

Fosse geniálnym spôsobom pri každom z početných opakovaní vždy v inom uhle postupne odhalovanej optiky ukáže niečo nové z motivácie hrdinov, ich prežívania či faktickej stránky redukovaného príbehu. Fosse nenudí, neskúša naprázdno trpezlivosť čitateľa, je schopný udržať jeho pozornosť i napätie. Vyťaží maximum z dobrého nápadu nechať vyrozprávanie príbehu na protagonistovi. Postmoderným spôsobom – lebo veď próza vznikla ešte v roku 1989 – variuje stále nové vrstvy výpovede o jeho vnútornom svete.

Nezanedbateľné je situovanie deja do identifikovateľnej scenérie západonórskych fjordov, ostrovčekov a minimálne dotknutej prírody. Odkazuje na autobiografickú líniu príbehov o mladých osamelých mužoch spätých s prírodou a odcudzených od komunity, dotvára však aj originálnu značku Fosseho minimalistického písania s redukovaným dejom, zreteľne odlišiteľného od konštruktov bez opory v empirii a uveriteľných reáliách.

Nepokoj protagonistu zachytený v obsedantnej potrebe vypísať sa z niečoho, čo ho ťaží, spolu s majstrovským zobrazením úzkostných stavov generujú vývoj deja. Ak na niečom záleží, potom to nie je vonkajšok (hoci autor nevynecháva charakteristiky vizáže postáv či detaily prostredia). Status rozprávača, ako človeka, z ktorého „nič poriadne nevzišlo“ (minimalistický životný štýl, žiadna kariéra, žiadne výraznejšie sociálne a rodinné väzby), má tiež svoju dôležitú úlohu: nič redundantné nehatí základné silné rozprávanie o emóciách ako hncom motore drámy.

Minulostné návraty v podaní rozprávača (bez zamestnania a perspektívy) sú poznamenané sentimentom a naivným začudovaním sa nad rozdielom medzi idylicky zapamätanou minulosťou a súčasnosťou, z ktorej je vykorenený. Keď sa k minulosti vracia konvenčne spoločensky ukotvený Knut, návraty majú strohý, vecný charakter. Dalo by sa uvažovať o miere depresie a paranoje rozprávača, čoraz viac uviaznutého v nepokoji a obsedantnej potrebe čeliť mu písaním, pravdou však zostáva najmä charakteristika načrtnutá v posudku diela: „stretnutie dvoch kamarátov z detstva súvisí s autorovým hľadaním zmyslu, strateným časom a pohybom medzi opozíciami (mladosť – staroba, mužské – ženské, racionálne – emocionálne, lyrické – epické, chladné – empatické, prírodné – ľudské, experimentálne – klasické, svetské – božské a podobne)“. Mimochodom, za významný možno považovať akt rozprá-

vačovho písania ako potreby deklarovať ne-verbalizovateľné v osobnom rečovom prejave.

Písaním metarománu sa postava usiluje zachytiť neuchopiteľné, znovu a znovu rozpráva tie isté sekvencie, aby ich obohatila o nové tóny a náhľady. Je v tom niečo hudobné, zosilňujúce senzibilitu, hypnotizujúce svojou rytmikou. Moment písania ako nástroja na lepšie porozumenie svetu korešponduje aj s osobnou filozofiou autora. Písanie je v jeho perspektíve prostriedkom na zmenšenie vzdialenosti medzi osamelým autorom a zvyškom sveta. Literatúra – vo Fosseho originálnom rytmickom štýle chápaná ako istý druh hudby – je potom výrazom základnej bytostnej potreby vypovedať o veciach tak, aby bola nastolená rovnováha. S tézou literatúry ako hudby súvisí aj Fosseho konštatovanie hľadania istého koreňového, bazálneho rytmu – *Lodenica* so svojou uhrančivou refrénovitou využíva svoje hudobné podhubie na brilantné vyjadrenie zintenzívňovania napätia v čoraz labilnejšom hypersenzitívnom vševediacom, a predsa takom zraniteľnom rozprávačovi.

