému (*vlastenectví Maďarů*) i vo výkladoch k Slávy dcere (*Maďar*, *zmaďariti*, *maďarčině*).

Zo štúrovského obdobia však už máme množstvo dokladov na to, že sa slová utvorené zo základu Maďar používali na vyjadrenie etnickej príslušnosti a slová utvorené zo základu Uhor takmer dôsledne na vyjadrenie štátnej príslušnosti. V posledných desaťročiach 19. storočia sa významy slov Uhor a Maďar definitívne odlíšili a v súčasnej slovenčine sa slová Uhor, Uhry, Uhorsko, uhorský používajú iba ako historizmy súvisiace s existenciou štátneho útvaru do roku 1918. Naopak slová Maďar, Maďarsko, maďarský a celá bohatá čeľaď odvodených slov sa spájajú s etnicitou novodobého maďarského národa a existenciou maďarského štátneho útvaru po roku 1918.

Ako v minulosti aj v budúcnosti bude veľa závisieť od toho, ako si náš národ sám sformuje historické vedomie. My sami musíme byť však schopní správne rozlíšiť, pomenovať a zdôvodniť udalosti našich dejín. To znamená, že Slováci si musia v slovenskom duchu písať svoje dejiny, ale nesmieme účelovo politicky alebo aj propagandisticko-mytologicky deformovať ich obraz. Dôležité je, aby náš pohľad na naše dejiny bol natoľko objektívny, aby bol nám Slovákom zrozumiteľný a zároveň prijateľný a pochopiteľný aj pre neslovenských skúmateľov našich dejín. Politici, ktorí majú vplyv a dôveru širokých vrstiev spoločnosti, možno vo väčšej miere ako vedci, umelci a ľudia slova, utvárajú obraz historického vedomia spoločnosti a patriotizmu. Všetci nesieme mieru zodpovednosti za jeho formovanie.

MARTIN CHUDÍK

MARTIN CHUDÍK *(1988) žije a tvorí v Bratislave. V roku 2013 mu vyšla debutová zbierka básní* Ukryté v dotykoch *(VSSS), ktorá získala Cenu Ivana Kraska za najlepší debut autorov do 35 rokov za rok 2013 a druhé miesto v ankete Knižnej revue, Debut roka 2013. Je členom SC PEN, Spolku slovenských spisovateľov, zakladajúcim členom neoficiálneho Bratislavského literárneho klubu BRAK, redaktorom a fotografom internetového magazínu iLeGaLiT.*

SPLÝVANIE DUŠÍ

vystrieť ruku
a na dĺžku predlaktia
pochopiť skutočnú
vzdialenosť brehov

blízkosť je ako rieka
keď je pokojná
spája

a hladina zrkadlí odvahu
ponoriť sa tam kde je voda
najhlbšia

KLÍČENIE

Ak je stará studňa príliš hlboká,
voda v nej možno niečo tají,
ani druhá strana šupky jablka
nepovie, čo sa stalo v raji.

Ako keď sa v zemi nahé semená
okúpu. Človek iba tuší,
že sa vnútri chystá nová premena,
ktorou sa nádej prihovára duši.

KAM ZMIZLI PERZEIDY?

nebo podrezáva baránky do noci
krvavá vlna nezahreje nahú dušu
takto chutí zmierenie

stačí sa pozrieť na oblohu
a želať si
práve padá ďalšia (h)rana

KROKY

Strácaš sa v meste bez ulíc a ľudí,
ako tieň, ktorý noci uniká,
aby si stretol človeka, čo blúdi
v tebe, a spoznal údel pútnika.

Občas sa vrátiš k sebe dlhšou trasou,
vtedy, keď spadneš na dno pohára,
aby si počul názor druhých hlasov,
prečo sa tvoja bolesť otvára

na miestach, kde je každá pravda nahá,
vždy keď ťa niekto len tak prekročí.
Možno až vtedy zistíš, že ťa ťahá

tiaž tvojich krokov k najhlbšiemu stredu,
kde sa však nedá dostať cez oči,
aby si zbadal, kam tie kroky vedú.

IBA VÁNOK

Svetlo sa láme v tvojom dychu,
do očí padne jasný tieň,
láka ma spoznať novú príchuť,
premeniť pery na pieseň.

V šálke sa vznáša vôňa ruží,
tŕne si ticho vypila,
aby ťa všetci tvoji muži
volali menom Sibyla.

Možno vieš, že sa stratíš v noci
ako deň, ktorý odkvitá,
budeš hriať ako dobrý pocit,
aj keď spíš vo mne odkrytá.

Možno sa vrátiš v ďalšie ráno
a budeš hľadieť do svetla,
šepneš mi, že si iba vánok,
v ktorom sa duša zaplietla.

POCHOPIŤ

prah ktorý si postavil
neprekročíš
sám si dlhou chodbou
bez dverí

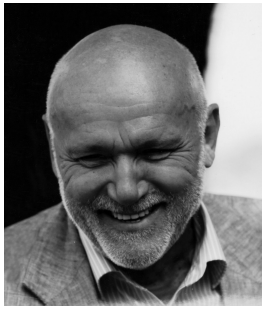
hranicou sú tvoje
olovené nohy
vrhajúce tiene
dovnútra

dotknúť sa ich
znamená pochopiť

ANTE VERBUM

Svetlo sa v tele zhmotňuje z častí,
vrstvenie, ktoré formuje hĺbka
vystlaná smútkom a opäť šťastím,
v nahote, čo sa rozvinie z klbka.

Akoby nádych prebúdzal slová
cez nemé stopy ukryté v hrudi,
po ceste, ktorá znova a znova
prienikom zrenia v človeku prúdi.



DUŠAN KERNÝ

OKNO S VÝHĽADOM NA MONT BLANC

(MEDZI GINGINSOM A SVETLOGORSKOM)

Svitalo. Žena ešte spala. Potichu na okne odhrnul záves. Nemohol sa dočkať bezmračného rána. Chcel sa aspoň raz pokochať scenériou, ktorá ho bude nadlho sprevádzať. Na dohľad sa rozprestieralo Ženevské jazero, jeho francúzsky breh, a hora. Mont Blanc. Iba málokedy v roku sa vynorí spoza mrakov, a teraz nastala tá chvíľa. Nebol autorom prírodných scén, ale toto si chcel užiť práve tak ako celý pobyt v očarujúcej švajčiarskej prírode. Písal historické romány. Alebo si zo spoločnosti a času, ktorý ho obklopoval, vybral jednotlivé typy ľudí, postáv a ako do literárneho katalógu doby ich včlenil do knihy o kine Úsmev.

Ale Mont Blanc so scenériou Ženevského jazera si nechcel a nemohol dať ujsť. Túžil hostiteľovi dolu pri raňajkách povedať, že si užil výhľad z poschodia domu, zo spálne výhradne pre hostí. Aj to, že Slovákom to akosi automaticky pripomenie ich francúzskeho generála, ktorý na tej hore mal jedno z prvých observatórií. Tam dochádzal do práce, a tak zdolal niekoľko výškových rekordov, nielen národný, ale aj svetový.

Napokon, všetko v tomto dome bolo preňho výnimočné. Prišiel zo Žiliny do švajčiarskej dedinky Gingins, pretože jeho hostiteľ kedysi v roku 1947 chytil do rúk knihu Stefana Zweiga *Svet včerajška* a postupom rokov sa stal svetovým odborníkom, zweigológom. Kniha *Svet včerajška* sa týka všetkého, s čím žije aj on, žilinský autor. Preto s ním prišiel robiť rozhovor. Ako sa muž, ktorý je jeho hostiteľom, na základe hlbokého zážitku z knihy, ktorú čítal v rokoch po druhej svetovej vojne, stal napokon popredným svetovým autorom? Veď bol ako diplomat v Singapure bezprostredne po tom, čo sa tam odohrala dráma zajatých britských vojakov v rokoch japonskej okupácie, známa melódiou z filmu *Most cez rieku Kwai*. Ako to, že Brita v Singapure v roku 1947 zaujme Zweig natoľko, že napokon opustí aj diplomatickú službu vtedy ešte

vždy britského impéria? A stane sa nielen autorom, ale pre anglosaský svet aj objaviteľom vtedy už zabudnutého Stefana Zweiga. Zaoberal sa ním dlhé roky. Zhromaždil množstvo archiválií, bolo ich toľko, až napokon museli putovať do Literárneho archívu v Salzburgu. A potom sa ešte, na žiadosť vydavateľov, stal vychyteným autorom biografií Reinera Mariu Rilkeho a v roku 1995 Thomasa Manna. S kým iným tráviť dni rozhovorov o nanovo sa formujúcej bezbariérovej Európe? A kde to môže byť príjemnejšie ako vo Švajčiarsku, na brehu Ženevského jazera?

Okrem toho náš autor vyriešil aj jeden praktický problém. Zvýhodnený lístok, ktorý mu umožňoval využiť nové pomery na kontinente a takmer pravidelne v októbri navštevovať napríklad Frankfurtský knižný veľtrh, platí až od Bernu. Chcel sa vyhnúť viacerým – preňho aj nákladným a čas kradnúcim – prestupovaniam. Aby to nepohodlie prekonal a dostal sa do Bernu, zavolal mužovi, ktorý mu kedysi sľúbil, ale nevybavil čestné občianstvo Sparty. Nech splatí dlh inak. A napokon aké okolky? Ako slovenský autor a platca daní, občan štátu má nárok od štátnej administratívy žiadať pohodlnú prepravu od Ženevského jazera ani nie tak do hlavného mesta Švajčiarskej konfederácie ako predovšetkým na tamojšiu železničnú stanicu presne k vlaku, ktorý musí stihnúť.

Prosba autora zastihla jeho známeho, dlho nevideného známeho úplne nečakane. Autor nebol preňho len prozaik, ale aj výnimočný recenzent a autor britkej publicistiky. Jeho *List vylúčeného vylúčenému*, pravda, napísaný v čase, keď sa všetko uvoľnilo, bol dôvtipným a osobitným odtlačkom atmosféry vtedajších čias krátko po novembri. Bol to list vylúčeného radového komunistu za podporu reforiem v roku 1968 a nesúhlas s okupáciou v auguste 1968 vylúčenému generálnemu tajomníkovi celej československej strany v roku 1989 za rozvrátený štát. Bol jediný, čo urobil takúto bilanciu a umožnil pohľad na svoju myšlienkovú výbavu počas prekľučkovávania rozpamätávaním, ale i „úsmevov“ z dvoch desaťročí života – najprv z čias učiteľovania a potom správcovania v kine malého mesta na severe Slovenska. Do opisu atmosféry doby prispel aj článkom *Spomienka na Pezlára*, mocného ideologického tajomníka v čase bezmocnosti autora.

Dlho nevidený známy pripevnil na blatník vylešteného mercedesu trikolóru s dvojkrížom, aby do dvora domu neďaleko Ženevského jazera prišiel po nášho autora s plnou parádou. V batožine mal preklad biografie o Thomasovi Mannovi vydaný v nemčine pod názvom *Nemec a svetoobčan*. Keď z domu pri jazere odchádzal, mal aj s osobným venovaním oxfordský anglický originál s jednoduchším názvom *Thomas Mann: A Life*. Dôvod bol jednoduchý. Vodič mercedesu s trikolórou bol práve tak čitateľom ako obdivovateľom anglického autora, ktorý napísal o Mannovi. Priťahoval ho životnou dráhou. Germanis-

ta z Oxfordu nasadený v rokoch druhej svetovej vojny ako dešifrant nemeckej armádnej a námornej komunikácie prešiel po roku 1945 ako diplomat kus sveta. Počas celého putovania ho Zweig neopúšťal, zhromažďoval o ňom v krajinách svojho pôsobenia všetky prístupné dokumenty.

SPOZNAŤ DEJINY INAK

Ten dnes svetoznámy odborník nechcel byť ani literárny kritik, ani odborník v literárnej vede, ba ani len profesionálny autor životopisných románov. Zaujímala ho najmä a predovšetkým doba, v ktorej traja autori, tri postavy nemecky písanej svetovej literatúry žili. Uspokojovanie, zasýtenie vlastnej intelektuálnej potreby, to bolo jeho motiváciou, nie literatúra. Vybral si troch nemeckých autorov, aby na ich osudoch, na tom, ako sa odohral ich život, spoznával celú pozoruhodnú epochu medzi rokmi 1880 – 1950. Mal záujem získať obraz, ako vyzerá práca, ako bežia dni, aký je proces samotného písania, ako sa v tých dňoch, v tom všetkom odrážajú časy vojny, krízy, krízy spoločnosti i osobné či rodinné krízy, osobné starosti, choroby, a pokiaľ ide o Thomasa Manna, okrem iného aj jeho celoživotné úsilie ochrániť sa, nepodľahnúť, odtisnúť od seba vnútorné nutkania homosexuality. Ako sa stane písanie jadrom života a všetko vrátane rodiny sa tomu podriadi? Je to neľahká práca, ale je to spôsob, ako zasadiť (nielen) literatúru do súvislostí, ako spoznať dejiny inak, prostredníctvom tvorby a priblížením života výrazných osobností. To sa stalo životnou náplňou Brita Donalda A. Pratera.

Stefan Zweig, jeho *Svet včerajška* čítaný v trópoch Singapuru v roku 1947, ho zmenil na celý život. Zweig sa preňho stal bytostným spojivom medzi európskymi kultúrami, napokon z neho urobil profesionálneho spisovateľa využívajúceho dlhé desaťročia švajčiarsky pokoj. A teraz dvaja Slováci debatujú s týmto presvedčeným Európanom. Jeden, Ján Lenčo, ako súčasť jeho literárneho záujmu v európskych súvislostiach. Druhý, autor týchto riadkov, zasa preto, že pri skončení pôsobenia v Nemecku dostal pre svoj záujem o T. Manna na rozlúčku nemecký preklad Praterovej knihy. Zaujímal sa o Manna o. i. osobitne pre jeho kľúčovú vetu o Nemecku: aby Nemecko bolo európske, a aby sa Európa nestala nemeckou. Myšlienka, ktorá sa naliehavo vynorila na konci 20. storočia pri zjednocovaní Nemecka.

Čas, v ktorom traja muži vedno sedeli, bol už nezvrátiteľne časom zjednocujúcej sa Európy, pritom Európy s veľmi rozdielnymi dejinami. Spoločné posedenie v pokojnom dome a záhrade, spoločne strávené chvíle, spoločné stolovanie dalo odrazu dovedna ľudí s veľmi rozdielnymi životopismi, ale rovnakým záujmom. Hoci takí rozdielni, akoby boli z jednej kultúry, ktorou

je svet literatúry. Prinajmenšom práve to tak zapamätateľne nadlho spájalo ich debaty. Napokon ktosi po rokoch o slovenskom autorovi Jánovi Lenčovi napíše, že pre jeho tvorbu je príznačná *„intelektuálska epika zameraná proti neľudskosti, bezpráviu, diktátu, útlaku a neslobode“*. Možno sa potom čudovať, že sa nielen vydal na cestu do Švajčiarska, ale najmä otvoril si dokorán dvere k britskému autorovi prelomových štúdií o S. Zweigovi a T. Mannovi?

PAMÄŤ PIESKU

Teraz sa brodíme pieskom a lačno vdychujeme svieži slaný vzduch Baltského mora. Ešte niekoľko sto metrov, a budeme na širokom dlhom móle. Breh mora tvorí najväčšia pohyblivá piesočná duna v Európe. Je to Kuršská kosa. Jej značná časť je dnes súčasťou ruskej enklávy. Je to fascinujúca scéna, brodenie v piesku a v slanom vetre je neľahké, namáhavé, ale človeka ženie vzrušenie z toho, že sa na končeku európskej časti Ruska vôbec ocitol. Tunajšie pobrežie, to sú duny, borovicový les a prudký svah. Užívame si nečakanosť zážitku z prázdneho brehu, pláže na ceste k mólu, z ktorého vedie dlhé schodisko hore do mestečka. Teraz je mólo studené betónové, s vypadanými dierami po cemente, no voľakedy, keď sa na tomto brehu schádzala celá spoločnosť blízkeho veľkého mesta a leto premenilo pláž na veľkú spoločenskú udalosť, bolo príjemne drevené.

V júli a auguste roku 1929 sa po prvý raz na tomto veľkom akoby rodinnom sviatku zúčastňoval aj Thomas Mann a jeho manželka Katia. Prišli na pozvanie východopruskej königsberskej Goetheho spoločnosti. Tá im poskytla apartmány so vzdušnými terasami v sanatóriu vedľa teplého bazénu a neďaleko Promenadenalee. Dnes sa ulica volá Okťabrskaja, kúpeľné prímorské mesto nie je Rauschen, ale Svetlogorsk. To, čo bola Sarmatia starých Prusov a potom nemecké Východné Prusko s hlavným mestom Königsberg, je od roku 1946 dodnes Kaliningradská oblasť.

Ostatok z Východného Pruska tvorí časť dnešného Poľska a Litvy. Do Rauschenu, teda Svetlogorska, možno prísť z Kaliningradu ako za starých čias vlakom za necelú hodinku. Jediné, čo po železnici nemožno, je pricestovať sem *„rýchlikom z Berlína bez kontroly pasov a batožiny v poľskom koridore“* ako voľakedy. Východné Prusko, potom Nemecko siahalo až sem. Dnes susedí Kaliningradská oblasť so štátmi Európskej únie a Severoatlantickej aliancie NATO. Obkolesujú ju. Dnes hranice obchádzame z druhej (z vnútornej) strany, z ruskej enklávy.

V lete 1929 verný každoročnému zvyku ani jedno leto nevynechať pobyt pri mori strávili Thomas Mann so ženou Katiou a najmladšími deťmi august

v pobaltskom mestečku Rauschen v Zamlande. Túto voľbu ovplyvnili naliehavé a najmä opakujúce sa pozvania východopruskej spoločnosti, osobitne königsberskej Gotheho spoločnosti. Thomas Mann na to spomína: *„Pretože nenachádzam zmysel v nečinnom ‚oddychu', rozhodol som sa zaplniť svoje ranné hodiny neveľmi zaťažujúcim písaním komickej eseje, svojráznej anekdoty, (...) práce, ktorá si nevyžadovala osobitný aparát a v plnom význame toho slova sa mohla rodiť ‚zo vzduchu'. A tak som začal pracovať vo svojej izbe, no pre znepokojenie, že zanedbávam more, sa mi neveľmi darilo. Neveril som, že môžem pracovať pod holým nebom, na čerstvom vzduchu. Keď pracujem, musím mať strechu nad hlavou, aby sa moje myšlienky priveľmi nerozptyľovali. Znepokojovalo by ma to. Mohlo to vyriešiť iba more. Nakoniec sa našťastie ukázalo, že to skutočne vyriešila samotná povaha, dar mora. Uhovorili ma a dal som preniesť svoje písomnosti do osobitného plážového kresla bližšie k vode, kde bolo plno kúpajúcich sa, mal som pred očami až po obzor otvorený horizont, a tak medzi ľuďmi, ktorí si voľkali ako v siedmom nebi, obkolesení nahými deckami, ktoré sa usilovali uchmatnúť mi ceruzky, sa ma znenazdajky v tomto rozptýlení života plného zábav zmocnilo šťastné prekvapenie. Stále silnel môj údiv, nemohol som sa spamätať od prekvapenia, hľa, akou zázračnou silou vládne more, aká zázračná sila sa skrýva v mori, aký dar má odstrániť akúkoľvek ľudskú starosť a vstrebať do seba všetko v svojej nádherného ohromujúcej veľkoleposti."*

Čo písal Thomas Mann v tom istom piesku, ktorým sa brodíme na brehu toho istého mora, ktoré pôsobí rovnako veľkolepo ako kedysi? Čo spisuje Mann? Je to príbeh spred roka-dvoch, na ktorý si spomína autor práve tak ako jeho žena aj dcéra Erika. Bol to reálny zážitok z letnej dovolenky v Taliansku, príhoda, ako píše dcéra Erika, *„s odporným fašistom, (...) ktorý nás obvinil z hanobenia Talianska a zavolal na nás políciu"*. Mann teda zo vzduchu svojich a rodinných spomienok napísal poviedku *Mário a kúzelník*. Ešte po rokoch bude o nej hovoriť ako o poviedke s politickým zmyslom, kde vidieť, ako nacionalistické vášne umožňujú hypnotizovať aj štyridsaťmiliónový národ, ako to urobil Mussollini. Je to, ako vidíme, poviedka, ktorá vznikla „zo vzduchu" ako oddych priamo na brehu mora, pretože Mannovi sa nechcelo ťahať so sebou všetko, čo potreboval na dopísanie opusu *Jozef a jeho bratia*.

Leto pre Manna a jeho rodinu splnilo všetky očakávania, prvý pobyt vo Východnom Prusku mu zároveň vyplnil medzeru v spoznávaní Nemecka. Miestne noviny Der Zamlendische Kurgast ho požiadali o vyjadrenie pre prílohu o zaujímavostiach tejto časti Východného Pruska. Vtedy sa ukázalo, že jeho návšteva je niečo ako demonštrácia proti predsudkom o zaostalosti tejto časti Nemecka. Časti Nemecka, ktoré rodina považovala sa samozrejmú súčasť Európy. Manželka Katia, Frau Thomas Mann, ktorá si mimoriadne užívala

úlohu spolucestovateľky so svojím slávnym mužom, o tom píše: „*Všade, kde vystupuje, sú sály preplnené publikom, vítajú ho mimoriadne srdečne a s búrlivým potleskom, všetci sú milí a všade žne chválu, či už to je vo Viedni alebo v Budapešti, Barcelone alebo v Königsbergu, všade ho vítajú delegácie s kvetmi. (…) Východné Prusko je také hrdé, pyšné a šťastné, že hostí najväčšieho spisovateľa Nemecka, ako keby sme už nemali vôbec odcestovať…*“ Mann sa koncom toho istého roku 1929 stane nositeľom Nobelovej ceny za literatúru, predstavme si, ako to museli prijať jeho letní hostitelia! A predstavme si dnes tú dikciu listu dcére Erike, keď matka píše: či už je to v Barcelone alebo v Königsbergu!

Názov tohto mesta roky poznáme ako Kaliningrad alebo v prekladoch do češtiny či slovenčiny azda ako Kráľovec, ale prakticky nikdy ako Königsberg. V roku 1929 sa vyslovuje jedným dychom nielen s Viedňou uprostred kontinentu, ale aj s Barcelonou na druhom konci Európy. To hovorí zaveľa, ak nie za všetko. A nielen o prináležitosti do európskeho priestoru, integrovanosti do priestoru európskej kultúry, ale aj o tom, čo tu všetko zaniklo.

VŠETKO JE V AZBUKE

Dnes sú všetky názvy v azbuke, všetko je tu, okrem dejín, sovietske alebo ruské. Ale dôvod – prečo? – treba hľadať v trinástich rokov jestvovania nacistického režimu, ten spôsobil zánik jednej časti európskej kultúry, pruskej, ten je základnou príčinou vyhladenia pôvodného obyvateľstva, aké nemá obdobu, iná kultúra a obyvateľstvo, chasidské v Haliči, takisto zaniklo, ale cezeň sa prehnalo niekoľko ničivých armád a režimov. Ale v tejto časti Pruska vlastný režim, vlastný štát, jeho ideológia, nariadenie vodcu urobiť z tohto územia pevnosť, zákaz evakuácie, tresty smrti pre miestne obyvateľstvo, vešanie tých, ktorí to porušovali, aby si zachránili aspoň holý život ešte bezprostredne pred príchodom frontu ako zradcov, neorganizovaný útek pruského, nemeckého obyvateľstva až v poslednej chvíli, v tuhej zime, cez zamrznuté more – to všetko vyprázdnilo tento pruský priestor, priestor pruskej kultúry, pruského života…

MÁRIO A KÚZELNÍK

V roku 1929 na pozvanie Goetheho spoločnosti ctihodného mesta Königsberg Thomas Mann strávil mesiac v Rauschene. Ten pobyt dal zrod novele *Mário a kúzelník*, idea vznikla pred rokmi pri pobyte v Taliansku a tak ako *Smrť v Benátkach* vychádza zo skutočnosti. Je založená na fakte, ktorý sa stal pred niekoľkými rokmi. Z predstavenia kúzelníka, ktoré sa končí tragicky,

vykreslil T. Mann lekciu o etike, varovanie pred degradáciou ľudí, dobrovoľným poddaním sa sile diktátorov a „vodcov“, ktorá sa rozmáhala vo vtedajšej Európe. Kritici vo vykreslení kúzelníkovho predstavenia a jeho hypnotickej sily na masy videli aj predvídanie satanskej kombinácie Adolfa Hitlera a Josepha Goebbelsa. Tú mal autor vtedy sotva na mysli, no v každom prípade sa táto novela dá pokladať za „prvý akt vojny“ proti fašistickému trendu.

Novela *Mário a kúzelník* bola zjavným prejavom antipatií voči fašizmu v Taliansku a veľmi jednoznačne voči akémukoľvek podobnému režimu v Nemecku. Vo Východnom Prusku Thomasa Manna srdečne vítali, v Goetheho spoločnosti mal čítanie textu z rozpísaného diela *Jozef a jeho bratia*. Manna fascinoval úchvatný svet Kuršskej kosy, úzky pás zeme medzi sladkovodným vnútorným jazerom a Baltským morom, piesočnaté duny pripomínali Saharu, priateľskí ľudia i rybári hovorili po nemecky so silným slovanským a litovským prízvukom. Neobyčajná príťažlivosť zeme a mora vyvolala v Thomasovi Mannovi rozhodnutie prenajať si kus pozemku na 99 rokov a postaviť si dom. Polovičnú zálohu z dvestotisíc ríšskych mariek za knihu o Goethem, ktorá mala vyjsť v miliónovom náklade, Nobelovu cenu, ktorú dostal ako prvý Nemec od roku 1912, a honorár za *Buddenbrookovcov* od vydavateľstva Fischer, 125 000 ríšskych mariek – časť z toho obetoval na postavenie jednoduchého prázdninového dreveného domu v miestnom štýle s tradičnými prekríženými konskými hlavami na priečelí a dreveným nábytkom pod strechou. Thomas Mann potom na Kuršskej kose s rodinou v časti, ktorá pripadla Litve, po tri roky trávili leto.

Mann, síce fascinovaný uchvacujúcou prírodnou scenériou, počas tretieho letného pobytu už tuší, že bude jeho posledný. Aj do Königsbergu sa rozšírili nacistické fyzické útoky na socialistických a komunistických poslancov. Z Königsbergu poslal do novín Das Berliner Tageblatt ostrý protest proti hanebným činom, ktoré by ľudom mali otvoriť oči, aby videli, aká je *„skutočná povaha tejto hystérie; je karikatúrou a degradáciou všetkého, čo je nemecké; ľudia dobrej vôle by sa mali hanbiť za počínanie ‚falošného Mesiáša‘ a musia byť pripravení poskytnúť podporu opatreniam ríšskej vlády na vykynoženie od koreňa tejto barbarskej degenerácie nemeckej duše“*.

Noviny v strachu pred útokmi a zákazom vydávania však najostrejšie časti Mannovho listu zaslaného z Königsbergu vypustili alebo zmiernili. Mann nachádza pri letnom dome čiastočne spálené svoje knihy, na jeho dom hádžu kamene. Ešte nedávno, pred niekoľkými rokmi, tu bol letný tábor mládežníckej organizácie Hitlerjugend, konali sa pochodové cvičenia so spevom, všade svastiky, dokonca na plavkách... Mann sa však nevzdáva naplánovaného programu, má verejné vystúpenie a po čítaní v Königsbergu, kde si publikum

vypočulo časti z diela *Jozef a jeho bratia*, 3. septembra 1932 odchádza. Aby sa už nikdy nevrátil.

Človek sa vyžíva v tom, ako sa borí pieskom na takmer pustom brehu mora, na prázdnej či vyprázdnenej pláži, kde len zopár ľudí šantivo chôdzou meria vrcholce drevených pilierov zabitých do piesku na ochranu pred odplavením. Kdesi v diaľke za obzorom je Švédsko či Poľsko. Oceľovosivé more vykresľuje na brehu biele čipky vĺn. Je to podmanivé. Presne tak ako za čias, keď o tom písal Thomas Mann. Je to tak ako v básni Mily Haugovej, kde počuje za dverami hukot vĺn, a keď otvorí, voda, more sa hrnie dnu a vstúpi aj do nej.

To je ten pravý obraz – to more so všetkými príbehmi, všetkým jantárom, čo sa tu na jantárovom pobreží dodnes priam doluje, so všetkými ľuďmi a ich osudmi, so všetkým predtým i potom naozaj vstúpi do človeka. Neočakávané putovanie po zaniknutom svete Thomasa Manna prinesie človeku výjavy, ktoré nemožno obísť len tak. Pôsobia ako vyvolávanie duchov, no pritom je to skutočnosť. Na námestí mesta, kde stojí azda najpríšernejšia sovietska stavba z celého bývalého socialistického tábora, teraz, za ruskej éry, postavili mohutný pravoslávny chrám, výraz novej viery. Námestiu dovtedy dominovala na vysokom podstavci socha Lenina s oným povestným gestom. Každý, kto chcel ísť do chrámu alebo si len odfotografovať novú tvár námestia, nijako sa nemohol vyhnúť Leninovi na mramorovom piedestáli. Musel ustúpiť Lenin. Lenin sa stal bezdomovcom, musel preč. Mramor sňali, betónové vnútro odstránili. Nebol to pre zbíjačky až taký problém. Lenina stavali úsporne. Ušetrili dosť betónu tým, že do podstavca dali kamenné náhrobky. Všetky s nemeckými nápismi. Azda nikde na svete niet takej sochy a podstavca. Aký symbol – Lenin na náhrobkoch. Na mieste, ktoré bolo Pruskom.

MINULOSŤ SA NEVRACIA

Thomas Mann sa do tohto mesta už nikdy nevrátil. Tu po prvý raz čítal z diela *Jozef a jeho bratia*. Čítal ľuďom, ktorých už niet, čítal v jazyku, ktorým nikto z miestnych už nehovorí, nie je jeho materským ani otcovským jazykom. Už nikdy sa nevrátil do tohto mesta, odkiaľ zaslal prvý verejný protest proti nacistickým výčinom. Už nikdy nesedel na brehu mora, kde napísal poviedku *Mário a kúzelník*. Nevrátil sa ani do Nemecka, hoci sa stal jeho hlasom. V marci 1941 bol už v Kalifornii a pre britskú BBC oslovoval nemeckých poslucháčov, počuli ho v Nemecku, Rakúsku, Československu, Švajčiarsku... Na Vianoce roku 1940 vyzval Nemcov, aby spasili svoje duše a odmietli veriť tyranom: *„Nezlomne verím, že Hitler nemôže vyhrať túto vojnu, a táto moja viera nie je založená na vojenských argumentoch, ale na morálnych.“*

V marci 1941, keď nemecké armády postupovali územím Európy ako nôž maslom, hovorí: *„Nemecko ešte ukáže svetu inú tvár, podlí ľudia, ktorí nad vami vládnu, veľmi dobre vedia, že bez ohľadu na všetky vaše víťazstvá máte v duši nepokoj, vedia, že sa vám zažiada slobody a slušných vzťahov s inými národmi na zemeguli a budete chcieť koniec príšerností bezhraničného dobrodružstva hitlerovskej vojny... Čo bude s vami? Ak prehráte, padne na vás pomsta celého sveta za všetko, čo ste spôsobili ľuďom a národom. A ak vyhráte, teda ak Anglicko padne, ba dokonca keď vyhráte vojnu kontinentov a dobyjete Západ i Východ, azda bude niekto medzi vami, kto uverí, že to bude trvalé víťazstvo, také, ktoré vytvorí poriadok znesiteľný pre vás i pre iných, bude to azda víťazstvo, po ktorom bude možné žiť? Veď ako môže byť jeden národ exekútorom všetkých ostatných národov? Ako jeden národ môže mať policajné armády po celom širom podrobenom svete, a iné národy naň otrocky pracujú? Je to morálne pre ktorýkoľvek národ? S Hitlerom nijaký mier nebude do tých čias, pokiaľ Hitler a jeho režim podpaľačov ostane pri moci, vy, Nemci, nebudete mať nikdy mier za nijakých okolností. Varoval som vás, Nemci, aby som vás utvrdil vo vašich vlastných pochybnostiach, neradostných vyhliadkach. Viac urobiť nemôžem.“*

Text koláže spomienok vznikol pri príležitosti 140. výročia narodenia Thomasa Manna (6. 6. 1875) a 50. výročia jeho úmrtia (12. 8. 1955)

Použitá literatúra

Dietmar Albrecht: Wege nach Sarmatien, Institut Norddeutsches Kulturwerk, Lüneburg 1995

Inge und Walter Jens: Frau Thomas Mann. Das Leben der Katharina Pringsheim, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2003

Thomas Mann: Mario a kouzelník, Čs. spisovatel, Praha 1956

Donald A. Prater: Thomas Mann: A Life, Oxford 1995

JOZEF KOLLÁR

O MUŽOVI, KTORÝ NENÁVIDEL VÔŇU VIANOC

(INŠPIROVANÉ SKUTOČNOU UDALOSŤOU)

Pán Merod sa pôvodne mal volať Metod, ale matrikárka mu pri zápise namiesto písmena t napísala písmeno r. Ten omyl akoby predurčil jeho ďalší osud. Od prvej triedy sa vyziabnutému chlapcovi so silnými dioptriami deti vysmievali do maródov a prestali až vtedy, keď ako deväťročný oslepol. Stalo sa to nečakane na školskom dvore. Chlapci hrali futbal a pán Merod v snahe odvrátiť loptu takmer z bránkovej čiary, odhlavičkoval ju do šestnástky. Samotný náraz lopty do hlavy nemohol spôsobiť jeho slepotu, pravdepodobne ju však urýchlil. Lekári nikdy neprišli na to, čo sa vtedy vlastne stalo. Spočiatku ešte niekoľko rokov videl obrysy postáv a vecí, ktoré v jeho mysli postupne zanikali ako tlejúci film. Neskôr vnímal už len tmu.

Najdlhšie zo všetkého si pamätal Vianoce strávené s rodičmi. Keď sa premenili na niečo nečitateľné, začal tieto sviatky nenávidieť. Bola v tom naliehavá obrana, akýsi zvláštny mechanizmus, ktorý si vypestoval jeho mozog. Na jednej strane sa zúfalo bránil spomienke a na druhej sa snažil prinavrátiť ju tam, kam patrí. Čím sa o to väčšmi usiloval, tým to bolo horšie. Postupne pán Merod nevedel pochopiť, čo väčšinu ľudí na vianočných sviatkoch priťahuje a prečo ich vlastne oslavujú. On k nim vo svojich päťdesiatich piatich rokoch cítil len pohŕdanie a neprekonateľný odpor. Keď počas adventného obdobia musel z času na čas prejsť po Hlavnom námestí, kde sa konali vianočné trhy, cítil zo stánkov len smrad prepáleného oleja, škvariaceho sa mäsa z opekaného vola, mastných klobás a pripáleného cukru. Odporné mu bolo aj to, že doňho narážali okoloidúci, ktorí sa tam stretávali najmä večer a popíjali medovinu, punč alebo varené víno. V surovom stave bolo také odporné, že jeho chuť museli ziskuchtiví predajcovia počas varenia preraziť množstvom klinčekov a škorice, aby bolo pitné. Za stánky mestu platili nekresťanské peniaze, a preto, aby zarobili, museli nakupovať najlacnejší

alkohol, mäso a klobásy, ktoré by v surovom stave nezožrala ani dedinská mačka.

Pán Merod, našťastie, nič z tých výrobkov nevidel, a ani po tom netúžil. V tomto prípade mu vlastne vyhovovalo, že je slepý.

Aj na Štedrý deň musel s odporom prejsť po staromestských trhoch. Do čuchových buniek mu opäť prenikol odporný zápach z prepáleného oleja a škvariaceho sa mäsa, ktoré stánkar nazval cigánskou pečienkou z čerstvého bôčika, a on si veľmi želal, aby sa už konečne tie prekliate Vianoce skončili. To, že čudný cirkus s emóciami sa raz skončí, mu dodávalo nádej. Ostáva už len pár dní, a predajcovia zmiznú so svojimi zvnútra od výparov zanesenými páchnucimi stánkami. Bude to neklamný dôkaz, že o necelé tri mesiace príde jar, ktorá do bielej tmy pána Meroda prinesie žičlivé vône a upokojenie v duši. Matne si spomenul na strom, čo rástol pod domom, v ktorom býval, ale nakresliť by ho už nevedel.

Podľa skľučujúceho pocitu, ktorý ho v ten deň premkol, a dychu prítomných, v ktorom cítil zmes rozličných alkoholov, cesnaku a spáleného dreva, odhadol, že na trhoch je viac ľudí. Ako v magnetofóne za sklom začul hlas dieťaťa.

– Dáš ma hore?

Nevedel, či otázka patrí jemu, ale pre istotu trochu spomalil, takmer zastal a neisto sa rozhliadal, či skôr vetril okolo seba. Hlas dieťaťa, bol to pravdepodobne chlapec, stíchol, aby sa po chvíli ozval znovu.

– Dáš ma hore? Chcem lepšie vidieť, – žobronil.

Slepec sa obrátil k hlasu. V prvej chvíli akoby ho chcel od seba odohnať, nech mu každý dá pokoj, má dosť svojich starostí, musí prejsť po zaplnenom námestí bez úrazu. Ale jeho ťažko skúšané srdce žiadalo niečo iné, a preto sa obrátil k miestu, odkiaľ počul hlas.

– A teraz ma chyť a zdvihni, – povedal rozhodne chlapec, ktorý ešte nezbadal, že požiadal o pomoc slepca.

Pán Merod sa dotkol dieťaťa a čo najpevnejšie ho chytil za boky a zodvihol do výšky svojho pása. Ešte vždy to nebolo dosť vysoko, a tak chlapec chcel viac.

– Vyššie, – prikázal.

Slepec ho zdvihol vyššie.

– Ešte viac! – prikázal znovu. – Nič nevidím, – dodal.

Pán Merod ochotne dieťa poslúchol a zdvihol ho ešte vyššie.

– Ako sa voláš? – spýtal sa chlapca, lebo nechcel iba plniť jeho príkazy.

– Tim.

– Tim?

– Timotej. Mama povedala, že stačí, ak poviem Tim.

– Zaujímavé meno, – prikývol Merod.

– Všetci naši sa tak volajú, – vysvetlil chlapec.

– Ktorí vaši?

– Predsa doma.

– Aha, – prikývol pán Merod.

– A ty?

– Čo ja?

– Ako sa voláš?

V tej chvíli si slepec uvedomil, že sa ho na krstné meno nepýtali už poriadne dávno. U lekára a na úradoch počúva len svoje priezvisko, ktoré ho občas privádza do zúfalstva. Nikdy sa s ním nestotožnil. Nepáči sa mu ani skomolené krstné meno Merod.

– Som Cyril, – zaklamal chlapcovi, ale jeho slová zanikli v šume rozhovorov a spevu detského súboru, ktorý vystupoval na pódiu pod jedličkou.

– Kto? – opýtal sa znovu chlapec.

– Cyril, – povedal pán Merod hlasnejším, ale zďaleka nie istým hlasom.

Chlapec sa srdečne zasmial.

– Aj náš kocúr je Cyril. Je milý, aj keď občas smrdí, – odpovedal Tim.

Predavač v jednom zo stánkov si pustil rádio, z ktorého sa ozvala klasická vianočná odrhovačka Last Christmas.

– Už si dosť vysoko? – opýtal sa pán Merod Tima. – Dovidíš až na pódium? – dodal starostlivo.

Tim prikývol, čo pán Merod, pochopiteľne, nevidel, a tak po chvíli znervóznel.

– Vidíš dobre? Odpovedať je slušné.

– Hej, vidím, – odvrkol Tim.

– Čo hovoríš? – opýtal sa ho znovu slepec.

– Vidím dobre, – ubezpečil ho chlapec.

Pán Merod sa upokojil. Bol rád, že Timovi pomohol, pričom Tim nezistil, že je slepý. Nepamätal sa, kedy naposledy niekomu pomohol, muselo to byť už poriadne dávno. Dôležité je dať niekomu sveter a mať pri tom pocit, že ťa hreje aj naďalej. Ucítil vôňu chlapca, s ktorou akoby sa mu vracalo detstvo. Časť bielej tmy v jeho mysli sa rozplývala a slepec po dlhých rokoch na okamih uvidel tvár milovanej mamy, tatka a rozsvieteného vianočného stromčeka v rohu izby voňajúcej čokoládou, medom a škoricou. Pod borovicou naňho čakali darčeky, vytúžené anglické autíčka vo farebných papierových škatuľkách matchbox a trojfarebné pero. V pamäti sa mu zaleskli aj strieborné salónky, ktoré mama starostlivo poukladala okolo zeleného stojana.

Keď na pódiu dozneli koledy o narodení Ježiška v Betleheme, Tim požiadal slepca, aby ho zložil na zem.

– Bolo to pekné, videl si? – opýtal sa chlapec pána Meroda natešeným hlasom.

– Áno, videl, – prikývol neisto slepec.

– Odteraz si môj kamoš, – povedal Tim.

– Čím som si zaslúžil takú poctu? – opýtal sa ho s úsmevom pán Merod a vzápätí dodal: – Aj ty si môj kamoš.

– Kamaráti si majú pomáhať, – potvrdil Tim.

– Tak je to správne, – uznal slepec.

– Nemal by si byť na Štedrý večer sám, – povedal po chvíli Tim.

– Nie som sám, – zaklamal slepec.

– Si sám, lebo inak by si tu bol s niekým.

– A ty?

– Ja?

– Aj ty si tu sám! – nedal sa pán Merod.

Tim ukázal smerom k stánku s občerstvením.

– Pri stromčeku je moja babka. Vidíš?!

Pán Merod našťastie vedel, že stromček stojí vedľa pódia, z ktorého zneli pesničky, a tak sa pozrel tým smerom.

– Dobre, dostal si ma. Som naozaj sám a už som si za tie roky zvykol.

– Čo je to zvyknúť si? – nedal sa odbiť Tim.

– Zvyknúť si znamená nenájsť iné riešenie, – odpovedal pán Merod.

– Nie si sám, máš mňa, ja som tvoj kamoš, – ubezpečil ho chlapec.

Pán Merod sa po dlhom čase usmial.

– To je pravda, si môj kamoš, – prikývol.

– Pôjdeš k nám, – nástojil Tim.

– Nie, Tim, to nemôžem. Máš svoju rodinu, ja som pre vás úplne cudzí človek.

Deti na pódiu spievali Tichú noc, ich vystúpenie sa blížilo ku koncu. V prichádzajúcej tme zasypávali čierne lampy veľké vločky snehu.

– Ty si môj kamoš, takže nie si cudzí, – nedal sa odbiť chlapec.

– Choď za babkou, určite ťa už hľadá, – odvrkol pán Merod v snahe čím skôr nečakané stretnutie ukončiť a ísť si svojou cestou.

– Vieš čo? Ukážem ti poklad! Si predsa môj kamoš! – nástojil Tim a potiahol pána Meroda za rukáv. Slepec nestihol namietať a dal sa viesť dieťaťom. Na vrstve čerstvo napadnutého snehu zanechávali stopy.

Tim sa zastavil pri vchode do starého meštianskeho domu, z ktorého brány sálalo čarovné teplo.

Martin Kellenberger: Bratislavské Vianoce, 2008

– Tak, a už sme doma, – povedal Tim.

Pán Merod sa chcel s novým kamarátom opäť rozlúčiť, ale v tej chvíli ho oslovil milý ženský hlas.

– Nech sa páči, slávnostná večera je pripravená. Poďte, prosím, aby sme ju nemuseli prihrievať.

Pán Merod chcel namietať, veď on je celkom cudzí človek a do tejto rodiny nepatrí, ale kým stihol otvoriť ústa, už sedel za slávnostným štedrovečerným stolom a jeho kabát s klobúkom viseli na vešiaku. Keď ho pri svetle vianočných sviečok uvidela Timova babička, spomenula si, ako v druhej triede ich spolužiak oslepol a oni sa s ním prestali hrať. Prišlo jej to ľúto a v oku sa jej zaligotala slza.

– To ale nemohol byť pán Merod, určite nie, on je predsa mladší ako môj nešťastný spolužiak, – upokojovala sa Timova babička.

Slávnostný štedrovečerný príhovor predniesol Timov otec. Hovoril, aký je nesmierne rád, že sa rodina opäť stretla pri veľkom prestretom stole, a spomínal na tých, ktorí sa dnešného výnimočného stretnutia nedožili. Potom ponúkol každému oblátku. Kým si ju pán Merod potrel cesnakom, nerušivým hlasom podotkol: – Je pre vás veľkým šťastím mať takého vnúčika, ako je Tim.

Veľká rodina sa prekvapene na seba pozrela, ale nechcela prerušiť slávnostnú chvíľu zbytočnými otázkami. O akom Timovi to hovorí pán Merod, oni už majú predsa všetky deti dávno odrastené. Určite je už veľmi unavený, a tak si počas najvýznamnejšieho dňa v roku možno spomenul na svojho kamaráta z detstva, ktorého všetci volali Tim, pretože Timotej je naozaj veľmi dlhé meno v každom storočí.

Z rádia zazneli koledy.

Šťastné a veselé.

MILAN VÁROŠ

VZRUŠUJÚCE NEZNÁME PRÍBEHY OBRAZOV A ICH AUTOROV

Svetové dejiny výtvarného umenia okrajovo kde-tu spomenú vzrušujúce príbehy umeleckých diel a ich tvorcov. O nejednom obraze (Dürerovej Ružencovej slávnosti*, Caravaggiovom* Zatknutí Krista...) vyšli samostatné knihy.

Spomeniem aspoň niektoré „nerománové", teda menej dramatické osudy diel a ich autorov. Bolo ich nespočetné množstvo... Kde-tu sa v nich vyskytujú aj starí slovenskí úplne zabudnutí maliari... A ani maľby falšovateľov Ľudovíta Pergera a Alexandra Siažika, väzňov z Ilavy a Leopoldova, nemajú adresu...

ZNÁMEJŠÍ A UCTIEVANEJŠÍ AKO ZAKLADATEĽ ŠTÁTU

Svätý Václav, vojvodca, kresťanské knieža a panovník, jedna z najväčších postáv českých dejín, je oveľa známejší a uctievanejší ako jeho brat Boleslav, zakladateľ českého štátu, ktorý ho roku 935 zavraždil – alebo dal zavraždiť – „z vnútropolitických dôvodov": Václav rozkázal búrať šibenice, prepúšťať väzňov, pracoval na poli a vo vinohradoch... Jeho veľkolepá jazdecká socha na Václavskom námestí v Prahe bola v 20. storočí svedkom mnohých historických udalostí.

