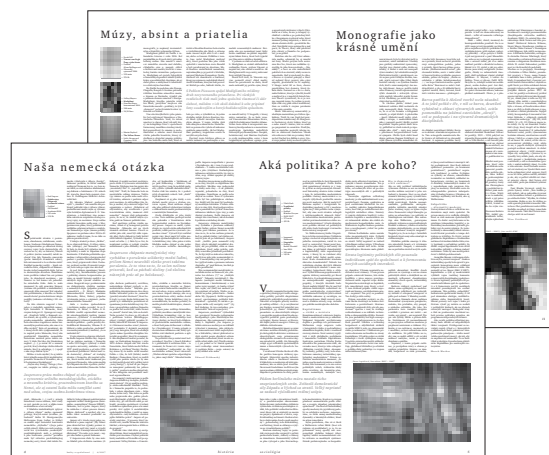


k n i h y a s p o l o č n o s ť

K & S



š t v r t ý r o č n í k

2 5 S k

2 5 K č

4/ 2007



**Neslávne
výročia a pamäť
Slovenska**

Komentár historických
udalostí z rôznych uhlov
pohľadu

**Rusko
v kliešťach?**

Lepšie neťahat ruského
tigra za fúzy

**O láske,
slobode
a rešpektovaní**

Ženy v náručíach „iných“
mužov

**Nezbedník
Thomas
Bernhard**

Obdivovaný
i zatracovaný literát
s fantáziou a humormom

Monika Vrzgulová:
Neslávne výročia
a pamäť Slovenska

3

Eduard Nižňanský:
Naša nemecká otázka

4

Marek Mocker:
Aká politika? A pre koho?

5

Elena Akácsová:
Dajte mi bod zlomu
a ja nakazím svet!

6

Štefan Šrobár:
Nové náboženské hnutia
– výzva pre dnešnú dobu

6

Ján Čarnogurský:
Rusko v kliešťach?