Za zmienku azda stojí aj etický rozmer Fosseho písania. Hoci sa autor programovo bráni neustálemu pripomínaniu kresťanských východísk a ich aplikácii v tvorbe, otvorene priznáva sympatiu voči Wittgensteinovu spájaniu etiky a estetiky. Písanie je pokus dostať sa pod kožu inej ľudskej bytosti a pochopiť svet očami tých druhých, gestom priblíženia sa k tým druhým, gestom šance na vypočutie iného diskurzu. Presne v tomto duchu budúce Fosse *Lodenicu* ako prózu o citovej kolízii naplno odzrkadľujúcej dynamiku mužsko-ženských vzťahov a schému drámy, v rámci ktorej nikto nie je bezvýhradne dobrý a nikto nie je univerzálnym vinníkom.

Zuzana Belková

Každý okamih sa môže zrútiť

Ráno modré zvierá a iné básne / Sylvia Geist / Preklad Martina Straková – Martin Solotruk / Ars Poetica 2017

Preklad je veľmi dôležitý, o tom nemusíme diskutovať – hlavne pre malé (aj mladé) jazyky, ako je slovenčina a, samozrejme, aj naopak, preklad zo slovenčiny do iných jazykov, tentokrát menovite do nemčiny. Sylvia Geist bola

jednou z prekladateľiek antológie slovenskej poézie v nemčine *Lob des Wildtier im Winter*, ktorá mala v Nemecku veľmi dobrý ohlas, žiaľ, doma sa o nej hovorilo málo.

Sylvia Geist patrí medzi elitu nemeckej písanej poézie. Nečíta sa ľahko: jej komplikované, ale nakoniec veľmi presné videnie sveta priťahuje hlavne náročných čitateľov.

Poézia Sylvie Geist, ktorá študovala chémiu, dejiny umenia a germanistiku, sa pohybuje v širokom horizontálnom i vertikálnom tematickom rozpätí: od fotografie citrónu maliara a sochára Cy Twomblyho (jeho fotografické dielo je známe len zasväteným) až po zmienku o uráne (v našej poézii napísal nádhernú báseň o M. C. Sklodowskej Ivan Štrpka).

Všetky svoje znalosti z vedy a umenia prepletá veľmi sofistikovane s denným životom: cestovaním, návštevami, životom s milovaným mužom, stretnutiami a rozlúčkami; dve básne venované matke a otcovi sú skutočne netradičné: plné zadrživanej nehy, lebo Sylvia Geist (Geist znamená po nemecky duch) je skôr intelektuálne, a nie emocionálne založenou tvorkyňou.



Tvorí akoby vnútri nedotknutej ulity izby, ktorú rozbíja síce oneskorene, ale predsa (narážka možno na ešte hermetickejšie básne jej predchádzajúceho obdobia).

„Čo už viem len o spomínaní / odohráva sa teraz“, píše v básni *Dráhy*, ktorou sa tento preklad otvára. Ďalej sledujeme veľmi húževnatý a statočný boj autorky so sebou (s pocitom „odmietnutá prvá osoba“), s okolím a s nie vždy ľahkými vzťahmi, hlavne k tým najbližším.

Chladivé slová, ktoré sa nezrátavajú, ale berú mieru. Vstupy k úderom, kde sa pomaly zachraňujú plány. Zadržávajú nevydychnuté slová. V krásnej básni *Červené želanie* (asi venovanej synovi) je cítiť utíšenie, červená je farba lásky, v básni spolu s niekým nachádza názov knihy: viem, aké je to šťastie.

V básni *Roháč* je celkom blízko prírode a porozumie – spolu s človekom, ktorý chrobáka našiel – prírode a jej zákonom.

Jazyk poézie Sylvie Geist je mnohovrstevný, používa výrazy z celého bohatstva nemeckého jazyka, aj tie menej frekventované, a takisto >>

» vytvára nové slová a nezvyklé slovné spojenia, čo muselo byť pre prekladateľku Martinu Strakovú (posledné štyri básne výberu preložil Martin Solotrúk, pozn. red.) neľahkou úlohou – myslím, že výborne zvládnutou –, hlbšiu analýzu prekladu možno urobiť germanisti.