Vzácnou pamiatkou na tohto patróna Čiech je maľba na dreve Majstra (IW) a jeho pomocníka *Zavraždenie sv. Václava* z roku 1543. Vznikla teda vyše šesťsto rokov po jeho smrti. Česi ju s úctou ochraňujú v Kaplnke sv. Václava v Katedrále sv. Víta v Prahe, kde ho pochovali pred bezmála 1100 rokmi...

POZNÁME OD NEHO JEDINÉ DIELO

Oltár sv. Dionýza (Ukrižovanie Krista s utrpením sv. Dionýza) z roku 1416 je jediným známym zachovaným dielom Henriho Bellechoseho (1380?

– 1444?), dvorného maliara burgundského vojvodu. Vytvoril ho pre kláštor Champmol a vystavujú ho v Louvri, kam sa dostal roku 1863 ako dar zberateľa Frédérica Reiseta.

Francúzska historička umenia Alessandra Fregolentová o tomto diele povedala: „Obraz nesie znaky kultúry a originality Henriho Bellechoseho. Je to farebnosť, dôrazné priestorové rozčlenenie a nová výpovedná hodnota, prejavujúca sa v originálne pochopenej architektúre a rozličnosti pitoreskných pokrývok hlavy, rovnako ako v starostlivej fyziognomickej charakteristike postavy mučeníka i jeho trýzniteľov. Aj napriek tradičnému použitiu zlatých odtieňov na pozadí a na tkaninách vytvára pevná telesná stavba jednotlivých figúr, svalnatosť popravcu i stiahnuté tváre prizerajúcich sa, expresívnejšie, hodnoverne realistické dielo, predznamenávajúce neskorší vývoj francúzskeho maliarstva...“

Dlhé desaťročia v Louvri vystavovali pod menom H. Bellechoseho aj maľbu *Veľká guľatá pieta*, dnes ju už umenovedci pripisujú jeho súčasníkovi francúzsko-nizozemskému maliarovi Jeanovi Malouelovi. Aj on pracoval v kláštore Champmol.

NA PERUGINOVÝCH MAĽBÁCH ZURČIA BYSTRINY A VLNÍ SA TRÁVA

Pietro Perugino (Pietro di Cristoforo Vannuci, 1445? – 1523) nie je veľmi známy maliar, predstihli ho viacerí súčasníci a najmä jeho najtalentovanejší žiak Raffael.

Giorgio Vasari v *Životopisoch najslávnejších maliarov, sochárov a architektov* v súvislosti s jeho celoživotnou honbou za peniazmi nepravdivo napísal, že pochádzal z chudobnej rodiny, a keď prišiel do Florencie, nemal peniaze, preto „spal na ulici“.

V 20. storočí talianski historici umenia dokázali, že jeho otec Cristoforo patril v mestečku Castello della Pieve neďaleko Perugie k najbohatším a jeho osem detí nepoznalo biedu. Nikdy ju nezakúsil ani Pietro Perugino a neskôr patril medzi najmajetnejších maliarov.

O jeho tvorbe sa Vasari vyjadril: „Získal popularitu nielen vo Florencii, ale v celom Taliansku, aj vo Francúzsku, Španielsku a v ďalších krajinách...“

Historici umenia 20. storočia hlbšie zhodnotili jeho tvorbu, napríklad Roberto Longhi: „Perugino je schopný vytvoriť pôvabnú krajinu, presvetlenú nebeskou klenbou, tieňovanú čistým svetlom, krajinu, ktorá akoby sa končila v nekonečnej diaľke miernymi svahmi a pahorkami, krajinu, kde zurčí bystrina a vlní sa svieža tráva...“

Už roku 1480, keď mal asi tridsaťpäť rokov, ho pápež Sixtus IV. poveril ako vedúceho umelca vyzdobením Sixtínskej kaplnky. Pomáhali mu Botticelli, Rosselli...

Perugino bol nadmieru sebavedomý. Do fresky v Palazze dei Priori v Perugii vložil svoj portrét s textom:

Pietro z Perugie, vynikajúci maliar. Ak sa maliarstvo stratilo, vrátil ho umeniu. Ak neexistovalo, on ho vynašiel. Roku Pána 1500.

Práca v Sixtínskej kaplnke mu priniesla slávu. Zvolil si nové meno – Pietro Perugino (Pietro z Perugie), a keďže sa mu množili objednávky, začal si vo viacerých mestách otvárať nové ateliéry s pomocníkmi. Vo florentskom ateliéri sa uňho učil Raffael Santi.

Vyše štyridsaťročný sa oženil s dvadsaťročnou krásavicou Chiarou Fancelliovou, porodila mu sedem synov.

Keď roku 1520 zomrel Raffael, dokončil jeho fresku v kostole San Severo v Perugii. O tri roky pochovali aj Pietra Perugina.

A bystriny na jeho maľbách zurčia a svieža tráva sa vlní už šieste storočie...

NIE VEĽMI ÚSPEŠNÉHO OTCA DOSTAL DO ENCYKLOPÉDIÍ

Priemerný maliar Bartolomeo di Jacopo di Martino Carrucci, žiak známejšieho umelca Domenica Ghirlandaia, sa v máji 1494 stal otcom: manželka, dcéra obuvníka, mu porodila syna Jacopa. Len vďaka nemu – chýrnemu maliarovi – sa o ňom stručne zmieňujú encyklopédie.

Jacopo je známy pod menom Pontormo – umelcovho rodiska na predmestí Empoli neďaleko Florencie. Jeho cesta za úspechom nebola jednoduchá. Nemal ani päť rokov, keď mu zomrel otec a krátko nato i matka. Chorľavá stará mama ho zaviedla do sirotinca vo Florencii, onedlho ju pochovali.

Talent mu otvoril dvere do dielne Leonarda da Vinciho.

Ako štrnásťročný vytvoril obraz *Zvestovanie.* Michelangelo vtedy vyhlásil: „Ak bude tento mládenec aj v budúcnosti takto maľovať, vynesie umenie až do nebies...“

Roku 1513 začal Pontormo vytvárať pre Mediciovcov najmä obrovské fresky. Pracoval i pre pápeža Leona X., ktorý pochádzal z tohto slávneho rodu.

Maľoval aj pre mníchov kartuziánov v Galluzze, kam utiekol z Florencie, keď tam začal vyčíňať mor.

Jacopo Pontormo bol skromný, čestný, srdečný, vždy ochotný pomôcť. Maliar a historik umenia Giorgio Vasari, zrejme prvý veľký bohém, nevedel

pochopiť, že za svoje diela pýtal tak málo, a raz dokonca len toľko, aby si mohol vybrať plášť zo záložne.

Historik umenia Jean-Claude Lebensztejn to roku 1990 vysvetlil takto: „To, čo nás na Pontormovom správaní udivuje, nemožno označiť za nesmelosť ani za prehnanú pokoru. Je to skôr hrdosť, ktorá sa obracia proti nemu samému. Zdá sa, akoby maliar hovoril: Obraz, ktorý som namaľoval, nemožno zaplatiť peniazmi. Môj plášť visí niekde v záložni. Rozhodnutie je na vás, vy teda určite cenu. Bez ohľadu na to, aká bude vysoká, nevyrovná sa hodnote môjho diela...“

Skvelý maliar a človek Jacopo Pontorno skonal roku 1555.

PREKRÁSNA GIROLAMA INŠPIROVALA...

V Louvri vystavujú olej na drevenej tabuli *Zasľúbenie sv. Kataríny Alexandrijskej* z roku 1526. Jeho autor Antonio Allegri (1489 – 1534), známy v dejinách svetového umenia pod menom svojho rodiska Correggio (leží neďaleko Parmy), jej prepožičal tvár svojej mladučkej manželky Girolamy Merliniovej, dcéry koniara, krásnej a citlivej ženy.

Aj vďaka Girolame vytvoril Correggio také prekrásne maľby, že nemecký filozof Arthur Schopenhauer ich označil za najväčšie a najnádhernejšie maliarske výtvory.

Roku 1580, teda necelých päťdesiat rokov po Correggiovom pohrebe v rodnom mestečku, maliar Annibal Carrache medzi prvými zhodnotil dielo talentovaného tvorcu: „Aké pravdivé! A ten kolorit! Aké sfarbenie pleti! Prekrásne deti! Žijú, dýchajú, smejú sa tak pôvabne a prirodzene, že sa človek jednoducho musí smiať a radovať spolu s nimi... Namiesto toho, aby sme trávili čas dišputami, snívame jedine o tom, aby sme sa vyrovnali nádhere Correggiovho štýlu...“

Ešte predtým nám Giorgio Vasari, Correggiov súčasník, zanechal o ňom takéto svedectvo: „Naozaj to bol človek, ktorý sa nevyvyšoval, ani sa nedomnieval, že vie, ako sa robí umenie, človek, ktorý poznal svoje slabiny, ale aj dokonalosť, ku ktorej smeroval. Tešil sa i z mála a žil ako príkladný kresťan...“

Correggiove diela sa páčili aj dobyvateľovi a „veľkozberateľovi“ cudzích zbierok Napoleonovi. Do Paríža si odniesol *Oplakávanie Krista (Snímanie z kríža)*, *Utrpenie štyroch svätých*, *Madonu so sv. Hieronymom a Magdalénou*... Roku 1816 si ich Taliani doviezli späť domov, možno ich vidieť v Národnej galérii v Parme.

Pútavé osudy mali aj iné Correggiove diela.

Obraz *Výchova Amora (Venuša, Merkúr a Amor)* vlastnil slávny rod Gonzagovcov z Mantovy, potom putoval do súkromnej zbierky v Anglicku, odtiaľ do Španielska, cisárskej Viedne a napokon do Londýna, je majetkom britskej vlády.

Gonzagovci vlastnili aj maľbu *Jupiter a Antiopa.* Z ich paláca sa dostala postupne do viacerých zbierok, napokon ju kúpil taliansky zberateľ Giulio Raimondo Mazzarino a roku 1635 s ňou pricestoval do Paríža, kde začal pracovať ako pápežský nuncius. Neskôr sa stal významným francúzskym politikom a zakladateľom Akadémie krásnych umení.

Maliar sa zo spoločného života s Girolamou tešil iba desať rokov, počas ktorých mu porodila syna a tri dcéry. Po pohrebe sa odsťahoval do rodného domu.

Žil v ňom len štyri roky. Zomrel štyridsaťpäťročný...

Girolama bola jednou z prvých nespočetných žien, ktoré inšpirovali maliarov k vytvoreniu skvostov svetového maliarstva.

BÁL SA, ŽE HO OTRÁVIA

Federico Barocci (Barocci Fiori da Urbino, 1528 – 1612) napĺňal svoje nábožensky zamerané plátna sladkým sentimentom. Vzťahuje sa to aj na olej *Narodenie Krista (Narodenie Pána)*, ktorý roku 1597 vytvoril pre mecéna Francesca Mariu I Della Rovereho, posledného urbinského vojvodu. Namaľoval ho chorý a v strachu, že ho kolegovia maliari chcú otráviť.

Aj o tomto diele platia slová talianskej historičky umenia Emmy Michelettiovej, že Barocci „nevychádzal iba z Raffaela a Michelangela, vplýval naňho aj Correggio, dospel však k vlastnému prejavu s jemnými tvarmi a teplými farbami, často preniknutými takmer romantickou citlivosťou, (...) na obraze vidieť, akú starostlivosť venoval forme, použitým farbám a svetlu, ktoré sa prelínajú a vzájomne dopĺňajú“...

Barocci žil v ustavičnom strachu o život, a preto odišiel z Ríma do rodného Urbina, kde aj zomrel.

Odmietol pracovať pre florentského veľkovojvodu, dokonca i pre kráľa Filipa II. Španielskeho, cisára Rudolfa II., zaradil sa tak do skupinky maliarov, ktorí odmietli panovníkov: Nattier, van Dyck...

OŽENIL SA S KRČMÁROVOU DCÉROU A HNEĎ MOHOL TVORIŤ

Francúzsky maliar Nicolas Poussin (1594 – 1665), syn vojaka, si takisto ako mnohí iní maliari uvedomil, že bez štúdia v Taliansku a najmä vo vte-

dajšom umeleckom centre sveta Ríme nedosiahne veľa. Dostal sa ta na tretí pokus roku 1624 a prežil v ňom takmer celý život.

Spočiatku sa mu v Taliansku nežilo dobre. Po smrti svojho ochrancu básnika G. B. Marina ostal bez peňazí. Zakúsil biedu i hlad. Po čase mu pomohol krajan krčmár Dughet. Oženil sa s jeho dcérou, a hneď sa mu žilo lepšie. Naplno sa mohol venovať tvorbe. Deti nemali.

V Paríži žil Poussin iba v rokoch 1640 – 1642, keď pracoval ako prvý maliar francúzskeho kráľa Ľudovíta XIII. Ťažko znášal dvorné intrigy, preto v jeseni 1642 odcestoval do Talianska pod zámienkou, že ide po manželku.

Keď však zomrel kardinál Richelieu i panovník, už sa zo svojej druhej vlasti domov nikdy nevrátil. Roku 1664 prestal maľovať, kvárili ho choroby. Nasledujúci rok ho pochovali v kostole San Lorenzo in Lucina v Ríme.

Zanechal 230 umeleckých diel, najmä heroickej krajinomaľby. Zaslúžil si označenie Raffael 17. storočia.

Jeho najlepší žiak sa volal Gaspard Dughet (1616 – 1675), na obrazy sa však podpisoval ako Gaspard Poussin – menom svojho švagra.

RADIL AJ SLÁVNEMU INGRESOVI – VYŠE STO ROKOV PO SVOJEJ SMRTI...

Antoine Watteau (1684 – 1721), syn tesára, sa prišiel učiť za maliara do Paríža ako osemnásťročný. Ťažko sa prebíjal, nikdy nemal peniaze, a keď si konečne nejaké našetril, prišiel o ne, lebo banka skrachovala.

Mnoho hodín denne pracoval v dielni pri sériovej výrobe portrétov za minimálnu mzdu. Nemal trvalý byt, stále sa sťahoval – neraz do ešte biednejšieho príbytku, často prespával u priateľov a najčastejšie pri milenkách.

Jeho talent sa naplno rozvinul roku 1709, keď v Paríži zúril hladomor a dokonca sa vyskytli prípady kanibalizmu.

Pozoruhodným dielom A. Watteaua je *Gersaintov vývesný štít.* Vytvoril ho pre priateľa Gersainta, obchodníka s umením, svojho prvého životopisca, ktorý napísal: „Po svojom návrate do Paríža roku 1720 sa u mňa zjavil Watteau a spýtal sa, či mu dovolím, aby si – podľa svojich slov – rozhýbal prsty maľovaním dekorácie, ktorú by som vystavil vonku. Práca mu trvala osem dní, a to len v ranných hodinách: jeho krehké zdravie, lepšie povedané jeho slabosť mu nedovolila, aby sa svojej činnosti venoval dlhšie...“ Dielo má úctyhodné rozmery: 163 x 308 cm.

Maľoval krásne, hoci ho trápila tuberkulóza. Stal sa najväčším francúzskym maliarom rokoka. Charles Baudelaire napísal: „Zanechal nám samopašné a elegantné princezné, bláznivé, prchavé a najbáječnejšie bytosti...“

Marianne Roland Michelová dodáva: „Watteau nemal skutočného majstra ani opravdivých žiakov, potomstvo však naňho nezabudlo, a to je najlepším dôkazom jeho geniality."

Zomrel pred tridsiatymi siedmymi narodeninami.

Po vyše storočí mu slávny francúzsky maliar Ingres vzdal nebývalý hold: „Watteau je veľký maliar. Jeho dielo je bezodnou studnicou poznania. Mám u seba celého Watteaua a radím sa s ním..."

Watteauovi sa nesplnil životný sen – zdokonaliť sa v Ríme. Ale aj tak vytvoril krásne diela a zapísal sa do dejín maliarstva ako autor galantného žánru – Watteauovho štýlu.

PORTRÉTOVAL KRÁĽA, ODMIETOL CÁRA, NO SKONAL BIEDNE...

Parížskemu rodákovi Jeanovi-Marcovi Nattierovi (1685 – 1766) sa darilo, bol lepší maliar ako otec a starší brat. Mal iba tridsaťtri rokov, keď sa stal členom Kráľovskej akadémie, neskôr dvorným maliarom Ľudovíta XV. Portrétoval Petra I. Veľkého, no jeho pozvanie do Ruska odmietol. Cárova druhá manželka Katarína I. ho pozvala roku 1717 do Amsterdamu, kde vytvoril jej portrét (visí v Ermitáži).

„Maľoval pôvabne a s dôvtipom, v harmonických kompozíciách preplnených kvetmi, s jemnými líniami a farbami," napísala Emma Michelettiová. „Zobrazoval dôležitých ľudí, najmä princezné v moderných šatách s dorúžova namaľovanými tváričkami pod napudrovanými parochňami... Ružovkasté odtiene šiat i tváre a jemná zeleň krajiny sú poslednou ozvenou rokoka..."

J.-M. Nattier mal povesť maliara, ktorý vie namaľovať aj škaredú ženu ako pôvabnú krásavicu, preto bol veľmi obľúbený. On však tvrdil, že jeho štetec riadi krása a láska. Zasypávali ho objednávkami, nestačil vyhovieť všetkým.

Roku 1724 sa ako tridsaťdeväťročný oženil s prekrásnou šestnásťročnou Máriou Madeleinou de la Roche, porodila mu deväť detí.

Maľoval neraz dlho do noci, aj v čase ťažkých životných úderov: matka mu ochrnula a zomrela vo veku štyridsaťsedem rokov, dva roky nato pochoval otca, jeho brat Jean-Baptiste spáchal vo väzení samovraždu, roku 1742 mu zomrela manželka (mala iba tridsaťštyri rokov), o dvanásť rokov sa mu utopil syn maliar... Roku 1762 ho choroba navždy pripútala na lôžko, ale neprestal maľovať, tvoril až do smrti.

Zomrel v biede a v zabudnutí. Zdraví a mladší maliari ho pred smrťou

znevažovali, jeho dlhoročná mytologická tvorba portrétov v poňatí antických bohov či hrdinov zanikla ešte za jeho života – v posmechu...

VYRASTAL VO VÄZENÍ, SVOJU MILÚ UNIESOL...

William Hogarth (1697 – 1764) ako dieťa štyri roky prežil s rodinou vo väzení, lebo otca zatkli pre neplatenie dlhov. Keď mal dvadsaťjeden rokov, otec mu zomrel a vtedy sa už – podobne ako jeho dve sestry – sám staral o seba. Pracoval ako rytec a od roku 1725 ako maliar.

Vytrvalo zápasil o lepší život.

Zaľúbil sa do dcéry svojho majstra maliara sira Jamesa Thornhilla, ktorý však nesúhlasil so svadbou, a tak ju uniesol a tajne sa s ňou zosobášil.

Objednávok na obrazy mal čoraz viac...

„Zásadami svojho umenia mal Hogarth blízko k stredovekej morálke, morálne puritánstvo sa v ňom snúbilo s pozorovaním prírody," napísal poľský historik umenia Jan Bialostocki. „Hrdinami jeho cyklických príbehov sú najčastejšie darebáci, ľudia demoralizovaní a zlí... S nimi nemá zľutovanie. Dôsledne realizuje úpadok svojej obete. Ten, kto sa vzdialil od normy meštianskej morálky, musí zahynúť. Čestnosť, pracovitosť, šetrnosť, podriadenie sa hierarchii, zbožnosť, to všetko vedie k blahobytu a životnému úspechu. Neresť, lenivosť, nečestnosť, rozhadzovačnosť a neusporiadaný život sú príčinami pádu, biedy, šialenstva a smrti..."

Hogarthov traktát o maliarstve *The Analysis of Beauty* (Analýza krásy) preložili do viacerých jazykov.

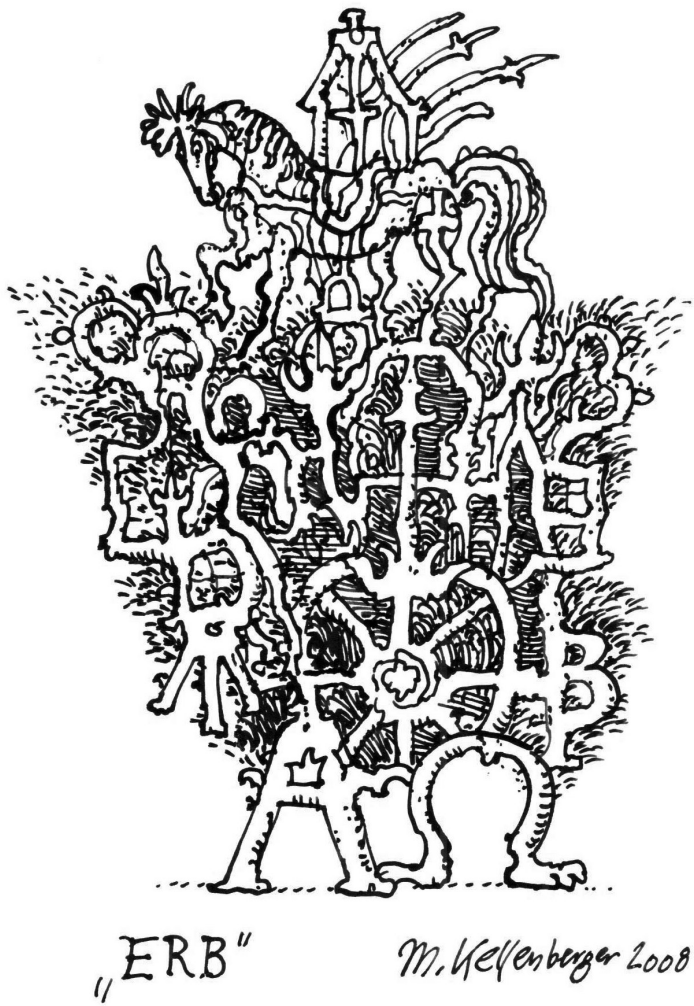
Roku 1757 ho vymenovali za prvého kráľovho maliara a „hlavného správcu všetkých umeleckých diel, ktoré sú majetkom jeho veličenstva".

Viedol vlastnú umeleckú školu, ktorú možno označiť za predchodkyňu slávnej Royal Academy – Kráľovskej akadémie.

Dňa 25. októbra 1764 z posledných síl odpísal na list Benjamina Franklina, ktorý vošiel do dejín USA ako vedúca osobnosť vojny za nezávislosť a spoluautor *Deklarácie nezávislosti*.

O dve hodiny zomrel.

Hogarth bol najslávnejším anglickým maliarom svojej doby. Disponoval geniálnym nadaním a veľkou múdrosťou. Aj životnými skúsenosťami, ktoré získal vo väzení...



Martin Kellenberger: Erb, 2008

GABRIELA BOLA JEHO PREKLIATÍM...

Francúz Jean-Baptiste Greuze (1725 – 1805) odišiel do Ríma, aby sa zdokonalil v maliarskom umení. Veľa času však venoval mladým dámam: začínali uňho ako modelky a končili v posteli... S jednou z nich sa dokonca rozhodol oženiť, no jej rodičia, bohatí šľachtici, nesúhlasili, ešte ho dali aj zbiť a zničili mu ateliér.

Ušiel domov, usadil sa v Paríži. Čoskoro sa zoznámil s Gabrielou Babutovou, oženil sa s ňou, ale ich láska netrvala dlho. Gabriela mu strpčovala život. O tri deti sa jej nechcelo starať – strčila ich do kláštora. Stýkala sa s viacerými mužmi, rozhadzovala manželove peniaze, nezaujímala sa oňho. Udal ju úradom, ale nič nedosiahol...

Časom upadol do zabudnutia. Na miesto posledného odpočinku ho odprevadili len dvaja priatelia...

SESTRA OKUPANTA MUSELA UJSŤ Z BORGHESEOVSKÉHO PALÁCA, NO JEJ KRÁSA TAM ZOSTALA...

Významný sochár Antonio Canova začal roku 1805 v borgheseovskom paláci v Ríme vytvárať z mramoru sochu *Odpočívajúca Venuša.* Je očarujúca, ako živá.

„Krásavica drží v ľavej ruke jablko, ktoré Homérov Paris venoval jednej z troch olympských bohýň pre jej neprekonateľnú krásu," napísal Hanns-Joachim Neubert. „Bohyňa lásky Venuša sedí ľahko zaklonená, hlavu si podopiera pravou rukou. Je polonahá, jemná tkanina jej zakrýva iba lono. Lôžko, na ktorom odpočíva, nie je prísne antické, skôr antiku napodobňuje a je zdobené dekórom typickým pre európsky klasicizmus. Lôžko je vlastne drevenou pohovkou s vnútorným mechanizmom, ktorý postavu uvádzal do pohybu. Divák zostával stáť na mieste a Venuša sa mu pred očami pomaly otáčala. Najkrajší pohľad na ňu sa naskytoval vo svetle sviečok..."

Socha zobrazuje Pauline, sestru Napoleona Bonaparteho. Keď okupoval Taliansko, rozhodol sa, že tam zapustí korene. Postaral sa aj o Paulinin sobáš s Camillom Filippom Ludovicom Borghesem, príslušníkom bohatého a mocného šľachtického rodu, z ktorého pochádzal i pápež Pavol V.

Ani v Taliansku Napoleon dlho nevládol. Pauline sa s mužom musela roku 1815 rozlúčiť.

Antonio Canova sa stal hlavným správcom vatikánskych umeleckých zbierok a na starosti mal i návrat umeleckých diel, ktoré Napoleon ukoristil v Taliansku, vrátane tých, čo mu švagor Camillo Borghese musel roku 1807 predať.

Borgheseovský palác je už majetkom štátu. Jedným z najcennejších artefaktov v ňom je *Odpočívajúca Venuša.*

MAĽBY VZNIKALI AJ VO VÄZNICIACH

V Múzeu Gustava Courbeta vo francúzskom meste Ornans, v ktorom sa tento veľký maliar narodil, vystavujú jeho *Autoportrét vo väzení Sainte-Pélagie* z roku 1873. Za mreže sa dostal po páde komúny ako bývalý poslanec a člen Ústredného výboru komúny. Ten istý vojenský súd poslal mnohých komunardov na smrť. K nemu bol však zhovievavý: vo väzení bol iba pol roka. Zhabali mu majetok a odsúdili ho na vysokú finančnú pokutu – mala v plnej miere zaplatiť znovupostavenie Vendômskeho pamätníka, ktorý zhodili na jeho návrh.

Trest hlboko zasiahol do maliarovho osudu i do jeho tvorby, znamenal preňho – ako napísal José Pijoan v *Dejinách umenia* – „katastrofu tak pre človeka, ako aj pre jeho dielo; útrapy, ktoré zažil v posledných rokoch života, ho obostreli mučeníckou aureolou"... Courbet však chcel stĺp len rozobrať a reliéfy z neho uložiť ako pamiatku; zabudli aj na to, že v krušných časoch sa postaral o záchranu umeleckých skvostov v Louvri.

Nič mu nepomohlo, musel ujsť z vlasti, zomrel v emigrácii.

V cudzine pochovali aj najznámejšieho maliara z čias Francúzskej revolúcie Jacqua-Louisa Davida. Keď ho zatkli, aj on vytvoril za mrežami autoportrét.

Vo väzení namaľoval niekoľko obrazov aj starý majster Michelangelo Merisi da Caravaggio.

Prvá maľba Sydney pochádza z roku 1794. Jej autor Škót Thomas Watling (1762 – 1814) bol prvý profesionálny maliar v Novom Južnom Walese. Eskortovali ho tam roku 1792 ako väzňa, lebo v rodnom meste Dumfries ho za falšovanie bankoviek odsúdili na štrnásťročné väzenie v austrálskej trestaneckej kolónii.

„Preslávil sa početnými kresbami vtákov, rýb, cicavcov, vegetácie a domorodých Austrálčanov; mnoho jeho kresieb opatrujú v Britskom múzeu," napísal Ossian Ward. „Jeho topografické štúdie zobrazujú flóru a faunu obklopujúcu mladú kolóniu, i keď azda potaliančená kompozícia zmäkčuje realitu tvrdej a izolovanej väzenskej osady, v ktorej bývalo až dvetisíc trestancov. Ak uvážime Watlingov falšovateľský delikt, je iróniou, že jeho plány na knihu s maľbami z kolónie zmaril vládny tajomník, ktorý vydal vlastnú knihu s nepriznaným použitím kópií Watlingových ilustrácií. Preto mohla až ďalšia generácia Austrálčanov plne oceniť Watlingovu dokumentáciu osídľovania svojej vlasti."

T. Watlinga po rokoch omilostili a vrátil sa do Škótska. Jeho maľby tvoria súčasť austrálskych učebníc i kníh o dejinách tohto svetadiela.

Bankovky falšoval aj kremnický maliar Ľudovít Perger (1816 – 1865), a tak dostal možnosť dôverne spoznať najznámejšie slovenské väzenie v Ilave. Za jeho mrežami vytvoril krásne obrazy, no nevedno, kde sú.

V kaplnke ilavskej väznice visí obraz Jozefa Valnohu, ktorý si tam odpykával osemnásťročný trest za vraždu.

Po prepustení sa Ľ. Perger živil ako potulný portrétista, maľoval pre kostol v Jasenici, Konskej a inde. V kremnickom múzeu niet po ňom nijakej stopy a nikto nevie, čo sa stalo s jeho dielami, ani to, ako skončil on sám...

Ďalším falšovateľom bol Alexander Siažik z Hornej Marikovej z okresu Považská Bystrica. Mal mimoriadny maliarsky talent, ktorý si pre chudobu nemohol rozvinúť v nijakej škole. Portrétoval podnikateľov, bohatých gazdov a židov, aj barónov a grófov. Zavše „vytváral" aj bankovky, a to na vysokej úrovni, boli na nerozoznanie od pravých. Roku 1932 ho zatkli. Strážmajster Alois Neuman do hlásenia uviedol: „Dělník Alexander Siažik z Marikové, č. p. 40, jest dovedný malíř obrazů, samouk. Obrazy zhotovoval a náhodným kupcům prodával. Poněvadž ale málo na obrazech vydělal, přišel na myšlenku zhotovovati nepravé 50-ti a 100 Kč bankovky..."

Zatknutý nič nepopieral: „Cítim sa vinný... S falšovaním peňazí som začal v zime. Učinil som to preto, lebo sme následkom nezamestnania aj s mojou starou šesťdesiatšesťročnou matkou mali veľkú biedu, často sme nemali čo jesť. Tiež domček máme značne zadlžený a všade v obchodoch máme značné dlhy... Táto núdza ma doviedla k falšovaniu peňazí..."

Odsúdili ho a uväznili v Leopoldove, kde jeho tuberkulóza pokročila... Aj tam maľoval – dozorcom.

Vladimír Ferko v knihe *Konopný kríž* napísal: „Dňa 22. júla 1938 dvadsaťpäťročný Alexander Siažik v bratislavskej nemocnici zomrel. Koník odviezol najlacnejšiu truhlu, na pohrebe IV. triedy boli štyria ľudia. Aj s kňazom a hrobárom.

Zostal po ňom slušný zväzok spisov, označených TK XI 1252/32, hotové i nedokončené bankovky dodnes uložené v trezoroch štátnej banky v Prahe. Neznáme obrazy u neznámych ľudí... A neznámy hrob v Slávičom údolí, na ktorý ešte nikto nepoložil kvety..."

Ten hrob už neexistuje a v Marikovej nikto nemá jediný obraz od Alexandra Siažika ani jeho fotografiu. Dnes už nikto nevie, ako vyzeral...

PODPISOVAL SA AKO MICHELANGELO ALEBO RAFFAEL

Mnohých maliarov postihli duševné choroby. Aspoň tri prípady z dejín švédskeho výtvarného umenia:

Carl Frederik Hill (1849 – 1911) sa veľmi usiloval presadiť v Paríži, no sústavne ho odmietali, až z toho ochorel – napokon skončil v psychiatrickej liečebni. Po čase sa vrátil do Švédska, no opäť sa ocitol v ústave, kde aj skonal...

August Strindberg (1849 – 1912) bol aj herec, fotograf, básnik a románopisec. Po troch búrlivých manželstvách začal trpieť stihomamom, s maľovaním skončil sedem rokov pred smrťou...

Ernst Josephson (1851 – 1906) tiež dobre maľoval, ale keď mal tridsaťšesť rokov, vyhlásili ho za šialenca. Svoje expresívne diela podpisoval ako Michelangelo alebo Raffael – bol presvedčený, že je ich reinkarnáciou...

MALI INCESTNÝ VZŤAH?

Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique v Bruseli vystavuje obraz belgického grafika, sochára a symbolistického maliara Fernanda Khnopffa (1858 – 1921) *Portrét umelcovej sestry.* Viacerí autori naznačujú, že umelec mohol mať so sestrou Marguerite incestný vzťah. Anne Benthuesová: „Portrét Marguerite Khnopffovej skutočne pripúšťa interpretáciu spoločenskej dilemy: prázdnota bieleho priestoru vytvára atmosféru sterilnej nedotknuteľnosti zdôraznenej odmietavo ostýchavým postojom modelky a jej odmietavo odvráteným pohľadom, ktorý musí diváka iritovať. Za touto uzavretosťou niečo väzí. Vie Marguerite o bratovej láske? A opätuje ju dokonca, čím sa ocitá v žalári zakázanej erotickej túžby?“

Fernand Khnopff sa oženil až ako päťdesiatročný s Marthou Wromsovou, mladšou o šestnásť rokov, tri roky nato sa rozviedli.

TVÁR MALIARA, KTORÝ NIE JE V ENCYKLOPÉDIÁCH, MOŽNO VIDIEŤ V LOUVRI

Ostne biedy poznal i parížsky maliar Marcellin Desboutin, inak bohém, ktorý viac času trávil v kaviarňach ako v ateliéri. Nezostali po ňom práce v múzeách a galériách ani heslo v encyklopédiách.

Jeho podobu – zarasteného a fajčiaceho – možno vidieť v Louvri, no nie na autoportréte, ale na oleji Edgara Degasa *Absint* (pôvodný názov *V kaviarni*). Maľba zobrazuje prázdnu fľašu tohto lacného alkoholu a plné poháriky. Vedľa maliara sedí neúspešná herečka Ellen Andréeová.

Kritici aj verejnosť obraz odmietli. George Moore napísal: „Bože, taká cundra! V tvári má vpísanú všetku záhaľku a neresť, môžeme z nej vyčítať celý jej život...“

Roku 1911 gróf Isaac de Camondo maľbu daroval prvej francúzskej galérii. O štyri roky výrobu absintu, drogy chudobných, zakázali.

TEŠIL SA VEĽMI KRÁTKO...

Holandský maliar Piet Mondrian (1872 – 1944) takmer celý život zápasil s nedostatkom peňazí. Nemajetní rodičia mu nemohli pomôcť a o jeho abstraktné obrazy nebol záujem...

Výtvarní kritici ho nivočili, urážali: „Mondrian je maliar chorý, zdegenerovaný... Jeho obrazy sú výtvorom nenormálneho človeka, poznačeného ťažkou chorobou...“

Zarábal si aj tým, že učil kresliť a vytváral kópie diel starých majstrov. Trochu mu pomohol bohatý milovník umenia Salomon Slijper. Jeho manželka spomínala: „V nedeľu sa na farme schádzalo mnoho osôb, predovšetkým mladí ľudia. Piet si rád zatancoval s pekným dievčaťom, inak sa však celému tomu zhonu radšej vyhýbal. Náhle zmizol a ja som ho potom skoro vždy našla sedieť v kútiku zadnej časti kuchyne. Každú nedeľu k nám chodil na obed a zakaždým priniesol nejaký darček – kresbu alebo skicu.“

Od roku 1911 Mondrian neúspešne skúšal šťastie v Paríži, a tak zamýšľal definitívne zanechať maľovanie. Nová nádej mu svitla, keď si Katherine Dreierová, bohatá zberateľka z USA, kúpila od neho obraz.

O desať rokov sa jeho meno zjavilo v zozname nezamestnaných intelektuálov v Paríži.

Roku 1938 sa presťahoval do Londýna. Prvé nemecké bombardovanie mesta úplne zničilo jeho ateliér.

Až po príchode do New Yorku sa mu začalo dariť, jeho maľby vzbudili nebývalý záujem. Trvalo to však krátko, vo februári 1944 ho pochovali na brooklynskom cintoríne...

Švajčiarsky zberateľ Dr. T. Reinhart veľmi pomohol nemeckému maliarovi Karlovi Hoferovi (1878 – 1955). Umelec strávil detstvo v sirotinci, pracoval ako predavač kníh... Po sobáši s dcérou T. Reinharta mohol študovať a maľovať v Ríme a v Paríži, cestovať do Indie, USA... Roku 1919 sa stal profesorom na Vysokej umeleckej škole v Charlottenburgu.

Jeho život kruto poznačili nacisti a druhá svetová vojna. Zbavili ho profesúry, jeho diela zakázali vystavovať, ateliér s početnými obrazmi mu zničilo bombardovanie Berlína. Po vojne sa pokúšal vytvoriť ich repliky...

ČIERNY KRISTUS POMOHOL ZVRHNÚŤ APARTHEID

V Juhoafrickej národnej galérii v Kapskom Meste sa teší veľkému záujmu maľba Ronalda Harrisona *Čierny Kristus* z roku 1962.

Ukrižovaný Kristus má tvár Alberta Luthuliho (1898 – 1967), známeho bojovníka proti apartheidu a nositeľa Nobelovej ceny.

Dvaja ozbrojení rímski žoldnieri pri Kristovi zobrazujú Hendrika Verwoerda, do roku 1966 juhoafrického predsedu vlády, a Johna Vorstera, ministra spravodlivosti, popredných predstaviteľov krutej politiky proti pôvodným obyvateľom. Obaja majú na svedomí vraždenie černošských demonštrantov v Sharpeville roku 1960.

Harrison namaľoval *Čierneho Krista* dva roky po tejto udalosti. Maliara zatkli a mučili, jeho maľbu chceli zničiť, no podarilo sa ju vyviezť do Londýna – visela v Katedrále sv. Pavla. Potom putovala po výstavách v európskych krajinách a pomáhala zbierať peniaze pre obete apartheidu...

(Z knihy *Velikáni výtvarného umenia – Osudy slávnych maliarov a ich obrazov*)

TU FU

ŠUM VETRA V BAMBUSOVOM HÚŠTÍ

Odjakživa ma fascinovala orientálna poetika...

Dlhodobo prekladám cez angličtinu japonskú poéziu s prihliadnutím na originál v latinke (podstatu jazyka ovládam). Nedávno ma oslovili verše staročínskeho básnika menom Tu Fu (712 – 770). Narodil sa neďaleko Luo-jangu, v provincii Che-nan. Matka mu zomrela krátko po narodení a vychovávala ho teta. Ako básnika ho významne ovplyvnil Li Po. Bol erudovaný v konfuciánskych spisoch, zložil štátne skúšky, celý život však nezískal poriadny úrad a žil v neutešených podmienkach. Písal básne dvoch kategórií. V sociálno-kritických, v starom štýle, realisticky opisuje najmä neradostné udalosti (časť z nich je autobiografická). Svojimi otvorenými opismi biedy, hladu či šírenia chorôb bol medzi básnikmi dynastie Tchang jedinečný. Prítomná je aj kritika zlej vlády „v šate krásnych slov". Ide o pomerne naivnú predstavu, že cisár si báseň prečíta a napraví veci bez toho, aby stratil tvár (a básnik prišiel o hlavu). V druhej kategórii civilných básní je koncepcia veršov komplikovaná, sú v protiklade k sociálno-kritickým textom. Tu Fuova snaha o precíznosť a invenciu, formálnu a štylistickú prepracovanosť viedla k tomu, že sa s básňou priblížil k dokonalosti: originálne metafory, esteticky pôsobiaca obraznosť.

Je nesporne výhodou, ak autor – sám básnik – ovláda prekladaný jazyk a dôverne pozná všetky jeho nuansy. To je však často nereálne. Pri čínštine nemám na výber, takže som sa musel spoľahnúť na anglický preklad. Každý takýto počin si vyžaduje bytostné vnímanie a chápanie materinského jazyka a dobrú znalosť jazyka, z ktorého sa prekladá. Angličtina je pre mňa jazykom, ktorý poznám (najmä v poetickej sfére) pomerne dobre. V situáciách, ktoré sú nejednoznačné, postačí intuícia a správna výpoveď napokon vyplynie z celého kontextu. Je jasné, že istá časť pôvodnej podstaty sa vytratí už pri preklade z čínštiny do „nepoetickej" angličtiny. Veď nejde o preklad, lež o prebásnenie. Navyše, vníma-

vá slovenčina často mnohé uniknuté pocity zachráni... V našej materčine je, na rozdiel od mnohých iných jazykov, úžasným zjavom voľný slovosled, ktorým sa dá meniť atmosféra. Našiel som preklady od autorov, pre ktorých je angličtina materinským jazykom, ale takisto od rodeného Číňana žijúceho na Západe. Aj dve rôzne verzie jednej básne.

Tu Fu používa nerýmovaný sedemslabičný verš, v anglickom preklade je ich desať a viac. Ja som zvolil (vzhľadom na dlhšie výrazy v slovenčine oproti čínštine) dvanásťslabičný verš. Pôvodne som uvažoval o rýmovej koncepcii ABCB, vzhľadom na citovo bohatý obsah a podstatu originálu by to však bolo zbytočné. Vyhýbal som sa témam, v ktorých sú geografické názvy, úzke rodinné väzby či hlbšie filozofické úvahy, ktoré Európan sotva pochopí. Ideálne sú preto prírodné námety. Básnik Tu Fu je dosť málo prekladaný a vraj ťažko preložiteľný. Dúfam, že sa mi aspoň trochu podarilo priblížiť jeho krehké, impresionistické verše slovenským čitateľom. Zistenie, že napriek stáročnému odstupu a kultúrnym odlišnostiam sa človek v podstate nemení, je povzbudivé.

Stále máme rovnaké či veľmi podobné sny a túžby, zažívame tie isté radosti i žiale, nádeje i sklamania, mier i vojny... A veríme v lepšiu budúcnosť.

M. Š.

Spŕška

Cesty sa ešte nelesknú, dážď je slabý.
Roztrhnuté oblaky rednú, mračia sa.
Nachové útesy náhle potemneli...
nad nimi v žiarivom kŕdli biele vtáky.

Zvuky chladnej rieky, dážď sa približuje.
Jesenné slnko vrhá mokré tiene pod bránu
z húštiny. V našom dedinskom mlyne kopa
olúpanej ryže – je vlhká a vonia...

Spln

Osamelý dvojtvárny mesiac sa kĺže
nad riekou, osvetľujúc temné prístrešia;
ten nepokojný trblet svetla na vlnách.
Na rohožkách je jeho žiara sťa zamat.

Holé vrcholky; ticho v šere jasných hviezd
sa netrhá, vznáša sa. Sosna, škorica...
rozvoniava v mojej staručkej záhrade.
Odrazu tisíce svetiel vo vesmíre!

Na sklonku dňa

Voly aj ovce sú zahnané do ohrád
a ostružinové vráta zatvorené.
Nad horami a riekami, tak ďaleko
od záhrad, brázdi noc uzimená luna.

Pramene tečú nadol k tmavým útesom,
jesenná rosa steká po tráve. Vlasy
mám vo svite lampy belšie; plameň bliká,
opäť, znova vyčarúva dobrý Osud...

Nepokojná noc

Chladný vzduch z bambusov sa plazí do spálne.
V každom kúte mojej záhrady svit luny;
kvapky ťažkej rosy sa rinú po listoch.
Na oblohe rozptýlený roj bosých hviezd.

V matnom jase mihot svätojánskych mušiek,
zbudené nočné vtáky kričia navzájom.
Štít a meč – čo sa medzi nimi ukrýva?
Smútok je preč a hustá noc sa vytráca.

Ranný dážď

Blíži sa ľahký dážď v opare brieždenia;
šuchot medzi listami, skôr než dopadne.
Čoskoro pokropí vysmädnutú pôdu
a rozfúkaný vetrom zmizne v oblakoch.

Letmý pôvab svetla na strechách drevenic.
Chrbty divokých čried sa po daždi lesknú
a spod hory sa šíri ostrý pach pižma...
Cítiť ho navôkol ešte napoludnie.

Posvätný vrch

Čo v podstate symbolizuje božstvo hôr?
Nekonečnú zeleň od severu na juh
Stvoriteľ zhmotňoval z éterickej krásy.
Jin a jang oddeľujú súmrak od úsvitu.

Mraky sa nenápadne kopia a tiene vtákov
sa mi premietajú do ustatých očí...
Z vrcholu sa iné hory zdajú malé;
nezadržateľne v jedinom pohľade.

Dlhá noc na brehu

Nad horskými cestičkami skoro súmrak.
Sedím v strážnom domčeku pri ústí rieky;
na hrane útesu visia mdlé oblaky.
Vo vode sa chveje osamelý mesiac.

Kŕdle žeriavov miznú nehlučne v diaľke,
vlky svorne vrčia nad svojou korisťou.
Bdiem a premýšľam nad ľudskými krivdami;
hľa, neúprosné Nebo a bezmocná Zem!

Prípitok

Spontánna radosť i žiaľ – šedivé hlavy;
radi ponocujeme, sviečka nám bliká.
Je náročné mať veľa milých stretnutí.
Pán čas, nesúr nás do náhlivých rozlúčok!

Keďže sa Mliečna cesta stráca v temnote,
najlepšie bude dopiť víno v pohároch.
Za úsvitu nás dostihnú strasti sveta;
utrieť slzy a ísť – na východ, na západ.

Pranie bielizne

Pridlho sa nevraciaš z ďalekých bojov...
Jeseň – čistím vydraný kameň na pranie.
Nepríjemné chladné noci sa už blížia;
srdce mám z dlhého odlúčenia choré.

Môžem sa vyhnúť drine z prania tvojich šiat?
Nie, a treba ich odniesť k Veľkému múru.
Použijem všetku svoju ženskú silu;
tie stony čuť, pán môj, široko-ďaleko.

Nočná hliadka

Kvety halí tieň, palác sa norí do tmy
a vtáky sa hašteria pre nočné bidlo.
Desaťtisíce okien neba žmurkajú,
oblaky sa trbliecu vo svite luny.

Čakajúc len na ťuknutie v zlatej zámke,
čujem lustre z nefritu cinkať vo vetre.
Želám si, aby už bolo jasné ráno;
celú noc uvažujem, čo znamená čas.

Pohľad na krajinu

Sneh na úbočiach hôr a v ľudských pevnostiach,
hladina jazera bliká na dlhý most.
Prašný vietor z mora delí ma od blízkych;
krikom si nepomôžem, som priďaleko...

Nič neočakávam, len strasti staroby.
Pre svoju vlasť som menej sťa zrnko piesku.
Mierim za okraj mesta, sledujúc obzor;
deň za dňom čoraz viac vnímam chaos Sveta.

Dlhý výstup

V ostrom víchre pod holým nebom škrek opíc;
vtáky letia ponad jazero k hniezdiskám.
Lístie padá nadol ako spŕška vody...
kým ja sledujem hukot duniacej rieky.

Prešiel som dlhú púť. Jeseň života je
smutná; skľúčený stúpam nahor sám.
Na spánkoch sťa krutý mráz neblahý Osud.
Bolesť srdca a únava – kalné víno.

Noc vonku

Vánok tíško šumí na trávnatom brehu...
Je tmavá noc – nad mojím tichým posedom
sa skláňajú hviezdy z vysokého neba
a mesiac mihotavo stúpa nad riekou.

Kiežby mi môj talent priniesol uznanie,
zbavil ma chorôb staroby i poslania!
Neustále sa sťahujem, čo som vlastne zač...?
Iba piesočný had v širošírom svete.

Spomínam...

Vlasy jej cítiť ľahkou hmlou, jej belostné
chladné paže svietia v jasavom prísvite.
Ak nás úsvit pristihne vedno, odhrnie
závesy; zanechá stopy na mieste sĺz...

Jarný výhľad

Zem zničená; vŕšky, rieky sa nemenia
a jar zas všetko zaplavuje zeleňou.
Aj tam, kde púčiky opadli sťa slzy
a osamelé vtáky vykričali žiaľ...

Po ľútom trojmesačnom vojnovom ohni
má jediná správa z domu cenu zlata.
Ach, uhládzam si prešedivené vlasy;
sú riedke, už neudržia žiadnu sponu.

Spomienka na bratov

Tulák čuje bubny ohlasujúce boj.
S prvým jesenným gagotom divých husí
vie, že rosa túto noc ozaj zamrzne.
O čo jasnejší je mesačný svit doma...!

Ach, bratia moji, stratení, osamelí...
čo si mám počať? Biedne je žitie bez vás.
Aj v čase mieru zvesti sem-tam zablúdia;
v čo môžem teda dúfať počas zlej vojny...?!

Zbohom, priateľ z frontu!

Rieka si tečie až na okraj krajiny,
ospalý úsvit tká lúče na obzore.
Ty práve prekračuješ piesočnatý breh;
tam už, našťastie, necítiť dym zo zbraní.

Máš svoju cenu, nestrachuj sa o život;
správaj sa ako šľachtic, roky nerátaj.
V zime stráž koňa, nech sa ti nezatúla,
nech mu sneh nezafúka zdobené sedlo...!

Z ANGLIČTINY PRELOŽIL A PREBÁSNIL MARIÁN ŠIDLÍK

Martin Kellenberger: Múza, 2010

ŠESŤDESIATE ROKY? NENAPLNILI SME SVOJE SNY

Britská spisovateľka Jenny Diskiová (nar. 1947 v Londýne ako Simmondsová) je autorkou desiatich románov – napríklad Rainforest *(Dažďový prales, 1987),* Only Human *(Len človek, 2000),* After These Things *(Po týchto veciach, 2004) –, štyroch cestopisných a spomienkových kníh, dvoch zväzkov esejí a zbierky poviedok. Spolupracuje s periodikami The Observer a London Review of Books. Jej rané knihy sa zaoberajú trudnomyseľnosťou, sadomasochizmom a pomätenosťou, kým neskôr v dielach ako* Apology for the Woman Writing *(Pardon za ženské písačky, 2008) sa ozývajú kladnejšie tóny. Svojím úsporným uštipačným štýlom, ktorý využíva prvky magického realizmu, neváha opísať ani najskľučujúcejšie udalosti. Ponorom do ženského uvažovania sa blíži k svojej učiteľke Doris Lessingovej a nazývajú ju postmodernistkou za ustavičné pochybovanie o logickosti myslenia, nech sú časy hocaké. V roku 2003 získala Cenu Thomasa Cooka za cestopis* Stranger on a Train: Daydreaming and Smoking around America With Interruptions *(Cudzinka vo vlaku: rojčenie a fajčenie po Amerike s prestávkami). Vlani jej zistili neoperovateľnú rakovinu pľúc.*

M. P.

MIRO PROCHÁZKA: Vaše memoáre *The Sixties* (Roky šesťdesiate) sú biografiou doby a súčasne vašou súkromnou biografiou dospievania v swingujúcom Londýne. Píšete tam: „Minulosť je predstava, akú si ľudia vytvárajú o skutočnosti, keď prestáva byť aktuálna.“ Takže – predstava o šesťdesiatych rokoch?

■ **JENNY DISKIOVÁ:** Prevažujú, samozrejme, asociácie ako sex, drogy, rock'n'roll. Azda ešte móda a trocha politiky, štipka feminizmu a socializmu. Všeobecné presvedčenie je, že v šesťdesiatych rokoch sme si najmä užívali.

M. P.: A nebolo to tak?

■ **J. D.:** Pravdaže, hlavne vďaka rodičom a štátu. Od rodičov sme dostávali vreckové a od štátu – podporu v nezamestnanosti alebo štipendium. Boli také vysoké, že ak sa niekomu nechcelo pracovať, mohol celé dni čítať, počúvať hudbu, užívať drogy a rojčiť o lepšom svete. Našej „revolúcie“ by nebolo, nebyť predošlej generácie. Tá financovala našu revoltu, no zároveň nám všetci predhadzovali, že sme darmožráči a naše správanie je neprijateľné.

M. P.: Prečo vám ju teda odobrili?

■ **J. D.:** Mladosť našich rodičov predčasne zmarila vojna. Azda podvedome privierali nad nami oči, lebo chceli, aby sme sa vybúrili aj za nich. Časť našich snov boli aj ich sny. Od nás o štvrť storočia starší minister labouristickej vlády Roy Jenkins v roku 1959 napísal úvahu *Je Veľká Británia civilizovaná?*, kde tvrdil, že treba zmeniť spoločenskú klímu, predchnúť ju slobodou a toleranciou, nadŕžať lepšiemu jedlu, lepšej hudbe, lepším knihám. Nazdával sa, že je to dokonca dôležitejšie než najvzornejšia hospodárska politika.

M. P.: Vaša vzbura však bola zameraná proti vašim rodičom...

■ **J. D.:** Rozčuľovala nás spoločenská skostnatenosť našich rodičov, ich ľahostajnosť ku všetkému, čo sa deje za prahom domu, tá tradične anglická škrobenosť v počínaní, odstup a prudéria. Chceli sme to prelomiť, lebo sme si uvedomili – čo je dnes, žiaľ, prázdny slogan –, že všetko, čo robíme, tvorí pravidlá sveta, v ktorom žijeme.

M. P.: Ale neboli ste až takí výnimoční, ako sa vám zdalo.

■ **J. D.:** Pripomínali sme dnešných mladých ľudí. Boli sme prvým pokolením, ktoré mohlo nakupovať do úmoru. Naše túžby uspokojovali – presne tak ako dnes – návrhári, výrobcovia, firmy PR, ľudia od reklamy, celebrity a médiá. Po rokoch vojnového a povojnového nedostatku sa hospodárstvo konečne rozbehlo a ľudia mali peniaze.

M. P.: Píšete, že máločo bolo vtedy dôležitejšie ako výzor. Naozaj?

■ **J. D.:** Bolo skvelé môcť stále nakupovať nové handry za babku. Neprekážalo, že sa po pár týždňoch rozpadli, dali sa zaobstarať nové, všetci si to mohli dovoliť. Zavrhli sme rodičmi živenú záľubu v tom, čo je poriadne a trvalé. A tí sa s hrôzou pýtali, prečo sa neučíme šetriť. Nová móda zrovnoprávnila všetkých. Servírky mohli vyzerať ako princezné. Dôsledne sme bojovali s klasickým twinsetom – súpravou pleteného pulóvrika a svetríka zvyčajne doplnenou perlovou šnúrou. Spomínam si, aké zadosťučinenie som cítila, keď som sa v butiku Biba vpratala do supertesných malých čiernych šiat. Vedela som, že moja postava je vstupenkou do nového pokolenia. Vari to nie je dnes rovnaké?

M. P.: Takže ulice sa zaplnili mladými krásnymi ľuďmi s kabelami plnými nákupov?

■ **J. D.:** Je nedorozumením myslieť si, že vzdor proti konzervatívnej etikete zahŕňal masy ľudí. Išlo sotva o zlomok percenta celého pokolenia.

Väčšina sa správala ako ich rodičia. Ale my sme boli nápadní, takže nás bolo vidieť. Nepodarilo sa nám však zvrhnúť triedny systém. Isteže, vďaka našej otvorenosti mladí ľudia z robotníckej triedy mohli robiť kariéry ako fotograf David Bailey alebo kaderník Vidal Sassoon, robotnícky žargón sa stal vrcholom snobizmu, ale to boli povrchné zmeny. Väčšina našich rovesníkov z robotníckej triedy žgrlošila a na nás hľadela s nevôľou. Preto sa mnohí z nás po pár rokoch bezstarostnosti zaangažovali politicky a začali bojovať nielen s filozofiou predošlého pokolenia, ale aj s vlastným ľahtikárstvom.

M. P.: Podarilo sa?

■ **J. D.:** Nie, utrpeli sme porážku. Väčšina vtedy činných by to potvrdila. Spackali sme to. Nenaplnili sme svoje sny. Vytvorili sme koncepciu individualizmu, slobody pre každého, ale potom prišla Margaret Thatcherová s Ronaldom Reaganom a ukradli nám ju tvrdením, že aj oni bojujú za práva na osobnú slobodu – tak sa zrodil neoliberalizmus, ktorý vychádza z predpokladu, že človek má právo robiť, čo chce, ale nemá od druhého človeka či ustanovizne očakávať hocakú podporu. Dnes badám, že zrná takého postoja sa ujali vtedy, keď som sa ako tínedžerka tárala po komúnach. Keď ktosi kohosi o čosi požiadal, odpoveď bola jedna: „Starký, ale to je tvoj problém!“ Napokon mnoho vtedajších hipisákov vyrástlo neskôr na vyznávačov voľného trhu. A zovšadiaľ počúvame, že si musíme poradiť sami.

M. P.: Dnes sa taký narcistický postoj priam nosí.

■ **J. D.:** Ale aj my sme boli narcistickí! Mladí takí jednoducho sú. To nebráni tomu, aby sa človek spoločensky angažoval. To, čo bráni, je egocentrizmus, ktorý sa rozšíril ako mor. Ľudí nezaujíma život druhých. Nechcú brať za nich zodpovednosť. Panuje názor, že taký postoj je prirodzený. Keď počúvam ľudí z pokolenia mojej dcéry, ktorá má tridsaťosem rokov, cítim sa, akoby som počula kohosi z pokolenia mojich rodičov v päťdesiatych rokoch. Generácia mojej dcéry sú hlavne manželstvá s deťmi – vzmáhanie sa, ustálený životný štýl.

M. P.: Voľný sex a voľné vzťahy, ale to skôr muži si vyberali partnerky. Ženy upratovali, varili a boli sekretárkami revolúcie.

■ **J. D.:** To je pravda, sexizmus bol všadeprítomný. Najmä v komúnach. Sex v našom ponímaní patril do repertoáru bontónu, odmietnuť ho bolo nezdvorilé. Obeťami tejto zdvorilosti boli najmä ženy. Myšlienka, že pohlavný styk s niekým, kto ho nechce, je znásilnením, sa v šesťdesiatych rokoch netešila porozumeniu. Okolností, keď chlapi nebrali moje „nie“ vážne, bolo veľa.

Ťažko sa takisto vyrovnávalo s tým, že sex bol dovolený, ba dokonca záväzný. Trvalé monogamné zväzky, ktoré sme videli neradi, podľa nás obmedzovali slobodu jednotlivca. Toho, kto mal stáleho chlapca či dievča, sme pokladali za kontrarevolucionára. Ukázalo sa však, že pred láskou, žiarlivosťou, potrebou blízkosti sa nedá utiecť. Pokúšali sme sa vytvárať otvorené vzťahy, ale nestretla som sa s nijakým, v ktorom by ktosi netrpel. Málo lákavá tá sexuálna revolúcia, čo? Keď dievčatám došlo, že sa svet azda aj mení, ale moc naďalej majú chlapci, zrodil sa feminizmus. A začali vojnu na dvoch frontoch.

M. P.: Aj vy ste bojovali?

■ **J. D.:** Vyrastala som v rodine židovských vysťahovalcov z východnej Európy. Starí rodičia sem privandrovali v roku 1910 zo štetlov, rodičia vyrastali na East Ende a zapodievali sa zarábaním peňazí. Pre nich bolo nepodstatné, či som chlapec, alebo dievča, len aby som účinne zápasila o postavenie v novej vlasti. Bývali sme v židovskom bloku na West Ende. Anglicko bolo vtedy veľmi rovnorodé. Na ulici sa nás ľudia pýtali, či sme Taliani, lebo máme taký južanský výzor. V škole mi decká vytýkali, že nie som ozajstná Angličanka. Dokázali mi vytknúť, že som zabila Ježiša, čo ma, mimochodom, veľmi bavilo.

O ženskosti som začala premýšľať, až keď som ako trinásť- či štrnásťročná spozorovala, že po mne pokukujú chalani. Nazdávala som sa, že je to trápne, ale necítila som sa bezbranná. Nezmenili to ani okolnosti mojej straty panenstva.

M. P.: Hm?

■ **J. D.:** Znásilnenie. Išla som do knižnice pohádaná s otcom, ktorý mi zakázal ísť na demonštráciu, „lebo by ma tam mohol ktosi znásilniť“. Vedľa mňa kráčal akýsi dvadsiatnik. Štengroval ma, podpichoval, začal spievať, rehotal sa. Povedal, že mi tú pieseň zaspieva naozaj krásne, ak s ním pôjdem do nahrávacieho štúdia za rohom. Bol zábavný a milý, tak som súhlasila. Až keď zamkol dvere, pochopila som, čo sa deje. Nevedela som, čo je sex. Ukázalo sa, že trvá dlho a bolí. A on, bez ohľadu na môj plač, robil si svoje. Po všetkom sa napil mlieka. Dodnes ma pri pohľade na mlieko napína.

M. P.: A vy? Čo ste cítili?

■ **J. D.:** Najmä pohŕdanie tým človekom. Necítila som sa zneuctená, nemala som ani pocit hanby. Bola to hrozná skúsenosť, bolestná a zlá, ale nijako mimoriadne sa nelíšila od okolnosti, keď by ma zmlátili alebo okradli o všetky peniaze. Vtedy sa nehovorilo, že znásilnenie je druh duševnej vraždy. Dievča-

tá sa cez to preniesli. Dnes sú si ženy, našťastie, väčšmi vedomé toho, čo to je. Vtedy bolo treba strpieť nielen to, že si ťa chlapec mohol vziať, kedy chcel, ale aj to, že ak mal chuť, mohol ti zakázať zotrvávať v nejakom priestore...

M. P.: To znamená?

■ **J. D.:** Uvediem príklad. Mala som čosi cez dvadsať a miesto asistentky vo vydavateľstve. Bol vianočný večierok a chcela som sa napiť s kolegami. Oni však posedenie usporiadali v pánskom klube. Išla som tam. Keď som pila drink, všetci sedeli ako skamenení. Dopila som a vyšla von. Na druhý deň ma šéf poučil, že som firmu vystavila obrovskej hanbe, a pohrozil, že ak znovu urobím čosi podobné, vyrazí ma.

M. P.: Nebáli ste sa riskovať?

■ **J. D.:** Od detstva som bola až prehnane nebojácna. Rodičia sa rozišli, keď som mala šesť rokov. Vtedy sa prihodila kľúčová vec, ktorá ma vykryštalizovala. Otec si zbalil kufre a odsťahoval sa ku ktorejsi svojej milenke. Vošla som do rodičovskej spálne. Matka ležala v kŕčoch na posteli. Dotkla som sa jej, pozrela na mňa šialeným pohľadom a spýtala sa: „A ty si kto?“ Odpovedala som jej a pokojne som zašla k susedom poinformovať ich, že s matkou sa deje čosi alarmujúce.

M. P.: Len tak? Mali ste šesť rokov.

■ **J. D.:** Ten pokoj ma vraj zachránil. Tak mi neskôr povedal lekár. Nazval to disociáciou, odpútaním od skutočnosti. Keď ma matka odvrhla, nezosypala som sa. Jednoducho som sa vypla. Odvtedy sa tak vyrovnávam so zložitými emóciami. Odstrihávam sa. Preto som si skvelo vybrala povolanie. Aj keď sa cítim pod psa, písať môžem stále.

M. P.: Matka sa zrútila, lebo otec odišiel?

■ **J. D.:** Otec odchádzal zopár ráz, a vždy sa to skončilo rovnako. Neviem, či sa ľúbili. Pamätám si len, že sa strašne hádali. Matka bola večným dieťaťom. Ak niečo nebolo po jej, strácala nad sebou kontrolu. Bol to druh mánie, po ktorej nasledovala depresívna meravosť. Dokázala celé hodiny civieť do steny. Musela som teda myslieť za ňu.

Keď otec zdrhol posledný raz s väčšinou peňazí, ostali sme na holom. Exekútori nám zaradom habali nábytok. A matka ležala na posteli a všetko jej bolo fuk. Do istej chvíle som chodila do školy, ale raz bolo treba za čosi zaplatiť, a ja som sa nechcela priznať, že máme prázdne vrecká. Tak som prestala chodiť do školy. Po niekoľkých dňoch sa zjavili pracovníci sociálnej starostli-

vosti. Matke dali nezamestnaneckú podporu a izbu, mňa zobrali do detského domova a potom do internátnej školy. Mala som trinásť rokov. Po pár týždňoch ma však vyhodili, lebo matka ich napádala a vrieskala, že nezákonne zadržiavajú jej dieťa. Odovzdali ma otcovi a znova zapísali na vyučovanie. Ale krátko nato som sa ja sama rozhodla prestať chodiť do školy: načapali ma pri čuchaní éteru, ktorý som si brávala zo školského chemického laboratória. Ako štrnásťročná som pracovala v zopár predajniach a bývala som s otcom a jeho frajerkou. Denne sme sa hádali. Bola som taká ubitá, že som napokon utiekla nazad k matke. Celý čas mi omieľala, že je otec ničomný a ja som taká istá. Neprešli ani tri dni, psychicky som to nevydržala a predávkovala som sa matkinými uspávacími tabletkami. Užité množstvo sa neukázalo smrteľné, ale vďaka incidentu som sa dostala do psychiatrického ústavu. Videl sa mi priateľskejším prostredím než moja rodina. Vtedy u mňa zistili depresiu. Od tej chvíle mi dni vypĺňalo vláčenie po lekároch, nemocniciach, od lieku k lieku, od metódy k metóde. Nik už nemal potuchy, čo so mnou.

M. P.: Fáma o tom, čo sa deje vo vašej rodine, sa rozniesla po meste?

■ **J. D.:** Dozvedela sa o tom dokonca spisovateľka Doris Lessingová. Kamarátila som sa s jej synom, poznali sme sa zo školy. A rozhodla sa ma zachrániť. Nepoznala som ju, ale keď navrhla, aby som u nej bývala, súhlasila som – lebo som nevedela, kam sa podieť. Našťastie. Až u Doris som po prvý raz pocítila, že niekomu na mne záleží. Nechcem to rozvádzať, lebo sme sa dohodli, že o sebe nebudeme verejne hovoriť. Ale bola mi ako náhradná matka.

M. P.: Ako vám pomohla?

■ **J. D.:** Zaujímala sa o psychológiu. A bola presvedčená, že ma terapia uzdraví. Tak som poslušne chodila k lekárom a nadžgávala sa liekmi, hoci niektoré nápady boli krokom vedľa. Jeden z psychiatrov ma liečil pervitínom, od ktorého som sa stala závislou. Keď recepty došli, kupovala som ho od chalana, z ktorého sa vykľul jeden z najväčších dílerov centrálneho Londýna. Trávila som čas u neho s jeho známymi. V tureckom sede v zadymenej izbe plnej sfetovaných neznámych som cítila – hoci sa to môže zdať absurdné –, že som konečne doma. Mala som šestnásť rokov a jediné, čo som chcela, bolo brať drogy. Brala som všetko, čo mi prišlo pod ruku. Išlo mi o ten stav, ktorý nastával, keď droga začínala účinkovať. Triezva som sa cítila nemilovaná rodičmi a osamelá. Nepáčil sa mi svet, v ktorom som vyrastala. Drogy umožňovali prebiť sa tou clonou, ktorú takzvaní normálni ľudia, pracujúci od deviatej do sedemnástej a potom usadajúci pred televízor, nazývali skutočnosťou. Nechcela som takú skutočnosť.

M. P.: Ale namiesto aby ste menili svet, fetovali ste a o premene sveta iba rozprávali.

■ **J. D.:** Ale bolo to skvelé obdobie. Mohli sme diskutovať, vymieňať si knihy a platne, jednoducho byť spolu. Ktorí mladí ľudia majú teraz na to čas?

Vďaka Doris som mala zabezpečené živobytie. Vrátila som sa do školy, ale učenie nezaberalo v mojom dennom rozvrhu veľa času. Našťastie som bola bystrá a zmaturovala som ľavou zadnou, hoci pár týždňov pred skúškami mi umrel otec. Môj život v nasledujúcich rokoch po maturite vyzeral takto: buď zadymené izby plné spolufeťákov, alebo vyupratované izby psychiatrických liečební.

M. P.: Keď ste mali dvadsať rokov, rozhodli ste sa však zospoločenštieť a prihlásili ste sa na pedagogickú fakultu.

■ **J. D.:** Rozhodla som sa, že nechcem už byť večná psychiatrická pacientka, cítila som, že zabúdam, kto som. Predsavzala som si teda, že budem slečna Normálna. Bolo to ťažké. Ale prinútila som sa. Nechala som drogy, ostala som iba na prozacu, ktorý beriem dodnes. Nemení ma na bezstarostného králička, ale zabraňuje padaniu na dno, keď prestávam fungovať normálne. Stále som nevrlá a trpiaca osoba. Mávam horšie dni, ale už nie také ako kedysi, keď som mesiace len sedela a civela do steny.

M. P.: Rozhodli ste sa teda stať normálnou. A ďalej?

■ **J. D.:** Čoraz menej mojich známych chcelo trčať v tmavých miestnostiach a užívať drogy a čoraz viac ich vyrážalo demonštrovať. Vstupovali do mimovládnych organizácií, zakladali výbory. Chcela som čímsi prispieť. Musela som aj zarábať. Rozhodla som sa stať učiteľkou. Výchova sa mi zdala jediným zmysluplným spôsobom, ako sledovať každodennú premenu sveta.

Štátne školy v chudobnejších londýnskych štvrtiach boli plné politicky angažovaných osôb, ktoré chceli pracovať s deťmi z robotníckych rodín. Verila som, že môžeme zmeniť školský systém. Nepodarilo sa nám to, ale aspoň sa nám pošťastilo zmeniť ovzdušie. Dávali sme deťom pocit, že svet je pútavý, že výučba je rozširovanie obzorov, nielen známky. Spriatelili sme sa s tými problémovými deckami.

Bola som po tridsiatke, mala som príma chalana – Rogera Diskiho –, vzali sme sa. Bol redaktorom časopisu Children's Rights (Detské práva).

M. P.: Ako ste sa zoznámili?

■ **J. D.:** Poprosila som Rogera, aby mi pomohol založiť nezávislú vzdelávaciu inštitúciu. Deti mojich susedov mali vyhodiť zo školy a porozdeľovať

po internátnych ústavoch. Vedela som, čím to zaváňa. Dobre som si pamätala svoju internátnu školu: dril, osamelosť a rastúcu chuť všetko roztrieskať. Chcela som ich pred tým uchrániť.

Roger urobil všetko v prospech veci, mal kopu energie. Bol po politických a historických štúdiách, vzal teda na seba hodiny dejepisu a občianskej náuky. Ja som učila angličtinu. Prizvali sme ešte zopár známych na výučbu ďalších predmetov. Ako učebne slúžil môj byt. Deti nás mali veľmi rady, prejavovali záujem, ale, žiaľ, aj na takú alternatívnu školu zvysoka kašľali. Cítila som, že sa k nim správam protekcionársky, vtĺkajúc im, že majú mať ambície, aké nemali.

Po pár rokoch učenia na slobodných a štátnych školách som trpela vyhorením. Nevedela som, či mám ostať pri učiteľstve, alebo zmeniť povolanie. Našťastie ma týchto úvah zbavila ťarchavosť. Porodila som Chloe a dbala som hlavne na to, aby sa cítila milovaná. Keď som sa dozvedela, že budem matkou, prvá vec, na ktorú som pomyslela, bolo, že budem zodpovedná za čísi citový život. Bola to strašná predstava. Takže som veľmi bedlila, aby jej nikdy nechýbala láska.

M. P: Kedy ste začali písať?

■ **J. D.:** Keď som dovŕšila tridsaťpäť rokov a Chloe nastúpila do školy. Ale sen o písaní vo mne tlel už veľmi dávno. Keď som mala päť rokov, dostala som na narodeniny hračkársky písací stroj. Bola som nesmierne sklamaná, že je to iba atrapa. Až Doris mi kúpila ozajstnú mašinu vo výpredaji. Ale ani na nej som nepísala. Vedela som, že viem písať, ale nevedela som o čom. Až po dvoch desaťročiach, nevedno prečo, som napísala román *Nothing Natural* (Nič prirodzené, 1986), ktorý sa dá označiť ako *Denník Bridget Jonesovej* naopak. Jej hrdinkou je singelka z Londýna, ale netrápia ju romantické hlavolamy. Holduje perverznejším kratochvíľam. Išlo mi o to, ukázať sexuálnu politiku v rámci tela. A to, ako žena môže mať moc, keď sa zdá, že je slabá.

Keď som už začala písať, nemohla som prestať. Romány, eseje: o našom vzťahu k prírode, o ženskom písaní, o Biblii, knihu o mojej ceste vlakom po Spojených štátoch a na Antarktídu. Ukázalo sa, že je to jediný život, aký môžem viesť. Moja šanca na normálnosť.

M. P: A cítite sa konečne šťastná?

■ **J. D.:** Nie. Nikdy som nesnívala o tom, byť šťastná. Nedomnievam sa, že by môj organizmus bol na to stvorený. Občas si počínam lepšie, občas horšie.

Ale isto som šťastlivec. Mám šesťdesiatosem rokov a už osemnásť rokov

žijem v šťastnom zväzku so spisovateľom, básnikom, prekladateľom a prednášateľom anglickej literatúry na Cambridgeskej univerzite Ianom Pattersonom. Keď sme sa zoznámili, bývali sme oproti sebe na rovnakej ulici a navštevovali sme sa, prechádzajúc občas cez cestu v pyžame. Dnes bývame spolu v dome so záhradou. Píšeme každý vo svojej izbe, potom spolu večeriame. Je to vzťah, aký som si predstavovala, že by som chcela mať, už keď som bola mladá.

M. P.: To jest?

■ **J. D.:** Ian sa stará o bežný chod domácnosti. Upratuje, dbá o záhradu, varí. Už si ani neviem urobiť praženicu. Cítim sa tak trocha, akoby som mala manželku. Na taký vzťah sa oplatilo čakať do päťdesiatky. Neprestajne ma prekvapuje. Iana napokon takisto. Na samom začiatku som mu povedala, že dlhé známosti nie sú pre mňa. Stále čakal, kedy mu poviem, aby vypadol, ale nestalo sa. A nepredpokladám, že sa to stane.

M. P.: Čo nám dnes ostalo zo šesťdesiatych rokov?

■ **J. D.:** Nenádejam sa, že by šesťdesiate roky zanechali nejakú výraznú stopu. Ostane po nás jedine dobrá muzika. To len moje pokolenie si stále pestuje revolučnú legendu.

Som stará. Vnímam svet ako chladný, ľudí ako izolujúcich sa. Nenazdala som sa, že skončím v takej skutočnosti. Som sklamaná, keď si pomyslím, akými veľkými optimistami sme boli. Verili sme, že svet bude iný. Mysleli sme si, že do konca života budeme brať drogy a civieť do „kozmu“ na stene obývačky. Mysleli sme si, že starobu budeme mať parádnu, lebo vtedy všetky naše nápady z čias mladosti už budú normou, nie radikalizmom.

Ale nič sa nezmenilo.

ZHOVÁRAL SA MIRO PROCHÁZKA

Martin Kellenberger: Vianočný čas, 2008

DUŠAN MIKOLAJ

SLOVÁKOAUSTRÁLČAN STAN MELIŠ

Do Austrálie som prišiel začiatkom roku šesťdesiatdeväť ako emigrant. Odvtedy sa stretávam s otázkami, kto som, odkiaľ pochádzam. Sám pred sebou mám jasno. Som Slovák. Rozprávam slovenčinou bez cudzieho prízvuku. Začiatkom osemdesiatych rokov moje sklené plastiky vystavovali vo svete. Najprv v Japonsku (Hokkaidó), potom v ďalších štátoch. V katalógu uvádzali: Stanislav Meliš alebo Stan Melis, Austrália. Prvý Slovák popri Jánovi Zoričákovi zo Ždiaru, lenže Austrálčan. Pre mnohých postačuje, ak povedia: pochádza z Európy. Ak sa o tebe zmienia kritici, pridajú: študoval v Európe. Európske smery doniesol do Austrálie. Ak ma chceli presnejšie zaradiť, uvádzali mi Čech. Samozrejme, vtedy nás dávali dohromady cez spoločnú republiku. No nemenia to ani po vzniku Slovenskej republiky, pre niektorých som dodnes Čechoslovák. Ba stane sa, ak vystavujem v Čechách, uvádzajú ma ako Čechoaustrálčana. Musíš sa ohradiť, že Slovák je inej národnosti ako Čech. No novinárom je to jedno. Čo o tebe napíšu, na tom už nič nezmeníš. Môžeš sa vyjadriť len tam, kde dostaneš priestor. Ako tu v Slovenských pohľadoch. Alebo sa tešiť, keď niekde v katalógu sa v tvojom životopise objaví dokonca miesto narodenia.

Stanislav Meliš, Divina, Slovakia.

Takto sa predstavujem v Austrálii od samého začiatku, pričom som vďačný tamojšej vláde za podmienky, ktoré som na tomto kontinente našiel na svoju tvorbu. Ak by som neemigroval, so strednou školou by ma doma brali iba ako zručného remeselníka, usilovného fúkača skla. Bez akademickej kvalifikácie sa to vyššie nedalo dotiahnuť. Ak si nebol vo Zväze výtvarných umelcov, nemohol si vystavovať, a bez toho by sa o tebe nikto nedozvedel. Zastrájať sa, že si postavíš nebodaj sklársku pec u rodičov vo vyprázdnenej maštali a výrobky si budeš sám predávať na trhu, by sa bralo ako vyslovená

provokácia hodná psychiatrického vyšetrenia. Pravda, otvárala sa možnosť prihlásiť sa na štúdium na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. V polovici šesťdesiatych rokov minulého storočia tam začal podnetné akademické vzdelávanie budúcich sklárskych umelcov profesor Václav Cígler. Povrávalo sa, že na Slovensko ho odporúčali pražskí kolegovia z osobne konkurenčných dôvodov, a keďže nemal príležitosť uplatniť svoj európsky rozhľad na domácej scéne, naplno to roztočil na bratislavskej.

Hovorím si, nič zo svojho života dodatočne nezmeníš. Neostal som na Slovensku ani som sa neuchádzal o štúdium na Vysokej umeleckopriemyselnej škole v Prahe ako povedzme Ján Zoričák, ktorý sa krátko po jej absolvovaní usadil vo Francúzsku. Niekoľko zdanlivo významných udalostí alebo drobných príhod ťa nasmeruje na cesty, z ktorých sa nikdy nevrátiš na tú pôvodnú. V Austrálii sa ma nepýtali na akademické vzdelanie, posudzovali moje znalosti podľa toho, čím sa prezentujem prakticky. Všetko podstatné som získal už počas prvého učňovského roku v Lednických Rovniach a následné tri ročníky na umeleckej priemyslovke v Novom Bore. Historička umenia Silvia Petrová vo svojej knižke o českých a slovenských umeleckých sklároch tvoriacich v zahraničí píše, že Zoričák a ja sme doniesli do sveta český sklársky smer. Pedagogická výchova a praktická príprava boli vtedy u nás na svetovej úrovni, premietali sa do priamych podnetov na tvorbu umeleckého skla. Zásadná otázka, komu my emigranti patríme, však zostáva stále aktuálna. Aj v žilách o niečo staršieho Dalea Chihulyho koluje slovenská krv po matke (jej rodinné korene siahajú na Šariš), ale narodil sa už v Spojených štátoch amerických. Identifikujú to teda už jednoznačne. V prostredí, ktoré preberalo dominanciu nad európskymi umeleckými centrami, mal také priaznivé podmienky na vlastnú tvorbu, že sa svojimi technologicky aj materiálne náročnými monumentálnymi dielami stal zo všetkých svetoznámych sklárov najznámejším. Je vskutku veľký Američan. Podobne ako bol za svojho života Andy Warhol, pri ktorom sa východoslovenský, konkrétne rusínsky pôvod spomína podstatne častejšie.

Okrem pôvodných obyvateľov nazývaných aborigéni sme v Austrálii v podstate všetci prisťahovalci. Lenže za akože pravých Austrálčanov sa pokladajú už prvé generácie Európanov narodené na tomto kontinente. Ja mám austrálske i naše občianstvo, oba štáty to povoľujú, oficiálne mi píšu, že som Austrálčan, ale aj po štyridsiatich piatich rokoch zostávam emigrant. Natrvalo. Tvoriví ľudia, obchodníci s umením ma vnímajú ako nežiaducu konkurenciu. Akoby som sa medzi nich votrel. Nie som pre nich austrálsky umelec, prišiel som sem odkiaľsi z neznáma. Machrovať. Hľadia na mňa ako na exota a s tým sa musíš naučiť žiť.

Ak mám hovoriť za našu krajanskú generáciu v zahraničí, veľkú úlohu zohral v sedemdesiatych rokoch Svetový kongres Slovákov. Založil ho miliardár Štefan Roman v Kanade, svoju aktívnu odnož mal kongres i v Austrálii. Ja som bol niekoľko rokov predsedom Slovenského klubu v Adelaide, kde žili spisovateľ Pavol Hrtús Jurina, historik František Vnuk, kamarátsky Andrej Kamera pripravoval slovenské relácie do rádia vyhradeného pre menšiny usadené v Austrálii. Po roku 1993 zakladatelia kongresu a členovia v jednotlivých štátoch vyhlásili, my sme si svoju úlohu splnili. Štafetu preberá Slovenská republika. Tak to vnímali, ukazovalo sa, aj naši doma. Prijali nás v parlamente s poďakovaním, že o vznik samostatného štátu sme sa zaslúžili aj my. Z odstupu rokov však zisťujeme, že za svoju snahu sme si u mnohých zlizli najmä kritiku a odsudzovanie. Počúvam, o čo ste sa to tam usilovali, čo my z vašej túžby po samostatnosti máme. Iba samé problémy. Mohli sme ostať spolu s Čechmi. Ako sme boli trištvrte storočia, tak to malo zostať naveky. Také a podobné reči. Štátnosťou nenastal pre Slovákov nijaký zlatý vek. Ľudia tu doma sú priam zahatení vlastnými problémami, rozčuľujú sa nad politikou, nadávajú na programy v televízii. Spoločné záujmy a potreby iných zostávajú mimo ich zreteľa.

Pamäť máme akúsi krátkozrakú. Ako sa správať v prostredí, kde sa mnohí dostávajú vyššie na základe známostí, presadzujú sa skôr silou než skúsenosťami, oceňuje sa väčšmi podnikavá šikovnosť ako schopnosť budovať štát v prospech väčšiny? Koľkokrát počujem, ako nám bolo dobre, kým sem kapitalisti hnusní nenastúpili. Bieda je tu, a oni ešte prídu odtiaľ a žobrú tu od nás. Mnohí opakujú: zlatý komunizmus. Čo mne osobne tamten režim dal, to si vážim. Len ktovie, či na Slovensku môj postoj k minulosti alebo niečo z môjho súčasného konania niekoho zaujíma. Myslíš, že sa pozerajú na teba ako na svetový zázrak? Skôr sa vyjadrujú dosť nelichotivo. Začuješ, to je chumaj. Čo nám tu chce vyprávať. Prišiel sem na skok, a robí tu svetácke fofry.

Musíš to zobrať ako žart alebo sa tým nezaoberať, inak sa zosypeš. Nerozčuľujem sa, ak ma niečo znepokojuje, nepotrebujem to dávať za vinu iným. Predsa len sa človek necíti najlepšie, ak ho zaradia podľa zaužívaných zvyklostí. Pýtam sa, ako to môžeme zmeniť? Dá sa to vôbec? Svet nesmierne rýchlo smeruje ktoviekam, drancovanie našej planéty sa považuje za vrchol podnikateľských právomocí bohatých. Všade vládne kríza, viditeľne trvá už dobrých dvadsať rokov. Na povrch vychádza to, čomu sme nevenovali pozornosť alebo čo sme skúsenosťami ani nevedeli pochopiť. Z toho sú problémy citové, pred existenčnými médiami bohatých magnátov zatvárame oči.

Pýtam sa, neprichádza nová celosvetová kríza, keď nás, čo už nežijeme tam, kde sme sa narodili, nikto nebude chcieť?

Ani Slováci, ani Austrálčania.

Doma preto, lebo som sa nezachoval pekne. Utiekol som odtiaľto v čase, keď našu krajinu na viac ako dvadsať rokov začali okupovať sovietske vojská. To ma mrzí stále. Komu vysvetlím, že hrmot tankov spôsoboval šoky? Zostali sme bezradní, nevedel som si predstaviť, čo bude nasledovať. Zaradil som sa medzi vtedajšiu vysťahovaleckú masu, lenže odvtedy nás prekryli ďalšie migračné vlny našich detí a už aj vnúčat. Majú slobodu, na ktorú dlho čakali, mnohí ju dostali v takom veku, v akom sme boli my, keď sme za ňou utekali do sveta bez istoty, či nezatvárame za sebou vrátka. Teraz je to ohromne jednoduché. Choď, kam sa ti žiada, pozri sa, ak si šikovný, môžeš sa uplatniť. Vytvor si zázemie, kde sa chceš natrvalo usadiť. Alebo sa kedykoľvek vrátiš tam, odkiaľ si odišiel. Je iba na tebe, čo donesieš späť, s čím vlastným prispeješ priamo tu doma.

Ja som pri súčasných migrantoch v inej pozícii. Vraciam sa domov čoraz častejšie, žiada sa mi spolupráce, vzájomného porozumenia. Rozhliadnem sa, zorientujem v novom prostredí, hľadám ľudí, s ktorými sa dá debatovať s istým nadhľadom a zároveň úprimne a so záujmom vytvoriť dobrý tím na spoluprácu. Sila jednotlivca je, prirodzene, v tom, že chce niečo dosiahnuť. No súbežne je jeho slabosť, ak chce všetko dokázať sám. Ak si ochotný spolupracovať, zvyčajne vykonáš viac ako jedinec, ktorý sa spolieha len na seba. Mne sa omnoho lepšie spolupracuje s ľuďmi, s ktorými sa dá dohodnúť a nachádzať spoločné reálne riešenia.

Kde teda je náš, emigrantský domov? Ja hovorím, nosím si ho v sebe. Rovnako ako svoje večné smútky. Ani v Austrálii neprestávaš byť Slovákom. Lenže ak sa pohneš z domova a rozhodneš sa žiť v inom svete, mal by si rátať s tým, že nikde ťa medzi seba neprijmú s otvorenou náručou. To len po okupácii Československa sa mnohé javilo podstatne jednoduchšie. Boli sme utečenci z ohováraného socialistického tábora a ústretovo sa k nám správali mnohé štáty. Do Austrálie som sa vydal dvadsaťročný bez toho, aby som o podobných otázkach vtedy uvažoval. Na začiatku leta 1967 som ukončil štúdium na Strednej umeleckej priemyslovke sklárskej v Novom Bore. Je to v Sudetoch neďaleko strážených hraníc so západným Nemeckom. Na jeseň nás čakala povinnosť nastúpiť do prezenčnej vojenskej služby. Bolo zvykom alebo nepísanou povinnosťou, že pred nástupom do kasární absolvuješ prípravný výcvik v civile. Uviedol som, že by som chcel ísť k potápačom. Žabím mužom. Ohromne rád som sa potápal. Mal som vlastné vodotesné okuliare, šnorchel medzi zuby. Vášeň sa vo mne prebudila už pri Dunaji. Môj otec bol armádny poddôstojník, prevelili ho do Štúrova, tam som začal chodiť do základnej školy. Po krvavých udalostiach roku 1956 v Maďarsku sme sa vrátili

do našej Diviny. Tam som sa so svojou potápačskou výbavou ponáral vo vode na Kysuci. Zo školy v Novom Bore bolo len niekoľko kilometrov do Českej Lípy, kde ma zaujali výborní potápači, majstri republiky. Kurzy robievali, myslím, cez zväzarmovcov. Áno, Zväz spolupráce s armádou sa to nazývalo. Absolvoval som s nimi celý predvojenský výcvik.

Aby ma uniformovaného zaradili medzi potápačov. Povolávací rozkaz som dostal k Domažliciam. Namiesto k žabím mužom ma zaradili k delostrelcom. Neradostná perspektíva, stredoškoláci chodievali na vojenčinu na celé dva roky. Ja som, našťastie, už po piatich mesiacoch nastúpil do sklární v Lednických Rovniach. Podobne ako tí, čo podpísali robotu v baniach alebo do iných preferovaných výrobných odvetví. Sklárstvo patrilo medzi ne. Ja som v Lednických Rovniach po skončení základnej školy u nás v Divine začínal ako učeň, odtiaľ finančne podporovali moje štúdium. Takže po skončení školy som mal povinnosť vrátiť sa pracovať do materskej fabriky. Viedli ma v nej ako vojaka, namiesto občianskeho preukazu som sa preukazoval vojenskou knižkou.

Inak sloboda v civile. Od skorého rána síce v robote, ale po nej voľno do neskorej noci. Mohol som si do vôle užívať, čo bezplatne patrí k mladosti. A čo s pribúdajúcimi rokmi občas závidím sám sebe. Do toho priletela jar roku 1968, šéfom komunistov sa stal Alexander Dubček. Väčšina národa sa spoliehala na neho ako na spasiteľa, s ohromnou chuťou sme opakovali slovo slobodná. Všetko nám pripadalo uvoľnené a dosiahnuteľné. S kamarátom zo sklární Šaňom Baťkom sme boli v dubčekovskej nálade nepretržite. Viedli sme debatné krúžky, stretávali sa v kluboch, organizovali schôdzky s priateľmi, novými známymi. Diskutovali sme do úmoru. O všeličom možnom. O živote mimo našich chotárov, za zamknutými hranicami Sudet, o širom svete. Tancovali sme s dievčatami na parketoch kultúrnych domov a vracali sa s nimi na svitaní, zaľúbení sme ich odprevádzali až pred bránky rodičovských domov. Z Lednických Rovní do Diviny k našim bolo zo šesťdesiat kilometrov, vítali sme bližšie prichýlenia.

Priateľka Oľga mala sympatického strýka. Plukovník, skúsený, svetaznalý legionár. Dobre sa s ním debatovalo, zaujímalo ma, čo zažil, zakúsil. Pracoval v Žiline na pasovom oddelení. Otvárali sa hranice, lákalo to na cestovanie. Hovorím mu, chcel by som pozrieť do sveta. Len tak skusmo.

Ani som netušil, že v noci 21. augusta sem vtrhnú pod záštitou Varšavskej zmluvy vojaci. Rusi, Maďari, Nemci, Poliaci. Zakrátko sa to zvrtlo aj vo fabrike, v robote na nás spustili, čo si to svojou slobodomyseľnosťou dovoľujeme, zanedbávame zväzácke povinnosti, vnášame medzi sklárov nežiadané názory. Aj som sa naľakal. Bol som presvedčený, že nič zlé nekonáme, ešte ma nebodaj zatvoria za to, čo si od srdca myslím. Šiel som do Žiliny za priateľki-

ným strýkom legionárom už ako za rodinným známym. Chceš sa pozrieť do sveta, hovorí mi z duše. Vravím otvorene, môj kamarát to už vybavuje. Šiel by som s ním. Lenže nemám občiansky preukaz. Vraví mi, do dvadsiatich štyroch hodín ti vybavím pas. Ak chceš opustiť republiku. A keď sa ti za hranicou nebude páčiť, môžeš sa do istého termínu vrátiť. Garantujem, nič sa ti nestane.

Šaňo Baťka, mal kontakty po svojej línii, sa nasmeroval na Izrael. Robiť do sklární. Bleskovo vybavil víza na vycestovanie. Sadli sme v Bratislave do vlaku na Viedeň. Že sa ideme pozrieť na pár dní do mesta. S kufrom napratаným do prasknutia, ako na dámsku dovolenku. S novučičkým cestovným pasom. Lenže mal som pri sebe aj vojenskú knižku. Chodbičkou popred kupé prechádzali colník a policajt. Zľakol som sa, čo ak ma budú prehliadať ešte pred hranicou a objavia ju. Vyplašili ma, skoro som sa rozklepal. Preleteli mi hlavou hrôzy, ktoré som počúval o prechodoch našich ľudí cez zakázané pásma. Len čo sa stratili z dohľadu, konal som ako v tranze. Hneď za našou hranicou, na rakúskej strane, som trhal listy z vojenskej knižky a za jazdy ich vyhadzoval z okna vlaku. Stihol som to, kým prišli do kupé rakúski colníci. Pozreli na veľký kufor. Nič podozrivé som v ňom neniesol, no nemal som nijaké skúsenosti s tým, ako to chodí za hranicami. Cestovateľský panic. Zase som znervóznel. Ideš len na pár dní na skok do Viedne, velikánskym kufrom som určite vyvolával podozrenie.