Všetky básne tohto výberu sú kvalitou veľmi vyrovnané, zrelé, plné významov a neobvyklých obrazov nášho sveta.

Ak by som mala byť osobná, mne najviac, pri viacnásobnom čítaní, utkvela v pamäti básneň *Modrý kôň* (možno s myšlienkou na maliara Franza Marca a jeho *Modré kone*).

„variácia / slobody pohybu, slobody pocitu / len zvyčajne nehybne, tak ako aj ja / vysadám na modrého koňa pri dome / mohla by som sa nechať unášať, v jednom / priestore pod zmenšovacím sklom...“

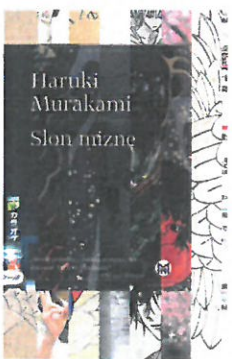
Skvelá poézia Sylvie Geist, ktorú odporúčam čítať, vychádza v knižnej edícii Artefakty vydavateľstva Ars Poetica, ktorá nedávno, vďaka grafike & layoutu Lívie Kožúškovskej dostala nový, veľmi krásny vzhľad. Kniha je ilustrovaná priliehavými kresbami Kataríny Cákovej.

Poézia Sylvie Geist balansuje na hranici skepsy a nádeje. Verím, že si navlečie znova rukavice, ktoré sú pravdivé a napíše svoju správu o jej (našom) svete.

Míla Haugová

Poetika samoty a odstupu

Slon mizne / Haruki Murakami / Preklad Dana Hashimoto / Vydavateľstvo Slovart 2017



Po niekoľkých odkladoch konečne prichádza preklad poviedkovej knihy *Slon mizne*. Slovenskému čitateľovi je Murakami známejší cez dlhšie útvary (*Hon na ovcu*, *Kronika vtáčika na kľúčik...*), ktoré vyšli tiež v preklade Dany Hashimoto.

Ide o poviedky napísané vo väčšom časovom úseku (1980 až 1991), teda texty sú tematicky a štylisticky pestré. To sa zároveň ukazuje aj ako najväčší nedostatok knihy. Zbierka sa zdá

kvalitatívne veľmi nevyvážená. Nápadité, motívicky bohaté a miestami až psychologické poviedky sa striedajú s menej vypovedajúcimi, ktoré sú vybudované na jedinom, ústrednom motíve. Ten sa však ďalej nikam neposunie. Poetika Murakamiho písania stojí na hromadení motívov, na ich zauzľovaní a paralelnom prelínaní. Je to akási mozaika fantastiky a každodennosti, ktorá by prestala fungovať, ak by sa čo i len jeden prvok odstránil.

Poviedka *Kengurie Komuniké* hovorí o jednostrannej komunikácii zamestnanca reklamného oddelenia a ženy, ktorá sa rozhodla reklamovať produkt. Pozostáva z chaotických obrazov zo života protagonistu a vyslovenia erotickej túžby voči tejto tajomnej žene. Celý príbeh stojí na motíve monológu zaznamenanom na kazete, nič okrem tohto formálneho prvku však neponúka.

Poviedka *O stretnutí so stopercentným dievčaťom v jedno snečné aprílové ráno* je o stretnutí muža s dievčaťom, ktoré sa v tej chvíli neodvážil osloviť a premýšľa, ako to mohol spraviť. Príbeh ako celok funguje v jednom aj druhom prípade. Pri oboch poviedkach, ak by sa objavili samostatne, nemôžeme hovoriť o konkrétnych nedostatkoch. V kontexte celej zbierky sa to však nezdá dostačujúce a pôsobia skôr ako výplň medzi komplexnejšími prácami. Ak by sme teda túto poviedku porovnali napríklad s *Druhým útokom na pekáraň*, kde Murakami pracuje s hladom ako nejakou nadprirodzenou bytosťou, s retrospektívou, životom novomanželov, a zároveň tam prebieha aktivita v prítomnom čase, *Stopercentné dievča* sa javí skôr ako úryvok, než svojbytný útvar.