Je mi to smiešne, ale vtedy som sa poriadne bál. Všetkého možného. Vystúpili sme vo Viedni, tam nás už čakali autom Šaňovi známi. Zaviezli nás rovno na izraelskú ambasádu. Veľvyslanectvo Izraelskej republiky. Mali sme tam nachystané víza, letenky. Pre oboch, na naše pravé mená. Všetko vybavené, na druhý deň sme mali odletieť. Len tak som postával bokom a vravím Šaňovi, nehnevaj sa, ja mám strašný strach. Už som čosi vnímal. Vieš, aká bola vtedy protižidovská nálada, v Československu sme ideologicky stáli na strane Arabov, teda Palestínčov. Otvorene sa priznávam priateľovi, bojím sa čo len pomyslieť, ako by som v tom Izraeli žil. On to chápal, nič mi nevyčítal. Mali sme pri sebe americký dolár, roztrhli sme ho na polovicu. Keď sa stretneme, zlepíme bankovku dohromady. Podali sme si ruky.

Doteraz neviem, či Šaňo bol pravoverný žid, ani jednému nijaké náboženstvo neprekážalo. Pre naše priateľstvo to nebolo podstatné. Jeho stopa sa mi stratila kdesi v Amerike. Keď som bol v Lednických Rovniach, jedni hovorili, že zomrel, iný mi na sympóziu v Čechách pošepol, Šaňo žije. Ako v kriminálnom príbehu.

Takéto priateľstvá, osudy, človeče.

Šaňa už nebolo, pošiel do Izraela, ja som o svojej budúcnosti nemal takú jasnú predstavu. Našťastie som sa už vo vlaku do Viedne spoznal s jedným

chlapcom a dvoma dievčatami zo Slovenska. Spolu sme si podávali žiadosti na nemeckú, americkú, austrálsku, kanadskú i juhoafrickú ambasádu. Na každej boli k dispozícii tlmočníci, informovali nás, pomohli pri vypĺňaní žiadostí o vízum. Poskytli nám ubytovanie, prvýkrát som v zahraničí, a spím si v hoteli, na drobné výdavky som dostal slušné vreckové. Prvé prišlo austrálske, tak som začiatkom roku 1969 letel tam.

Po auguste 1968 brala Austrália azda každého emigranta z vtedajšieho Československa. Za cestu sme nič neplatili. Zaradili nás medzi politických utečencov. Doviezli lietadlom do Sydney. Z letiska po ceste dopravili rovno do utečeneckého lágra. Ubytovali nás v bývalých kasárňach. Bonegilla na severovýchode štátu Victoria. National concierge. Bývalé vojenské kasárne zmenili na utečenecký tábor. Tam sme pobudli zo dva mesiace. Dostávali sme taký skrátený jazykový kurz. Učiteľka sa snažila naučiť nás základy angličtiny. Po slovensky nevedela nič, ťažko jej bolo dorozumieť sa s nami v jej reči. Dosť sa veru natrápila.

Medzitým musíš s austrálskymi úradmi podpísať dohodu o budúcom zamestnaní. Prichádzali za nami všelijakí agenti. Vysielala ich austrálska vláda a ponúkali nám prácu. Zväčša to boli fyzicky náročné roboty. Dajú ti na výber niekoľko možností. To už bolo vážnejšie ako jazykové kurzy. Dostali sme tlmočníka, lebo ty sa musíš rozhodnúť. A vydržať na tom mieste niekoľko mesiacov až rok.

Platil taký zákon, že máš právo na prácu primeranú svojej kvalifikácii. Hovorím, som sklár. Lenže oni remeslu, ako som ho študoval, vôbec nerozumeli. Ponúkli mi zasklievať okná. Hneď v ten deň som z dielne zutekal. Nedorežem si predsa ruky.

Ak pre teba inú kvalifikovanú robotu nemajú, musíš pracovať tam, kde ťa zaradia oni. Kým si neodrobíš povinnú službu a trochu sa nezorientuješ v tamojších pomeroch. Hovorieva sa, že začiatky bývajú ťažké. Ja som sa dostal do železiarní v Port Kemble v štáte Nový Južný Wales. Odlieva sa tam oceľ. Vytĺkať ingoty. Povedali, koľko nám zaplatia mesačne, ubikácie, strava sú v tom zarátané. Dostaneš vzduchovú zbíjačku a vytĺkaš z ingotu zvyšky ocele, čo ostali po odliatí. Je pri tom horúco podobne ako pri sklárskej peci, ale nemôžeš chodiť v ľahkom oblečení. Musíš dodržiavať prísne bezpečnostné predpisy. Ochranný oblek na celom tele. Helmu na hlave. Okuliare. Vyzeráš ako z inej planéty. Ťažká lopota. Zo zbíjačky ti hučí v celom tele. Ráno som od jej drgľovania nevedel prsty na rukách roztvoriť. Nebol som zvyknutý na takú drinu. V železiarňach sa ľudia rýchle striedali. Ja som vydržal tri mesiace. Viac sa nedalo. Ani sa mi nežiadalo. Môj odchod urýchlilo drobné zranenie. Do oka mi padla črepinka. Neviem, ako sa to mohlo stať, asi štrbinkou popri okulia-

roch. Vybrali mi ju, v oku ostala jazva, ale dopadol som zázračne šťastnejšie ako Dale Chihuly. Ten prišiel o ľavé oko po havárii na motorke.

Z oceliarní som zamieril do Sydney. Prechádzaš sa po uliciach a na okamih znervóznieš. Aj tam sú cudzí vojaci. Americkí. Ešte trvala vojna vo Vietname, chodili sem na dovolenky, mali to odtiaľ bližšie ako domov. A v dave veľkomesta sa čoskoro stratili medzi inými chodcami. Mladí sme boli, ja slobodný, nemal som nijaké povinnosti. Ohromná úľava. Lákavá štvrť Kings Cross. Dvadsaťštyri hodín života. Povznesené nálady, pestré obrazy. Pre nás, čo sme vyrastali v socializme, to bol úžas. Filmy tam premietali, oči nám išli vypadnúť. Na každom rohu stáli zvodne odhalené dievčatá, lákali nás k sebe, aby sme sa šli zabaviť. Zaiste celkom inakšie veselice ako na dedinských tancovačkách. Sloboda. Predstavoval som si, počas slobody si robíš, čo chceš. Zarobil som si trochu peňazí, s kamarátmi sme sa tešili z každej hodiny. Fajčili sme nielen viržínsky tabak. Správal som sa ako pravý hipisák. Dlhé vlasy, únik z civilizácie do prírody. V Austrálii bolo práce, dve-tri roboty naraz si mohol vziať, ak si vládal a chcelo sa ti.

Po nejakých troch rokoch sme si s kamarátom, on bol Čech, povedali, nebudeme si zarábať na živobytie v hlučnom veľkomeste. Kúpili sme auto. Volkswagen combi, vnútri dve postele na spanie. Vydali sme sa naprieč starým svetadielom. V Sydney nám povedali niekoľko miest, kde žijú slovenskí a českí starousadlíci. V konkrétnej krčme, povedzme po piatej hodine, sa schádzajú Slováci. Tak sme vymetali jednu krčmu za druhou, tam nás usmernili ďalej. Keď sme už nemali peniaze, lámanou angličtinou sme si dojednávali krátkodobú prácu. Robili sme na farmách, na tabakových plantážach, aby sme si naplnili benzín do nádrže a zarobili na nevyhnutné výdavky. Na okraji mesta Brisbane príde do jednej krčmy český starousadlík. Mal farmu na ustrice a práve sa chystal na operáciu srdca do Brna. K nejakému známemu kardiológovi. Hovorí nám, neviem, či sa tak skoro vrátim. Poďte ku mne. Kým tu nebudem, budete viesť farmu. Dokonca nám chcel vybaviť pôžičku, aby sme si ju neskôr mohli od neho kúpiť celú. Bolo to lákavé. No povedali sme si, sme mladí, chceme cestovať, nie uviaznuť na neznámom ostrove na ustricovej farme. Namiesto toho sme skusmo hľadali opály. Zatiaľ len tak nezáväne, či sa mi nepošťastí natrafiť na pekný kúsok. Ako zrnko slepej kure. Neskôr som zistil, že semiačko zvedavosti a vášne k týmto nerastom už bolo zasiate.

Pri vychvaľovaní krás prírody na našej Zemi sa naivne uspokojujeme štatistikou. Obdivuhodných miest je v Austrálii dostatok. Viac ako päťsto dostalo administratívne štatúty národných parkov, chránených území či prírodných rezervácií. Pre nás bolo všetko nové. Vrátane pradávnej prírody, zázračných

kamenných masívov zvláštnych tvarov a farieb, rozľahlých púštnych priestranstiev. Natrafiť na rieky, aké tečú u nás, je vzácnosťou. O to dlhšie sme sa zdržiavali na miestach porastených eukalyptami a akáciami, vo sviežej zeleni, v hrejivom podnebí. Stal som sa pozorovateľom, obdivovateľom.

Keď sme vyhladli, stal som sa lovcom. Vyzbrojil som sa puškou, zachádzali sme hlboko do buša. Stretávali sme sa so zvieratami podstatne inými ako u nás na dvore, v lese. Divé kačky, papagáje, králika z povestne rozmnoženej populácie nemožno netrafiť. Keď sa ti prejedia a máš hlad na iné mäso, môžeš na farmárskych pastvinách, niektoré sú rozľahlé ako Slovensko, zarezať ovcu. Je to dovolené, len sa žiada, aby si farmárovi zavesil jej kožu na plote.

Precestovali sme Austráliu od Sydney až k prístavnému mestu Cairns v štáte Queensland. Priamo k Veľkej koralovej bariére na severovýchode kontinentu. S ničím podobným som sa dovtedy ani potom nestretol. Bol ešte pokoj od masovej turistiky, našli sme si oázy pokoja. Nasadíš si potápačský výstroj, ponoríš sa pod striebristú hladinu. Hovorím si, asi máš zahmlené okuliare. Nie. Okolo mňa plávali malé rybičky, bolo ich toľko, že som si cez ne nedovidel ani na ruku. Neodplašili sa, ocitol som sa v ich kŕdli. Vidíš to prvý raz, a zasiahne ťa to na večné časy. Potom farby koralov. A medzi nimi zase mnohé druhy rybičiek. Opantávajú ťa neznáme túžby. Môžeš zájsť aj sto kilometrov do oceána, plavíš sa popri mnohých ostrovčekoch a koralových útesoch.

Veľká koralová bariéra sa mi stala najpríťažlivejším miestom. Nie pre turistické „naj“, povedzme že ju možno vidieť z okienka vesmírneho korábu – dvetisíc tristo kilometrov dĺžky, stovky ostrovčekov a lagún, množstvo rýb a vodných živočíchov. Oveľa mocnejšie na mňa pôsobí jej výnimočný ekologický význam, prirovnanie k tropickým dažďovým spoločenstvám. Postupne som začal tento priestor vnímať ako varovanie k našej narastajúcej ľahostajnosti k planéte Zem. Nestvoril ju človek, a teda nemá na ňu nijaké osobné právo. A zaiste nie je náhoda, že po vážnych osobných problémoch som našiel nové tvorivé zázemie práve tu. Za desaťročie, čo žijem v mestečku Dulong, som vytvoril viac ako päťtisíc sklených plastík. Z vďačnosti za nenahraditeľnú inšpiráciu ich chcem inštalovať pod morskou hladinou v tesnom susedstve koralových ostrovčekov a lagún, nafilmovať a upozorniť tým, aká nesmierne zraniteľná je naša krásna planéta.

Stanislav Meliš patrí medzi prvú generáciu slovenských sklárskych umelcov tvoriacich v zahraničí, ktorí významne prispeli k uznaniu sklárskeho umenia ako svojbytného výtvarného žánra. Narodil sa 26. novembra 1947 v Divine pri

Žiline. Do základnej školy začal chodiť v Štúrove, kde bol jeho otec armádny poddôstojník. Dokončil ju vo svojej dedine, odkiaľ sa išiel učiť za sklára do Lednických Rovní. Po prvom ročníku pokračoval v štúdiu na Strednej priemyselnej škole sklárskej v Novom Bore, kde práve otvorili umelecký odbor. Po maturite roku 1967 sa vrátil pracovať do sklární v Lednických Rovniach. Krátko po okupácii Československa vojskami Varšavskej zmluvy v auguste 1968 emigroval do Austrálie. Tam začínal v prímorskom mestečku Port Campbell v železiarňach na odlievanie ingotov, potom v Sydney vystriedal viacero zamestnaní a vo voľnom čase vytváral zo skla nad plynovým kahancom drobné figúrky a predmety. K zásadnej tvorivej práci sa dostal v polovici sedemdesiatych rokov minulého storočia v dielni Jam Factory Glass Studio v Adelaide, hlavnom meste štátu Južná Austrália. V prvom významnom sklárskom stredisku na kontinente viedol praktickú remeselnú výrobu aj umeleckú tvorbu skla. Pedagogicky pripravoval talentovaných sklárov a vychoval viacerých austrálskych aj zahraničných profesionálnych umelcov. Neskôr sa stal šéfom umeleckej výroby a reprezentoval štúdio aj štát vlastnou umeleckou tvorbou. Od začiatku osemdesiatych rokov sa ňou presadil v japonskom Múzeu moderného umenia (Hokkaidó) a na ďalších svetových výstavách. Jeho diela sú vo vlastníctve viacerých svetových galérií. Roku 1983 musel z pracoviska pre vážne ochorenie odísť, no nepretržite pokračoval v ateliérovej tvorbe. Donedávna tvoril v súkromnom sklárskom štúdiu Sunshine Coast Hotglass Studio and Gallery v mestečku Yadina v juhovýchodnej časti štátu Qeensland v susedstve Veľkej koralovej bariéry. Tam vytvoril viac ako päťtisíc sklených plastík a plánuje ich inštalovať priamo v morskom prostredí gigantického prírodného úkazu koralových ostrovčekov, lagún a vodných živočíchov.

HUDOBNÁ ESTETIKA BOHUSLAVA MARTINŮ

VLADIMÍR FULKA

Bohuslav Martinů (1890 – 1959) bol hudobný skladateľ. Prejavoval sa však aj slovom – ako hudobný publicista a hudobný kritik, bystrý glosátor a komentátor pražského hudobného života, ale aj francúzskej hudobnej kultúry v Paríži. Okrem publicistických prejavov zanechal množstvo súkromných estetických reflexií v podobe denníkových záznamov alebo výkladov vlastných skladieb. K týmto zdrojom poetiky patrí aj jeho korešpondencia a autobiografické náčrty. Tieto kritické reflexie sú organicky späté s jeho skladateľskou poetikou.

Verbálne písomné prejavy B. Martinů o hudbe nemali ambíciu byť systematicko-teoretické a muzikologické: boli skôr kriticko-publicistické. Martinů nebol teoretik a systematik a nepoužíval definičný kategoriálny jazyk. Bol esejista a kritik, formuloval veci s vášnivo osobným zafarbením. Možno ich porovnávať s hudobným publicistom L. Janáčkom. Ich tematický diapazón je široký, siahajú od esteticko-kompozičných reflexií skladieb I. Stravinského cez profily osobností A. Roussela a M. Ravela až po vedecké otázky hudobnej psychológie a recepcie, emócií, estetiky a sémantiky v hudbe. Obsahujú definície polyfónie a kontrapunktu, zároveň sú reflexiou kompozičnej práce skladateľa. V tomto tematickom spektre má špecifické postavenie téma „národnej hudby“: smetanovsko-dvořákovskej tradície a českej ľudovej hudby; k téme českej národnej a ľudovej hudby sa Martinů neustále vracal.

Hudobná poetika B. Martinů je teda od počiatku zameraná na hľadanie novej podoby českej hudby. Prejavom tohto hľadania bola okrem kompozície aj autorova hudobná publicistika, ktorej sa začal venovať po príchode do Paríža v roku 1923.[1] Martinů komentoval v českých periodikách *Přítomnost*, *Listy hudební matice*, *Národní a stavovské divadlo*, ale aj vo francúzskej tlači hudobné dianie v Paríži; osobitnú pozornosť venoval českej hudobnej produkcii. V dvadsiatych rokoch po svojej emigrácii do Francúzska bol bezpochyby najinformovanejším českým skladateľom o moderných európskych hudobných trendoch, ktoré boli v českom kultúrnom prostredí neznáme alebo odmietané. V tejto publicistike, ktorá je organicky prepojená s jeho skladateľskou poetikou, je ústrednou témou hľadanie novej českej hudobnej identity v kontextoch hudobnej moderny, vzťahu hudobnej tradície k moderne.

[1] MIHULE, J.: *Bohuslav Martinů. Profil života a díla*, Editio Supraphon, Praha, 1974

Výraznou tematickou dominantou týchto textov je moderná francúzska hudba. Martinů šiel hľadať českú hudbu paradoxne do Paríža. Už pred emigráciou je jeho hudobná estetika typická programovou orientáciou k francúzskej kultúre. Identifikoval sa s francúzskym prostredím, osvojil si francúzsky jazyk. *I. sláčikové kvarteto*, komponované ešte pred emigráciou roku 1920 v duchu Debussyho a Ravela, nazval *francúzskym*. Martinů bol pred prvou svetovou vojnou, ale ešte aj po nej najradikálnejší debussyovský epigón v českej hudbe, hoci impresionistická hudobná poetika určite hrala významnú úlohu aj u V. Nováka a J. Suka. V Paríži spoznal, že silná závislosť od Debussyho hudby mu bráni sformovať si vlastný individuálny hudobný jazyk. Jeho „frankofónnosť" sa u domácej kritiky stretávala s odmietaním a nepochopením. Impresionizmus mal v českej hudbe značne pejoratívny podtext, ako element cudzí českému kultúrnemu kontextu, synonymum povrchnosti. Jeho impresionistický status bol vnímaný v tomto zmysle. Takýto výklad impresionizmu ako úpadku bol charakteristický pre českú hudobnú kultúru pred prvou svetovou vojnou. Pre B. Martinů však Debussy zosobňoval *„zmysel pre čistú formu, ekonómiu prostriedkov"*. Hlavným exponentom proti impresionizmu a následne proti francúzskej avantgardnej hudbe pred prvou svetovou vojnou bol český muzikológ Zdeněk Nejedlý. Za Nejedlého estetikou sa skrývala hlbšia dilema formalistickej a hermeneutickej estetiky, hudby ako *Gesamtkunstwerk*, tlmočníka poeticko-literárneho a národno-politického programu, a „čistej" hudby. Dilema, ktorá bola reflektovaná aj B. Martinů, hoci v opačnej hodnotovej hierarchii ako u Nejedlého. Po premiére svojho baletu *Kto je na svete najmocnejší* (1923) napísal, že sa v ňom zbavil tzv. hudobného líčenia a opisovania hudbou. *„Môj princíp je v zásade veľmi prostý, a to nepoužívať hudbu na vyjadrenie niečoho, čo sa vyjadriť nedá. Ak používam termín ‚vyjadriť', ktorý je vlastne chybný, robím to len preto, aby som definíciu priblížil chápaniu súčasného štýlu operného a zostal akosi v tradícii. Ale v princípe sa tomuto ‚vyjadrovaniu hudbou' celým vedomím vzďaľujem."*[2] Martinů zaznamenal rezervovaný postoj Čechov nielen k hudobnému, ale aj výtvarnému impresionizmu. Zaregistroval však aj vyžitie toho smeru v nových podmienkach: impresionizmus so svojou zvukovou subtílnosťou sa po strašných skúsenostiach v prvej svetovej vojne začal vo Francúzsku všeobecne pociťovať ako neadekvátny novému životnému cíteniu. Hovoril o nevyhnutnom rozbití a parodovaní impresionistickej estetiky. Zoskupenie *Parížska šestka*, ktoré bolo programovo protiimpresionistické, však hodnotil skepticky ako problematický a ambivalentný kultúrny fenomén: jeho neoklasicizmus nepriniesol

[2] Miloš Šafránek: *Divadlo Bohuslava Martinů*, Editio Supraphon, Praha, 1979, s. 215.

skutočné hudobné hodnoty, jeho program zostal len na úrovni experimentátorstva a provokatérstva, bez vážnosti, akú očakávame od hudobného diela. Bolo to však subjektívne hodnotenie. Jediným zjavom hodným pozornosti bol pre B. Martinů A. Honegger. Martinů zaznamenal smerovanie tejto francúzskej hudobnej kultúry k barovej hudbe – foxtrotu, charlestonu a music-hallu a v tejto súvislosti k excesívnej metrorytmike, poukázal na nezadržateľné prenikanie džezových prvkov do symfonickej hudby a na to, že džezové rytmické prvky používal aj Stravinský, ale na inej úrovni a s celkom odlišným výsledkom. Je pozoruhodné, že Martinů deklaroval roku 1925 skeptický postoj k džezu, ale aj on bol vzápätí jedným z mladých, ktorý sa dal strhnúť džezbendom. U B. Martinů poznáme džezové obdobie v druhej polovici dvadsiatych rokov, napr. v skladbe *Le Jazz* (1928) v štýle P. Whitemana a jeho swingového orchestra alebo J. Ježka, ale aj džezové prvky v mnohých iných skladbách.

Martinů teda zaregistroval popretie a negáciu impresionizmu vo francúzskej hudobnej kultúre, štýlový prelom, ktorý asi nikto v Čechách nezaregistroval či nedefinoval tak výstižne ako on, ako bezprostredný svedok francúzskej hudby vedel, že iniciátormi tohto prelomu sú Roussel a Ravel (hoci to bola aj *Šestka*), že popretie impresionizmu je smerovaním k neoklasicizmu. Po príchode do Paríža našiel nové stelesnenie francúzskej hudby u A. Roussela: *„Prišiel som k nemu hľadať poriadok, priezračnosť, úmernosť, vkus a jasný, presný a citový výraz, vlastnosti francúzskeho umenia, ktoré som vždy obdivoval a ktoré som chcel čo najdôvernejšie poznať.“*[3] Roussel je podľa úsudku B. Martinů kontinuitným článkom medzi týmito líniami francúzskej hudby. Jeho postrehy sú publicistické a zaujímavé aj pre muzikológa hudby 20. storočia. Ravel je charakterizovaný stručne a výstižne: nie výbušný cit a pátos, ale vybrúsená, ba rafinovaná vybrúsená forma. Je majstrom farebných spektier v orchestri. V úvahe *Súčasné smery v hudbe francúzskej* (1925) sa Martinů pokúsil postaviť vedľa seba dve odlišné kultúrne tradície, francúzsku a českú, a vyjadriť, v čom sú bariéry ich vzájomného pochopenia, v čom je česká hudba cudzia pre Francúzov a francúzska pre Čechov.

V *Autobiografii* písal o svojom tápaní, o narážaní na nepochopenie na domácej českej pôde. *„Jedna vec, ktorá ma sprevádzala po celý život, je akási výčitka a odsúdenie (...) francúzskeho vplyvu na moju tvorbu. Môj pobyt vo Francúzsku a to, čo som z toho vyťažil, je skoro ako národný hriech, ktorý na*

[3] *Památce Alberta Roussela*. In: *La revue musicale*, XVIII-1937, č. 178. Pozri: ŠAFRÁNEK, M. (ed.). *Bohuslav Martinů, Domov, hudba a svět. Deníky, zápisníky, úvahy a články.* 1. vydání. Státní hudební vydavatelství, Praha, 1966, s. 94; vyznanie B. Martinů vo francúzskom origináli: *Ce que je suis venu chercher chez lui, s'etait l'ordre, la clarté, la mésure, le go't, l'expresion directe et sensible, les qualités de l'art français, que j'ai toujours admiré et que j'ai voulu connaître plus intimmement.*

mne leží a pri každej novej skladbe sa súdi, nakoľko sa toho vplyvu zbavujem alebo nezbavujem."[4] Jeho pohľad na neskorý romantizmus bol odmietavý, hoci subjektívne podfarbený a paušalizujúci, keď hovoril, že *„je niečo falošné vo filozofickom, ideovom výklade hudby (silný vplyv nemeckej hudby) vo vtedajšom prostredí, v ktorom smer neurčovali hudobníci, ale estetici a univerzitní profesori"*.[5] V týchto vetách cítiť celoživotnú skepsu k akademickej muzikológii a estetike, a najmä ku kritike; pravdepodobne je to aj ozvena ducha vzdelávania, aké zažil na konzervatóriu v Prahe, ktorá bola dôvodom, že svoje vzdelanie na tejto inštitúcii nedokončil. Martinů sa týmito „protiakademickými" postojmi podobal na Debussyho. Nekonkretizovaným *univerzitným profesorom* bol zrejme aj autoritársky muzikológ Zdeněk Nejedlý, zásadný odporca a kritik kolegovej orientácie, ktorý Bohuslava Martinů nikdy nepochopil a nedocenil. Svoj skeptický postoj k českej nejedlovskej hudobnej kritike vyjadril Martinů v článku *Ku kritike súčasnej hudby* (1925), keď hovoril o reglementácii pri posudzovaní diel, ktorá má pôvod v nemeckom kultúrnom prostredí. Hudba sa stala slúžkou a ilustrátorkou metafyzických filozofických textov. *„Táto estetika nám vzala radosť z hudby, úsmev a energiu života prílišným exponovaním rôznych psychologických zápletiek, metafyziky na úkor čistej hudby."*[6] K frankofónnej orientácii ho viedol pocit a osobná skúsenosť, že táto estetika je nekompatibilná s českým naturelom. Tu bol Martinů akoby rezonujúci s postulátmi F. Busoniho, jeho kritikou romantickej estetiky. Tradičnú spriaznenosť českej a rakúsko-nemeckej kultúry pociťoval ako tlak. Paušálne môže vyznievať jeho fomulácia o nemeckej ťažkopádnosti a francúzskej ľahkosti. *„Nikto mi nenahovorí, že naša národná charakteristika má zmysel skôr pre nemeckú ťažkopádnosť, niekedy až surovosť, ako pre francúzsku ušľachtilosť a mäkkosť prejavu."*[7] Pripomína to Debussyho „vzburu" proti wagnerizmu. Martinů sa domnieval, že už v ranej fáze mala jeho tvorba tendenciu k vlastnostiam protikladným s nemeckou romantickou spiritualitou: mala *„zmysel pre čistú formu, ekonómiu určitých prostriedkov a určitú asentimentalitu, racionalitu"*, kládla dôraz na zvukovú farbu, na elementy kompatibilné s českým naturelom.

Martinů teda vzniesol na českú hudbu postuláty akoby v duchu hudobnej poetiky I. Stravinského alebo E. Satieho, postuláty, ktoré zasadil do kontextu modernosti či modernizácie českej hudby. V súvislosti so Stravinského kantátou *Svadba* a s baletom *Petruška* vyzdvihol primitívnu a drsnú archety-

[4] ŠAFRÁNEK, c. d., *Ridgfieldský deník*, článok *Něco o tom „francouzském" vlivu*, s. 149

[5] ŠAFRÁNEK, c. d., s. 318; SVATOS, Th., *Reasserting the Centrality of Musical Craft. Martinů and his American Diaries.* In: *Musical Times*, Vol. 150, No. 1907, 2009, s. 55 – 70

[6] ŠAFRÁNEK, c. d., s. 41

[7] ŠAFRÁNEK, c. d., článok *Ke kritice současné hudby*, s. 185

pálnosť, brutálnosť a vitalizmus, úsečnosť a drsnosť Stravinského hudobného jazyka, *„návrat k absolútnym hodnotám hudobným, (...) čistý hudobný prúd bez vplyvu romantizmu, (...) bez jasnosti nového prejavu tak výrazovej, ako aj inštrumentálnej, bez vyhubenia akéhokoľvek subjektivizmu“.*[8] Podľa B. Martinů umelci ako Stravinský odhadzujú ako zbytočný balast tradíciu, konvencie a pravidlá romantizmu, aby znovu dali priestor *dominancii života*. Jeho opakujúca sa naturalisticko-vitalistická charakteristika novej hudby evokuje dobovú európsku ideovú atmosféru filozofického vitalizmu, ktorú stelesňoval H. Bergson so svojím *élan vital. „Život je prísny, bezohľadný a rýchly, neposkytuje veľa času na dlhé tápanie v krajinách citu, chce intenzitu, prudkú zovretú formu a zhustený obsah.“*[9] Charakteristiky B. Martinů evokujú manifesty *Parížskej šestky* a talianskeho futurizmu. Stravinského zrieknutie sa konvencií romantizmu a impresionizmu vedie k návratu autonómnych, čisto hudobných hodnôt, k formálnej ucelenosti, jasnosti a poriadku.

S reflexiami B. Martinů o Stravinského vzťahu k romantizmu nepriamo súvisí aj silne osobné vyznanie v úvahe *Tvorce Tristana* (1933): európskemu kultúrnemu povedomiu, ako aj jemu osobne sa stal romantizmus po prvej svetovej vojne cudzí a vzdialený. Na romantizmus sa však pozerá aj s nostalgiou – odišlo niečo krásne, ale treba ísť ďalej. *„Málo, takmer nijaké výbuchy vášne, nijaká explózia citov, tvorivý proces na pohľad skôr civilný, obyčajný, bez fanfár a bubnov, osobný život uzavretý a nijako nie napospas všetkým vetrom, objektívna práca a odpor proti takmer všetkým ideám drahým romantizmu.“*[10] Martinů cítil to isté, čo vo vzťahu k romantizmu vyslovil Debussy: romantizmus sa vyprázdnil a ďalšie zotrvávanie v tomto štýle je anachronizmom a pózou. Napriek nášmu skepticizmu však zostáva pre nás „mágia“ Wagnerovho *Tristana*. Moderná hudba prekonala „mágiu“ romantizmu ako absolútny inšpiračný zdroj hudby a nachádza svoju kontinuitu v predromantickej hudbe, autochtónnejších zdrojoch modernej hudby a českej hudby, pretože *„na ňu nadväzuje nový prejav, čisto hudobný, vracajúci hudbe mnoho jej pokladov, ktoré jej romantická hudba uprela alebo postavila do druhého radu“.*[11] Tu akoby teoreticky formuloval tézu o návrate k hlbším koreňom a zákonom hudby, ku klasicizmu a baroku, k predbarokovej hudbe; Martinů v tom čase skomponoval svoj neobarokový *1. klavírny koncert* (1925), v ktorom sa však zjavili aj džezové prvky; v rozhlasovom interview v roku 1942 ako zdroj svojej hudby uviedol aj anglický renesančný madrigal. Pred odchodom do Paríža 1923

[8] ŠAFRÁNEK, c. d., stať *Balety Igora Stravinského,* s. 29
[9] ŠAFRÁNEK, c. d., s. 29
[10] ŠAFRÁNEK, c. d., s. 93
[11] ŠAFRÁNEK, c. d., s. 79

počul v Prahe anglický súbor renesančnej hudby, ktorý naňho urobil hlboký a trvalý dojem. Pod vplyvom anglického madrigalu vznikol v tridsiatych rokoch jeho svojrázny a originálny skladateľský prejav *český madrigal* na české ľudové texty zo zbierok K. J. Erbena a F. Sušila; svojím návratom k hlbším zdrojom hudby Martinů mienil zrejme aj ľudovú hudbu.

Problém modernej orientácie českej hudby v publicistike B. Martinů je teda problémom *národnej hudby a tradície*, považoval ho za oveľa komplexnejší, než sa tradoval v českom kultúrnom prostredí. Dobové diskusie a polemiky hudobnej kritiky o českej tradícii pokladal do veľkej miery za prázdny verbalizmus, obchádzajúci skutočný problém. Hlbšie skúmanie a vyjasnenie problému národnej hudby považoval za naliehavé, o čom svedčí parížsky článok *O hudbe a tradícii* (1925); v ňom podrobil kritike konzervativizmus českého hudobného života, uzavretie do seba a odmietanie moderných trendov v českej hudbe, sakrifikovanie národnej tradície. Vo svetovej hudbe sa hľadajú nové obzory, ale doma vládne idyla a pocit, že zvyšný svet sa mýli. Je nám ľúto opustiť pohodlie a bojovať o niečo, o čom nemáme istotu, ako to dopadne. Martinů bol práve ten, kto po prvej svetovej vojne opustil domácu pohodu a pustil sa do zápasu o niečo, čo nebolo isté. Následne sa nepriamo dotkol statusu českej tradície, kultu Smetanu a Dvořáka: *„Dvíhame zrak k svojim veľkým majstrom a chránime tento poklad tak žiarlivo, že nepripúšťame, aby niečo nové porušilo tieto pamiatky, (...) čo vybočuje z určitých predstáv, je zavrhnuté, a to hlavne v mene tradície.“*[12] Martinů sa domnieval, že takáto hudobná estetika narazí na nepochopenie u českého poslucháča, odchovaného na romantizme, čo sa vzápätí potvrdilo v súvislosti s jeho skladbou *Half Time*. Odmietol zbožštenie a nedotknuteľnosť smetanovsko-dvořákovskej tradície, ako sa pestovala v domácom prostredí; na druhej strane sa k tejto tradícii hlásil ako k základným zdrojom svojej hudby. Monografie a analýzy H. Halbreicha a M. Crumpa poukazujú na hlbokú rezonanciu hudby B. Martinů s hudbou Dvořáka a Smetanu, hoci to niekedy vyznieva ako persifláž: napr. v cykle *Trois Danses Tschéques* pre klavír (*Tri české tance*, 1926) sa tradícia Smetanových poliek z *Českých tancov* a citáty z *Predanej nevesty* ocitajú v kontextoch bitonality a džezovej rytmiky. Tradícia ako historizmus má v Čechách svoju veľmi konzervatívnu a normatívnu podobu, a potom je prekážkou prijatia nového, *„tradícia nie je nič ‚stabilné‘, môže prísť a príde dielo nové, ktoré bude iné, a predsa bude české; neexistuje recept, aké má byť alebo aké nemá byť“*.[13] Je to kritický postoj proti absolutizácii tejto tradície. Publicistické úva-

[12] ŠAFRÁNEK, c. d., *O současné hudbě*, s. 100
[13] ŠAFRÁNEK, c. d., s. 100

hy B. Martinů evokujú Nietzscheho esej o historizme *Von Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* z knihy *Unzeitgemässe Betrachtungen*, 1874, o tom, ako sa určitý druh historizmu stáva balastom a príťažou pre život; evokujú presnú analýzu Nejedlého antikvárneho historizmu u českého literárneho historika Václava Černého v jeho *Pamätiach*. V uvedenom článku *O súčasnej hudbe* Martinů nepriamo reagoval na povestný spor na začiatku 20. storočia, v ktorom Z. Nejedlý a jeho stúpenci paušalizovali B. Smetanu a jeho domnelých verných nasledovníkov (Fibicha, Ostrčila) ako výlučnú estetickú hodnotu v českej hudbe, postaviac ju proti „reakčnej" línii českej hudby A. Dvořáka, L. Janáčka a J. Suka. Pre B. Martinů bola Nejedlého nezmieriteľná polarita nepochopiteľná a nezmyselná, hoci meno hlavného iniciátora tohto sporu, Z. Nejedlého, sa v texte B. Martinů nikdy nezjavilo. *„Jednako len ideológovia ovládli situáciu (...) a pokladali sa za dôležitejších než umelci sami už tým, že ich výklady sa tvárili zložitejšie, záhadnejšie a tým akosi ako lepšie a hlbšie."*[14] Nejedlého predstava výlučnej národno-monumentalizačnej funkcie hudby ako tlmočníka sociálno-národných ideí či národného politického programu bola v rozpore s hudobnou estetikou a poetikou hudobného lyrizmu B. Martinů. O monumentalizačný vlastenecký pátos sa pokúsil Martinů len raz, vo svojej ranej kantáte *Česká rapsódia* (1918), keď ešte nemal vyhranenú vlastnú skladateľskú individualitu.

Úvahy B. Martinů o konci romantizmu, ale aj o širšom probléme národnej hudby v nových kultúrnych kontextoch rezonujú s prácou českého muzikológa a klaviristu jeho priateľa Václava Štěpána. V. Štěpán zasiahol do polemík o pokrokovosti v hudbe esejou *Estetický problém súčasnej hudby. Môj pomer k romantizmu* (1928). Zasadzoval sa v polemike za L. Janáčka a operu *Jej pastorkyňa*. V úvahe *O súčasnej hudbe* (1928) sa Martinů zmienil o Štěpánovom článku ako zdroji svojich reflexií o českej národnej hudbe.

Literatúra

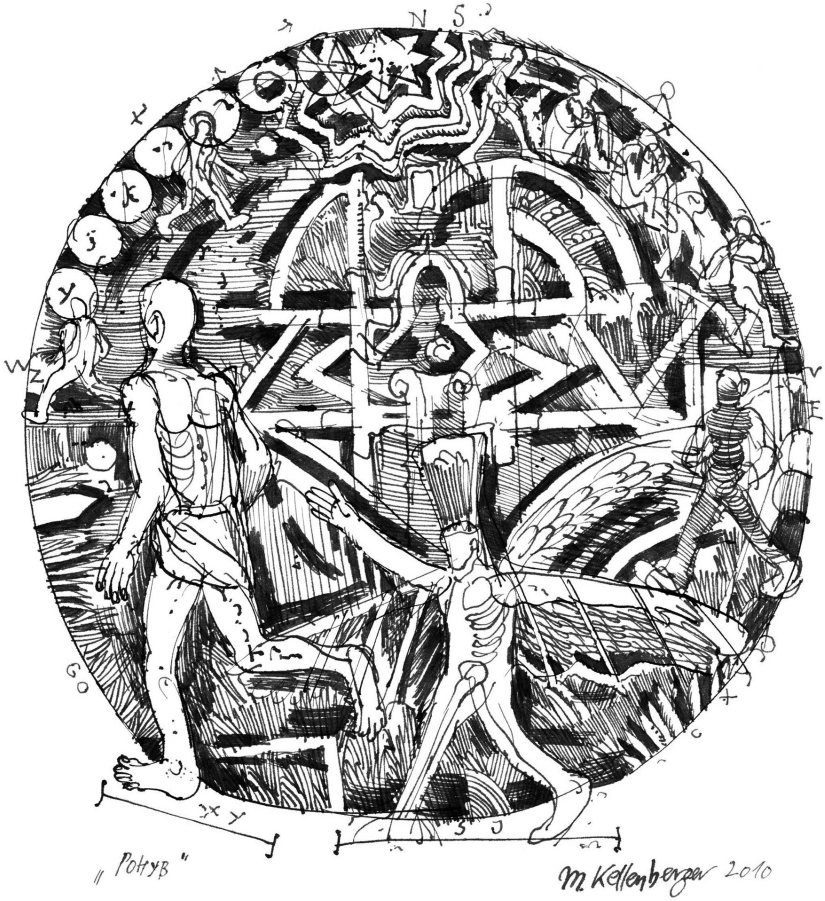
MIHULE, J.: Bohuslav Martinů. Profil života a díla. Editio Supraphon, Praha, 1974

SVATOS, T.: Reasseringthe Centrality of Musical Craft. Martinů and his American Diaries. In: Musical Times, Vol. 150, No. 1907, 2009

ŠAFRÁNEK, M.: Bohuslav Martinů. Domov, hudba a svět. Deníky, zápisníky, úvahy, a články. 1. vydání. Státní hudební vydavatelství, Praha, 1966

ŠAFRÁNEK, M.: Divadlo Bohuslava Martinů. Editio Supraphon, Praha, 1979

[14] ŠAFRÁNEK, c. d., s. 151



Martin Kellenberger: Pohyb, 2010

ZLATA MATLÁKOVÁ

KUKURA A MODRÉ DETI

„Dcéra je pre otca skrytý poklad.“
KNIHA SIRACHOVA – 42,9

Špeciálny kurz v Trenčianskych Tepliciach je zameraný na pochopenie prekvapujúcich súvislostí v našom živote. Jeho absolvovaním si, vraj, osvojíme schopnosť a odvahu žiť podľa seba, oslobodíme sa od masiek a rolí, spoznáme návod na trvalo udržateľný úspech v práci aj vo vzťahoch. Bla-bla-bla... Nie som veľmi nadšená, ale celé podujatie platí môj zamestnávateľ. V podstate je to darček pre desiatich pracovníkov chemického koncernu, medzi ktorých patrím aj ja. Neznášam plánovanú a organizovanú činnosť, ale kurz sa mi zdá natoľko neistý, že dar prijímam.

Po registrácii sa ubytujem v jednoposteľovej izbe. Už o hodinu sedím v spoločenskej miestnosti a počúvam stanovený plán aktivít. Nemám nijaké pripomienky, ale záväzné pokyny vnímam ako obmedzovanie.

Začíname.

Na bielej tabuli si prečítam prvú úlohu: V mysli sa vráťte do prvého desaťročia svojho života a rozpamätávaniu dajte voľný priebeh.

Máš iba deväť rokov a tento obed je tvojou hotelovou premiérou. Vnímaš akúsi požadovanú hranicu medzi čašníkom a hosťom. Otázky striedajú odpovede. Krstný otec mení bežný spôsob vyjadrovania. Očividne je spokojný s úlohou návštevníka honosného hotela. Trocha ťa mätie, že sa čašník pri pohľade na teba čudne usmieva. Výraz jeho tváre by mal vyvolať príjemný stav, no v tebe vzbudzuje akýsi druh presne neurčeného poníženia. Ani ti neponúkne jedálny lístok. Je presvedčený, že to nebudeš ty, kto s konečnou platnosťou určí, aké jedlo prinesú.

Počas rozhovoru oboch mužov si spomenieš na stretnutia s dedkovou ses-

trou Miladkou. Bola kuchárka, chyžná i pomocníčka v domácnosti diplomatického úradníka.

Od nej vieš o mnohých tajomstvách bielych domov s úzkymi oknami, o rovných strechách s natiahnutými šnúrami. Na jednom konci možno na ne vešať mokrú bielizeň a na druhom ju vzápätí zbierať, ukladať do koša a preschnutú žehliť.

Uvidíš niekedy aj ty horiace slnko, o ktorom ti rozprávala? Nie kruh, nie ohraničenie, ale pod nebom roztopenú horúčavu, ťaživý vzduch nad pieskom, do ktorého sa ako tekuté sklo vylieva vesmírna energia?

Okrem slnečného tajomstva ti Miladka predviedla spôsob sedenia pri stolovaní. Nepochopiteľnú pozornosť venovala držaniu hlavy. To ona, vraj, nesie najväčšiu zodpovednosť za celú osobnosť, v nej vznikajú rozhodnutia, ona podopiera celé telo.

Myseľ sústreďuješ aj na plecia a ruky. Neprichytávaš sa stola. Pohár s vodou a čerstvou mätou s kolieskom citróna nezvieraš, iba pridržiavaš. Zľahka ochutnáš a vrátiš na to isté miesto, kam ho položil čašník. Pri prestretom stole zachovávaš Miladkine pokyny, ale máš aj svoje vlastné spôsoby, posunky a pohyby. V tejto chvíli sú pre teba dôležitejšie.

Aký zmysel má táto hostina? Chvíľami sa trápiš otázkou, kto pri stole chýba. Sestrám a bratovi o tomto obede nebudeš hovoriť, aby im nebolo ľúto. Mama sa potrebné dozvie od krstného otca.

Všímaš si jeho alkoholové reči. Aj pohyby. Čašník schvaľuje voľbu aperitívu. Obaja muži sa tlmene rozprávajú, sotva rozumieš. Kalvadosový krstný otec vyťahuje z vrecka veľkú zloženú vreckovku. Bez toho, aby ju rozvinul, utiera si mokré čelo. Rukami si zľahka prejde po vlasoch.

Pomaly a sústredene číta: slepačí vývar, morčacie soté so špargľou, ryžou a pommes frites.

A poďme na dezert.

Ochutnajme orechové kocky s amaretom. Srdiečka s griotkou v ružovej poleve alebo pekanovo-hruškovú štrúdľu s pomarančovým likérom. Kto odolá mandľovo-čokoládovému koláču Julie Childovej s rumom? A najlepšie nakoniec: mäkký perníkový zákusok v marcipánovej poleve s brandy alebo sherry.

Dezertom je všetko, čo krstný otec tak nazve. Aj kalvados.

Skúmavo zisťuje, či ťa výberom jedla dostatočne ohúril. Keď servírujú polievku, postupne sa dotkneš čela, pŕs a oboch svojich pliec.

– Amen.

Svätý čašník sa usmeje. Diabolský čašník mrkne na krstného otca.

Kto koho ohúril?

Úmyselne odsúvaš rozhodnutie, ktorým odmietneš zákusok. Nevnímaš to

ako premárnenú šancu. Hlboko v sebe nachádzaš doteraz nepoznaný pocit zahanbenia, ak by si ho zjedla. Dezert neochutnáš, hoci ho hltáš očami. Ak by si ho zjedla, bola by to temná zrada sestier i brata, ktorí s tebou pri tomto stole nesedia. Stačí ti rozprávkový obed.

Kalvadosový krstný otec sa spýta, čo si želáš namiesto dezertu. Niet pochýb, že v tomto hoteli nemôžu mať to, čo chceš.

Riskuješ.

Nejde o teba, myslíš na sestry i na brata, a tak sa pýtaš na mačacie jazýčky. Pravdaže nepochodíš. Nasleduje ponuka možností, ktoré by mohli nahradiť tenké kúsky čokolády svojím pozdĺžnym úzkym tvarom podobné jazyku. Všetko odmietaš.

Pociťuješ určitý druh spravodlivosti, že otec nie je na tejto hostine, že mu nie je dopriate pochutnať si na nevšednom jedle. Potom zosmutnieš. Pomyslíš si na kuchynský stôl, pri ktorom práve teraz sedia tvoji súrodenci a čakajú. Pred každým je prázdny tanier, lyžica, plastový košík s nakrájaným včerajším chlebom. V našom dome je zvykom odkladať čerstvý chlieb na druhý deň, aby sa ho menej zjedlo. Najmladšia sestra si možno v tejto chvíli prezerá krajec a ukazovákom sa dotýka vzduchovej bubliny. Otáča sa k bratovi a šepká:

– Táto jamka je anjeličkova posteľ. Tu spal.

Predstavu spiacej bytosti s krídlami odplašia otcove kričiace slová:

– Pri jedle sa nerozpráva. Už si sa pomodlila?

– Amen.

Prečo sa môžu modliť všetci ľudia? Aj tí, ktorí pokrývajú deti modrinami? Predstavuješ si podlhovasté stopy po šľahnutiach remeňom. Na koži prostrednej sestry sú hrozivejšie než na tvojej. Lahučko sa dotkneš zraneného miesta a hovoríš jej o podobnosti s dúhou. Tiež má na vonkajšom okraji červenú farbu.

Vieš, že doma chýbajú peniaze. Dosvedčuje to aj lacná rajčinová kapusta, ktorá je najčastejším jedlom. Pri spomienke na ňu ti zo žalúdka cez pažerák a hltan začne stúpať neviditeľný výťah plný odporu a strachu. Aj po bohatom hotelovom obede si spomínaš na nenávidené jedlo, ktoré varieva mama, hoci vie, že ho neznášate. Možno práve teraz nakladá trom sestrám a bratovi dve naberačky nenávidenej červenej omáčky. Neviditeľní kapustoví obri sa hrozivo nakláňajú nad stôl.

Najmladšia sestra si pýta dovolenie ísť si pobehať po dvore, aby jej doteraz prehltnutá kapusta v bruchu uľahla. Ostatní trielia za ňou a aspoň na chvíľu oddialia dojedanie obeda. Nik nepochybuje, že sa vrátia. Nasilu pchajú červenkasté jedlo do úst. Žalúdok sa búri.

Nie je vôbec dôležité, že sa potrava prieči v hrdle. Desivé je, že ho mama

pravidelne varí. Na otcov príkaz, lebo on určuje, čo sa bude jesť. Mohla by, napríklad, častejšie upiecť v rúre obyčajné zemiaky. Hoci aj suché, so soľou, bez masti. Ani tie nie sú predsa drahé. Vieš to, lebo chodíš dennodenne nakupovať.

Prečo v pamäti vyhľadávaš to, na čo nechceš myslieť? Napríklad nepreniknuteľný a nikdy nevypovedaný pocit hanby za svoj hlad? Mnohokrát sa rozhodneš piť iba vodu, jesť zeleninu zo záhradky a naplniť tak žalúdok. Raz v júni ješ po celý deň agátový kvet – čičmarak. Smotanovobiele súkvetia sú plné sladučkého nektáru. Ráno si však hladnejšia než inokedy. Priznávaš si ďalšiu prehru.

V mysli ti tečie kalná rieka. Plávajú v nej myšlienky na mačky, ktoré vraj necítia sladkú chuť. Poznatky sa ti miešajú. Kto pomenoval malé bonboniérky s tenkými čokoládkami v tvare piškót mačacími jazýčkami?

Jediný raz vám ich priniesla Miladka. Otec prikazuje odložiť ich na neskoršie. Je presvedčený, že tak urobíš. Tentoraz sa mýli. Temno na teba pozrie, niečo tuší. Zovrie päste. Miladka ho zdržiava otázkami o pôžičke na náš dom, takže obaja zostávajú v izbe.

Päť detí po jednom vychádza von a smeruje k nízkej jabloni v záhrade. Si najstaršia a zvažuješ. Mala by si byť aj najodvážnejšia a najstatočnejšia. Z ochranného celofánu pomaly vysúvaš kartónový obal. Otváraš.

– Dva, štyri, šesť, osem, desať. Každému po dva jazýčky.

Po Miladkinom odchode ti otec remeňom znova poznačí kožu a vyvlečie ťa naspäť k jabloni, pod ktorou si, napriek výslovnému zákazu a bez dovolenia, rozdelila nenažrancom šlakomtrafenú čokoládu.

Októbrový nízkokmenný strom už pospúšťal na zem polovicu lístia. Za trest máš vlastnými rukami poodtŕhať zvyšné. Tie, čo sa šúverili a schli na konárikoch. Ako previnilec si už zametala chodníky medzi hriadkami zeleniny, umývala trámy na povale, trikrát po sebe leštila tie isté nablýskané kľučky a držadlá v izbách. Každý večer nasúvaš chodidlo do oválnej kefy s priečne pripevneným jutovým remeňom. Na celom svete ňou vyčesávajú konskú srsť. Ty leštíš dubové parkety v hale. Jeden pás podlahových doštičiek tam, druhý späť. Tam a späť. Ak sa otcovi zdá, že si priskoro skončila, glancuješ odznova. Ani tomuto trestu nerozumieš.

Otec odchádza. Vydýchneš si. Netušíš, že sa po špičkách zákerne vracia. Zubami stisne vysunutý jazyk a prudko sa zaženie. Pocítiš nečakaný úder do hlavy.

Vykríkneš.

Rozplačeš sa.

V mysli roluješ plagát s mŕtvymi a zakliatymi princeznami. V rytme dračích krídel sa nadychuješ a vydychuješ. Aj strom je nasiaknutý strachom.

Mysľou sa vraciam do súčasnosti. Začínam vnímať spoločenskú miestnosť a asistentov, ktorí prechádzajú medzi tými, ktorí sa rozhodli absolvovať tento kurz. Mám mokrú tvár.

Slzy?

Nie som sama.

Kolegovia sú prekvapení a zároveň spokojní, ak sa to vôbec dá takto vidieť. Otáčajú sa jeden k druhému a súhlasne pokyvujú hlavami. Necítim spolupatričnosť. Skôr akýsi vzdor a pocit nechcenej manipulácie, ktorú som postrehla neskoro. Znepokojuje ma, že existuje spôsob, ktorým ma celkom cudzí ľudia v mojej vlastnej mysli otočia a vrátia nanovo prežívať udalosti z minulosti. Ešteže nehovoria o povznášajúcej katarzii.

Na nijaké otázky neodpovedám. Zdvihnem sa a odchádzam. Jeden z asistentov pribehne a láskavo ma pozve na popoludňajšie stretnutie. V tej istej miestnosti. S tými istými ľuďmi.

V prenajatej izbe sa oblečená zvalím na posteľ. Som zmätená. Nechcem sa dať unášať narežírovanými okolnosťami. Svoju chabú nezávislosť si potvrdzujem telefonátom dcére. Cítim sa spokojne pri porušení jedného z dvoch zákazov: nepoužívať mobil a nepiť alkohol.

Jedáleň pri obede bzučí. Kolegovia z celého Slovenska sa jeden druhému zdôverujú so svojimi predpoludňajšími sondami do spomienok. Všetci sú nadšení. Teda skoro všetci. Dvaja chemici posilnení päťdesiatdvojkou slivovicou si objednávajú taxík. Odchádzajú. Ja som rozhodnutá vydržať aspoň prvý deň.

Opäť sedíme v kruhu. Asistenti ho zmenšili o dve stoličky. Po stíšení a uvoľnení sa podľa pokynov rozpamätávam na uplynulý čas, v ktorom som mala štrnásť rokov.

Si ôsmačka. Pokiaľ ide o bezpečie, objavuješ v dome pivničnú miestnosť s betónovou kaďou pôvodne určenou na zachytávanie dažďovej vody. Systém je už dávno nefunkčný a ohraničený priestor je najvhodnejším úkrytom. Tu môžeš odložiť neprerušovaný pocit strachu vyvolaný hroziacim nebezpečenstvom bitky, tu zabúdaš na hrozivú siluetu otca. Na prsiach pomaly povoľuje stisk, môžeš voľnejšie dýchať. Ešte sa neusmievaš, ešte sa strhávaš na zvuk krokov, ale obrovská hrča v hrdle sa začína rozpúšťať. Sedíš opatrne chrbtom plným modrín opretá o chladivú stenu. Napoly hladná a napoly sýta skúmaš, čo sa deje s tvojím telom. Prečo sa každé ráno budíš v premočenej zapáchajúcej posteli? Za nič na svete by si sa nikoho nespýtala, ani Miladky, ako sa dá zobudiť v nemokrom pyžame na suchučkej plachte. Bratovi a sestre sa to darí, hoci majú menej rokov.

Dve pivničné okná do takej miery presvetľujú priestor, že v popoludňajšom slnku môžeš aj čítať. Otváraš Knittelov román Via Mala a najmenej desiaty raz sa pohrúžiš do rozsiahleho doslovu.

Dodatok ku knihe ti pomáha zorientovať sa v desivom príbehu rodiny Lauretzovcov žijúcej neďaleko divokej horskej cesty Via Mala v švajčiarskych Alpách. Román nevládzeš dočítať. Nie preto, že ťa desí postava ich otca-násilníka, surovca a tyrana. Ale v každej kapitole zvláštnym spôsobom čoraz väčšmi splývaš s bezmocnosťou Lauretzových detí. Napriek nemožnosti sa ti zdá, že sú aj tvojimi súrodencami. Tým, že autor románu obnažuje hrôzu, dovtedy starostlivo skrývanú v ich rodine, akoby aj tebe znesvätil dušu. Si bolestivo holá. O tomto sa nikto nikdy nemal dozvedieť. Poškvrňuje ťa aj zvláštna a nepochopiteľná spätosť s tvojím bezcitným otcom. Stále zostáva tvojím rodičom, a preto sa zľakneš, keď sa v románe dočítaš o otcovražde.

Knihu opäť prudko zabuchneš. Via Mala je zlou cestou.

Po niekoľkých týždňoch si v televízii pozrieš film nakrútený podľa tejto knihy. Ako zmagnetizovaná opäť ustrnieš v známom príbehu. Cudzie životy sú zároveň tvojím jestvovaním.

Čo to počuješ z obrazovky?

Že násilník zmizne – náhle, bez stopy.

Že sa dá aj takýmto spôsobom oslobodiť od večného strachu a modrín na tele.

Dej filmu začneš pozornejšie vnímať cez postavu právnika, vyšetrovacieho sudcu. Stvárňuje ho Juraj Kukura. Niet ničoho väčšieho než to, čo sa od neho dozvieš.

Pomaly sa bokom pozrieš na prostrednú sestru. Slzy jej zraňujú oči. Koľko chápe?

Ktosi prudkým pohybom zaplesne dvere.

Buch! Tupý zvuk pri náraze.

Buch! Úder dverí o veraje.

Otec je vyumývaný a učesaný. Páchne po kolínskej vode chat noir. Čierne mačky skáču z jeho pyžama. Už ich je plná izba.

Každý záhyb na nočnom oblečení je presne na svojom mieste. Muž s voňavkou z ničoho nič začne pravou rukou skúšať pevnosť gombíkov prišitých na svojom nočnom oblečení. Jeden kúsok okrúhlej perlete sa mu nepozdáva. Krúti ním. Krúti. Krúti. Krúti.

S hnevom si vyzlieka vrchný diel pyžama a hádže ti ho do tváre.

Prišívaš.

Ihlu s niťou pravidelne dvíhaš k nebu.

Seminár pokračuje. Predpokladám, že sa budeme opäť rozpamätávať na prežité. Spomeniem si na vetu z knižky Etely Farkašovej: „Minulosť leží pred tebou, budúcnosť máš za sebou.“ Toto namíbijské príslovie sa mi zdá najpresnejším vyjadrením situácie, v ktorej sa nachádzam.

Asistent píše na tabuľu veľké tlačené písmeno **K.** Grafický znak pôsobí, akoby chcel byť niečím. A nielen to. Chce byť niečím viac. Napríklad chemickou značkou? *K* je v Mendelejevovej periodickej sústave prvkov označením draslíka. Hrám sa s chemickou abecedou a podvedome dopisujem: U – urán, Ra – rádium.

K – U – K – U – Ra.

Draslík, urán, draslík, urán a rádium.

Akoby sa za Kukurom nedali zatvoriť dvere.

Na čistý list v poznámkovom bloku zapisujem ďalej:

O – Te – C.

Kyslík, telúr a uhlík.

Démoni z minulosti dobiedzajú.

Započúvam sa do krátkej inštrukcie. S písmenom *K* môžeme voľne narábať. Žiaden príkaz, nijaké obmedzenia. Známym spôsobom si trocha uvoľnenejšie zapisujem tretie slovo: *Fe – S – T i – V – Al (železo, síra, titán, vanád a hliník).*

Predstavuješ si herca s bielymi vlasmi. Na tohoročnom Art Film Feste mu odovzdávajú cenu Hercova misia. Juraj Kukura s úsmevom zahryzne do kovového obdĺžnika a zubami sa vtipne presviedča o pravosti materiálu, z ktorého je vyrobený. Skrutkami ho pripevňuje na mostík slávy. Pohľad na všetkých, pohľad na nikoho.

Ocenenie je späté s tlačovou besedou. Čo by si sa spýtala ty? Poznáš Kukurovu filmografiu, a tak si spomenieš na jeho vtedy exilového Shakespeara, na dvadsaťjeden častí série Šťastnú cestu.

Cesta – via...

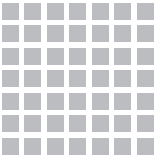
Via Mala – zlá cesta.

Alebo skôr bludný kruh.

Hoci viem, že veci by sa mali dokončiť, vstanem. Podídem k organizátorom kurzu a rozlúčim sa.

Nik ma nezdržiava.

(Úryvok z rozsiahlejšej prózy)



SEDEM VIET O SIEDMICH KNIHÁCH

BOHUŠ BODACZ

Pavel Vilikovský / Príbeh ozajského človeka
Kalligram, Bratislava 2014

Vilikovského satirická románová novela nás vracia do normalizačného obdobia sedemdesiatych rokov minulého storočia, vďaka denníku tragikomického hrdinu a rozprávača si môžeme zalistovať nielen v jeho myšlienkových pochodoch, ale aj v atmosfére oných čias ■ Tento konformný produkt svojej doby uverí v silu vlastnej prispôsobivosti a prefíkanosti; stáva sa referentom pre zvláštne úlohy a z titulu funkcie spolupracuje s ŠtB, a hneď si namýšľa, že je členom vedenia podniku ■ Vilikovský v próze ponúka vtipný portrét hlupáka, zarámovaný miestami až do sarkastického úškrnu ■ Denníkové záznamy si táto nula, presvedčená o svojich výnimočných schopnostiach a nastávajúcej skvelej kariére, zapisuje nespisovnými slovami a vetami, no zato presvedčivo: prostým jazykom dosiahol Vilikovský až neskutočný efekt autentickosti, priam poéziu všednosti ■ Monológ tohto trpáka je pútavý, a aj keď tušíme, ako dopadne, je napínavý a svojím spôsobom dokonca strhujúci ■ Tí skôr narodení nájdu v príbehu istú podobu vlastnej minulosti, mladšie ročníky budú v začudovaní otvárať ústa, ale napokon sa jedni i druhí prichytia pri tom, že sa smejú ■ Autor sa však nevysmieva, bez nostalgie nastavuje zrkadlo pokriveným časom a ľuďom v nich ■

Viera Švenková / Hory na dosah
Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2014

Podtatranská spisovateľka situuje svoje poviedky na dosah hôr, aj preto ju trápi: *„Najprv zničíme prírodu a potom ju prestaneme navštevovať, aby v nej hynuli aj ľudia, nedáme zarobiť pohostinstvám, cukrárničkám, stánky s občerstvením a obchodíky so suvenírmi zívajú prázdnotou“* ■ Aj keď je Švenková zjavne ctiteľkou prírody, väčšmi ako ona ju zaujímajú vzťahy medzi ľuďmi,

medzigeneračné pnutia, ale najmä ten nedefinovateľný priestor medzi ženami a mužmi ■ Ústrednými postavami v jej prózach sú zväčša ženy, nezriedka hľadajúce svoj kúsok šťastia; nie sú to priebojné tigrice, skôr váhavé strelkyne, ostýchavé v slovách i činoch, pýtajúce sa, *„čo s načatým životom“*, a pridržiavajúce sa ciest, na ktorých sa neriskuje, iba opatrne našľapuje v duchu zlatého pravidla: *„Nechcem nič, iba žiť bez väčšieho úrazu“* ■ Autorku priťahuje svet žien, ktorý nevníma povrchne, romantizujúco, sentimentálne, ale veľmi citlivo, s pochopením, absolútne sú jej cudzie lacné feministické kŕčovité výkriky; Švenkovej dominantnou autorskou pozíciou je empatia, tá je sprievodcom aj pri nazeraní na dramaticky sa meniace časy (k horšiemu), keď má človek k človeku čoraz ďalej ■ Víťazí až sebazničujúca bezohľadnosť a arogancia, odcudzenie a ľahostajnosť – a predovšetkým peniaze a osobný prospech za každú cenu ■ Tak je výraznou črtou Švenkovej próz aj sociálne cítenie, vnímanie skrivodlivosti spoločnosti a nevďaku ■ V týchto súvislostiach treba vyzdvihnúť poviedku Idú sviatky mapujúcu postavenie i pocity starých ľudí, ku ktorým vystiera ruky už len smrť ■

Laco Hanniker / Ústa plné čerešní
Ikar, Bratislava 2014

Na úvodných stránkach knihy sa autor vyznáva z obdivu k Borisovi Filanovi, najmä k jeho rozhlasovej Pálenici či spomienkovým knižkám na detstvo, na ktorých ho uchvacuje jeho humor, rozvíjanie aj tých najmenších detailov, krásne obrazy, prekvapujúce metafory – a tak je to vlastne Filan, kto Hannikera bezprostredne inšpiroval a ktorého v priebehu celého svojho rozprávania vyvoláva ako ducha (čo nepôsobí vždy najšťastnejšie) ■ Kočiša v kočiari, ktorý ho rozváža v čase i priestore jeho mladých rokov (lebo o tie ide), mu robí bývalý pán Voderád, kde Hanniker prežil detstvo a mladosť, gróf Ziči ■ Kniha je spontánnym vyznaním lásky k Voderadom (pri Trnave), *„najkrajšej dedine na svete“*; tu začal v roku 1958 chodiť do školy a milovať to najvzácnejšie pod slnkom – mamine makové slíže a fantastické čerešne rastúce popri ceste ■ Hanniker predstaví aj špecialitu Voderád: pečené mladé havrany, *„jedlo hodné francúzskych kráľov“*; jeho rozprávanie sa nezaobíde bez spomienok na chlapčenské dobrodružstvá a šibalstvá a, samozrejme, na zabíjačku, kde sa vyrábajú božské drahokamy, *„voderadské škvarečky“* ■ Časti rozprávania dominuje dedinská svadba, jej priebeh a všetky súvislosti s ňou (aj tie pikantné), ktorá bola pre autora, ako sa priznáva, popudom napísať túto knihu ■ Sugestívna a priam mysteriózna je návšteva mladého Hannikera *„Klára majíra“*, ktorej

atmosféru mu môže závidieť aj Filan; naopak, sladké spomienky má na povinnú školskú dochádzku, na školu, spolužiakov a jej učiteľov, nedá dopustiť na vysokoškolskú brigádu v čase žatvy, ale ani na dnes obsmievané spartakiády, lebo *„so spartakiádou je svet lepší a má väčší zmysel“* ■ Je toho oveľa viac, o čom Hanniker s nefalšovaným zaujatím rozpráva, pretože najúžasnejšie detstvo sa dá prežiť aj na bezvýznamnej dedine, ba čo viac – môže v nej zostať srdce a ako zvon vyzváňať po celú cestu životom; ak aj autor bez hanby preháňa, robí tak s nadšením pre dobro veci a láskavo, lebo svoje výlety do spomienok absolvuje na rozprávkovom koberci utkanom z fantázie a lásky ■

Anton Baláž / Portréty prežitia
MilaniuM, Dunajská Lužná 2014

Anton Baláž (1943) ako jeden z mála súčasných prozaikov sa venuje nášmu povojnovému obdobiu, najmä deformáciám, ktoré so sebou priniesol nástup komunistov k moci (napríklad romány Tábor padlých žien, Hijó, kone Stalinove!, Kronika šťastných zajtrajškov) ■ Koncom deväťdesiatych rokov pribral do svojho tematického okruhu problematiku holokaustu týkajúceho sa slovenskej židovskej komunity a povojnových osudov tých, ktorí prežili a usilujú sa vyrovnať s ťaživými spomienkami na plynové komory (napríklad romány Transporty nádeje, Len jeden raz, Prehovor, Ezechiel) ■ Kniha Portréty prežitia je zostavená z novely Krajina zabudnutia (pôvodne vyšla vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ v roku 2000) a poviedok Trhlina (v roku 1998 vyšla v antológii Božia ulička venovanej holokaustu) a Šimon Pútnik ■ Predovšetkým novela Krajina zabudnutia obsahuje obe témy, ktorým sa Baláž v posledných rokoch tak intenzívne venuje ■ Príbeh novely sa odohráva v roku 1949, keď sa začína spúšťať železná opona, hlavnými protagonistami sú Jakub, mladý slovenský fotograf, a Miriam, Židovka, ktorá prežila Osvienčim a teraz v Bratislave organizuje transporty Židov do Izraela (mne najviac utkvela v pamäti tragická postava Árona Katza, prednostu Palestínskeho úradu v Bratislave): ich osudy sa pretnú a spoja v jeden v radikálnom rozhodnutí a Miriam si povzdychne: *„Stále sme všade navyše. Ani naše strašné utrpenie na tom nič nezmenilo“* ■ Poviedka Šimon Pútnik rozpráva o hľadaní viery v Jeruzaleme, symbolický význam má zasa poviedka Trhlina: Gregor Beňadik býva pri cintoríne, od neho sa šíri trhlina a zjavujú sa ľudia, ktorí zahynuli cez vojnu, Gregor si uvedomí, že *„mŕtvi sa nemenia, že minulosť iba čaká, trpezlivo, celé roky a desaťročia, na najmenšiu trhlinku, ktorá sa niekde otvorí, aby na nás v mene spravodlivosti zaútočila“* ■ Baláž je mimoriadne zasvätený autor,

brilantne ovládajúci fakty, a tak môže presvedčivo rozohrávať svoje príbehy v kontexte ani nie tak dávnych dramatických čias ■

Albert Marenčin / Básnici a rebeli
Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT, Bratislava 2014

Profily, skice a siluety – tak znie podtitul či spresnenie knihy, ktorú sám autor charakterizoval ako *„portrétne eseje“* ■ Desať básnikov, ktorým venuje pozornosť, podľa Marenčina *„predstavuje vrcholky francúzskej poézie 20. storočia“* ■ Každý z nich búral tradície, ako napísal Marinetti: *„pľujú na oltár minulosti“* ■ Guillaume Apollinaire, André Breton, Benjamin Péret, Alfred Jarry, Jean Cocteau, Jean Ferry, Henri Michaux, Eugène Ionesco, Aimé Césaire a Alain Robe-Grillet stoja v centre Marenčinovho záujmu ■ Nevenuje im však rovnakú pozornosť, tej sa ušlo vari najviac Guillaumovi Apollinairovi (ktorý sa volal Wilhelm Apollinaris de Kostrowicki – po poľskej matke) či vyznávačovi revolučného marxizmu Andrému Bretonovi, ktorý okrem iného tvrdil: *„Život človeka nie je len jeho privátnou vecou. Je v zmysle psychických i mravných zákonov príkladom, ktorý prispieva k formovaniu ďalších osobností“* ■ Jean Cocteau nepatril do nijakej skupiny (podobne sa k surrealistom nehlásil ani Henri Michaux), hovoril: *„Ak sa ma pýtajú na poéziu, odpovedám: viem, že je nevyhnutne potrebná, len neviem na čo...“*; zato originálny básnik Aimé Césaire sa k surrealistom výrazne priznával, tento černoch a komunistický poslanec za Martinique, ktorého ako jedného z mnohých Marenčin prekladal, upozorňoval: *„Je žiaduce a nevyhnutné, aby si ľudstvo uvedomilo a pocítilo, že sa mu nedostáva citu“* ■ Marenčinova knižka má literárnohistorický význam a súčasne je inšpiratívna, keď zasvätene informuje o básnikoch, ktorí spoluformovali svetovú literatúru a myšlienkové prúdy najmä prvej polovice 20. storočia ■

Peter Pišťanek / Rukojemník
Slovart, Bratislava 2014

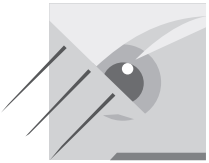
Pišťankov román (pôvodne pod názvom Lokomotívy v daždi) vznikal paralelne so scenárom i samotným rovnomenným filmom, ktorý je inšpirovaný autorovými zážitkami z detstva ■ Dej románu je situovaný do šesťdesiatych rokov minulého storočia, hlavným hrdinom je Peter Achberger, ktorého rodičia odišli do Viedne k príbuzným a už sa nevrátili ■ Chlapec vyrastá u deda a babky v Devínskej Starej Vsi; dedo, bývalý legionár, Prešporák a majiteľ reš-

taurácie, presvedčený antikomunista, je pragmatik, nikdy sa nesťažuje a vyznáva zásadu, *„že keď nie je panenka, dobrá je aj kurva“*, a Petra originálne poučí, že predsudok je zdedená spoločná skúsenosť: *„Predsudok je múdrosť jednoduchého človeka“* ■ Pišťankovo rozprávanie sa skladá z mozaiky chlapčenských zážitkov a dobrodružstiev: v škole, na dvore, v lese, v dedovej krčme ■ V čase politického uvoľnenia v roku 1968 si po Petra prídu rodičia, no on reaguje prudko a odhodlane: *„Ja som doma tu,“* zvolá a odmietne odísť od kamarátov, dedka a babky – z krajiny svojho detstva ■ Pišťanek je vo svojom románe dosť opisný, všetko priblíži, vysvetlí, nič nenecháva na čitateľovi, aby si prípadne sám rozlúskol oriešok nejakého tajomstva, domyslel gesto, náznak...; zrejmé je aj čierno-biele videnie, ktoré miestami pôsobí ako agitka s opačným znamienkom ako tie z predchádzajúceho režimu ■ Napriek výhradám má v sebe Pišťankov román istý potenciál príťažlivosti v sprítomnení detstva a dospievania, hoci očakávaná dráma odlúčeného syna od rodičov sa nekoná – práve naopak; autor sa vyhol akémukoľvek náznaku sentimentality, pravdaže, aj za cenu nulovej emocionality románu ■

Maja Hriešik – Maroš Hečko / Obvinenie
Tatran, Bratislava 2014

Maja Hriešik (1978) je divadelná režisérka a publicistka, ktorá sa narodila v Novom Sade v Srbsku, ale od roku 1997 žije a pracuje v Bratislave, vydala knihu esejí venujúcu sa divadlu a tancu Telesnosť európskeho divadla; Maroš Hečko (1967) je známy ako textár a scenárista, napísal poviedkovú knižku Vyhorení a spolu s Michalom Havranom román Kandidát, ktorý sa dočkal aj filmovej verzie ■ Ani jeden z autorov teda nemá väčšie skúsenosti s románovou plochou, čo sa prejavuje aj na ich diele ■ Protagonista príbehu Vladimír Otčenáš, ktorý je inšpirovaný skutočnými udalosťami, sa tak poháda s manželkou, až lieta zariadenie domácnosti v ich novom dome, tá odíde k rodičom aj s ich dvoma dcérkami – čitateľ sa však na počudovanie nikdy nedozvie, čo bolo príčinou búrlivej hádky, a to pokladám za chybu oslabujúcu hlavný motív románu ■ Po manželkinom obvinení sa nečakane ocitne vo väzení, kde sa dozvie: *„Obvinený celé roky sexuálne zneužíval svoje dve neplnoleté dcéry!“* ■ Zrúti sa mu dovtedajší život, ktorý tak úporne budoval, a prebúdza sa v novej realite, v kafkovskom svete, kde ho advokátka upozorňuje: *„Nikto, najmä nie policajt, nesmie vlastné výmysly a špekulácie vydávať za fakty, ale deje sa tak úplne bežne...“*, no s veľkou vervou tak robia rozličné centrá a feministické organizácie: pomerne známy je prípad z USA,

kde manžela a otca obvinili z toho istého ako Vladimíra Otčenáša, pripravili ho absolútne o všetko – o prácu, rodinu, majetok, česť –, až sa prípadu ujal niekto kompetentný a nezaujatý, kto sa odvážil postaviť silnej feministicky orientovanej žalobkyni – a dcéra sa priznala, keď vyšlo najavo, že k zneužívaniu malo dochádzať počas otcových služobných ciest, jednoducho dcére chýbal a takto ho chcela potrestať, netušila, do akých rozmerov to dospelí nafúknu; mimochodom, situácia je v tejto oblasti v Amerike taká absurdná, že sa muži obávajú pomôcť zraneným dievčatkám, pretože stačí, ak ho okoloidúca žena obviní, že sa dievčatka dotkol so sexuálnym úmyslom – čakal som, že sa slovenskí autori vydajú na cestu odkrývania tejto háklivej problematiky... ■ Ale zbytočne, pretože Maja Hriešik a Maroš Hečko urobili jadrom svojho rozprávania púť Vladimíra Otčenáša slovenskými väznicami a džungľou byrokracie a schválností, nepochybne sa hrdina ocitol *„v právnom bordeli tohto štátu“*, no jednostranná výpoveď, že súčasné väzenstvo je vlastne na úrovni toho z päťdesiatych rokov komunistického režimu, a vôbec všetko spred roka 1989 je iba zlé a odsúdeniahodné, vrátane literatúry, ma zarazila, pritom autori pozabudli, že ich protagonista v čase Nežnej akurát tak končil základnú školu (príbeh sa odohráva v rokoch 2006 – 2007) a o bývalom režime toho z vlastných skúseností veľa vedieť nemôže; oni sa však niekedy radšej uchyľujú k frázam, zaužívaným schémam, až z toho miestami vznikne aj nechcená komika: tak napríklad vyznieva scéna, keď väzni 17. novembra na počesť nežného štátneho sviatku spontánne spievajú slovenskú hymnu... ■ Myšlienka posvietiť si na tému, ktorá je na Slovensku viac či menej tabuizovaná, je nesporne správna a prínosná, žiaľ, na scéne zostalo dosť tieňov: predovšetkým postave Otčenáša mali autori venovať väčšiu pozornosť, viac ju prekresliť; celé rozprávanie zaváňa žurnalistikou, ktorého hlavnou náplňou je problematika slovenských väzníc, nie osobná tragédia hlavnej postavy, tá je akoby prilepená ako vedľajší produkt, zámienka vysloviť pravdy, ako *„kriminalisti páchajú najzávažnejšie trestné činy“*, a ani neprekvapuje postoj k prípadu Cervanová, kde sú bezpochyby všetci odsúdení určite nevinní, treba byť kategoricky proti trestu smrti aj v jednoznačných prípadoch najťažších zločinov atď.; niekedy som mal pocit, že čítam tézy niektorých mimovládnych organizácií – knižka autorskej dvojice Hriešik – Hečko je vôbec značne tendenčná, čo dosť oslabuje ich výpoveď a celkový autorský výkon ■



JÁN MILČÁK
STAREC, KTORÝ LIETAL
TRIO PUBLISHING,
BRATISLAVA 2014

MARTINA PETRÍKOVÁ

„Prečo ľudia nemajú krídla? spýtal sa vtáčik“ (s. 5). To je jedna z otázok, ktoré zaznejú v rozprávkovej knihe o múdrom starcovi a láskavo múdrom nazeraní na svet pri šálke lipového čaju a levanduľovo zafarbenej oblohe. Príbeh o starcovi, ktorému narástli krídla, tvorí 25 kapitol.

Rozprávkar vyrozpráva príbeh o získanom vtáčom priateľovi a pšeničnom zrne – symbole znovuzrodenia, ktoré iniciujú „zázrak“ v živote starnúceho muža a pretavia ho do fantazijnej polohy. Starec z kamenného mesta dostane vtáčika výmenou za nepotrebné pondusové hodiny, a tak symbolicky odmietne plynutie či odpočítavanie času. Dar pšeničného zrna ako zárodku nového života zas ovplyvní a metamorfuje pozemské zakúšanie života, totiž rozšíri ho o imaginatívny rozmer, čo sa pretaví aj do jazykového výrazu a výpovedí či múdrych myšlienok, ktoré sa zaokrúhlia do podoby gnóm. Medzi nimi čítame: *„Ak je jediné, je cennejšie, ako keby ich bola plná hrsť, štebotal vtáčik“* (s. 7). Vtáčika, ktorý nie je konkretizovaný odborným pomenovaním na rozdiel od ostatných vtáčích protagonistov, možno považovať za symbol či obraz duše.

Krídla umožnia starcovi, ktorý sa nimi vradí medzi „nebeské“ bytosti, aby pozoroval a (spolu)prežíval mnohé ďalšie udalosti, aby odkrýval vzťahy i vlastnosti tých, ktorí vstúpia do príbehov...

Rozprávač sa rozhovorí o rozprávkovom myškinom prebývaní vo veži s knihami, o prepelici, ktorá nosieva myške semeno viky lesnej, o pyšnej mačke, ktorá nie je prefíkaná, a tak starec konfrontuje poznanie s jeho fantazijnou reinterpretáciou. Hovorí o starcovom stretnutí so starenou, ktorej kvetom bola ostrôžka poľná a ktorá sa chystala stretnúť Smrť a spolu so starcom sa napila zo studničky s krištáľovou vodou. Jedným zo starcových očakávaní je totiž stretnutie s rozprávkarom s očami ako studnička. Príbehy sa teda budujú prepájaním motívov (napr. zlosť trblietajúca sa v stareninych očiach – obloha s farbou studničky –, z očí starých ľudí, ktorí si spomenú na detstvo, sa stratí hnev – rozprávkar s očami ako studnička) s nesmierne „rozľahlým“ asociačným potenciálom, a tak sa konfrontujú, aby premáhali tenzie života.

Výtvarne sú relevantné prírodné motívy, obrázky v texte spomínaných vtáčat a kvetov, stvárnené na predsádke knihy, čím sa konfrontuje ich fantazijná knižná interpretácia – „vradenie“ do príbehu – so zaraďovaním do systému rastlín a vtákov (obrázky a odborné pomenovania z rastlinného a vtáčieho sveta).

Vtáčí dar pšeničného zrna starenke

„zázračne“ vracia sluch a vtáčatá súťažia v speve s talianskym tenoristom, aby sa príbehom zdôraznilo, že len spev, ktorý prináša radosť a úľavu, býva sprevádzaný vtáčím spevom alebo sa pripodobňuje vtáčiemu spevu v metaforickom zmysle slova. Symbol slávika, ktorý vyletí z hrdla, vypovedá nielen o „sedmokráse“ hlasu, ale aj o spoluznení „v opytovaní“ na zmysel spevu.

Ďalšie z kapitol reagujú na problémy, ktoré nemožno premôcť ľahko, pretože nepriamo hovoria o odchode človeka do „diaľky“, ale potvrdzujú aj to, že krídla môžu poskytnúť človeku iný pohľad na svet: *„Viem lietať, odpovedal starý muž, objavil som, čo som doteraz nevidel“* (s. 19). Do príbehu sa však vpletú ďalšie peripetie a starca odvádza policajt do kaštieľa-väzenia. Opätovné stretnutie s myškou, ktorá číta knihy, aby sa dozvedela, kde vzniká radosť, vedie k vyslobodeniu a k vyskúšaniu takej cesty, ktorá sa zdá pre starca neschodná. A starý muž s krídlami od sadzí poletuje nad mestom, aby videl a prežil to, čo zatiaľ neuzrel a neskúsil, čo je z hranice medzi pravdepodobným a fantazijným.

Vybrané („vtáčie“ či prírodné) motívy sa v príbehu reťazia a „rytmicky“ sa doň vracajú, a tak zapletajú i rozpletajú príbeh starca, ktorý lietal. Vtáčik vstupuje starcovi do cesty z priateľstva a prináša mu neočakávané „správy“ s nezvyčajnými motívmi (kocúr Kilimandžáro, zrnko pšenice pre dirigenta...), ktoré sa v príbehu znovuobjavia, napoja na reťaz iných, aby sa spätne zdôvodnila ich opodstatnenosť vo vybraných kapitolkách. Reťazenie takýchto motívov potom vedie k vzbudzovaniu prekvapivých point.

Motív bielych a strieborných krídel, symbol spájajúci nebo a zem, prepojí postavu starca a včelie dievčatko, motív kvetov ostrôžky poľnej, ktoré objímajú dom so šindľovou strechou, zas včelie dievčatko a bezzubú starenku, ktorá hľadá Smrť, a tak priradia k sebe starca s krídlami a bezzubú starenku Malvínu, na ktorú sa okrídlený muž prezvedá...

Podobnosť sa navodzuje aj medzi starcami a deťmi, pretože obe skupiny sa chcú dozvedieť *„všetko, čomu nerozumejú a čo nevedia“* (s. 66). Dieťa je pritom symbolom bezstarostnosti a nevinnosti, a tak aj starec, ktorý vo svojom veku hľadá a snaží sa poznať nepoznané, symbolizuje bezstarostnosť danú vekom a neobmedzenými možnosťami vďaka daru krídel.

Jedným z dominantných motívov, čo vstupuje do kapitol, je motív dievčatka s ryšavými vrkočmi, ktoré sa vozí na káre ťahanej mocným bielym capom. Červená či ryšavá farba sa spája s ambivalentnou symbolikou života i smrti. Keďže symboliku bielej a červenej farby rozkrývajú aj iné postavy príbehu, starec a starena, relevantné farby možno spojiť s motívom, symbolom či s personifikáciou Smrti, keďže zobrazuje protiklad života a smrti. Oproti smrti sa situuje motív lásky, pretože tá môže premôcť starenkinu túžbu, no nie samotu: *„Aj dvaja by sme boli sami. Samota nie je milovanie, samota je pavučina, povedala bezzubá starenka“* (s. 70).

Motív vtáčat je rovnako ako rastlinné motívy nesmierne významným motívom. *„Keď sadne vtáčik na konár, strom skrásnie“* (s. 69). Vtáčatá – či ich dary (vtáčie a prepeličie zrná zázračných vlastností) alebo väzby (vtáčik a starec, biela vrana a dievča s červeným vrkočom), ktoré udržiavajú – dávajú vytušiť, že účinky ich darov budú analogické, alebo že vytvárané väzby budú trvalé. Respektíve, že ich prítomnosť oživuje a skrášľuje súcno.

Na predsádkach knihy sú výtvarne stvárnené motívy vtáčat (drozd čvikotavý, lastovička obyčajná, mlynárka dlhochvostá, plamienka driemavá, prepelica poľná, pipíška chochlatá, sedmohlások, žltochvost hôrny, strnádka, sýkorka uhliarka, vrabec), motýľov (vidlochvost, jasoň červenooký, očkáň) a kvetín (hrachor, netýkavka málokvetá, vika lesná, ostrôžka poľná), ale aj pšeničného zrna. Ide o tie motívy, ktoré sa využijú v príbehu starca, mal krídla, a zaplnia fantáziou kreovaný svet. Sprevádzajú totiž život v jeho mnohorakej či „sedmokrásnej" podobe...

V závere sa všetky cesty zbiehajú na modrom vrchu a potom zas v nadväznosti na starcovo zrieknutie sa krídel vedú aj k nemu domov, keďže sa vracia späť z fantastického sveta, sveta medzi nebom a zemou. Postava rozprávkara, ktorý vyšiel na modrý vrch, zomrie aj ožije, aby sa rozprávka zachovala a aby putovala cestami-necestami k čitateľovi.

Aj keď je Milčákova kniha určená čitateľom od 9 rokov, jej recipient môže, ba musí dorastať, aby zmysel textu odkryl. A to je dobrá správa pre všetkých dospelých, ktorí si prečítajú rozprávku o starcovi, ktorý mal krídla...

JOZEF KARIKA
TMA
IKAR, BRATISLAVA 2015

MIKULÁŠ JARÁBEK

Jozef Karika si získal široký okruh čitateľov už svojím dvojdielnym románom V tieni mafie (2010, 2011), v ktorom mapoval aktuálne politické dianie na Slovensku, i dvojdielnou ságou Na smrť (2012, 2013), v ktorej sa venoval obdobiu pôsobenia židovskej mafie v New Yorku v čase pred druhou svetovou vojnou a udalostiam z čias nacistického Nemecka a Slovenského štátu. Patrí však k autorom, ktorí radi experimentujú, a tak sa rozhodol zabodovať aj v čitateľsky obľúbenom žánri hororu, a hneď v prvej knihe Strach (2014) dal najavo nielen svoj príklon k majstrovi tohto žánru Stephenovi Kingovi, ale aj úsilie pristupovať k zvolenej téme svojským a inovatívnym spôsobom.

Tak ako je Kingovou najčastejšou hororovou kulisou jeho príbehov Maine, pre Kariku je zatiaľ podobnou destináciou Ružomberok a blízke pohorie Malej Fatry. Aj svoj najnovší román *Tma* začína od lesa – tam, kde v predošlom príbehu skončil jeho hrdina tým, že sa rozhodol stať spisovateľom. Tentoraz sa však na úpätí Malej Fatry stretávame s mladým scenáristom, ktorý odchádza z mesta do vrchov, aby si oddýchol od manželských nezhôd. Osamelý protagonista sa vyberá na chatu, aby tu strávil päť predvianočných dní. Dej sa spočiatku vlečie a čitateľ sa nedočká nijakých prekvapení či zvratov. Najmä preto, lebo z hlavnej postavy v jej stručnej charakteristike vytŕča zakomplexovaný scenárista, ktorý musí *„vymýšľať každodennú dávku emócií a drámy, lebo dobrý seriál nesmie divákov pobúriť, musí bežať ďalej, byť stále rovnaký a pritom iný"*. Manželka Natália mu nerozumie, podceňuje ho, a hoci jej dáva čítať Plzákove Manželská tonutí, radšej mu rozpráva, ako aj v mladosti dychtila po pomstychtivosti, pritom robí v lekárni s jedmi a inými „gebuzinami"... Namiesto názorov Karikovej postavy spočiatku väčšmi zaujmú idylické opisy zasnežených hôr.

Na druhý deň už autor pritvrdí – protagonista odrazu oslepne. Mohlo by to byť aj snežnou slepotou, ale jeho paranoidné

správanie svedčí o niečom inom. Doslova ho zožierajú predstavy, že na vine sú očné kvapky, ktoré mu podstrčila manželka, a keď sa mu poslepiačky nepodarí zapnúť ani hlasové ovládanie smartfónu, prenasledujú ho ešte aj sluchové halucinácie, že ho niekto ohrozuje na živote priamo v chate. Vidieť, že Karika chce túto postavu podávať z rôznych uhlov, a ako už naznačil v predošlej knihe, v najnovšej sa rozhodol, že na to bude používať rôzne intertextuálne vsuvky a odkazy. Prelínajú sa textom, ale nie všetky sú rovnako dôležité. K najčastejším patria najmä tie, ktoré dopĺňajú charakteristiku a zážitky hlavnej postavy. Odkazy na scény z hollywoodskych filmov s Bugsom Bunnym z Texasského masakra motorovou pílou a Jasonom z Piatka trinásteho nepochybne zamrazia nejedného čitateľa, vyjadrenia, že freudovské a jungovské teórie sú obyčajné *„sračky“*, si získajú najmä tých, čo neveria psychoanalýze, a mnohí protagonistovi príbehu radi ešte aj zatlieskajú, keď sa dozvedia, že jeho smartfón platí taká firma, ako je Apple, a pokiaľ ide o utišujúce prostriedky a psychofarmaká, viac sa oplatí dôverovať farmaceutickým firmám než vlastnej manželke. Trampoty scenáristu so zneuznanými televíznymi režisérmi, produkčnými, manažérmi, redaktormi a vedcami z Jazykovedného ústavu Ľ. Štúra, ktorí zdvíhajú prst nad každým nespisovným a vulgárnym slovíčkom, či sporné prideľovanie dotácií z prostriedkov Umeleckého fondu – to je len povrchné stransparentňovanie súčasnosti a intertextuálne posuny pri charakteristike hlavnej postavy navodzujú nanajvýš dojem marketingovej návnady na čitateľov.

Inovatívny a experimentátorsky podkutý Karika má však v rukáve aj ďalšie tromfy. Už Dušan Mitana sa svojho času v poviedke Boží hod zaujímavo zaoberal možnosťou rozdvojenia jednej z jeho literárnych postáv na jej predobraz, a Karika v tom ide ešte ďalej. Nielen tým, že si od Mitanu do názvu poslednej kapitoly svojho románu požičal ten istý titul. K rozdvojeniu postavy pritom nepotrebuje ani jej predobraz, ale spraví to in medias res priamo rozdvojením jej myslenia, a pridá k tomu ešte aj šikovného pomocníka, digitálny magnetofón Olympus, ktorý sa stane protagonistovým mentorom (ako jeho manželka), poradcom, aby prežil, a zároveň virtuálnym zrkadlom jeho chorej mysle. Scenáristov životný stereotyp, bludné predstavy a jeho závislosť od elektronických médií na to priam nabádajú, a tak nečudo, že svoj Olympus nazýva láskavou prezývkou Oly, a aj pre autora sa stane magickým multimédiom, ktorým šikovne dávkuje emócie a strach ešte aj do vedomia čitateľov. Opäť tak robí i pomocou doslovných intertextuálnych vsuviek, v ktorých priamo čitateľom predkladá stredoveké bruchovravectvo ako spôsob komunikácie s mŕtvymi, Meyrinkovho Golema ako bytosť, ktorá zhromažďuje a vyvoláva explózie duševnej energie, a štedrovečerné zvyky, aby sa nimi mohli živí brániť stretávaniu s mŕtvymi.

Keď odhliadneme od toho, že v spomínaných odkazoch ide aj o ich ľahko spochybniteľnú a málo pravdepodobnú interpretáciu a pri diskurzívnom čítaní odborníkmi by neprešli ani autorove interpretácie psychopatických pohnútok protagonistu, Jozef Karika má stále dosť argumentov, aby nás presviedčal o opaku. Na vysvetlenie prechodnej hysterickej slepoty či závažných selektívnych výpadkov pamäti svojho protagonistu mu opäť stačia laické tvrdenia či zmienky o šamanských schopnostiach mexických indiánov

napomáhajúcich rozdvojenie človeka. Ešte aj katarziu svojho hrdinu v závere románu vsugeruje čitateľom nielen ako vyrovnanie s trestom za manželkinu smrť, ale ako prísľub oslobodenia trebárs v podobe dvojníka, ba možno démona hôr. Hoci pri takomto tvorivom prístupe ide aj o málo selektívne hromadenie poznatkov a konšpirácií, strach je v skutočnosti zvláštny fenomén, ktorý môže všeličo zatraktívniť aj v popkultúrnom hororovom, kriminálnom a trilerovom žánri, ako to napokon vidieť u mnohých zahraničných autorov. Jozef Karika je v kontexte hororovej literatúry u nás stále priekopníkom a ani jeho nie celkom vydarený novátorský pokus zaiste neodradí (ba možno ešte rozšíri) rady jeho verných fanúšikov.