Murakami píše o sexualite svojich postáv otvorene, nie však vulgárne. Objavuje sa prevažne u mužských protagonistov. Ženy neslúžia len ako objekty vášne, často sú to práve ony, ktoré vyvinú iniciatívu a muži sú pre ne prostriedkom uspokojenia vnútornej túžby, ktorá s nimi vôbec nesúvisí. Ako v poviedke *Posledný trávnik popoludnia*, kde protagonista spomína na súlož s jednou klientkou, ktorej sa pri akte nemohol nijak dotýkať.

Hlavné postavy necháva Murakami nečinné, k akejkoľvek akcii potrebujú vonkajšie motivácie. Pre mužských protagonistov je to primárne manželka, femme fatale alebo snaha o ňu. Zaujímavé je, že keď sa Murakami pokúša o introspekciu postáv, zvolí si pre to ženskú protagonistku. Príkladom je poviedka *Spánok*, v ktorej sa žena oslobodí od reality vďaka nespavosti, dopraje si dlho odkladané činnosti

(čítanie Anny Kareninovej) a dostáva priestor spätne zhodnotiť svoj život v manželstve. Ide o veľmi autentické stvárnenie mentálneho sveta hrdinky. Murakami svojich protagonistov veľmi dôverne pozná a píše o nich tak zručne, že im porozumie aj čitateľ.

Manželstvo je práve ďalšia Murakamiho typická téma a často píše o tomto vzťahu s dávkou fascinácie: „Neviedel som si vysvetliť, prečo má moja žena brokovnicu a masky na lyžovanie. Ani ja, ani ona sme nikdy v živote nelyžovali. Ona sa to nijako nepokúšala vysvetliť a ja som sa nevypytoval. Len som si uvedomil, že manželský život je čosi strašne čudné“ (s. 64).

V knihe sa opakuje jednak práve motív manželstva a hľadania si svojho miesta v ňom, ako aj pracovné pozície manželov: muž (bývalý) právnik, žena pracujúca vo vydavateľstve. Autor je známy svojou obsesiou voči niektorým obrazom: tajomné ženy, miznúce veci, ženské uši, meno Noboru Watanabe (čo je skutočné meno Mizumarua Anzaia, Murakamiho priateľa)... Často je mu preto vyčítaná recyklácia vlastných motívov, no v skutočnosti ich použije zakaždým iným spôsobom. Nedá sa preto hovoriť o opakovaní sa, skôr ide o akýsi refrén jeho tvorby.

Zároveň sa v niektorých poviedkach objavuje akési navrstvovanie dejových línií tým, že sa hlavný dej odohráva v minulosti, alebo sa týka postavy, ktorá v príbehu aktívne nevystupuje. Autor sa tak usiluje čitateľa udržať v určitom odstupe, nenechá ho empaticky priľnúť k postavám. Takto je to v prípade poviedky *Lederhosen*, v ktorej rozpráva kamarátka protagonistovej manželky o rozvoze svojich rodičov. Tento prístup, kde Murakami stavia retrospektívu ako hlavnú dejovú líniu, pôsobí veľmi sviežo a necháva čitateľovi priestor na interpretáciu.

Vďaka prítomnosti nostalgie sa Murakamimu darí vytvoriť silnú atmosféru, väčšinou pohodovú a bezstarostnú. „Po hodine práce s kosačkou som si urobil prestávku, posadil som sa do tieňa gáfovníka a popíjal som ľadovú kávu. [...] Nad hlavou mi cvrlikali cikády“ (s. 317).

Napriek využívaniu prvkov magického realizmu pôsobia poviedky veľmi autenticky vďaka bohatému vnútornému svetu postáv a otvoreným koncom. Takto mnohovrstevnato vybudované texty hovoria o autorovej zručnosti aj na pôde kratších útvarov. Kniha je teda, aj napriek svojej nevyváženosti, reprezentatívnu ukážkou Murakamiho tvorby.

Júlia Oreská