ZUZANA ČÍŽIKOVÁ
ROZHOVORY
ILUSTRÁCIE ANDREA MERNÍKOVÁ
SLOVENSKÉ VYDAVATEĽSKÉ CENTRUM,
BÁČSKY PETROVEC 2015

ETELA FARKAŠOVÁ

So záujmom som siahla po knihe rozhovorov, ktorú pripravila Zuzana Čížiková, docentka na Katedre slavistiky Filologickej fakulty Univerzity v Belehrade, autorka monografií Básnické dielo Viery Benkovej (2005) a Literárna tvorba Jána Labátha (2013), ako aj početných štúdií a článkov o slovenskej vojvodinskej literatúre.

Priznám sa, že čím som staršia, tým je žáner rozhovoru pre mňa čitateľsky príťažlivejší, najmä, ak je témou rozhovoru – ako v prípade spomínanej knižky – literatúra. Rozhovor otvára príležitosti spoznávať sa navzájom, a tak vlastne lepšie spoznať aj seba. Ak by sa dala nejako merať kvalita rozhovoru, jedným z podstatných kritérií by mohlo byť to, či v jeho priebehu u zúčastnených vznikol spoločný obohacujúci zážitok, zážitok nahliadnutia do nových kútov reality, či sa zrodili námety na uvažovanie...

Hneď v úvode uvažovania o knižke Z. Čížikovej skonštatujem, že rozhovory so slovenskými vojvodinskými literárnymi osobnosťami podľa mňa takéto kritériá spĺňajú. Mená jednotlivých respondentov nebudú pre čitateľov Slovenských pohľadov neznáme, pretože sa s nimi možno stretávať na stránkach časopisu v pravidelnej rubrike Z literatúry zahraničných Slovákov, v ktorej sa už niekoľko rokov venuje pozornosť kultúrnemu dvojmesačníku Nový život mapujúcemu literárne dianie vo Vojvodine.

Úvodný rozhovor predstavuje popredného básnika Ladislava Čániho, jeho pohľad na situáciu v dnešnej slovenskej vojvodinskej literatúre (kritike) aj na vzťah k slovenskej literatúre v materskej krajine. Básnik, predstaviteľ Generácie X (pojem literárneho vedca A. Svetlíka), uvažujúc o budúcnosti poézie, vyslovuje presvedčenie, že človek bude vždy potrebovať nástroj na reflexiu metafyzických rozmerov vlastnej existencie aj na prepojenie ich individuálnych a univerzálnych aspektov, a takým nástrojom by mohla byť práve poézia, hoci možno v iných podobách ako dnešná...

Poetka Katarína Hricová pomenúva v rozhovore viaceré problémy, s ktorými sa dnes ako spisovateľka (zároveň manželka, matka, zamestnaná žena, aktérka kultúrneho života) stretáva, zdôrazňujúc pritom, aké ťažké je uchovať si slobodné-

ho ducha vo všetkých sférach života, vrátane literárnej, či už pri výbere témy (kritika niekedy autorke vyčíta priveľkú upätosť na tému mužsko-ženských vzťahov), alebo pri jej spracúvaní. Poetka hovorí s obdivuhodnou otvorenosťou o svojom vnútornom svete, o dôležitom zástoji duchovna vo vlastnom prežívaní, o sne ako o kráľovskej ceste k nevedomiu – aj k básni, o potrebe kritiky ako motivačného faktora pre tvorivého človeka... aj o túžbe, aby nielen ona, ale všetko dobré, čo vzniklo v slovenskej vojvodinskej literatúre, sa vnímalo ako integrálna súčasť slovenskej literatúry (pretlmočiac to do praktickej roviny: aby sa viac vydávali diela dolnozemskej literatúry v materskej krajine...). Podobné priania cítime vo viacerých rozhovoroch, mali by sme ich (mám na mysli naše vydavateľstvá) vnímať ako výzvu, ba ako dlh voči slovenskej literatúre vznikajúcej mimo nášho územia...

Nikdy sa nezrieknuť vlastnej svojskosti, tak znie krédo básnika Michala Ďugu, ktorého filozofické vzdelanie (na bratislavskej univerzite) – samozrejme predovšetkým mentálne ustrojenie – predurčuje na tvorbu silne reflexívnej, introspektívne zameranej poézie. Poet vyzdvihuje význam kontinuity v literárnej tvorbe, a to ponad konkrétny priestor i čas; pre neho, podobne ako pre L. Čániho, predstavuje poézia smerovanie k uchopeniu metafyzických rozmerov sveta, ľudského bytia a písanie vníma ako kladenie otázok, hľadanie novej cesty, formy (seba)vyjadrenia. So sympatiou vnímam jeho náklonnosť k fenoménu ticha, pre Ďugu sú ideálne básne, *„ktoré sú svojou podstatou mlčaním“*, je presvedčený, že práve také básne majú veľkú výpovednú silu. Autor v rozhovore predostiera svoju interpretáciu motívu zeme (častého v dolnozemskej literatúre), nielen ako symbol lásky k pôde, ale aj ako symbol pominuteľnosti a večného návratu...

V podobnom duchu rozvíja úvahy o nitiach, ktoré viažu k životu, najznámejšia dolnozemská poetka Viera Benková (výber z jej poézie vyšiel nedávno vo Vydavateľstve Spolku slovenských spisovateľov). Pre Benkovej tvorbu je príznačný motív domova, nielen v zmysle fyzického, ale prinajmenšom i duchovného priestoru, ktorý si človek utvára počas života v sebe a ktorý preňho predstavuje – vďaka autentickosti – nezrušiteľnú istotu. *„Od seba utiecť nemožno“*, to je krédo, ku ktorému sa autorka vracia v rozhovore v súvislosti s viacerými témami, napríklad s otázkou, či má autor absolútne zohľadňovať pripomienky kritiky, alebo má ostať najmä sebou, ostať svojský, *„nespreneveriť sa svojmu naturelu“*.

Nejestvuje jeden model pre tvorbu, a literatúre osoží, ak jestvuje na ňu viacero pohľadov, tvrdí Benková aj v kontexte otázky o mužskom a ženskom písaní. A tak ako viacerí z oslovených aj ona kriticky a s ľútosťou hodnotí menej radostnú situáciu mladšej generácie slovenskej vojvodinskej literatúry. Poetkin pohľad však nie je jednostranne pesimistický, menšinová literatúra to síce nemá ľahké, ale na druhej strane, ako Benková tvrdí, môže sa stať spojivom medzi dvoma-troma kultúrami, v tom je jej potenciál...

O jazyku ako o dynamickom jave, ktorý treba permanentne skúmať, hovorí vysokoškolský profesor Michal Týr, nositeľ Veľkej medaily sv. Gorazda, ktorú mu udelila SR za zveľaďovanie slovenského vojvodinského školstva, medziiným aj za zásluhy na vydávaní tamojších slovenských učebníc. V rozhovore sa dozvieme o situácii súčasnej vojvodinskej slovenči-

ny. M. Týr upozorňuje na istú rozpoltenosť v používaní jazyka v súkromnej a vo verejnej sfére, ako aj na veľký vplyv srbčiny, na množstvo srbizmov, najmä na potrebu byť v ustavičnom (aktívnom) kontakte so slovenčinou v materskej krajine. Pre nás sú zaujímavé informácie o špecifikách a o vzťahu slovakistiky a slavistiky na univerzitách v Novom Sade a v Belehrade aj o smerovaní slovenskej vojvodinskej lingvistiky.

Sugestívne pôsobí rozhovor s poetkou a prekladateľkou (srbskou kritikou vysoko oceňovanou) Annou Dudášovou, ktorá hovorí o tom, ako pod vplyvom viacerých momentov „odišla" zo slovenského prostredia do srbského a konvertovala nábožensky aj jazykovo – nie však tak, že by zabudla na korene, ale naopak, stala sa sprostredkovateľkou medzi slovenskou a srbskou literatúrou ako prekladateľka, redaktorka a organizátorka kultúrnych mostov. Dudášovej poézia je predchnutá duchovnom, hlbokou náboženskou vierou, sama pokladá poéziu za *„dcéru neba"* a básnika za *„bohomnadchnutého posla"* a od poézie (celej literatúry) vyžaduje, aby sa v nej spájala duchovná a etická dimenzia s estetickou...

Väčšieho dôrazu na duchovný rozmer v súčasnej spoločnosti sa dožaduje aj poet Ján Labáth, nositeľ významných ocenení. Jedným z ťažiskových problémov, na ktorý sa v rozhovore sústreďuje, je aj pre neho vzťah slovenskej literatúry na Dolnej zemi a v materskej krajine, ešte vždy nedostatočná integrovanosť, no za veľmi dôležité pokladá aj rozvíjanie vzťahu so svetovou literatúrou. Napriek mnohým kritickým výhradám k súčasnej kultúrnej situácii autor vyjadruje presvedčenie o potrebe literatúry a o jej estetickom a etickom poslaní v budúcnosti.

Špecifickej téme slovenskej detskej literatúry sa venuje rozhovor s jej úspešnou tvorkyňou – s Máriou Kotvášovou-Jonášovou. Podľa autorky je jedným z jej princípov úsilie zaujať detských čitateľov pútavým dejom či novými informáciami, novými podnetmi. Jej cesta k literatúre viedla cez recitácie a hranie divadla, ktoré má v tamojšej slovenskej komunite silnú tradíciu. Mária Kotvášová-Jonášová, povolaním učiteľka, veľmi dobre pozná detskú dušu, záujmy detského čitateľa, aj na základe vlastných skúseností prišla k záveru, že dieťa (ale aj dospievajúci) potrebuje knižku okrem iného preto, aby sa mohlo s jej postavami (viac alebo menej) identifikovať a prostredníctvom tejto identifikácie lepšie spoznať seba samého, získať lepšiu orientáciu v rôznych životných situáciách i problémoch. Najmä na základe vlastnej skúsenosti dospela k presvedčeniu, že knihu najmä v dnešných časoch nestačí iba napísať a vydať, ak sa adekvátne nepropaguje a nevenuje sa jej distribútorská pozornosť, knižka má len malú šancu preniknúť k čitateľom. V rozhovore sa rozoberá aj otázka ilustrácií detských knižiek, porovnáva sa situácia v detskej literatúre na Slovensku a v Srbsku.

O prekladateľskej práci sa Z. Čížiková rozpráva s novou šéfredaktorkou Nového života Zdenkou Valentovou-Belićovou, nositeľkou Ceny Pavla Országha-Hviezdoslava za rok 2012. Hlavnou témou je slovenská literatúra v kontexte súčasnej vydavateľskej produkcie v Srbsku, Zdenka Valentová-Belićová hovorí o čitateľskej recepcii našej literatúry v Srbsku (kde, ako konštatuje, je naša literatúra takmer neznáma). V tejto súvislosti vyzdvihuje význam rôznych foriem propagácie kníh (na konkrétnom prípade prekladu román-

nu Tábora padlých žien od Antona Baláža). Ako v predchádzajúcom rozhovore aj tu zaznie myšlienka, že čitateľský záujem sa dnes nezjaví automaticky, *„treba tvrdo pracovať, aby sa kniha zviditeľnila“*. Napokon prekladateľka hovorí o svojej ambícii dosiahnuť, aby – v súlade s krédom Umberta Eca – pretlmočením diela do iného jazyka povedala *„takmer to isté“* – pravda, to *„takmer“* aby bolo jej príspevkom do textu...

Knižku uzatvára rozhovor s literárnym vedcom a historikom, vysokoškolským pedagógom, predchádzajúcim šéfredaktorom Nového života Adamom Svetlíkom o jeho chápaní literatúry, jej perspektív a možností, nielen vo všeobecnej rovine, ale konkrétne v menšinovom prostredí, v akom žije slovenská vojvodinská literatúra. Svetlík v rozhovore vecne hodnotí svoj vklad do profilu spomínaného časopisu, a to najmä ako priestoru otvoreného rozličným názorovým prúdom a zároveň ako priestoru na hľadanie rovnováhy medzi „elitárstvom“ a „populizmom“, zdôrazňuje, že v pozícii šéfredaktora sa usiloval kreovať periodikum tak, aby zohľadňovalo srbský, ako aj celoslovenský literárny kontext.

Po stručnej rekonštrukcii svojej cesty k literatúre hovorí A. Svetlík o koncepcii dejín slovenskej vojvodinskej literatúry, ktorú sám dotvára prostredníctvom výskumov. Sympatické je aj Svetlíkovo vymedzenie kritického čítania literatúry ako procesu, z ktorého nemožno eliminovať subjektivitu toho, kto dielo interpretuje a hodnotí (takýmto vymedzením sa odchyľuje od Harpáňovho štrukturalisticko-semiotického prístupu).

„Triezvy pragmatik“ a *„optimistický skeptik“*, ako svojho respondenta nazýva Z. Čížiková, rozvíja v závere rozhovoru víziu budúcnosti (či skôr zániku) slovenskej vojvodinskej enklávy, a teda i literatúry, a to na základe demografickej štatistiky. Napriek tomu jeho postoj nie je postojom rezignácie, naopak, Svetlík sa aktívne zasadzuje za záchranu domácej literatúry, robí tak bez pátosu a s prihliadaním na celkové civilizačné premeny prebiehajúce v súčasnosti. O tom, že v takom postoji nie je vo svojom prostredí osamotený, svedčí celá kniha rozhovorov.

MILOŠ JESENSKÝ A KOLEKTÍV
KELTI
VEĽKÁ KNIHA O KELTOCH V ŽILINSKOM KRAJI
MATICA SLOVENSKÁ, MARTIN 2015

ŠTEFAN HAVIAR

Máločo v dejinách ľudstva a nášho národa zvlášť je opantané toľkými záhadami ako život Keltov, praobyvateľov, ktorých v antike nazvali Celtoi (skrytý, neznámy národ), neskôr Rimania Galmi. Problém je v tom, že historiografia po stáročia tvrdohlavo preberá význam práve takto pomenovaného mýtu o národe, ktorý bol pre určité obdobie života neznámy. A ďalší problém bol aj v tom, že tento národ nezanechal po sebe nijakú písomnú stopu, zato ostatných antropologických a archeologických stôp po ňom zostalo neúrekom. Mal skrátka vytvorený originálny komunikačný systém založený na rečovej znakovosti a symbolike. Aj v tom je skrytá jedinečnosť jeho pôsobenia na územiach, ktorými tento národ prechádzal a ktorého stopy sú evidentné aj u nás.

Kolektív autorov pod vedením Miloša Jesenského sa podujal hľadať ich na úze-

mí Žilinského kraja, hoci poznatky o ich postupnom usádzaní v našom priestore pochádzajú z viacerých slovenských krajov (len keltských pohrebísk, ktoré sa našli u nás, je okolo päťdesiat). Dominantným v Žilinskom kraji je celkom prirodzene oppidum Havránok neďaleko Liptovskej Mary, kde kolektív na čele s Karolom Pietom robil mnoho rokov záchranný archeologický výskum.

Knihu *Kelti* tak ako predchádzajúce objavné a veľkoryso koncipované textovo obrazové publikácie Drotárstvo, Juraj Turzo, Gorali, Juraj Jánošík, Templári a iné vydala Matica slovenská v spolupráci so Žilinským samosprávnym krajom pri vydavateľskej participácii Kysuckého múzea v Čadci. V ôsmich kapitolách ovenčených bohatým plnofarebným fotografickým materiálom sa kolektív autorov postupne prediera húštinou dlhoveko preberaných predstáv a nedopovedaných súvislostí, aby hľadal aké-také svetielko nádeje v poznaní tohto nesmierne zaujímavého, pracovitého a mimoriadnou tvorivosťou obdareného národa, ktorého predslovanskú krv majú v sebe mnohí z nás.

Úvod publikácie patrí dvom vynikajúco napísaným štúdiám (pritom aj pre radového čitateľa nanajvýš prístupným populárno-náučným štýlom), ktorých autorom je Miloš Jesenský. V prvej z nich nazvanej Pátranie po našich predkoch analyzuje nielen literárne spravodajstvo o Keltoch, často založené na spomínaných antických predsudkoch s dominanciou strachu pred neznámym (zároveň treba povedať, že veľmi podrobne a svedomito), ale aj cesty Keltov z priestoru strednej Európy (od vrcholkov Álp) až do nášho, dnes slovenského, priestoru. Dve časti prvej kapitoly venuje Jesenský aj základným aktivitám Keltov, ich vnútorným štruktúram a spoločenskému životu, odievaniu, ale najmä skvelej remeselnej zručnosti, ktorou, ako je všeobecne známe, oplývali. Len pre zaujímavosť: Takmer ohromujúco pôsobí zistenie, že Kelti boli v podstate priekopníkmi európskej módy a mnohé z prvkov, ktoré sa dnes uplatňujú v tomto biznise, sú dielom ich priam neuveriteľne tvorivej vynaliezavosti. Mimochodom, z ich progresívneho vzťahu k odievaniu a zdobeniu boli zaskočení už aj samotní Rimania (napr. obuv Galov – dnešné galoše).

Ďalšia štúdia Miloša Jesenského sa venuje špecificky problematike Keltov na Liptove, a to najmä životu v opevnenom hradisku na spomínanom dnešnom Havránku. V tejto lokalite na vŕšku zvanom Úložisko boli totiž objavené keltské osady Kotínov s druidskou svätyňou z 1. storočia pred Kristom a dnes je tu archeologické múzeum v prírode s rekonštrukciami objektov z mladšej doby železnej a staršej rímskej. Autor veľmi podrobne opisuje konkrétny život niekdajších tunajších osadníkov, ale najmä jednotlivé remeselnícke zručnosti, pričom viaceré z nich pôsobia na súčasníka prekvapujúco, ba až neuveriteľne.

Do ďalších regiónov Žilinského kraja nás v putovaní za Keltmi zavedú nasledujúce kapitoly publikácie. Danka Majerčíková ich sleduje na Považí a na Kysuciach a Peter Huba na Orave. Kelti sa od 5. storočia pred n. l. pri cestách zo svojho stáročiami formovaného európskeho teritória celkom prirodzene stretávali v ťažkých bojoch s inými kmeňmi, resp. národmi. Ich vojenstvo a taktiku, výrobu a druhy zbraní, ale aj umenie keltských zbrojárov si všíma v osobitnej kapitole Martin Turóci. Zaujímavé poznatky o náboženských rituáloch, uctievaní bohov (Kelti uctievali

viacerých), ale aj o konkrétnom pôsobení druidov (takto nazývali kňazov) podáva Katarína Karabová v kapitole s názvom Druidi a náboženstvo Keltov. Na túto kapitolu zvoľna nadväzujú aj ostatné dve. Víťazoslav Struhár píše o duchovnom svete Keltov, detailne najmä o praktikách posvätných rituálov a živote v podzemných jaskyniach a svätyniach. V záverečnej kapitole analyzuje Miloš Jesenský keltské kresťanstvo s dôrazom na prepojenie predkresťanskej a kresťanskej éry ich života a vznik novej originálnej kresťanskej viery. Zaujímavá je aj časť kapitoly venovaná evanjelizačným misionárskym cestám Keltov, ktorí túto prácu vykonávali dávno pred príchodom sv. Konštantína a Metoda na naše územie.

Publikácia Kelti je nesporným prínosom pre našu historiografickú literatúru najmä vďaka komplexnému pohľadu na danú problematiku, detailizovanej objavnosti mnohých poznatkov, modernej prezentácii štýlotvornými, ale aj obrazovými prostriedkami (časť z obrazového materiálu tvoria náznakové rekonštrukcie keltského života, hoci mám podozrenie, že výtvarný redaktor vybral na obálku obrázok časti meča nie veľmi spojeného s pôsobením Keltov). Jednotlivé štúdie v kapitolách sa popasovali s predmetnými témami vzhľadom na zadanie nie geograficky úzkoprso, ale analyzujú obsah v širších európskych rozmeroch, čo je zreteľné najmä v troch prácach Miloša Jesenského, sčasti aj u ďalších autorov. Navyše, a to je pri podobných takto koncipovaných projektoch nesmierne dôležité, výkonný redaktor ustrážil medze štýlového rozhrania tak, že publikáciu si pokojne môžu prečítať aj čitatelia menej zdatní v histórii, resp. archeológii.

ROBERT HARRIS
DÔSTOJNÍK A ŠPIÓN
PRELOŽIL OTTO HAVRILA
SLOVART, BRATISLAVA 2014

JÁN BÁBIK

Amerického spisovateľa Roberta Harrisa spájame najmä s tvorbou románov, ktoré síce majú reálny základ v dejinách, ale autor sa v nich takisto zamýšľa, čo by sa stalo, keby sa história vyvíjala trochu inak. Medzi také patrí napríklad román Vaterland, zobrazujúci fiktívny obraz Nemecka v šesťdesiatych rokoch minulého storočia, ktoré neprehralo vojnu, ale uzavrelo separátny mier s USA, a kdesi v oblasti Uralu stále prebiehajú boje so sovietmi; v románe Archangeľsk Harris predkladá fikciu, že Stalin mal syna, kniha Enigma je o lúštení nemeckého šifrovacieho kódu. V najnovšom románe *Dôstojník a špión*, kde opisuje reálnu historickú udalosť a dôsledne sa drží skutočnosti, približuje zinscenovaný proces so židovským dôstojníkom Alfredom Dreyfusom vo Francúzsku na prelome 19. a 20. storočia. Harris si tentoraz vybral tému, ktorá bola už neraz spracovaná. Mnohí historici, spisovatelia, ale aj filmári siahli po tejto udalosti, ktorá svojho času rozčerila politické vody Francúzska. Lojálny dôstojník Alfred Dreyfus sa stal obeťou hry francúzskeho spravodajského oddelenia. Upratovačka na nemeckom veľvyslanectve v Paríži si prilepšovala ako agentka tajnej služby a prinášala roztrhané papiere a koncepty zo smetných košov majorovi Hubertovi-Josephovi Henrymu. Ten ich skladal a dozvedel sa, že na francúzskom generálnom štábe pracuje pronemecký špión. Podozrenie padlo aj na mladého dôstojníka Alfreda Dreyfusa. Ten

na základe dodatočne vyrobených dôkazov a bez priznania bol odsúdený na doživotný žalár na Diabolskom ostrove. Kapitán Dreyfus sa vtedy výborne hodil ako obraz nepriateľa Francúzska – pochádzal z Alsaska, z oblasti, ktorú po vojne v roku 1870 okupovalo Nemecko, navyše bol Žid. To vyvolalo aj búrku antisemitizmu vo Francúzsku.

Doteraz tvorcovia diel o dreyfusiáde venovali hlavnú pozornosť predovšetkým osudom samotného kapitána Dreyfusa alebo odvážnemu činu spisovateľa Emila Zolu a jeho slávnemu článku J'accuse (Žalujem) publikovanom v novinách L'Aurore. Robert Harris sa v románe Dôstojník a špión sústreďuje na postavu plukovníka Georgea Picquarta, náčelníka druhého (spravodajského) oddelenia, a prostredníctvom jeho postavy prerozpráva príbeh nevinne odsúdeného kapitána Dreyfusa. Ešte pred vymenovaním do funkcie sa v podstate náhodou stáva svedkom Dreyfusovho zatknutia i jeho prvého vypočúvania. Spočiatku nemal najmenší dôvod pochybovať o Dreyfusovej vine, ale keď sa mu ako náčelníkovi druhého oddelenia dostávajú do rúk dôkazy, že aj po Dreyfusovom zatknutí nemecké vyslanectvo dostáva stále nové správy z toho istého zdroja, aj keď v podstate bezvýznamného charakteru, začína pátranie na vlastnú päsť a čoraz väčšmi je presvedčený, že medzitým odsúdený Dreyfus je nevinný a skutočným nemeckým agentom je major Esterhazy. Jeho nadriadení dôkazy o Dreyfusovej nevine odmietajú a snažia sa Picquarta najskôr profesionálne a neskôr aj fyzicky zlikvidovať. Koniec Dreyfusovej aféry je všeobecne známy, Dreyfus je napokon oslobodený, rehabilitovaný, je mu vrátená dôstojnícka hodnosť a plukovník Georges Picquart je povýšený na generála a neskôr sa stáva dokonca francúzskym ministrom vojny.

Čo má kapitán Dreyfus spoločné so Slovenskom? Možno ani sám nič nevedel o národe, ktorý v čase jeho perzekúcie obýval pod Tatrami územie vtedajšieho Rakúsko-Uhorska. Musím konštatovať, že mnoho. Kým Francúzsko má len jedného kapitána Dreyfusa, my máme niekoľko stoviek Dreyfusov, iba o nich skoro nič nevieme. Po februárovom komunistickom prevrate roku 1948 sa totiž vo väzení ocitlo mnoho protifašistických bojovníkov, účastníkov Slovenského národného povstania, západného i východného odboja. Boli odsúdení na základe sfalšovaných dôkazov, svedectvá proti nim boli získavané tými najbrutálnejšími spôsobmi. Účastníci odboja trpko spomínajú, že ešteb̆áci vôbec nezaostávali v brutalite za vyšetrovateľmi gestapa alebo ÚŠB. Rozdiel tu ale bol, fašistickí a ľudácki vyšetrovatelia sa chceli dopátrať reálnej skutočnosti, zistiť pravdu o ilegálnej protifašistickej činnosti vypočúvaných. Ešteb̆ákov pravda vôbec nezaujímala, mali od nadriadených alebo straníckych orgánov úlohu vytĺcť hrubým fyzickým i psychickým násilím od obvinených často až absurdné priznania. Dreyfusov Diabolský ostrov je porovnateľný s peklom, ktoré prežili hrdinovia nášho odboja v Jáchymove, v Bytíze, v Leopoldove, vo Valdiciach, v Boroch a v ďalších symboloch teroru päťdesiatych rokov. Obete perzekúcií z radov armády boli všetkých hodností – generáli, vyšší a nižší dôstojníci, práporčíci, poddôstojníci i obyčajní vojaci. V podstate sú dnes zabudnutí, našu spoločnosť tragédia bojovníkov za slobodu necháva ľahostajnými. Aj keď Dreyfus nebol vojnový hrdina, bol to typický štábny dôstojník, ktorý k pušnému prachu (obrazne) privoňal až

po svojej rehabilitácii, v čase prvej svetovej vojny pri Verdune, vyšlo už o ňom množstvo vedeckých prác, umeleckých diel, románov, ako o tom svedčí i próza Roberta Harrisa, nakrútilo sa niekoľko desiatok dokumentárnych a hraných filmov. Jeho socha so zlomeným mečom stojí v centre Paríža.

Dokážeme si my v plnej miere uctiť pamiatku tých, ktorí za našu slobodu nielen bojovali, ale v mieri zaplatili krutú daň? O Dreyfusovi na Slovensku vie hádam každý vzdelaný človek, ale kto vie o účastníkoch SNP, ktorí po roku 1948 boli väznení a niektorí aj popravení? O Alexandrovi Kordovi, Vladimírovi Bodickom, Vojtechovi Danielovičovi, Jozefovi Dobrovodskom, Jánovi Černekovi, Pavlovi Kunovi, Vojtechovi Kováčovi, Jozefovi Martinovi Kristinovi, Jánovi Malárovi, Jozefovi Markovi, Vladislavovi Kuželovi, Gustávovi Neštiakovi, Antonovi Petrákovi, Andrejovi Petraškovi, Vladimírovi Přikrylovi, Jánovi Stanekovi, bratoch Veselovcoch, Milošovi, Milanovi a Mirkovi, Vladimírovi Jánovi Žuffovi, ale aj o ilegálnych pracovníkoch Jánovi Ursínym, Karolovi Kochovi, Imrichovi Karvašovi, Karolovi Markovičovi, Petrovi Zaťkovi, Vladimírovi Veleckom, Kvetoslave Viestovej, Dušanovi Viestovi, Jozefovi Jurajovi Stykovi, Fedorovi Thurzovi, partizánskych veliteľoch Viliamovi Žingorovi, Jozefovi Brunovskom a mnohých ďalších, ktorých tu jednoducho pre nedostatok miesta nemôžem vymenovať. To sú naši slovenskí Dreyfusovia! Nezaslúžia si oni spoločný pomník, ktorý by bol venovaný nielen ich odvahe a hrdinstvu počas bojov, ale i hroznému povojnovému utrpeniu? Veď dejiny Slovenského národného povstania sa písali nielen v slovenských horách, ale aj v Jáchymove, Leopoldove a ďalších väzniciach. A naši Dreyfusovia si v nich počínali rovnako udatne a nezlomne ako v bojoch v prvej línii s nepriateľom.

EXPRESIONIZMUS

VÝBER ZOSTAVILA, MEDAILÓNY AUTOROV, KOMENTÁRE, VYSVETLIVKY A DOSLOV NAPÍSALA DAGMAR KROČANOVÁ KALLIGRAM A ÚSTAV SLOVENSKEJ LITERATÚRY SAV, BRATISLAVA 2014

LADISLAV ČÚZY

Expresionizmus v slovenskom umení – to je otázka, na ktorú odborníci viacerých umenovedných orientácií hľadajú už desaťročia odpoveď. Jednoznačné definovanie expresionizmu v slovenskom umení sa určite nikdy nenájde, ale je dobré, že sa občas objavia aspoň čiastočné riešenia.

Editorka recenzovanej antológie Dagmar Kročanová sa pokúsila o priblíženie prítomnosti expresionizmu v slovenskej literatúre (najmä v próze a v dráme).

Pokiaľ ide o poéziu, Kročanová konštatuje, že *„zostáva okrajovou záležitosťou, ale otvorenou pre ďalší výskum“* (s. 745). Jej záber je však širší, marginálne naznačuje aj situáciu napríklad v slovenskom výtvarnom umení.

Ako podnet na ďalšie teatrologické bádanie chápem poznámku autorky o potenciách dobových dramatických textov (VHV, J. Barč-Ivan, J. Elen...), ktorých expresionistická orientácia sa mohla zvýrazňovať v inscenačných realizáciách. *„Rozvíjajúce sa profesionálne slovenské divadlo mohlo sprostredkovať expresionistické impulzy aj slovenskej dráme, teda autori drá-*

my vedome reagovali na divadelnú prax expresionizmu“ (s. 743).

Dagmar Kročanová sa výberom primárnych literárnych textov, no zároveň predovšetkým svojou štúdiou pokúša zvýrazniť kontúry estetickej tendencie, ktorá sa výrazne prejavila od začiatku 20. storočia hlavne v nemeckom výtvarnom umení, filme, ale aj v nemeckej literatúre a následne do určitej miery aj na Slovensku v období zhruba od konca prvej svetovej vojny až do konca štyridsiatych rokov 20. storočia.

Jej práca je výsledkom minuciózneho odhaľovania najmä málo známych literárnych textov, ktoré boli uverejňované časopisecky. Pri štúdiu problému sa nemohla opierať o dobovú sekundárnu literatúru. Konštatuje, že *„v súvislosti s novšou slovenskou literárnou tvorbou sa v medzivojnovom období o expresionizme takmer nehovorí“* (s. 743). Dobová literárna kritika expresionistické tendencie literárnej produkcie jednoducho nezaevidovala. Zmena v pohľade na problém nastala až v druhej polovici minulého storočia, keď sa predovšetkým zásluhou J. Števčeka, O. Čepana, E. Terraya, I. Cvrkala, D. Pallovej, M. Bátorovej a ďalších objavujú pokusy definovať celkom zreteľné expresionistické prvky v slovenskej literatúre.

Po vzniku Československej republiky v roku 1918 sa zásadne zmenila kultúrno-spoločenská situácia na Slovensku. Nové myšlienky a estetické podnety sprostredkúvali hlavne študenti študujúci v Prahe a odtiaľ sa na Slovensko dostávali aj mnohé pokusy experimentovať v literatúre. Formálne experimenty však mali rôzny charakter a boli zapojené do rozličných filozofických súradníc. Jedno však mali spoločné. Boli v podstate reakciou na dobovo vyčerpaný realizmus. Súčasťou tohto experimentovania boli aj pokusy inovovať vznikajúce texty v intenciách aspoň v atmosfére prítomného expresionizmu.

Expresionizmus sa často chápe ako súčasť avantgardy. *„Expresionizmus mal vyjadrovať protest, opozíciu, revolučnosť, ale aj snahu o únik a nové stvorenie sveta“* (s. 737).

Z Kročanovej textu je zrejmé, že sa pokúša diskurzívne priblížiť obsah pojmu avantgarda a vo vzťahu k riešeniu tohto problému aj definovať obsah pojmu expresionizmus s prihliadnutím na slovenskú najmä literárnu skutočnosť. Ako som už naznačil, približovať a spresňovať prítomnosť expresionizmu v slovenskej literatúre nebolo vôbec ľahké. Dagmar Kročanová musela preštudovať množstvo primárnych textov, aby napokon prišla k záveru, že sa *„expresionistické povedomie sveta v slovenských podmienkach nestačilo sformovať, kryštalizovať, uvedomiť, rovnako ako sa programovo nesformovala expresionistická poetika“* (s. 744). Jej tvrdenie je podľa môjho názoru pravdivé a výstižné. Napriek tomu, že ani jedného slovenského prozaika nemôžeme typologicky charakterizovať ako výrazného expresionistu, expresionizmus je predsa len dôležitou súčasťou slovenskej literatúry. Dagmar Kročanová nachádza množstvo expresionistických prvkov v textoch najmä začínajúcich autorov v ich prvej tvorivej fáze. Čo je však podstatnejšie, expresionizmus sa výrazne prejavil ako určitá syntéza rôznorodých podnetov vo vrcholných prácach dominantných slovenských prozaikov v tridsiatych a štyridsiatych rokoch (J. C. Hronský, G. Vámoš, J. Barč-Ivan, F. Švantner, D. Chrobák a ďalší) a u M. Urbana dokonca už v dvadsiatych rokoch. Aj preto sa skúmanie prítomnos-

ti expresionizmu v slovenskej literatúre akosi oneskorilo a Dagmar Kročanová je prvou literárnou vedkyňou, ktorá venovala pozornosť aj čo i len náznakom expresionistických prvkov u autorov vstupujúcich do literatúry v dvadsiatych rokoch minulého storočia.

Kročanová zdôrazňuje, že *„väčšina diel zaradených do antológie tematizuje predpoklady expresionistického ‚výkriku' – deformujúci tlak spoločnosti na jednotlivca alebo napätie vnútorného prežívania, ktoré sa derie na povrch"* (s 747). Tematizácia tohto pocitu sa však odohrala oveľa častejšie v rovine tematickej inovácie a zároveň formálnej výrazovej štylizácie textov. Len zriedka sa stretneme s dielami, ktoré absorbovali expresionizmus ako celkový pohľad na existenciu človeka. Azda aj preto, že obraz expresionizmu v slovenskej literatúre je torzovitý a tvorí ho množstvo textov rôznorodých autorov, prikročila autorka antológie k vyčleneniu tematických celkov, ktoré charakterizujú námetovú, ale aj filozofickú bázu expresionizmu (Na pokraji rozumu. Horúčka, Halucinácia, Zlý sen; Dvojník a dualita; Zmätok a revolta mladých; Vojna, Groteskno. Grimasa. Cirkus...).

Antológia obsahuje množstvo údajov o autoroch, dielach, časopiseckých vydaniach próz, stručných analýz uverejnených textov, miniinterpretácií, ale najmä podnetnú štúdiu s názvom Expresionizmus medzi predpokladom a realizáciami.

Antológiu môžu čitateľsky akceptovať náročnejší čitatelia, ale aj študenti, predovšetkým vysokých škôl. Antológia je zároveň prínosom k skúmaniu dejín slovenskej literatúry a podnetom pre ďalších literárnych vedcov na následné rozvíjanie poznatkov o prítomnosti expresionistických tendencií v slovenskej literatúre.

ALFONZ BEDNÁR SVOJEJ DOBE A DNEŠKU (SPOMIENKY A LITERÁRNOVEDNÉ REFLEXIE)

EDITORKA: KRISTÍNA KRNOVÁ
BELIANUM,
BANSKÁ BYSTRICA 2014

HANA ODOKIENKO FODOROVÁ

Nová publikácia venovaná osobnosti Alfonza Bednára s názvom *Alfonz Bednár svojej dobe a dnešku (Spomienky a literárnovedné reflexie)* vznikla pri príležitosti stého výročia narodenia tohto významného slovenského spisovateľa a prekladateľa (14. október 1914). Editorka Kristína Krnová hneď v predhovore pripúšťa, že zo zámeru, ktorý anticipuje podnadpis, sa podarilo naplniť najmä zozbieranie literárnovedných reflexií. Samotných spomienok už pomenej. Tento fakt pripisuje na jednej strane úbytku žijúcich súčasníkov autora a na strane druhej aj rezignácii spôsobenej narastajúcou duchovnou prázdnotou v súdobom odbornom prostredí, čo v mnohom (pred)tušil už samotný Bednár. Editorka výstižne pomenúva súčasný stav akademického sveta, ktorý žije v „ekonomickom režime" a produkuje len publikácie, čo sa „oplácajú".

Aj napriek mierne kritickému predslovu editorky je publikácia o Bednárovi vedeckým počinom, ktorý si zaslúži patriť (i keď možno nie v rámci kategorizácie akademickej publikačnej činnosti) na vyššie priečky pomyselného rebríčka odborno-vedeckých kníh vydaných v roku 2014. Okrem niekoľkých osobno-reflexívnych textov obsahuje aj literárnovedné štúdie venované prozaickým dielam Alfonza Bednára a časť štúdií sa sústreďuje na jeho

prekladovú tvorbu. Medzi jednotlivými textami sú vložené fotografie zo života autora dotvárajúce celkovú atmosféru knihy a v závere sú uvedené aj ukážky rukopisu z románu Role zachytávajúce v mnohom Bednárov autorský proces tvorenia textov.

Publikáciu otvára (okrem predhovoru editorky) príspevok Júliusa Vanoviča, ktorý vznikol pôvodne pri príležitosti odhalenia pamätnej tabule Alfonza Bednára v Neporadzi 23. augusta 2009. Je to práve jeden z textov osobnejšieho charakteru a (ako uvádza Krnová) *„spolu s poslednou obsahovou jednotkou vytvára osobnejší rámec celého diela“* (s. 6). Posledným textom je List Kataríny Bednárovej (autorovej dcéry) adresovaný editorke. Bednárová píše o tom, ako sa pokúšala napísať prisľúbený príspevok do pripravovanej publikácie. Napísala ho napokon ako *„spomienku dcéry na otca“*, ale v tejto podobe sa ho rozhodla nepublikovať. V liste editorke chce dôvody nepublikovania príspevku objasniť, a tak vzniká nový text venovaný jej otcovi s menšou mierou príbehovosti, no o to faktografickejší a svojím charakternom sa viac približujúci zámeru predstavovanej publikácie.

Treba uviesť ešte niekoľko slov k ostatným príspevkom. Vladimír Petrík sa vo svojej štúdii zaoberá špecifickosťou Bednárových próz v literárnej histórii, najmä Bednárovou pozíciou medzi schematizmom a snahou reflektovať súdobú životnú situáciu kriticky. Viera Žemberová ponúka niekoľko poznámok k literárnovednému spracovaniu diela A. Bednára s dôrazom (aj) na dobovú literárnu kritiku. Ján Vilikovský uvádza svoju štúdiu príznačne spomienkou na zoznámenie s autorom – spomína si na redigovanie Hemingwaya preloženého A. Bednárom a uvádza, že *„prekladal nie ako radový prekladateľ, ale ako spisovateľ“* (s. 32). Jana Tesařová sa venuje aj Bednárovej prekladovej tvorbe. Svoj príspevok štruktúruje diachrónne a oceňuje Bednárovu znalosť jazyka, literatúry a miestnych reálií prekladaných diel. Klára Buzássyová zvolila sociolingvistický prístup k jazyku Bednárovho románu Ako sme sušili bielizeň. Jej analýza dokladuje, že Bednár je autor, *„ktorý citlivo reaguje na zmeny v jazyku“* (s. 65) a je nielen používateľom, ale aj *„kritikom jazyka, je aj tvorcom jazyka, aj svedkom vývinu jazyka“* (s. 66). Editorka Kristína Krnová má v publikácii hneď dva literárnovedné príspevky k prozaickému dielu A. Bednára. V jednom sa venuje románu Sklený vrch, v druhom románu Ad revidendum, Gemini. V prvom príspevku akcentuje Krnová výnimočnosť nekonformnosti Bednárovho diela v súdobej skutočnosti tendenčnej a schematickej literatúry. V druhom príspevku sa zameriava na prózy osemdesiatych rokov, analyzuje ich a vzájomne konfrontuje, pričom nachádza ich spoločnú charakteristiku, ktorou je (povojnová) osamelosť postáv. Príspevky Gabriely Mihalkovej a Jaroslava Vlnku sú zacielené na konkrétne literárne kategórie: Naračné stratégie v kratších epických textoch Alfonza Bednára a Chronotopy vo vojnových prózach Alfonza Bednára. Mihalková analyzuje tri knižné poviedky, ktoré vznikli z Bednárových časopiseckých poviedok. Konštatuje, že sa vo všetkých knihách *„prejavila jeho výrazná tendencia vytvárať cykly“* (s. 95), čo sa ukázalo najmä v zmenách v rámci pôvodných samostatne publikovaných poviedok, keď boli publikované knižne. Vlnka analyzuje a následne syntetizuje znaky vybraných vojnových Bednárových povie-

dok, pričom dospieva k záveru, že autor v nich uplatňuje paralelno-kontrastný princíp (kladní hrdinovia vo vojne umierajú, záporní prežívajú do mierových časov a trápia sa).

Celkovo je teda možné zhodnotiť predstavovanú publikáciu ako dielo rozsahom síce skromné, ale obsahom veľmi pozoruhodné. Na malej ploche sa tu stretli autori a autorky, ktorí majú aj dnes svojimi textami čo povedať k dielu Alfonza Bednára. Príspevky v tejto publikácii sú naozaj reprezentantmi svojho názvu a zámeru v ňom skrytom – chcú odpovedať na otázku, čo dal Alfonz Bednár svojej dobe a čo dáva dnešku, teda vzor nadčasového neutíchajúceho tvorivého ducha.

ROMAN MICHELKO SLOVENSKÁ REPUBLIKA V ROKOCH 1939 – 1945

POLITOLOGICKÝ ODBOR MATICE SLOVENSKEJ, BRATISLAVA 2014

MILAN KENDA

Napísať knižnú štúdiu o Slovenskej republike v čase druhej svetovej vojny si dnes žiada poriadnu dávku autorskej odvahy! Glorifikátori prvej Slovenskej republiky sa poriadne naježia pri akejkoľvek zmienke o negatívach tohto štátneho útvaru a pôvodcu kritických riadkov obvinia z čechoslovakizmu alebo rovno z boľševizmu. Na druhej strane skalní kritici Slovenského štátu sa na autora registrujúceho tých niekoľko pozitívnych čŕt tohto štátneho útvaru vrhnú ako na propagátora fašizmu. Takže po úvahe o tom, že autor tejto štúdie vlastne nikomu nevyhovie a kadekoho podráždi, je recenzent napokon rád, že nie je v situácii politológa, filozofa a esejistu Romana Michelka, ktorý sa ponoril do tejto superproblémovej témy!

Keďže píšem túto recenziu s väčším časovým odstupom od vyjdenia publikácie a po hromobití, ktoré sa spustilo na autora len preto, že nevykreslil Jozefa Tisa ako diabla, ale celkom objektívne, dokonca ako ideologický protipól okiadzača nacizmu Vojtecha Tuku, môžem konštatovať, že riziko z napísania a vydania takejto štúdie sa naozaj naplnilo. A ako satirik pripájam takúto sentenciu: Kto sa pokúsi objektívne zmapovať HISTÓRIU vojnovej Slovenskej republiky, ten sa nevyhne HYSTÉRII oponentov a ich pomste.

Ale pozrime sa bližšie na Michelkovo knižné dielo... Nesporným pozitívom analyzovanej publikácie je autorom navrhnuté riešenie terminologického problému: ako nazývať tento štátny útvar. Roman Michelko sa prihovára za výstižný a nepejoratívny názov prvá Slovenská republika. Navyše rozlišuje obdobie Slovenského štátu – od 14. marca 1939, keď slovenský snem prijal ústavný zákon o vzniku Slovenského štátu, až po 21. júl 1939, keď slovenský snem prijal ústavu, ktorá stanovila, že Slovensko bude republikou. Od 21. júla 1939 až do zániku tejto republiky roku 1945 ako najvhodnejší a najvýstižnejší názov autor navrhuje termín prvá Slovenská republika, definovaný vtedajšou ústavou. A kritici tohto štátneho útvaru sa aspoň trochu – dúfajme – upokoja pri prečítaní tejto vety zo s. 9: *„Preto aj naša spoločnosť stojí pred úlohou prihlásiť sa ku kontinuite so svojou predchodkyňou v rokoch 1939 – 1945, samozrejme, len k samotnému faktu štátnosti, a nie k charakteru režimu, ktorý vtedy vládol.“* Ale tí,

ktorí budú Michelkovu publikáciu čítať povrchne, ledabolo či dokonca viac na ňu apriórne brýzgať, než ju naozaj čítať a hodnotiť, túto dôležitú vetu ani nenájdu a neocenia.

Z obdobia silne deformovaného socializmu moskovského typu poznáme z vtedajšej ideológie (vrátane školskej výučby) iba zjednodušené kľúčové momenty vývoja od autonómie Slovenskej krajiny po vznik Slovenského štátu, teda od 6. októbra 1938 do 14. marca 1939. Navyše, tieto momenty poznáme iba vo výrazne režimovo zafarbenej podobe. Zjednodušene môžeme povedať, že ich poznáme v silne zdeformovanej koncovke. Dôkladne a prehľadne toto obdobie (vrátane prekvapujúcich podrobností) predstaví autor na deviatich stranách druhej kapitoly svojej publikácie.

Ďalšia kapitola s názvom Ústavný systém prvej Slovenskej republiky veľmi podrobne rozoberá a prináša tak postupné kreovanie politických a ústavných inštitútov a inštitúcií na území Slovenska v období predmníchovskej Československej republiky a v období po vyhlásení autonómie, ako aj obsahovú a politickú analýzu ústavy prvej Slovenskej republiky, ktoré bola prijatá slovenským snemom 21. júla 1939. Okrem analýzy ústavného stavu sa autor pokúsil o zapasovanie tohto ústavného dokumentu do dobového kontextu, ako aj o vysvetlenie genézy a okolností, ktoré dávajú ústave prvej Slovenskej republiky v niektorých jej ustanoveniach autoritatívny charakter. Na tomto kľúčovom mieste publikácie, za touto mnohé pochybnosti vyvracajúcou a na háklivé otázky odpovedajúcou kapitolou je umiestnené veľmi dôležité resumé v anglickom jazyku, čo je priam strategický krok a zámer autora knihy.

Nasleduje azda najčítavejšia kapitola knihy, pasáž s názvom Úrad propagandy za autonómie Slovenskej krajiny a Slovenského štátu. Čitateľ sa v tejto kapitole zúčastní na Michelkovej podrobnej exkurzii do histórie, tajomstiev, intríg i excesov Úradu propagandy, teda orgánu zaoberajúceho sa propagandou, usmerňovaním a kontrolou tlače, rozhlasu, filmu, umenia a kultúry v celkovom rozsahu. Stretne sa tu s pomerne známymi menami exponentov (a po vojne niektorých väzňov), ako bol predovšetkým Alexander Mach, ktorý bol šéfom Úradu propagandy v rokoch 1938 – 1940, ale aj s ďalšími menami, poprednými žurnalistami ako Konštantín Čulen a Milo Urban. Dozvieme sa aj takúto zaujímavosť: Čulena nemecký exponenti pokladali za – citujem – *„nebezpečného pansláva, zarytého nepriateľa nemectva a exponenta anglosaského ducha“*. Azda najzaujímavejším spomedzi týchto exponentov bol *„námorný literát“* a diplomat Tido J. Gašpar.

Veľmi zaujímavá je sekvencia o slovenskom národnom socializme, prostredníctvom ktorého sa najmä tukovská vetva vtedajších prominentov usilovala opičiť po hitlerovskej ideológii. Roman Michelko to vtipne komentuje: *„Všetci o slovenskom národnom socializme hovorili i písali, ale nikto presne neurčil, čo má byť jeho obsahom, aké ciele má sledovať. Dá sa povedať, že na Slovensku bolo toľko slovenských národných socializmov, koľko bolo ich hlásateľov.“*

Osobne ma najviac zaujali tieto vety: *„Vychádzalo množstvo kníh nespochybniteľnej umeleckej kvality, ako aj umeleckých prekladov, a to aj z krajín, s ktorými bola Slovenská republika vo vojnovom stave – Veľká Británia, Francúzsko, Sovietsky zväz. Išlo však predovšetkým o klasiku a belet-*

riu. Je zaujímavé, že počas Slovenského štátu mohli publikovať i ľavicoví či dokonca komunistickí básnici či spisovatelia Ján Kostra, Ladislav Novomeský, Andrej Plávka, Dobroslav Chrobák" (s. 80).

Autor sa nevyhol ani najháklivejšej a krajne odsúdeniahodnej aktivite, akou bola činnosť Úradu propagandy vo sfére propagácie antisemitizmu. Zdôrazňuje však dôležitý fakt, že podnecovanie antisemitských nálad na Slovensku bolo inšpirované hlavne cudzími zdrojmi. Pripomína, že antisemitská kampaň bola úspešná predovšetkým v Hlinkovej garde a v radikálne národno-socialisticky orientovanej časti slovenskej verejnosti, ktorá však bola výrazne menšinová. Uvádza, že odsun Židov zo Slovenska sa u väčšiny Slovákov nestretol s podporou, skôr naopak. Sprístupňuje zaujímavý fakt, že mnohí pracovníci Úradu propagandy sa s antisemitskou kampaňou nikdy vnútorne nestotožnili – Jozef Ambruš, Oto Kaušitz, Ján Adamy a iní. Ale Roman Michelko pravdivo a spravodlivo uzatvára túto smutnú kapitolu slovenských dejín slovami: *„Napriek tomu, že verejná mienka bola vo všeobecnosti nepriaznivo naklonená odsunu židovského obyvateľstva, t. j. v očiach nemeckých protektorov Úrad propagandy neodviedol prácu, aká sa od neho očakávala, odsun sa napriek tomu uskutočnil a mal tragické následky."*

Som presvedčený, že Roman Michelko v závere svojej publikácie na s. 83 originálnym spôsobom rozpoznal a formuloval istú pozoruhodnú psychosociologickú črtu slovenských dejín, uplatniteľnú ako zásadné kritérium. Píše: *„Pre slovenskú spoločnosť je charakteristické, že sa snaží všetky nanútené ideológie či spoločensko-politické modely modifikovať na svoj obraz. Slovenská spoločnosť bola vždy veľmi malá. Vďaka tomu, že ľudia zaoberajúci sa jednou činnosťou, napríklad literáti, žurnalisti, ľudia z kultúry, sa navzájom osobne poznali, bolo často veľmi ťažké zodpovedným úradníkom zasiahnuť proti človeku, s ktorým ho spájalo množstvo osobných zážitkov a skúseností. V sociologickej terminológii sa takáto spoločnosť nazýva ‚rodinnou spoločnosťou' a je charakteristická tým, že sa v nej v podstatne menšej miere uplatňuje násilné riešenie konfliktov. (...) Napriek tomu, že režim Slovenského štátu bol autokratický a že mal mnoho nedemokratických prvkov a inštitúcií, medzi nimi i Úrad propagandy, životná realita tých čias, vďaka špecifickému modelu slovenskej spoločnosti, bola predsa len miernejšia, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať. Vplyv nedemokratických inštitútov a inštitúcií na spoločnosť bol menej účinný než v porovnateľných krajinách. (...) Je typické, že na Slovensku každá diktatúra poľudštila svoju tvár a modifikovala svoj charakter, a je pravdepodobné, že táto vlastnosť je jedna z okolností, ktoré vytvárajú charakter slovenských dejín."*

Politika Slovenskej republiky v rokoch 1939 – 1945 sa na rozdiel od politiky nacistického Nemecka, v plnom rozsahu nekompromisne odsúdeniahodného nacizmu, nedá hodnotiť ako celok ani absolútne pozitívne, ani absolútne negatívne. Politika Slovenskej republiky počas vojnových rokov sa musí hodnotiť bod za bodom, prvok za prvkom, segment za segmentom samostatne. Je totiž podstatne komplikovanejšia, než sa to javí v zaužívanom a zažitom povrchnom analytickom rozbore z čias moskovského socializmu s neľudskou tvárou a jeho ideológie v našej slovenskej vlasti. Michelkova publikácia je tým vhodným bedekrom na racionálnu a serióznu analýzu.

ZA JÁNOM CHRYZOSTOMOM KORCOM

„Čuj, Bože, moje volanie,
prijmi ma na milosť.
Prijmi ma domov
jak lístie stromov padajúce...“

JANKO SILAN

Dňa 24. októbra 2015 popoludní sa skončila životná púť Jána Chryzostoma kardinála Korca, ktorú bral ako údel od Boha a zhostil sa jej s radosťou. Po Barbarskej noci, keď v päťdesiatych rokoch zrušili rády, sa stal tajne vysväteným biskupom a viedol katolícky underground: vo väzení, medzi robotníkmi a v sieti intelektuálov, medzi vypočúvaním, prácou a tajným písaním. Vyústenie tejto činnosti stálo na počiatku demokratizačného procesu na Slovensku v akte „sviečkovej manifestácie“ v marci 1988.

Po Nežnej revolúcii sa z inkognita stal nitrianskym sídelným biskupom, ktorý úzko spolupracoval nielen s Vatikánom, kde mal tú česť viesť duchovné cvičenia samotnému Jánovi Pavlovi II., ale aj s meniacimi sa vládami na Slovensku, aby v dobrom mohol ovplyvniť smerovanie. Príkladný vlastenec na princípe kresťanského univerzalizmu.

Vyše 80 kníh (pozri bibliografiu od Petra Libu) – teologických a „praktického náboženstva“ –, ako aj prejavy do médií v nejasných a krízových situáciách politického vývinu svedčí o nesmiernej duchovnej sile a sviežosti, ktorú si zachoval až do posledných dní svojho života.

Tešíme sa z jeho diela, ktoré nám tu ostalo, kým on je už Doma.

MÁRIA BÁTOROVÁ

NA ROZLÚČKU S PÁNOM NOVINÁROM

Publicistu a novinára Romana Kaliského (23. september 1922 Slovenská Ľupča – 8. november 2015 Bratislava) azda najväčšmi preslávila jeho kniha *Obžalovaný, vstaňte!* (1963), kde formou krátkych reportáží publikoval atraktívne prípady, ktoré zaujímali širokú čitateľskú verejnosť. Už v šesťdesiatych rokoch minulého storočia ako novinár začal vyhľadávať témy, ktoré boli pre vtedajšiu spoločnosť tabuizované. Atraktívna publicistická forma, ktorú jej Roman Kaliský dával, však ešte zvyšovala záujem o tieto témy.

Roman Kaliský maturoval v roku 1943 na Gymnáziu M. M. Hodžu Liptovskom Mikuláši. Začal študovať chemickotechnologické inžinierstvo na Slovenskej vy-

sokej škole technickej v Bratislave. Štúdium prerušil a zapojil sa do Slovenského národného povstania. Neskôr sa dostal do Československej armády. „Dali mi základný výcvik, zaobchádzanie s puškou, bol som zadelený do rozviedky, lebo si mysleli, že poznám kraj lepšie ako ostatní. Vedel som sa orientovať, pohybovať v teréne a rýchle sa adaptovať. Boli sme nasadení do boja pri Telgárte, napokon pri pokuse o dobytie Vrútok som bol ľahko ranený," spomínal v rozhlasovom rozhovore pri svojich deväťdesiatinách.

Po vojne novinárske povedomie ovplyvňovala vtedajšia úroveň Národnej obrody, ktorú viedol Laco Novomeský. „Faktickým šéfom tam bol veľmi rozhľadený a múdry Ján Trachta. Vážili sme si Národnú obrodu aj pre osobnosti, ktoré tam boli, ako Ivan Bukovčan, Katarína Hrabovská či Ján Rozner. Bola to intelektuálna špička," spomínal.

Roman Kaliský sa napokon stal redaktorom Práce. Tam pôsobil len tri roky a prešiel do denníka Ľud. V redakcii však nebol veľmi spokojný a hneď si hľadal aj iné miesto. Prijal ponuku v spravodajskom a dokumentárnom filme, nakrátko aj v hranom filme, kde pracoval ako dramaturg a šéfdramaturg. No nebola to práca preňho, ako hovoril, zavoňal noviny a tlačiareň, a tak už len mala prísť osudová ponuka začať pracovať vo vtedy populárnom Kultúrnom živote. Ponuka prišla od Juraja Špitzera a Roman Kaliský nastúpil do redakcie v „chruščovovskom" roku 1956. Pôsobil tam ako publicista do konca novembra 1967.

„Do redakcie vtedy prišli aj Emo Bohúň a Miloš Ruppeldt a jej súčasťou boli vtedy už známi novinári a spisovatelia. V roku 1967 prišla ponuka pracovať v televízii. Mali sme založiť experimentálnu skupinu. Prišli do toho udalosti roku 1968 a rehabilitácie. Začal som sa venovať rehabilitáciám, napríklad Žingorovmu prípadu. Chcel som nakrútiť film o tom, ako sa vtedajšia bezpečnosť díva na tieto dni, pretože sa hovorilo, že stúpa zločinnosť a agresivita. No nebola to pravda," hovoril Roman Kaliský o tomto období.

Nové témy a ešte zaujímavejšie spracovanie priniesli Romanovi Kaliskému veľké renomé a jeho meno sa stalo jedným zo symbolov dubčekovského obdobia. To, ako vieme, netrvalo dlho a na začiatku normalizácie zúčtovalo nové vedenie televízie aj s ním. V roku 1970 musel z televízie odísť. S tým súvisel aj zákaz publikovať. Po problematickom hľadaní nového zamestnania napokon pracoval vo vtedajšom chemickom podniku CHZJD v Bratislave a v Zdravoprojekte. Napokon sa vyučil za murára a toto remeslo reálne vykonával v rozličných podnikoch jedenásť rokov.

Meno Romana Kaliského sa na verejnosti opäť zjavilo v novembrových dňoch roku 1989. Ako publicista sa svojimi vystúpeniami v rádiu Slobodná Európa postavil na obranu uväznených disidentov tzv. bratislavskej päťky. Krátko po páde režimu sa stal riaditeľom Slovenskej televízie, no nie nadlho. Vôňa novinového papiera ho lákala opäť, a tak postupne písal pre viaceré noviny a časopisy (Koridor, Pravda, Národná obroda), dlhšie zakotvil v redakciách Literárneho týždenníka, Slovenských národných novín a v rokoch 1993 – 1994 bol zástupcom šéfredaktora v denníku Republika. Začiatkom deväťdesiatych rokov sa Roman Kaliský spolupodieľal aj na vzniku Slovenského syndikátu novinárov.

Už sme spomínali slávnu knihu *Obžalovaný, vstaňte!* (u nás vyšla vo veľkom

náklade v piatich vydaniach, napokon aj v českej a maďarskej mutácii). Dodnes je známa reportáž z tejto knihy o fiktívnych filmároch v Čachticiach, ktorí tam nakrúcali film o Alžbete Bátoriovej. To mal už za sebou knihu *Dlhá cesta* (1961). Roku 1969 vznikla spoluautorsky kniha o Slovenskom národnom povstaní *Konfrontácia* (esej *Rok narodenia: 1944*) a počas pôsobenia v televízii aj hra *Koniec a začiatok* (1968). Ďalšie diela vznikli v deväťdesiatych rokoch. Z nich pripomeňme výber z najdôležitejších reportáží *Na poslednom úseku* (1997), ktorý bol ocenený prémiou Klubu literatúry faktu pri Spolku slovenských spisovateľov. V roku 1996 nakrútil režisér Fedor Bartko v cykle *Portréty* televízny dokument o Romanovi Kaliskom podľa scenára Drahoslava Machalu, rozhlasový portrét novinára vznikol v roku 2010.

Roman Kaliský bol držiteľom rôznych ocenení, napríklad Pamätnej medaily Cyrila a Metoda (2002) alebo Ceny Štefana Moyzesa (2009).

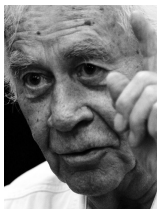
MARTIN JURČO

ĽÚTORIADKY ZA TIBOROM BARTFAYOM

„Ľudská duša je predsa len podivná bytosť a stredobodom všetkých jej tajností je sen.“

CH. F. HEBBEL

„Myšlienka nemeckého prozaika a dramatika minulého storočia upozorňuje väčšmi než čokoľvek iné na to, aké pocity v nás a v našom vedomí vyvoláva výtvarné umenie so svojimi kreáciami. Pritom je známe, že na jeho pôde pôsobia umelci, ktorí sa ním živia, i takí, čo ich to baví. No aj ďalší, ktorí sa tvária, že sa ním živia a že ich to aj baví. Spomedzi všetkých však vynikajú jedni: tí, ktorí tvoria, lebo jednoducho musia. Nič iné by asi nevedeli robiť. Sú to umelci takpovediac od podstaty. Narodili sa, aby svoje raison d'être prevtelili do osudom predurčenej nemennej veličiny vlastného diela. Z takéhoto rodu pochádza i slovenský sochár a medailér, majster farebných koláží Tibor Bartfay.“



Uvedenú pasáž som si dovolil odcitovať z textu knižnej monografie Tibora Bartfaya, ktorú sme spoločne pripravovali na vydanie počas viacerých stretnutí v jeho bratislavskom ateliéri v priebehu mileniárneho roku 2000. V ateliéri, ktorý bol preňho takmer všetkým – miestom tvorivých hľadaní, ako sa to zvyčajne sentimentálne pripomína, útočiskom vlastných snažení, ale aj pochybností o správnosti cesty, po ktorej sa uberal, aj oázou na rozjímanie, meditovanie nad tým, kto sme, prečo sme tu a kam smerujeme... No rovnako miestom stretávaní s umelcami, priateľmi, kolegami – ľuďmi, ktorí mu boli viac či menej blízki a s ktorými si rozumel. Ateliér osirel. Vytratil sa z neho ľudský dych, slovo. Najmä však sochárov duch...

Vytratil sa Tibor Bartfay, ktorý 3. októbra 2015 zomrel. Odišiel navždy. Sochár, autor bronzových postáv veľkomoravských vládcov, kráľov a kniežat prvého štátneho útvaru na slovanskom území, portrétov osobností domácich a svetových dejín a fiktívnych podobizní slávnych postáv z historických letopisov, legiend a povestí, takisto autor obrazov fantastických papierových koláží – farebných slov básnika a sochára v jednej osobe, prevtelených do nových poetických

útvarov, z ktorých jeho sny pomaly, ale isto vstupujú, presakujú do našej duše, že si to často ani neuvedomujeme. Dokonca si ani nevieme logicky vysvetliť, prečo k tomu dochádza, prečo túžime po tom, aby sme sa s nimi stotožnili, aby sa oni stotožnili s nami. Je to základná axióma a predpoklad či podmienka tvorby Tibora Bartfaya, súdiac podľa púte od prvopočiatkov mladého talentovaného adepta výtvarného umenia, túžiaceho stať sa maliarom i sochárom zároveň, až po analýzu umelcových celoživotných krokov, ktoré zanechali nezmazateľné odtlačky stôp na kamennej dlažbe nekonečnej chrámovej lode umenia. Odtiaľ vyrastá morfológia stavby jeho obrazov a sôch. Ale aj štruktúra ich foriem, kde prevažuje zakotvená pulzujúca energia vyvolávajúca napätie medzi jednotlivými jej súčasťami a aktérmi neobyčajných výtvarných zjavení – prejavov ducha, citu a rozumu.

Rodák z Nitry (narodil sa 12. mája 1922) vstúpil na domácu výtvarnú scénu na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov 20. storočia. Bolo to v čase doznievajúcej atmosféry povojnových čias a nových spoločenských zmien v Československu. Možno povedať, že príchod mladých adeptov sochárstva na Slovensku bol v tom čase očakávanou vzpruhou. Zvlášť pokiaľ išlo o vtedy sa rozbiehajúce, neskôr frekventované spoločenské objednávky na monumentálne sochárske pomníkové a pamätníkové realizácie. Tibor Bartfay sa vrátil na Slovensko ako čerstvý absolvent Akadémie výtvarných umení v Prahe, kde študoval v rokoch 1945 – 1949 u profesora Karla Pokorného. Jeho smerovanie ovplyvnili prvotné umelecké štúdiá na Akadémii krásnych umení v Budapešti (1939 – 1942) u profesora Ferenca Sidlóa, maďarského sochára nadväzujúceho na odkaz secesie a taliansky neoklasicizmus (sprostredkovaný Ivanom Meštrovičom) a na samom začiatku práca v dielni u otca Júliusa Bartfaya (1888 – 1979), jedného zo zakladateľov slovenského sochárstva 20. storočia, ktorý dobre poznal Antoina Bourdella, francúzskeho sochára medzinárodného významu.

Bartfayova tvorba sa rozvíjala ako neprerušené, súvislé pásmo, do ktorého situoval všetko, čo ho ako autora zaujalo a zaujímalo. A to, čo vo svete jeho fantázie vzniklo, je slobodné, neohraničené ťaživou zemskou príťažlivosťou. Sám hovorieval: „To, čo robím, robím akoby bez prípravy. Motív či námet nosím v sebe. Pomaly ho obraciam zo všetkých strán, a keď cítim, že prišla tá pravá chvíľa, sadám si k stolu, stojanu alebo štafli, skrátka kamkoľvek, kde sa dá robiť, a nič ma už nemôže vyrušiť z môjho zaujatia dať život tvaru, stvoriť dielo, ktoré som nosil tak dlho v sebe, vo svojej duši.“ Tam niekde spočíva podstata umelcovej tvorby, ktorá sa člení na niekoľko okruhov: komorné sochárstvo, medaily, monumentálne realizácie, maliarstvo a neskôr – až do konca – farebné koláže.

V roku 1971 sa zoznámil s významným anglickým sochárom Henrym Moorom a viackrát ho navštívil v jeho ateliéri v Londýne. V rozpätí nasledujúceho decénia vytvoril niekoľko kľúčových diel (*Spálená*, *Hirošima*, *Lono zeme*, *Splynutie*, *Prometeus*), ktoré prinášajú ideové posolstvá zrodené v minulosti, prítomnosti, zamerané do budúcnosti. Vrcholom tohto úsilia sa stal návrh na *Pamätník Indiry Gándhíovej* z roku 1985, ktorý zvíťazil v silnej medzinárodnej konkurencii v celosvetovej súťaži, žiaľ, v dôsledku spoločenských zmien (a politického prevratu) v tejto krajine sa nerealizoval. Umelcove

plastiky z posledných rokov, medzi ktorými zastávajú dominantné postavenie sochy *Pegas* (1987) a *Zlaté rúno* (1997 – 1998), symbolicky vyjadrujú zápas súčasného „moderného“ človeka o jeho dôstojnosť a naplnenie morálnych hodnôt života. Možno v nich zaznamenať príznak akejsi impulzívnej expresie. Také je napríklad slávne torzo *Hirošima* (1983) s rozrušeným povrchom sochy evokujúcej roztrhanú, krčovitú krásu. Také sú umelcove plastiky *Lono zeme* (1981), *Prometeus* (1981), *Pocta grafikovi Brunovskému* (1982), napovedajúce veľa o bolesti a kráse vzniku či zániku života. Veľakrát sa tu stretávame s rôznymi podobami metafory. Metafora, ako vieme, tvorí základ poetickej imaginácie, čiže obraznosti, fantázie a zároveň psychickej schopnosti vytvárať, konštruovať rôzne fantazijné predstavy do symbolických – ireálnych – celkov. Platí to najmä pre Bartfayove koláže, ktoré sú básňami-predstavami vyjadrenými rečou zloženou z takých celkov.

Tiborovi Bartfayovi patrí na scéne slovenského výtvarného umenia, v kontexte európskeho výtvarného vývinu, nezameniteľné miesto. Jeho dielo je silné svojím ľudským obsahom. Je to dôkaz, že on sám bol a ostal zviazaný s našimi dejinami i súčasnosťou. V tom spočíva hodnota umelcovej tvorby premietnutá do série bronzových a kamenných sôch, kolážií, ba aj sochárskych objektov. Tvorby, ktorá sa svojím vzťahom ku skutočnosti etablovala na domácej a medzinárodnej scéne ako samostatná, svojbytná, autentická, svojprávna a originálna. Platí a bude to platiť naďalej. Vďaka nemu, Tiborovi Bartfayovi. A jeho umeniu. Objavnému ako hocikde inde v Európe a vo svete. Pre nás. Pre všetkých.

ĽUBOMÍR PODUŠEL

L LABORATÓRIUM

UMELÉ OPLODNENIE PODĽA BIBLIE?

Termín umelé oplodnenie pozná už každý vzdelanejší človek, no nie je isté, či tento prvý krok v novodobých reprodukčných technológiách je naozaj naším objavom, či nejde náhodou o „znovuobjavenie Ameriky“. Veď ako by mohla Panna Mária počať nepoškvrnene, ak by neotehotnela umelým oplodnením? Príbeh splodenia Božieho syna by takto nadobudol celkom praktický rozmer. Ten, kto ovládal túto „božskú schopnosť“ techniky umelého oplodnenia, postupoval dokonca presne v duchu dnešných nájomných zmlúv pre náhradné matky, ktoré za peniaze prepožičiavajú maternicu na donosenie dieťaťa kohosi iného. Tam sa totiž po umelom oplodnení takisto vyžaduje ďalší pohlavný styk len s antikoncepciou, aby „božský plán“ nezmarili konkurenčné spermie. A keďže v biblických dobách bolo najspoľahlivejšou antikoncepciou odriekanie sexu, Jozef sa pre tento plán musel primerane obetovať.

Mimochodom, „nepoškvrnené počatie“ zopakovali v bratislavskom Inštitúte lekárskej sexuológie, keď tu v deväťdesiatych rokoch naozaj počala a nakoniec i úspešne porodila panna. Manželský pár nepraktikoval pri sexe skutočný pohlavný styk, zato túžili po dieťatku. A tak im lekári pomohli...

Tú „božskú moc“ pri zázračnom narodení Spasiteľa mohol mať teoreticky aj súdobý lekár či všestranný vzdelanec. Traja králi mohli byť rovnako budhistickí vyslanci hľadajúci vtelenie novodobého

Dalajlámu, ako to tvrdí pozoruhodná kniha *Ježiš žil v Indii*, ale aj konzílium indických vzdelancov, ktorí sa príchodom len chceli presvedčiť o výsledku svojho pokusu. V druhom prípade by išlo o nápravu Jozefovej neplodnosti, a tu už je pravdepodobnejšia jeho ochota na spoluprácu.

Až do dnešných čias dochádzalo k rôznym pokusom obísť neplodnosť muža a dosiahnuť tehotenstvo ženy. Na rozdiel od biblického príbehu sa to dá riešiť aj „susedskou výpomocou“, ako to vo svojej knihe *Dievča a šťastie* opisuje Oľga Feldeková. Novodobá medicína prišla s inštitucionálnou formou anonymného darcovstva. A, samozrejme, najnovšie sa zjavili už aj návody typu „urob si sám“. V knihe *A Doctor Recommends* o tom píše v Japonsku pôsobiaci americký lekár Edward Stim: „Svojpomocná umelá inseminácia môže byť vykonaná aj v rámci rodiny – napríklad žena je inseminovaná semenom manželovho brata alebo dokonca otca. Aj lesbické páry využívajú domácu umelú inseminániu na vytvorenie ‚prirodzenej rodiny‘, napríklad ak je použité semeno brata jednej z lesbičiek. Nie je známy právny či etický štatút umelých inseminácií, ale dejú sa, nedá sa im zabrániť a zainteresovaná inteligentná osoba radšej mlčí o detailoch...“ Nebudú nakoniec lesbické a homosexuálne páry najnadšenejšími propagátormi domácej inseminácie? Môže to mať však aj celkom nečakané dozvuky, ako nás upozorňuje Ján Drgonec v knihe *Tento ujo je tvoja mama*:

„V roku 1986 sa v Kalifornii uskutočnilo súdne konanie vo veci Jordan C. verzus Mary K. Dve slobodné ženy žijúce v spoločnej domácnosti požiadali suseda Jordana C., aby im daroval spermie na umelú inseminániu jednej z nich. Keď sa im narodilo dieťa, uviedli Jordana C. ako otca a žalovali ho o výživné na dieťa. Márne sa dovolával zákona o umelom oplodnení, podľa ktorého sa darca semena nepokladá za otca dieťaťa. Toto ustanovenie platí iba v prípade, ak k umelému oplodneniu dôjde pod dohľadom lekára. Jordanova žalobkyňa sa oplodnila samoobslužne, doma, pod dohľadom svojej priateľky.“

Ale môžeme uviesť aj „ideálny” prípad. Dvojnásobná držiteľka Oscara Jodie Fosterová sa vo svojich tridsiatich šiestich rokoch vraj dala umelo oplodniť pomocou banky spermií. Pri pôrode syna Charlesa mala údajne asistovať Fosterovej aj životná partnerka, štyridsaťšesťročná producentka Cydney Bernardová. Ak by to bola pravda, dámy by tým zabili dve muchy jedným úderom – splnili túžbu herečky po dieťati a odignorovali všetky etické komisie, panelové diskusie a parlamentné debaty o nemožnosti adopcie detí homosexuálnymi pármi. Keď sa veľmi chce a je čím platiť, dá sa aj eticky nemožné. Možno si tento odkaz vzala Jodie z hollywoodskych filmov, v ktorých hrala.

KURIOZITY DNEŠNEJ VEDY

V stredoveku sa deťom narodeným po zväčša násilnej smrti otca hovorilo pohrobkovia. Aj dnes sa niečo také môže stať. Veď ak neklame sekretárka po Johnovi Kennedym Jr. (prezývanom tiež John John v súvislosti s jeho otcom Johnom F. Kennedym), ktorý zahynul pri leteckom nešťastí, môže vďaka jej tehotenstvu so zosnulým prísť na svet pravý John John John! Nové reprodukčné techniky, zdá sa, umožnia aj tu zaviesť nečakané nóvum.

Rodiť bez živého otca sa nezávisle od seba rozhodli dve dámy vo Francúzsku.

V roku 1984 to bola pani Parpalaixová a o rok neskôr vdova po pánu M. G., ktorý zomrel na AIDS získaný pravdepodobne transfúziou. Obe sa po smrti manželov rozhodli vymáhať spermie manželov uložené v zamrazenom stave u špeciálnej organizácie na štúdium a uchovávanie spermií CECOS.

Napriek tomu, že sa zástupcovia CECOS-u usilovali argumentovať tým, že spermie neboli u nich uložené za účelom posmrtného otcovstva, obe vdovy rozhodnutím súdu spermie dostali. A hoci vdova po M. G. dokonca riskovala, že sa pri opakovaných pokusoch o umelé oplodnenie prenesie na ňu i na budúce dieťa HIV infekcia, príroda bola nakoniec proti narodeniu prvého umelého „pohrobka" a lekárom sa ju nepodarilo oplodniť spermiami mŕtveho manžela ani na tretí pokus. O pani Parplaixovej nemáme správy, ale zdá sa, že ani ona neuspela. Žeby až do tretice...?

OSOBNOSTI SLOVENSKEJ VEDY

V rámci projektu Slováci a svet predstavujeme vynikajúce osobnosti slovenského pôvodu, ktoré sa presadili vo svete vedy. Dnes je to profesor matematiky Marián Neamtu, pôsobiaci v USA. Profesor Neamtu získal doktorát v matematike v roku 1991 na holandskej University of Twente. Jeho aktuálne výskumné záujmy na Nashvillskej Vanderbilt University sa zameriavajú na teóriu aproximácie, počítačovej geometrickej konštrukcie, numerickej analýzy, kvantitatívnej a finančnej matematiky. Vyučuje kurzy najmä v oblasti analýzy, štatistiky, numerickej analýzy a finančnej matematiky. Je členom Centra pre konštruktívnu aproximáciu. Profesor Neamtu sa aktívne podieľa na organizácii viacerých medzinárodných stretnutí a konferencií.

Zaujímavosťou amerických univerzít je „známkovanie" profesorov od študentov. Nie je to samoúčelné, pretože študenti si zapisujú prednášky práve aj podľa popularity prednášajúceho. A profesor Neamtu sa dočkal pozoruhodne uznanlivých slov ako:

„Jeden z najlepších učiteľov, akého som kedy mal. Super zábavný a skvelý lektor! Vrelo odporúčam!"

„Spočiatku som si myslel, že nás len zabáva. Ale popritom nás v triede veľa naučil... Bolo to zaujímavé a myslím si, že som sa naozaj niečo naučil."

„Jeden z najlepších profesorov, ktorého som mal na Vanderbilte."

No a byť jedným z najlepších na jednej z najlepších amerických univerzít – to už je úspech!

GUSTÁV MURÍN

S
D
K

SVET DETSKEJ KNIHY

KULTÚRA ČÍTANIA, ALEBO TRH?

(Poznámky z knižného veľtrhu v Göteborgu na tému kultúry čítania najmä pre deti)

Rada chodievam na Knižný veľtrh v Göteborgu. Aj preto, že sa vymyká z rámca iných veľtrhov. Nemá dlhú tradíciu, bol založený v roku 1985, no už dnes

dosahuje rozmery takých velikánov, ako je medzinárodný veľtrh detských kníh v Bologni alebo medzinárodný knižný veľtrh vo Frankfurte. Stal sa druhým najväčším knižným veľtrhom v Európe. V čom je unikátny? Slovo „trh“ akoby bolo na druhom mieste. Primát patrí kultúre čítania. Samozrejme, je to miesto predaja, no napriek tomu má človek pocit, že vstúpil do kultúrneho stánku. Švédi sú na tento koncept primerane hrdí. Göteborský veľtrh získal svoje špecifické DNA už pri založení. Iniciátormi totiž neboli vydavateľstvá, ale učitelia a knihovníci. Na veľtrhu majú aj významné miesto. Všetky stupne vzdelávania od predškolského po univerzitné sú prezentované nielen publikačnou činnosťou, ale aj profilovými aktivitami. Podobne knižnice a kultúrne inštitúcie a zariadenia. Návštevník veľtrhu sa má možnosť zoznámiť so širokou škálou aktérov, ktorí majú čo povedať ku knihám (i k periodickej tlači) a k čítaniu v takom rozsahu a s premyslenou koncepciou ako nikde inde na svete. Len na predstavu: V roku 2014 sa počas štyroch dní ponúklo účastníkom 3 254 seminárov a podujatí. Inak to nebolo ani v tomto roku. Pritom kapacita desiatok prednáškových miestností je okolo 400 ľudí. A sú nabité. Samozrejme, prednáša sa aj pri stánkoch, na otvorených pódiách. Rodičia sa predierajú s kočíkmi pomedzi davy ľudí a popri nich sa tmolia batoľatá. Až sa človek bojí, že ich dav ušliape. Švédi to však pokladajú za súčasť výchovy, aby si deti už odmala uvedomovali, aký potrebný je živý kontakt s kultúrou. Osobný kontakt, živá diskusia, stretnutia nad knihou pre zábavu a poučenie na tohtoročnom veľtrhu obzvlášť zdôrazňovali najmä ako zdravú formu rovnováhy k tlaku, ktorý prináša svet počítačov a internetu. Nie náhodou. V poslednom čase sa vo Švédsku veľa diskutuje o negatívnom vplyve sociálnych sietí na deti a mládež. Švédsko bolo jednou z prvých krajín, ktorá sa otvorila myšlienkam modernizácie vzdelávania prostredníctvom počítačov. Výrazne podporovali aj vývoj a šírenie elektronických kníh. Teraz sa však hovorí o ich negatívnom dosahu. Výskumy ukazujú, že intenzívne využívanie digitálneho prostredia vo výučbe má na švédske deti nežiaduci vplyv. Strácajú schopnosť samostatne myslieť, stávajú sa závislé od pomoci učiteľov, spomaľuje sa ich intelektuálny rast, sociálny a emocionálny vývoj. Navyše aj vo Švédsku za posledné roky klesla úroveň čítania. A výskumy opäť preukázali súvislosti s nevyváženým vplyvom digitálnych médií. Knižný veľtrh bol priestorom na diskusiu o týchto otázkach. Pre Švédov je totiž prirodzené hľadať v literatúre odpovede na problémy. Aj preto je ich záujem o diskusie, debaty a besedy o knihách živý v každej generačnej skupine. V kuloároch sme s úspešnou švédsko-austrálskou autorkou Lindou Olssonovou a s Helen Sigelandovou, riaditeľkou prestížnej medzinárodnej ceny Astrid Lindgren Memorial Award diskutovali aj o iniciatívach v jednotlivých krajinách smerujúcich ku korigovaniu tohto nežiaduceho trendu. Práve v čase veľtrhu smerovala jedna taká výzva z Írska priamo k premiérovi krajiny, ktorý sa snažil naopak podporiť väzbu detí vo veku 3 – 5 rokov na digitálne prostredie tým, že im štát mal darovať tablet s aplikáciami hier. Protestnú výzvu proti tomuto kroku predniesla Valery Coghlanová, prezidentka Bookbirdu, významného medzinárodného časopisu pre detskú knižnú kultúru. Mimochodom, nedávno bola aj u nás v Bratislave. Vystúpila na medzi-

národných konferenciách IBBY Institute Bratislava, organizovaných na počesť osláv 50. výročia vzniku Bienále ilustrácií Bratislava. (IBBY je skratka pre Medzinárodnú úniu detskej knihy a jej slovenská sekcia aktívne pracuje už desiatky rokov.)

Skladbu hostí veľtrhu tradične tvorili nielen významní autori, ilustrátori, publicisti a odborníci, ale aj propagátori čítania. Pozornosť zaujalo vystúpenie Daniela Goldina, ktorý je vo svete označovaný za jedného z vizionárov a významných teoretikov v tejto oblasti. Goldin, pôvodne vydavateľ, sa stal riaditeľom jednej z významných svetových megaknižníc – Vasconcelovej knižnice v Mexico City. Je autorom úspešných projektov na propagáciu čítania a mimoriadne sa zaslúžil o rozvoj mexickej knižnej kultúry pre deti a mládež. Vo Vasconcelovej knižnici sa usilujú nájsť nový kód pre funkciu knižnice v komunite. Zameriavajú sa na nečitateľov a vytvárajú im kultúrne stimulatívny priestor, ktorý by ich postupnými krokmi priviedol k pravidelnému čítaniu. Môžu byť deti vo všetkých kultúrach silné – akú slobodu im dáva literatúra? V intenciách typicky švédskeho modelu uvažovania o detskej kultúre a literatúre sa uberal medzinárodný seminár s významnou domácou autorkou Åsa Lindovou, portugalským autorom Álvarom Magãlhaesom a rumunskou autorkou Sinzianou Popescovou. Hostia vychádzali z premisy, že literatúra pre mladých čitateľov zreteľne odráža postoj komunity k deťom a k ich schopnostiam. Každá kultúra presadzuje svoje hodnoty i ciele. Napríklad na začiatku 20. storočia bolo v americkej literatúre bežné zachytávať najmä šťastné a zdravé deti s cieľom stimulovať v deťoch pozitívny prístup k životu. V novodobej literárnej kultúre je tendencia poukazovať na negatívne vzorce správania dospelých i detí. Tento trend dosiahol takú výraznú mieru, až je otázne, či je pozitívne stimulatívnym vplyvom. Novým fenoménom v literatúre nemecky hovoriacich krajín je návrat k téme rodiny. V súčasnosti sú otázky rodiny vo viacerých európskych kultúrach podávané v problematizovanej podobe. Švajčiarska autorka Irena Brežná, nemecká spisovateľka Katja Petrowskaja a rakúsky autor Josef Winkler poukazovali na nový silnejúci trend – potrebu posilniť tradičné korene rodiny najmä ako predstavu zázemia a bezpečnej zóny pre život dieťaťa. Na druhej strane sa takisto prejavuje úsilie vnášať do príbehov prvky, ktoré oslobodzujú idealizovaný obraz rodiny, a hľadajú sa formy, ako vykresliť detskému čitateľovi nežiaduce modely správania, ktoré vnášajú do života stres a menia sa na útlak. Spomenutí autori zdôrazňovali, že symbol domova predstavuje život človeka v komplexnej podobe a žiadna z jeho funkcií sa nedá v dostatočnej miere nahradiť. Obraz rodiny v literárnom priestore by mal byť prezentovaný s najväčšou mierou zodpovednosti.

Tohto roku sa pozornosť Švédov sústredila na Astrid Lindgrenovú. Na veľtrhu ju viacerými podujatiami pripomínali jej dcéra Karin Nymanová, jej dobrá priateľka Kerstin Ekmanová, známa švédska literárna vedkyňa, a dánsky historik a publicista Jens Andersen. Jens Andersen vzbudil tento rok pozornosť medzinárodnej verejnosti. Je prvým autorom, ktorý sa pokúsil napísať biografiu Lindgrenovej. Pracoval na nej celých dvadsaťpäť rokov a veľmi systematicky skúmal archívny materiál. Osobné stránky jej života odkrýva aj prvé vydanie *Vojnových denníkov Astrid Lindgrenovej (1939 – 1945)*. Rodina s ich vydaním roky váhala.

Astrid sa k druhej svetovej vojne dostala pomerne blízko. V roku 1940 si začala zarábať aj ako cenzorka listov pre švédsku kontrarozviedku. Prinútili ju k tomu finančné okolnosti. Sama túto prácu nazývala „perverznou“, nebola nadšená, že sa takto nepozvane dostávala do súkromia cudzích ľudí. Musela zachovávať služobné tajomstvo, a preto informácie z listov komentovala vo svojich denníkoch. V tom čase ešte nebola známa ako autorka, no čitateľ v nich už nájde jej typický autorský rukopis. Aj s jej príslovečným humorom. Karin Nymanová v doslove konštatuje, že mama len vďaka nemu zvládla ťažké životné okolnosti. Denníky totiž odkrývajú aj jej rodinný život a zložité manželstvo – pre manželov alkoholizmus. Tohtoročný veľtrh sa niesol aj v duchu osláv Lindgrenovej Pippi. Pippi Dlhá pančucha totiž oslavuje sedemdesiatiny. Karin Nymanová na veľtrhu „zosobňovala“ vznik knihy. Veď k jej napísaniu dala mame podnet práve ona. Postavičku si sama spontánne vymyslela, keď chcela mamu zdržať pri sebe, aby jej porozprávala rozprávku. Pippi vznikla v čase vojny. V knihe nájdeme na ňu aj nepatrné odkazy. Napríklad v silákovi Adolfovi z cirkusu, ktorého Pippi bez váhania porazí. Pre verejnosť v tom čase nebolo jednoduché zmieriť sa s postavou dieťaťa, ktoré má nadprirodzenú moc a vie poraziť aj dospelákov. V pohnutých časoch však Pippi vyjadrovala vnútornú silu, ktorou sa možno dostať aj cez nežičlivé životné okolnosti.

Významnú úlohu v rozvíjaní povedomia o švédskej literatúre pre deti a mládež doma i v zahraničí plní Švédska umelecká rada, ktorá úzko spolupracuje s organizáciou Astrid Lindgrend Memorial (ALMA). Jej riaditeľka Helen Sigelandová bola len nedávno významným hosťom v Bratislave. Zúčastnila sa osláv 50. výročia založenia Bienále ilustrácií v Bratislave. A víťazi Ceny Astrid Lindgrenovej sa po prvý raz prezentovali aj v „sieni slávy“ BIB-u, spolu s nositeľmi Ceny H. Ch. Andersena a predchádzajúcimi držiteľkami najvyššieho ocenenia BIB-u – Grand Prix. Švédsko sa už celé dekády bienále nezúčastňovalo. Jeho účasť aj prostredníctvom ilustrátorov a členky poroty bola preto v tomto ročníku obzvlášť vítaná. A vďaka ich osobným zážitkom a nadšeniu bolo Bienále ilustrácií Bratislava po prvý raz oficiálne prezentované aj na göteborskom veľtrhu. V samostatnom programovom bloku sme spolu s ilustrátorkou Helen Bergendahlovou, ktorá sa na BIB-e zúčastnila ako porotkyňa, a s čerstvou držiteľkou ceny Grand Prix Laurou Carlinovou z Veľkej Británie hovorili o celosvetovom význame tejto súťaže i o špecifikách ilustračnej tvorby pre deti v jednotlivých krajinách. Ako čerstvej držiteľky Ceny Grand Prix BIB dostala ocenená Laura Carlinová na veľtrhu priestor na semináre s témou detskej ilustračnej tvorby. Tohtoročný knižný veľtrh v Göteborgu bol teda priaznivým priestorom aj pre slovenskú kultúru, lebo sme sa tu mohli verejne prezentovať.

Literatúra má vo švédskej kultúre stále ešte mienkotvornú funkciu. Dialóg s knihou je spôsob, ako si riešiť životné otázky. A v týchto intenciách sa vníma aj knižná tvorba pre deti. Otázka na kvalitu knihy sa týka nielen tvorivej invencie autorov, ale aj toho, nakoľko a akým smerom prispievajú k rozvoju osobnosti dieťaťa a ktoré trendy pozitívne pôsobia na stimulovanie detskej populácie tak, aby z nich vyrástli silné osobnosti.

TIMOTEA VRÁBLOVÁ

POD KRÍDLAMI VČIELKY

(Život a osud Waldemara Bonselsa)

„V krajine, kde sa piesok lial
a kde sa sypal vodopád,
bývala včielka nezbedná,
ten, kto ju poznal, mal ju rád.“

Včielku Maju asi pozná každý z pestrofarebných knižiek spracovaných podľa námetov kresleného seriálu, vytvoreného roku 1975 v koprodukcii Rakúska, Nemeckej spolkovej republiky a Japonska. Na filme pracovali japonskí výtvarníci, ktorí dielu vtlačili ráz v ich vlasti populárneho anime. Preto majú postavičky, najmä ústredný hrdinovia Maja a Vilko, veľké oči a malé ústa. V nemeckej, českej a slovenskej verzii naspieval titulnú pieseň Karel Gott. Seriál má dokopy 104 častí. Okrem mien bytostí a hercov, ktorí im prepožičali hlasy (v slovenčine Maju stvárnila Eva Večerová a Vilka Marián Zednikovič), sa v titulkoch v súvislosti s námetom mihlo meno Waldemar Bonsels (1880 – 1952). Málokto vie, že verzia bola nakrútená podľa knižky príbehov, s ktorou ilustráciami prekypujúce leporelá, prizdobené niekoľkými replikami filmovej verzie, majú máločo spoločné.

Knihu pod názvom *Včielka Maja a jej dobrodružstvá* publikoval Waldemar Bonsels po prvý raz roku 1912. Odvtedy vyšla v štyridsiatich jazykoch. Jej tvorca je však autorom niekoľkých desiatok ďalších diel.

Jakob Ernst Waldemar Bonsels sa narodil na severe Nemecka v prímorskom rovinatom Holštajnsku ako druhé z piatich detí v rodine lekárnika, ktorý pôvodné povolanie zavesil na klinec a stal sa zubárom. Waldemar však nekráčal v jeho stopách. Gymnázium opustil ako sedemnásťročný pred maturitou, absolvoval obchodnú priemyslovku a stal sa pracovníkom polygrafickej spoločnosti zodpovedným za nákup a odbyt. Roku 1903 odišiel s evanjelickou misiou do Indie. To, čo videl, sa mu nepáčilo. Názory na dobovú dobročinnosť prepojenú s koloniálnym systémom vyjadril v tlačou vydanom liste pod názvom *Môj odchod z bazilejskej misie a jeho dôvody*. Tento spis sa stal „knižným“ debutom mladíka. Onedlho nasledovali ďalšie opusy.

Waldemar sa po návrate do Nemecka nezamestnal. So známymi založil vydavateľstvo a živil sa písaním prevažne detskej literatúry, ale aj dobrodružných románov (*Jazdec v púšti*, 1935). K zážitkom z Indie sa ešte vrátil v knihe *Cesta do Indie* (1916). V textoch s obľubou využíval exotické námety a zvieracích hrdinov (*Mário a zvieratá*, 1928, *Máriov návrat domov*, 1937).

Jeho prvou manželkou bola Klára, sestra Hansa Brandenburga, jedného zo spoluzakladateľov vydavateľstva. Po narodení dvoch synov sa však s ňou rozišiel. S druhou manželkou Elisou Ostermeyerovou, dcérou Johna Ostermeyera, ktorý Waldemara nahovoril na účasť v misii, žil istý čas v Schlessheime neďaleko Mníchova. Práve tu, na bavorských lúkach, zbadal nezbednú včielku Maju a predstavil ju čitateľom v pôvabných útvaroch, ktoré zo žánrového hľadiska stoja na pomedzí zvieracej rozprávky a poviedky.

Autor zvieratká v knihe čiastočne antropomorfizuje, a to veľmi zaujímavým a z dobového hľadiska novátorským spôsobom. Ponecháva tvorom väčšinu ich pôvodných prírodných špecifík, ktoré sa

usiluje prepojiť, respektíve vyvodiť z nich „charakterové vlastnosti“ protagonistov. Ustavične skáčuci koník Flip je preto „pohodový“ chlapík, kým trúdik Vilko rád leňoší. Podobný postup uplatňovali tvorcovia odpradávna v bájkach. Bonsels však rámec tohto žánra prekračuje rozvíjaním dejovej línie. Keď sa totiž Maja v prvých príbehoch s obyvateľmi lúky zoznámi, postavy začnú „reagovať“ na problémové situácie. Kocka ľadu, ktorá vypadne z chladiarenského nákladného auta, poskytne autorovi príležitosť predviesť register komických situácií rozmanitých bytostí, ktoré sa zoznamujú s nevídanou vecou, a neskoršie sa dokonca na predmete pokúšajú korčuľovať.

Bonselsova komika nie je čisto situačná. Áno, pavúčica Tekla používa na kĺzanie osem nôh, no hlavným hýbateľom konfliktu je jej ufrflaná povaha. Bonsels svoje príbehy, našťastie, písal, teda nefilmoval ani nekreslil. V porovnaní s vizuálne omnoho zdatnejším českým spisovateľom Ondřejom Sekorom, tvorcom legendárneho Ferda Mravca a tvorcom komiksov, ale aj so zvieracími hrdinami Jozefa Cígera Hronského je literárne omnoho nezávislejší od obrazových náprotivkov textu a vplyvu Walta Disneyho. Hmyzí obyvatelia jeho lúky pripomínajú osadenstvo typickej nemeckej realistickej prózy zasadenej do prostredia bavorského mestečka. Bodrý hromotĺk hovnivál Kurt s nerozlučnou guľkou a papuľnatou manželkou Effie po boku, poplašená mucha Puk, uhundraná zlostná pavúčica „teta“ Tekla, roztržitý myšací profesor Alexander, fičúrsky elegán Flip vytvárajú atmosféru, ktorá evokuje cyklus próz v štýle Jesenského *Malomestských rozprávok*, ktoré vznikali na Slovensku zhruba v rovnakom časovom horizonte. Autor využíva metódu alegórie na tvorbu poviedok, nie bájok. Nemá v úmysle kritizovať. Na jednej strane chce malých čitateľov pútavo zoznámiť so spôsobom života hmyzu, preto podrobne, rozmanito a presne predvádza špecifiká zvieracej časti identity hrdinov, na druhej strane zasa túži priblížiť aj povahy ľudí. Jemne nostalgicky, melancholicky, s láskavým humorom, tu a tam sentimentálne. V kontexte dobového nemeckého expresionizmu teda bezpochyby staromódne a starosvetsky. Aby nezosmiešnil seba a hrdinov, navlečie im zvierací šat a po zmenšení ich umiestni na lúku, mimo ruchu avantgárd, do mikrosveta idyly ďalej pokračujúceho príbehu klasického realizmu.

Waldemar Bonsels mal podobne ako jeho tatko a mnohí im podobní rád univerzum usporiadaných funkcií a vzťahov. Miloval biológiu a entomológiu pre množstvo detailov, ktoré sa dajú pekne usporiadať do systému. Knižka o včielke Maji má dodnes, najmä v súvislosti s predpokladaným detským čítaním, aj značnú poznávaciu hodnotu, ktorú si, vďaka poctivému prístupu tvorcov, zachoval do značnej miery našťastie aj kreslený seriál.

Počas prvej svetovej vojny pôsobil Bonsels ako korešpondent na fronte v Haliči a v Pobaltí. Po vojne sa vrátil, a keďže bavorská príroda, najmä hory, čerstvý vzduch a krištáľová voda, rodákovi z Holštajnska učarovali, roku 1918 kúpil usadlosť na brehu Starnberského jazera. V dome žil s milenkou Elisou von Schrenckovou. Aj túto dámu obdaril dvoma synmi.

Roku 1925 sa s tvorcom dokumentárnych filmov Adolfom von Dungernom a kameramanom Augustom Brücknerom vydal na cestu do Brazílie. Chceli tam nakrútiť film o zvieratách. Pretože prvý zvukový film vznikol roku 1926, snímka mala

byť nemá, vybavená patričnými poučnými a zároveň pútavými popiskami pod zábermi. Práve ich vyhotovenie malo byť Bonselsovou úlohou. Spisovateľa však v trópoch zachvátila horúčka a predčasne sa vrátil. O svojich zážitkoch z časti expedície píše v knihe *Brazílske dni a noci* (1931).

V medzivojnovom období patril Bonsels k populárnym autorom. Diela vydával v zhruba dvojročných intervaloch. Písal usilovne, aby mal z čoho platiť alimenty. Jeho knihy okrem samotného Nemecka vychádzali nielen v Rakúsku a Švajčiarsku, ale aj v USA. Nástup Hitlera k moci roku 1933 vnímal kladne. Bonsels bol odmlada antisemitom. Autor včielky Maje verejne publikoval antižidovsky ladené vyhlásenia a state, v ktorých v súlade s dobovou názorovou líniou vyhlásil židovstvo za cudzorodý a nemeckému duchu škodlivý element. Na sklonku tridsiatych a začiatkom štyridsiatych rokov vydával a redigoval výrazne propagandistický časopis s veľavravným názvom Münchner Feldposthefte (Mníchovské frontové zošity). Roku 1941 zredigoval a vydal antológiu *Strážca prahu. Svet Novalisa*. Okrem výberu pôsobivej tvorby čelného predstaviteľa nemeckého romantizmu a zasvätených výkladov jeho básní sa v publikácii našlo miesto aj na výpady proti židovskému pôvodu Heinricha Heineho. Roku 1943 vydal v nízkom náklade asi 100 kusov knihy pod názvom *Grék Dositos, správa z mýtickej éry*. Prvý raz v nej vyjadril kritické názory k nacizmu. Kópiu textu poslal vtedajšiemu ministrovi vnútra Wilhelmovi Frickovi. Po druhej svetovej vojne bol ako prívrženec bývalého režimu v anglickej a americkej okupačnej zóne postihnutý zákazom publikačnej činnosti. V rámci dobovej denacifikácie sa ako svedok zúčastnil na procese s Henriette von Schirachovou, literátkou a mimoriadne výraznou exponentkou nacizmu. Roku 1948 vydal vo francúzskej okupačnej zóne prepracovanú verziu už spomenutej knižky *Grék Dositos, správa z mýtickej éry*. Román publikoval roku 1952 ešte raz, pod názvom *Stratené svetlo*. Začiatkom päťdesiatych rokov mu diagnostifikovali smrteľne nebezpečnú Hodgkinovu chorobu. Oženil sa s dlhoročnou priateľkou Rose-Marie Bachofenovou a onedlho zomrel. Jeho meno nesie ulica v Kiele, kam chodil na gymnázium. V usadlosti Ambach na juhu Bavorska v regióne Isen sa v autorovom dome nachádza pamätná izba spisovateľa.

MILOŠ FERKO

SZV SPRÁVY Z VÝSTAV

V Galérii 19 na Lazaretskej ulici v Bratislave bola od 1. októbra do 1. novembra 2015 sprístupnená výstava pod názvom *Šepoty a výkriky symbolizmu* (voľba názvu výstavy je pripomienkou filmu Ingmara Bergmana). Výstava vzišla z iniciatívy výtvarníka Vladimíra Kordoša v spolupráci s výtvarnou teoretičkou Martou Herucovou. Okrem grafických listov niekoľkých predstaviteľov českého symbolizmu, ktoré majú vo svojich zbierkach bratislavskí výtvarníci a zberatelia, bola výstava obohatená obrazmi zapožičanými z viacerých galérií.

Ako v sprievodnom texte k výstave uviedla kurátorka Marta Herucová: „Symbolizmus patrí k línii fantazijného umenia známeho od stredoveku. Je to introvert-

ný umelecký smer. Vychádzal zo snového a imaginatívneho sveta, z literatúry, najmä poézie. Nadviazal na (čierny) romantizmus a prelínal sa s dekadenciou, secesiou či avantgardami. Voľne narábal s tradičnou ikonografiou a tradičnými námetmi. Kulminoval v období rokov 1880 – 1914 a umenie už neopustil. Inšpiroval najmä nabistov, expresionistov a surrealistov... Symbolizmus sa ocitol v spleti modernizmov, ktoré ho zatienili alebo pohltili a pri ktorých pôsobil konzervatívne. V podstate až do sedemdesiatych rokov 20. storočia nevzbudzoval zvláštny záujem."

Grafickú tvorbu na výstave reprezentoval okrem iných český a svojím významom svetový maliar a grafik František Kupka (1871 – 1957), od ktorého sme tu mohli vidieť nedatovaný lept s názvom *Dážď*. Svojimi výraznými grafickými kvalitami s expresívnou silou vyjadruje mohutné prírodné a zároveň kozmické sily.

Počtom grafík azda najväčšmi zastúpeným autorom na výstave bol Josef Váchal (1884 – 1969), výtvarne kvalitný autor, ktorého diela často majú vo výraze čosi temné. Tu azda treba pripomenúť s Martou Herucovum že „symbolistické diela bývajú silno osobné, obskúrne a nejednoznačné, no zároveň odrážajú dobové filozofické tápania a snaženia; symbolisti sa primkýnali ku katolíckej moderne, k obrodným kresťanským hnutiam, ale aj k východným náboženstvám, okultizmu a mysticizmu".

Z oblasti maľby sa na výstave objavil expresívny obraz Antona Jaszuscha (1882 – 1965) *Súmrak*, namaľovaný okolo roku 1914, alebo malé nedatované plátno od Zola Palugyaya (1898 – 1935) s názvom *Bojovníci*, vynikajúce takisto mimoriadnou expresivitou.

Pôsobivý portrét namaľoval vo svojom mladom veku Ladislav Treskoň (1900 – 1923). Táto olejomaľba z roku 1922 dostala názov *Tajomná (Štúdia ženy)*. Žena so zatvorenými očami ponorená do vnútorného sveta evokuje anjelskú bytosť.

Maliarskou kvalitou, jemnosťou a krehkosťou výrazu upútalo aj malé plátno maďarského maliara Lajosa Gulácsyho (1882 – 1932) *Rozkvitnutý ker*. Obraz vznikol okolo roku 1912 kombinovanou technikou.

JANA PIVOVARNÍKOVÁ

SPOZA MORAVY

Jan Petránek: Na co jsem si ještě vzpomněl. Privátní encefalograf našeho tak málo lidského XX. století. Zodpovedný redaktor: Milan Pokorný. Radioservis, Praha 2014

Tí, ktorí pravidelnejšie počúvajú Český rozhlas, si iste vybavia nezameniteľný hlas a dikciu Jana Petránka, muža so zložitým osudom, ktorý sa do rozhlasu vrátil až po roku 1989, keď predtým patril k prominentným zahraničným spravodajcom a na konci svojej prvej kariéry bol dokonca spevákom (čo dokladá na priloženom CD, na ktorom spomína a spieva). Je dobre, že sa veľa takých ľudí rozhodlo podať svedectvo o dobe a o sebe, hoci sú to svedectvá zaiste zaujaté a sčasti s výberovou pamäťou. I keď uznáva médium televízie ako dnes dominantné, Petránek je predovšetkým mužom rozhlasu a tomuto médiu sa v úvode aj vyznáva z nikdy sa nekončiacej lásky.

Začína počiatkom, detským spomínaním, ale jadro jeho výpovede tvorí práca v Prahe v partii generačných druhov, v Indii, Moskve a, samozrejme, v roku 1968, zvlášť v časoch invázie piatich štátov Varšavskej zmluvy, čo ale neskôr viedlo k jeho prepusteniu a k práci v kotolni. Ani tam sa však neprestal zaoberať medzinárodnou politikou, napríklad Čínou, čo vlastne viedlo k jeho tak trochu komickému zadržaniu. Sme prítomní v epoche odmäku v Moskve, rôznych hier KGB, ale hlavne vidíme, že títo ľudia šesťdesiatych rokov preferovali znalosti, vrátane jazykových, chceli byť ako novinári tu a teraz. Petránek si siahol na tep doby v čase indicko-pakistanského konfliktu, v čase obsadenia portugalskej kolónie Goa indickou armádou, v rokoch indicko-čínskeho konfliktu, v rokoch rozmachu kozmonautiky, poznal špičkové osobnosti svetovej politiky. Vtedy bolo – možno je to ten pohľad z roku 2014 – viac osobností než teraz. A bola to doba – na to sa dnes rado zabúda – obrovského vzostupu významu československého štátu vo svete – doslova vo všetkých oblastiach. Profesionalita, otvorenosť, pretože i svet sa vtedy otváral a bolo vidieť doďaleka, paradoxne – nehľadiac na všakovakú technológiu – viac než dnes, lebo demokracia, sloboda a otvorenosť nie sú stavom sociálnych sietí, ale ľudskej duše. Takmer nič sa však nedozvedáme o vnútorných mechanizmoch fungovania vtedajších médií: predsa je vcelku jasné, že v nich museli sedieť „podkutí“ ideológovia so straníckou legitimáciou, stokrát preverení, i keď si trebárs mysleli svoje. Okrem niekoľkých priehľadných narážok tu analytické schopnosti Petránka tak trochu vädnú. Medzi „zlatými šesťdesiatymi“ a rokom 2014 pretieklo v riekach už mnoho vody: normalizácia/konsolidácia, výpoveď z rozhlasu, ale takisto eufória roku 1989, ktorej pozadie sa odhaľuje len sťažka a zvoľna až teraz a čaká na svojich investigatívnych žurnalistov Petránkovho typu, a štvrťstoročie, ktoré sme z rozličných dôvodov ani nezačali a sotva skoro seriózne začneme analyzovať. Škoda, že sa Petránek zastavil v roku 1968 a potom epilogicky v deväťdesiatych rokoch 20. storočia, keď zase zasiahol svojich poslucháčov práve onou znalosťou, otvorenosťou a nepodliezavosťou: jeho komentáre mali svoj vývoj od dobovo konformných až po skutočne kritické, nejdúce v oficiálnom českom mainstreame; jeho samostatnosť vychádza z veľmi dobrej informovanosti, a keď už sme pri technológii, Petránek je stále na internete a jeho znalosť jazykov a prostredia mu umožňuje zo všetkého vyvodzovať relevantné závery. Práve kompetentnosť bola – nehľadiac na vonkajšiu i vnútornú cenzúru – zlatým pokladom vtedajšej českej a československej publicistiky a návraty ľudí ako Karel Kyncl alebo Jan Petránek po roku 1989 to doložili. Hádam sa Petránek k obdobiu po roku 1989 ešte niekedy vráti: bolo by to asi dosť zaujímavé. Inak je však autor až priveľmi láskavý muž, takže jeho spomienkam chýba ostrosť hodnotenia ľudí, obzvlášť najbližších. Roky nemožno vrátiť, azda zase raz... Dobrá kniha, jazykovo – iste i zásluhou zodpovedného redaktora – kvalitná, čítavá.

Jiří Vondrák: Bulat Okudžava. Od Nohavici k Provázku. Dobrovský, s. r. o., v edícii Omega, Praha 2014

Jiří Vondrák (pôvodne Vondráček; vysvetlenie si môžete nájsť na http://www.ibestof.cz/film-a-divadlo/jiri-vondrak-reziser-spisovatel-hudebnik.html, ďalšie

údaje sú takisto na internete) je hudobník, textár, spisovateľ, dramatik, teda muž mnohých remesiel a možno povedať, že všetky svojím spôsobom ovláda. Jeho kniha o skvelom ruskom sovietskom pesničkárovi gruzínsko-abcházskeho pôvodu, rovnako autorovi historiozofických románov, dlhoročnom členovi Komunistickej strany Sovietskeho zväzu, ktorý však patril skôr k jej „disidentským“ členom, milovníkovi moskovského Arbatu, nie je tradičná monografia, ale rekapitulácia Vondrákových zážitkov s Okudžavom, keď si zmyslel, súc inšpirovaný tými, čo sa Okudžavovho pesničkárskeho odkazu, hoci veľmi oneskorene, chopili, usporiadať jeho koncerty v Brne a Prahe. Mal v tom najprv smolu, lebo s Okudžavom sa neustále dialo niečo nepríjemné: vážna operácia, angína a podobne, ľudia na koncerty čakali, ale márne a raz zaskakoval i Jaromír Nohavica, až nakoniec to v oboch mestách vyšlo, i keď mediálny ohlas bol sprvu chladný: bolo pomerne krátko po udalostiach roku 1989 a všetko sovietske alebo ruské bolo považované za odpad. Našli sa však osvietení ľudia, medzi nimi i Vondrák, ale aj iní, napríklad podnikateľ Plašil, šéf firmy Alta. Je to iste záslužné, rovnako ako nakrútené filmy, opis návštevy v Peredelkine, senzačná scénka s opitým Jeľcinom, ktorý vypadol z auta pri vítaní navrátivších sa vojakov z cudzích krajín v Moskve. Vondrák patrí k tým, ktorí sú oslnení ruským fenoménom, i keď len niektorými jeho črtami, akoby znovu objavuje to, čo Česi už dávno objavili v 19. a v prvej polovici 20. storočia, ale radšej na to všetko zabudli, čo však nijako neznižuje hodnotu jeho poznávania a kvalitu jeho činnosti. Keďže som sa sovietskou literatúrou pred rokom 1989 trochu zaoberal i literárnokriticky, a to nielen ruskou, snažím sa vidieť aj za roh: Vondrák – iste skôr pre našich mladých – opisuje i politické pozadie Okudžavovho vystúpenia v ZSSR, spája ho s „odmäkom“, Chruščovom, Stalinom a destalinizáciou, Brežnevom a podobne, ale je to veľmi schematické. Kniha obsahuje rôzne výpovede českých umelcov o Okudžavovi a histórii ich zoznámenia, výborné je napríklad vyjadrenie Petra Ulrycha, ale aj iných. Predsa mám z toho preťahovaného stretávania s ruskou či sovietskou kultúrou zmiešaný dojem, ktorý len potvrdzuje celú podivnú českú recepciu ruského fenoménu – na rozdiel od Slovenska; Česi, kedysi svetom považovaní za najlepších sprostredkovateľov Ruska a jeho prvotriednych znalcov, sú teraz dávno odsunutí na vedľajšiu koľaj: „zásluhu“ na tom má nielen sovietizácia po roku 1945 a 1948, tzv. normalizácia, teda vnucovanie všetkého sovietskeho a ruského, ale takisto naša vlastná trucovitosť a dlhá neschopnosť jemnejšie diferencovať. Česi a Rusko – sú javy, keď už nie nepriateľské, tak aspoň mimobežné, okoloidúce. Anomálne, čiže nie komplexné, ale prísne a ideologicky umelo rozdelené vnímanie Ruska je fenomén, ktorý by sa sám osebe mal stať objektom trvalého vedeckého záujmu. Toto česko-ruské obchádzanie, čo nie je vina autora ani Okudžavu, je z knihy zrejmé. To neznižuje ani Vondrákove zásluhy, ani Okudžavovu vďačnosť, ani to, ako právom oceňuje Vondrákove interpretácie vlastnej tvorby, jeho preklady. Vondrákova ruská misia je hodna ocenenia a uznania, ale prienik do fenoménu Ruska – trebárs skrz Okudžavu – od knihy nečakajme. Sám si však na brniansky koncert Bulata Okudžavu nemôžem nespomenúť, mám i jeho nahrávku, ale nebol som tam. Predpokla-

dal som, že toto míňanie sa tu prejaví. Predovšetkým v nepochopení skutočnej ruskej situácie, v nesúlade, i keď snaha tu bola, medzi vyhraneným obecenstvom s inou dejinnou skúsenosťou a Okudžavom s jeho bolesťou z ruskej tragédie, doplnené Okudžavovým úsilím to prekonať, trebárs zdôrazňovaním v danej chvíli trochu naivne trápnej piesne o Husákovi, jeho snaha vtlačiť sa do atmosféry, ktorá bola úzko špecifická, ono pre mňa neznesiteľné zjednodušovanie, sploštovanie a schematizácia jeho tvorby, ktoré z toho vyplynuli. Ani to však nijako neznižuje Vondrákove zásluhy o neskorý návrat Okudžavu do českého prostredia a k českej kultúre – to je potrebné jasne povedať. Pokiaľ ide o ono míňanie. Spomínam si na jednu návštevu slávneho Valentina Rasputina v Brne osemdesiatych rokov. Dvaja vtedy mladí literáti s ním viedli rozhovor, v ktorom sa oni pýtali na istoty, a on odpovedal slovom „istina“, teda filozofická pravda. Berme to ako jazykový emblém tohto míňania, rovnako ako moju detskú spomienku na „družobné stretnutie“ so „sovietskou“ delegáciou (boli to Estónci, to sme však vtedy nevedeli, hovorili po rusky), kde sme ako deti spievali tzv. sovietske piesne typu *Podmoskovnyje večera* a oni sa na nás posmutnelo dívali: ten pohľad sa mi vpil do tváre, ale uvedomil som si ho až omnoho neskôr, keď už som vedel... Nech je tak či onak, Vondrákova kniha vyvoláva množstvo úvah širšieho dosahu, a to je dobre. Možno je sama dôležitým medzníkom v českom docenení ruského fenoménu vôbec alebo aspoň relatívne úspešným pokusom oň.

Tina Čorná: Kornel Földvári. Divadelný ústav, Bratislava 2014

Cieľ projektu bratislavského Divadelného ústavu, ako ho v úvode predstavuje agilná Juliána Beňová, vedomá si heuristického a porovnávacieho aspektu takýchto počinov, je vskutku impozantný: *Prolegomena dejín divadla na Slovensku* majú na základe rozhovorov a analýz, v podstate dialogických memorátov, mapovať s dotykom autenticity realitu divadelného života (samozrejme, je asi rozdiel medzi „slovenským divadlom“ a „divadlom na Slovensku“, ale zdá sa, že tu sa myslí skutočne „slovenské divadlo“). Hovory s Kornelom Földvárim sú prvým zväzkom novej edície a dôvody sa ponúkli: píše o nich v úvodnej štúdii Vladimír Petrík. Jeho práca, ale i samotné rozhovory, čo s Földvárim vedie Tina Čorná pod názvom *Nič sa neboj, Korny!*, je presýtená dobovou atmosférou a najmä politickými odkazmi. To je iste veľmi dôležité: poznávame autorovo rodinné pozadie, jazykovo-kultúrne zložitosti slovenského života, jeho náklonnosť k divadlu a k organizovaniu divadelného života, obzvlášť v Bratislave, ožíva pred nami premenlivá politická situácia od šesťdesiatych rokov 20. storočia po súčasnosť vrátane peripetií deväťdesiatych rokov. Földvári patrí k liberálnemu prúdu v slovenskej kultúre a niekedy mám pocit, že vo svojich odpovediach zdôrazňuje onú názorovú skupinovosť a pospolitosť, ktorá sa pohybovala v ťaživej panoráme slobodomyseľnejších šesťdesiatych rokov, mäkšej slovenskej normalizácie, ale i revolučných čias po roku 1989. Divadlo je však politikum a kultúra vôbec sa musí s politikou vždy schádzať a stretávať, ale niekedy sa mi zdá, že tie otázky i odpovede sa na ňu sústredia až priveľmi. O samotnom divadle ako vnútornom fenoméne a osobitom remesle tu mnoho nenáj-

deme. Ale iste veľmi cenné a miestami až atraktívne sú ako „bratislavské“ komentáre, tak poznatky z českého prostredia, niečo o Kultúrnom živote, Divadle na korze; spomínajú sa tu osobnosti typu Lasicu a Satinského, takisto Miroslava Válka, sledujeme osudy slovenských inscenácií Gogoľa. Myslím, že rozhodujúcim kvalitatívnym momentom edície je spôsob vedenia rozhovoru, ktorý by mal byť agresívnejší, teda nie taký idylický, a ísť spovedanému viac „pod kožu“, do umeleckých, poetologických detailov, ktorých je politika a ideológia samozrejmou súčasťou, ale nie dominantným zážitkom. Kniha je vzorne pripravená po výtvarnej a grafickej stránke, výborná je výberová bibliografia, ktorej autorkou je Anna Zajacová. Ocenil by som, keby knihy tejto edície boli vnútorne konfliktnejšie a ako v správnom divadle dramatickejšie a prinášali by veci viac provokujúce ku kreácii. Táto kniha má k tomu dobrý nábeh svojou živosťou, čítavosťou, dobrou jazykovou úrovňou, voľným skĺbením tém: mám z nej pocit ľudskej autenticity. A to nie je málo. Pre potenciálneho českého čitateľa môže byť objavná i vo svojej politickej dimenzii, pre slovenského skôr vo svojej zážitkovosti: mladšie generácie o opisovaných časoch nevedia už takmer nič.

IVO POSPÍŠIL

(Z češtiny preložil Jaroslav Vlnka)

BOLESŤ JE MOST MEDZI ĽUĎMI

(Šiesta Nobelova cena za literatúru písanú po rusky)

Takmer tri desaťročia od ocenenia Josifa Brodského v roku 1987 to trvalo, kým ruskojazyčné literárne dielo ocenili Nobelovou cenou – a to dielo bieloruskej spisovateľky Svetlany Alexijevičovej. Po Ivanovi Buninovi (1933), Borisovi Pasternakovi (1958, ceny sa pod nátlakom zriekol, medailu a diplom prebral až jeho syn v roku 1989), Michailovi Šolochovovi (1965), Alexandrovi I. Solženicynovi (1970) je to šiesta nobelovka pre autora píšuceho po rusky. V tomto prípade pre autorku, ktorá vyrástla na tradíciách ruskej literatúry. Je to prvá nobelovka ruskej slovesnosti v 21. storočí. Zároveň je to prvé ocenenie ruskej, resp. bieloruskej autorky, priamej svedkyne, nie niekoho z plejády západných autoriek či autorov literatúry o sovietskom a postsovietskom priestranstve.

Svetlana Alexijevičová, dnes šesťdesiatsedemročná absolventka žurnalistiky univerzity v Minsku, zasvätila tomuto priestoru a jeho monumentálnemu rozpadu celé dielo. Je to dokumentárna próza non fiction, teda próza-skutočnosť. „Je to dokumentárny epos, koláž zápisov, monológov, naozajstných svedectiev a osudov. Už jej prvé dielo *Vojna nemá ženskú tvár* vydané v ZSSR v roku 1983 prinieslo mladej autorke všezväzovú slávu. Boli to svedectvá žien, ktoré prežili Veľkú vlasteneckú vojnu,“ konštatuje ruská Novaja gazeta. Tieto noviny udelili autorke v roku 1987 Cenu Andreja Siňavského za tvorivosť v literatúre. Redakcia ocenila prístup, zber obrovskej masy výpovedí, z ktorých potom autorka vytvára dokumentárnu prózu, pretavuje množstvo pôvodných výpovedí do textu, ktorý nie je literárnou reportážou, ale vytvorila si osobitný štýl. To isté teraz konštatoval aj výbor pre udeľovanie Nobelových cien. Práve preto je aj odstup medzi jednotlivými knihami päť, sedem, ba i desať rokov.

Autorka hovorí o veľkých udalostiach prostredníctvom osudov jednotlivca. V knihe *Vojna nemá ženskú tvár* nehovorí o mase, o vyše milióne sovietskych žien, ktoré bojovali ako letkyne, tankistky, delostrelkyne či ostreľovačky, ale o jednotlivých ženách, ktoré potom po vojne neraz častovali ako poľné štetky. Podobne desaťročnú vojnu v Afganistane (*Cínoví chlapci*, 1994) vidíme prostredníctvom výpovedí vojakov, invalidov, vdov, matiek, tragických zápisov kolektívneho poznania. Predtým, v roku 1985, jej vyšla kniha-skutočnosť, dokumentárna próza *Poslední svedkovia*, sólo pre detský hlas o mladosti tých, ktorí prežili druhú svetovú vojnu ako deti. V roku 1997 prichádza jeden z vrcholov onej metódy dokumentu-skutočnosti *Černobyľská modlitba – kronika budúcnosti*. Autorka nepriamo predpovedá budúce tragédie. Fukušima jej v marci 2011 dala za pravdu.

Ani toto dielo nie je historickou dokumentáciou o udalosti či jadrovej energetike, ale zaznamenaním jednotlivých ľudských osudov. Je to literárne dokumentárne rozprávanie, tvrdí recenzent rozhlasového programu Deutschlandradio Kultur. Autorka opisuje osud mladomanželov, zamávanie na rozlúčku 26. apríla 1996, keď manžel-hasič ide proti požiaru bezprostredne po výbuchu v jadrovej elektrárni v Černobyle, a potom zomieranie jedného z prvých likvidátorov jadrovej pohromy a hlasy osobného utrpenia. Podľa autorky „hovoriť o bolesti, to je u nás umenie“. Pravda, niektorí kritici (ako i Iris Radischová, vedúca kultúrneho oddelenia týždenníka Die Zeit) sú na rozpakoch, či tento zber hlasov je väčšmi literatúrou, alebo novinárstvom. V ruských kultúrnych rubrikách niet nijakej pochybnosti: Alexijevičová patrí k tradícii ruskej literatúry. Tvorba na hranici dokumentaristiky a románu ešte len čaká na svoje uznanie, jej celé dielo je umelecko-dokumentárnou prózou, konštatuje úvodník denníka Vedomosti.

Je to strhujúci záznam hlasov, chór, jeden z mnohých, ktoré zhromaždila autorka. Tridsať rokov, či už v Kábule alebo v Černobyle, zaznamenávala rozprávania konkrétnych ľudí, aby z ich osudov zložila napokon epos *Život z druhej ruky*, v ruskom origináli *Vremeni sekond hend* a v anglickom vydaní *Second hand Time*. Tridsať rokov takéhoto spisovateľského osudu znamená stáť nad riekou čias a nad riekou bolesti. „Treba azda ešte zdôrazňovať, ako úzko je takéto ponímanie literatúry späté s našou literárnou tradíciou?“ kladie rečnícku otázku Elena Diakovová v Novej gazete. Samotná autorka týmto novinám pred vyjdením knihy v ruskom origináli roku 2013 povedala: „Pre mňa je nesmierne dôležitý vzťah človeka k ‚červenej idei‘. Usilovala som sa sledovať uvedomovanie si tých, ktorí sa cielene spojili s ‚červeným projektom‘ a doslova s ním hynuli. Od knihy ku knihe som sledovala a skúmala ideu ‚domáceho komunizmu‘, totalitarizmu – čo to vlastne je? Vyše tridsať rokov o tom píšem, zapisujem jedinú ‚Červenú encyklopédiu‘. Sledujem, skúmam ideu, ktorá zaliala krajinu krvou, a robím to preto, že táto idea nezmizla, nevyparila sa, to sme si len v roku 1990 a po ňom len predstavovali, to sa nám zdalo, že ľahko a rýchlo zmizne. Ale tento vírus ešte dlho žije v zemi, je to niečo ako ‚sibírska jazva‘ – antrax, sneť. A ja chcem len vypovedať o tom, čo to bol za experiment s ohromným množstvom ľudí, verím, že bolesť, to je most medzi ľuďmi.“

Autorka teraz žije v Minsku, predtým

vyše desať rokov žila v Nemecku a vo Francúzsku. Je Kavalierom čestnej légie, má prestížnu Cenu mieru nemeckých kníhkupcov, ktorá sa udeľuje pri príležitosti Frankfurtského knižného veľtrhu, má cenu Lipského knižného veľtrhu. Jej prvá kniha vyšla ešte v NDR, všetky ostatné za veľkej pozornosti kritikov sú prístupné v nemeckom preklade. V Rusku sa voľne predávajú v ruskom origináli. Podľa britského Guardianu sú jej knihy ťažkým čítaním, ale vzhľadom na jazyk, ktorým sú napísané, sú dobré na preklad. Autorka je „čestným reportérom o živote a správaní v kritických situáciách".

Tento rok vyradili S. Alexijevičovú na poslednú chvíľu zo zoznamu na Veľkú cenu ruskej literatúry. Nobelovu cenu za literatúru, ktorú si prebrala v Štokholme, dostala za mnohohlasnosť, polyfonickosť tvorby, za pomník utrpeniu a odvahe v našich časoch. V slovenčine knižný preklad niektorej z jej kníh nemáme.

DUŠAN KERNÝ

CENY SLOVENSKÝCH POHĽADOV ZA ROK 2015

Na návrh redakcie schválila redakčná rada časopisu udelenie Cien Slovenských pohľadov pre rok 2015 v jednotlivých kategóriách takto:

Próza – Viera Švenková
Poézia – Štefan Moravčík
Esej a publicistika – Jozef Banáš
Kritika a história – Dalimír Hajko
Preklad – Peter Čačko

MATIČNÁ ESEJ 2015

Pri príležitosti Roka Ľudovíta Štúra 2015, vyhláseného vládou Slovenskej republiky, vypísala Matica slovenská verejnú literárnu súťaž pre študentov vysokých škôl Matičná esej na tému *Odkaz Ľudovíta Štúra dnešku*. Zameraním a cieľom súťaže bolo esejistickou formou reflektovať mnohostrannú osobnosť a nadčasový odkaz Ľ. Štúra a jeho generácie. Do súťaže, ktorej uzávierka bola 31. júla, poslalo svoje texty 127 študentov vysokých škôl zo Slovenska i Česka. Odborná porota pracovala v zložení Mgr. Marián Grupač, PhD., Mgr. Zuzana Bukovenová (pracovníci Slovenského literárneho ústavu MS), Mgr. Igor Válek (šéfredaktor magazínu Slovensko) a PhDr. Milan Gonda (Turčianska knižnica). Na základe jej rozhodnutia sa na prvých troch miestach umiestnili títo študenti:

1. miesto – Milan Kolesík, UKF Nitra (víťazná esej má názov *Ľudovít Štúr ako osobnosť svojej i našej doby*);

2. miesto – Romana Švecová, UKF Nitra;

3. miesto – Vladimíra Vrajová, UMB Banská Bystrica.

Slávnostné vyhlásenie výsledkov súťaže bolo programovou súčasťou vyvrcholenia osláv 200. výročia narodenia Ľ. Štúra, ktoré sa konali 24. októbra 2015 v Uhrovci. Autori víťazných esejí získali finančnú odmenu a ich texty budú uverejnené v literárnej prílohe Slovenských národných novín Orol tatranský.

PETER CABADAJ

LECHÁREŇ

UPOZORNENIE!

Kto nemá rád zimu, nemôže byť snehuliakom.

RADA

Kupujte knihy už na Mikuláša, aby ste si ich mohli pokojne prečítať, skôr než ich venujete ako darček k Vianociam.

VIANOČNÝ STROMČEK

Dve blondíny (Margita a Besná) sa túlajú po lese. Zrazu jedna povie: – Ja som už unavená, kašlime na to, vezmime neozdobený.

MURPHYHO ZRNKÁ

• Darček, ktorý chce nájsť váš manželský partner pod stromčekom, buď nikde nemajú, alebo vy naň nemáte.

• Pod stromčekom nájdete vždy to, čo ste si najmenej želali, a vždy dvakrát.

SILWESTERN

Viete, že najdlhší zaznamenaný let korkovej zátky zo šampanského je vyše 54 m?

VIANOČNÝ KOLÁČ

Richla vichodňarska rumova pralinka

Surovini: dva kila dutich čokoladovich figurkoch, 2 aš 5 litre rumu

Postup: Zoberece čokoladovu figurku, odkrucce jej gebuľu, dolejece rum a možece takoj konzumovac.

A že s pečenim na Vianoce je veľo roboti.

P. S.: Tote chudobnejše možu skušic lacnejši variant, ten je bez dutich figurkoch.

MILAN LECHAN

PRIPOMÍNAME SI

Tomáš Gáll – 80

Verše začal písať už ako stredoškolský mládenec a prvá samostatná básnická zbierka *Srdce* mu vyšla v samizdatovom

vydaní na rozhraní dvoch vysokoškolských štúdií roku 1956, keď študoval históriu na FF UK v Bratislave (1954 – 1956) a začínal s teológiou na Slovenskej evanjelickej bohosloveckej fakulte v Modre. Neskôr sa okrem pastoračnej činnosti venoval aj redaktorskej (Cirkevné listy), pedagogickej a knižničnej práci. Aj ďalšie zbierky mali charakter samizdatovej literatúry (*Nedeľa I* a *Boj*). Kresťanská tematika je dominantnou v ďalších už oficiálne vydaných zbierkach *Moja nádej*, *Nedeľa*, resp. v dvoch výberoch *Na kole-nách* a *Agape*. Autorsky sa podieľal na tvorbe piesní v *Slovenskom evanjelickom funebráli*, *Evanjelickom spevníku* a v rôznych antológiách. Preložil niekoľko poetických i prozaických diel z nemeckého jazyka.

Narodil sa 21. decembra 1935 v Záhradnom.

■

Vojtech Didi – 75

Hudobný skladateľ, ktorý po štúdiách na Janáčkovej AMU v Brne zostal celoživotne verný jedinému mestu – Banskej Bystrici. Od roku 1987 tu viedol Štátnu operu, neskôr (od roku 2000) sa stal rektorom tunajšej Akadémie umení. Ako pedagóg sa venoval kompozícii a dirigovaniu. Priebežne komponoval skladby, ktoré interpretovali mnohé významné hudobné telesá a zbory u nás, ale aj v zahraničí (okrem špičkových českých a slovenských najmä rakúske, maďarské, francúzske, poľské, chorvátske, švajčiarske, ruské, slovinské). Významné je jeho pôsobenie s vokálnym zborom Canzona Neosolium (neskôr zmenené na študijné a koncertné teleso AU v Banskej Bystrici), s ktorým absolvoval množstvo vystúpení doma aj v mnohých európskych krajinách. Skomponoval takmer šesťdesiat diel (opusov), z nich mnohé vyšli na deviatich CD nosičoch, resp. troch DVD. Mnoho nahrávok z jeho tvorby spočíva v hudobnom archíve slovenského rozhlasu a televízie. Za vynikajúcu prácu v oblasti hudobnej tvorby bol viackrát odmenený.

Narodil sa 4. decembra 1940 v Trenčíne.

■

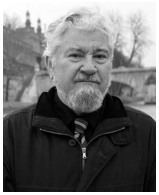
Braňo Hronec – 75

Multiinštrumentalista a skladateľ (klavír, husle, harmonika, gitara) zasiahol výrazným spôsobom do vývoja slovenskej populárnej hudby a džezu (o. i. zakladateľ Bratislavského jazzového štúdia) v druhej polovici 20. storočia. Hudbu študoval u profesora Alexandra Moyzesa. Doba totality neveľmi žičila novým moderným trendom v muzike a aj jeho orchester to riešil roku 1965 odchodom do zahraničia, kde absolvoval stovky koncertných vystúpení. Patril k priekopníkom moderného vystupovania na pódiu, ako jeden z prvých na Slovensku využíval najmodernejšie scénické, pohybové, akustické a svetelné prvky. S jeho orchestrom je spojený osud mnohých významných slovenských interpretov (Eva Kostolányiová, Eva Máziková, Marcela Laiferová, Peter Vašek, Ivo Heller a ďalší). Niekoľko titulov mu vyšlo vo vydavateľstve Opus (*Braňo Hronec uvádza*, *Srdečný pozdrav*, *Natrhaj mi dážď*). Po návrate na Slovensko pracoval v Slovenskom rozhlase. V súčasnosti sa venuje hotelierstvu.

Narodil sa 22. decembra 1940 v Hronseku.

■

Peter Ondrejkovič – 75



Sociológ známy najmä z oblasti práce s mládežou (sociológia výchovy, sociológia mládeže a sociálna patológia). Jeho skúsenosti v tejto problematike využívajú o. i. aj vládne štruktúry (člen Rady vlády SR pre prevenciu kriminality a podpredseda Protidrogového fondu SR). Pracuje aj v ďalších odborných organizáciách, resp. komisiách (Slovenská spoločnosť pre kriminológiu). Mnohoročné pedagogické pôsobenie zavŕšil nateraz postom dekana a profesora na Katedre sociológie FF UKF v Nitre (od roku 2003). Z oblasti svojho celoživotného záujmu napísal viacero kľúčových monografií (*Úvod do sociológie výchovy*, *Socializácia mládeže*, *Sociálna patológia* – vyšla vo viacerých vydaniach, *Globalizácia a individualizácia mládeže. Negatívne stránky*, *Úvod do metodológie sociálnych vied*, *Úvod do metodológie spoločenskovedného výskumu* a i.).

Narodil sa 24. decembra 1940 v Bratislave.

■

Anita Tešovičová – 75

Po skončení štúdií na FF UK v Bratislave (slovenčina – dejepis) nastúpila do literárnej redakcie v rozhlase (1963), potom sa viac venovala printovému médiu, ale zakrátko sa do rozhlasu vrátila a zotrvala v ňom vyše dvadsaťpäť rokov (1966 – 1991). V tomto období jej vyšla prvá knižka pre deti *Kvetuškine rozprávky* a televízia uviedla jej bábkovú hru *Červenáčik-Peháčik*. Písala aj verše pre dospelých (zbierky *Neodbytné refrény*, *Biela mágia*, *Minúty nebom darované*, *Matky odchádzajú tíško*). Široký záber v jej autorskom portfóliu reprezentujú zbierky aforizmov a epigramov *V(r)tákoviny*, *(S)pískané za pochodu & Bájky mierne nabrúsené*, súbor citátov *Zapáračky*, texty k rozhlasovému muzikálu Bohuslava Trnečku *Čarokrásna pani majstrová*, dramatizovaná rozprávka *Biely slon*, publikácia *Údolie zabúdania*, desiatky samostatne publikovaných poviedok, fejtónov, humoresiek a satirických skečov, z ktorých väčšina odznela v rozhlase, a i. Z viac než dvoch stovák piesňových textov vyšiel výber pod názvom *Neodbytné refrény* (spolu s P. Chomom). O tom, čo všetko v živote prežila, sa podelila s čitateľmi v spomienkovej knihe *Spod pokrievky alebo Čo sa doma navarilo* (2006).

Narodila sa 29. decembra 1940 v Žiline.

■

Mariana Komorová – 65

Počas života prešla mnohými zamestnaniami (o. i. referentka na železničnej stanici, pracovníčka ONV, v podniku Tesla, ale aj v knižnici, redaktorka novín aj rozhlasu). Začínala veršíkmi pre deti v časopisoch, neskôr sa takmer výlučne orientovala na prózu a v nej tematicky na prostredie rodiny a problémy s jej jestvovaním (debut pre mládež z roku 1986 *Najväčšie želanie*, novela *Ty si moja pevná loď*, romány *Milión krokov do bezpečia*, *Medzi nami Indiánmi*, *Jej veličenstvo dospelosť* a i.). V prózach pre dospelých sa orientovala na kresťanskú tematiku (*Sklenená ovečka*, *Kľúč od raja* a *Najmladší veľkňaz* – obe v spoluautorstve s otcom L. Vargom, *Mesiáš* a i.). Z ďalších

spomeňme román *Modrá krv*, dve knihy biografických próz *V hlbinách času* a *Hľadať a nájsť* (niektoré z nich spracovala aj pre rozhlas, rovnako niekoľko románových titulov). Pre rozhlas píše aj biografické pásma o našich i svetových autoroch.

Narodila sa 15. decembra 1950 v Bzinciach pod Javorinou.

■

Daniel Hevier – 60

Výrazná osobnosť našej kultúry, autor s mimoriadne širokým záberom tvorby, píše básne pre deti i dospelých, poviedky, prekladá, textuje pesničky, v ostatnom čase ho poznáme aj ako úspešného performera a výtvarníka. Už ako vysokoškolák (FF UK v Bratislave, estetika a slovenský jazyk) praxoval v Slovenskom rozhlase, po roku 1989 sa stal šéfredaktorom v Mladých letách, neskôr si založil vlastné vydavateľstvo, v ktorom vydal vyše sto titulov. Ako básnik debutoval známym *Motýlím kolotočom* (1974), po ktorom nasledovali nielen ďalšie básnické zbierky (o. i. *Vták pije z koľaje, Pohyblivý breh*, *V každých dverách*, *Psí tridsiatok*, *Nočný predaj nádeje*, *Biele horí najdlhšie*, *Sedemnásťtisíc smiešnych sonetov*), ale aj niekoľko kníh próz (*Kniha, ktorá sa stane*, *Správca podstaty*, *Ako sa fotografuje vietor*), esejí (*Dorozumenie v jednej reči*, *Chcete byť šťastní? Opýtajte sa ma, ako na to…*, *Ako bolo napísané*, *Ťahák na básne*), prekladov kníh pre dospelých (o. i. Bukowski, Stevens) a pre deti (z češtiny Macourek, Žáček, Noha), prekladov divadelných hier a opier, rozhlasových hier a cyklov, filmových a televíznych scenárov, divadelných hier pre deti, libriet muzikálov, cédečiek pre deti, viacero antológií, množstvo piesňových textov (najmä pre skupinu Team a sólové projekty Pavla Haberu, ale aj ďalších interpretov) a v neposlednom rade aj výtvarných a grafických realizácií. Osobitné postavenie v tomto výpočte však majú knihy pre deti. V štyroch desiatkach poetických i prozaických titulov sa prihovára detskému čitateľovi originálnym jazykom plným metafor a prekvapujúcich slovných hračiek. Niektoré z nich patria dnes už do klasiky detskej literatúry na Slovensku (*Vtáci v tanci*, *Nevyplazuj jazyk na leva*, *Krajina Zázračno*, séria knižiek o tom, ako sa „nám ešte nechce spať“, resp. *Buvirozprávky* a ďalšie).

Narodil sa 6. decembra 1955 v Bratislave.

ŠAH

GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG

■

Jeho celá sila bola v tom, že vedel obstojne vyjadriť to, čo vymysleli iní.

■

Zlaté kritérium: Neposudzovať ľudí podľa ich názorov, ale podľa toho, čo z nich tie názory robia.

■

Dogmatika, plodná a láskavá matka polemiky.

VYBRAL A PRELOŽIL
VINCENT ŠABÍK