7

Ivan Žucha:
Štyristo rokov melanchólie

8

Ivan Žucha:
Únavou k aktívnemu životu

8

Sylvia Porubánová:
O láske, slobode
a rešpektovaní

9

Aňa Ostrihoňová:
Múzy, absint a priatelia

10

Věra Ptáčková:
Monografie jako krásné
umění

11

Svetlana Žuchová:
„Umenie“ ako nástroj
prežitia

12

Dagmar Košťálová:
Nezbedník Thomas
Bernhard

13

Ivana Taranenková:
Fabulátor 3

14

Ivana Taranenková:
Kultivované štylistické
cvičenia

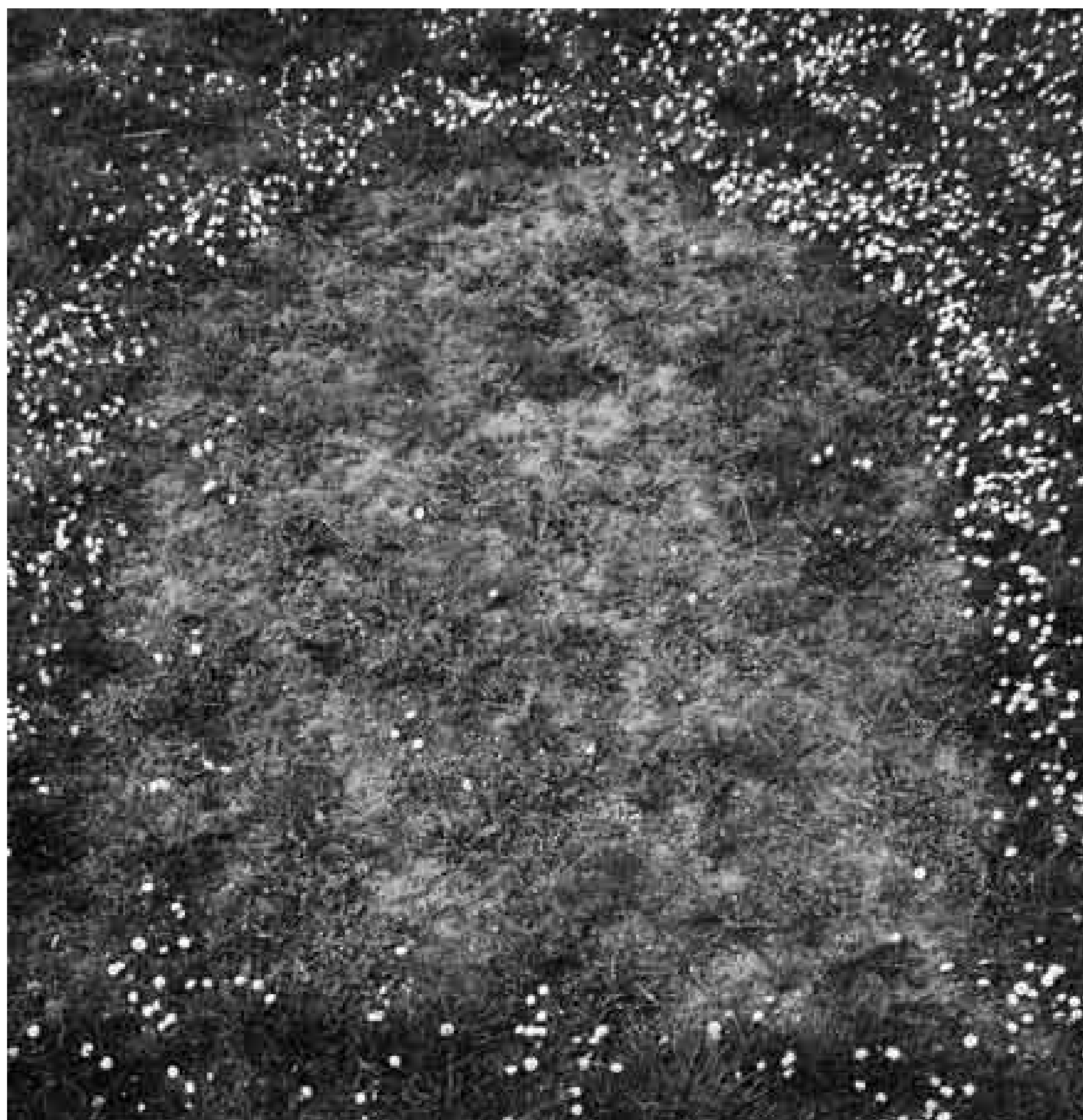
14

Michael Petráš:
Degustátorov um

15

Celoživotní sprievodcovia
Dušana Burana

16



Dana Lopitková, bez názvu 2005 – 2007





Spoločnosti AXA dôveruje 64 miliónov klientov,
pretože ich zbavuje zbytočných starostí.

AXA - Finančné zabezpečenie
POISŤOVŇA - DŔCHODKOVÉ FONDY - PODIELOVÉ FONDY



www.axa-sk.com
infolinka:
0850 11 11 22

— a žíte v pohode —

Neslávne výročia a pamäť Slovenska



- ▲ Katarína Hradská
- ▲ **Život v Bratislave 1939 – 1945**
- ▲ Vydavateľstvo PT 2006
- ▲ 176 strán
- ▲ 269 Sk



- ▲ Dušan Kováč
- ▲ **Bratislava 1939 – 1945**
- ▲ Vydavateľstvo PT 2006
- ▲ 176 strán
- ▲ 269 Sk



- ▲ Eduard Nižňanský (ed.)
- ▲ **Deportácie v roku 1942. Holokaust na Slovensku 6**
- ▲ Dokumentačné stredisko holokaustu, Nadácia M. Šimečku 2005
- ▲ 646 strán
- ▲ 299 Sk



- ▲ Eduard Nižňanský (ed.)
- ▲ **Vztah slovenskej majority a židovskej minority. Holokaust na Slovensku 7**
- ▲ Dokumentačné stredisko holokaustu, Nadácia M. Šimečku, Katedra vš. dejín FF UK 2005
- ▲ 118 strán
- ▲ 199 Sk

tábory na území Tretej ríše, a aj obyvatelia Slovenska mali niekoľkoročnú skúsenosť s utečencami z Nemecka, Rakúska, Poľska.

Spomienkové stretnutie 25. marca 2007 pri príležitosti úplne prvého transportu slobodných dievčat z popradskej stanice do koncentračného tábora Auschwitz bolo dôstojné, vážnosť mu dodávala aj prítomnosť najvyšších predstaviteľov dnešnej vlády a zahraničných diplomatov. Média priniesli rozhovory s organizátormi, politikmi, pamätníkmi. Každé chcelo na obrazovku či pred mikrofón dostať aspoň jednu pamätníčku z prvého transportu, aspoň jedného, čo prežil peklo holokaustu. Niekedy bez ohľadu na to, čo sa deje v myšliach týchto ľudí, bez ohľadu na to, čo v týchto dňoch prežívajú.

Šesťdesiatpäť rokov trvá priemerne ľudský život, ešte sú medzi nami tí, ktorí si pamätajú, ktorí zažili a prežili. Tých, čo prežili holokaust, je čoraz menej. Jednotlivé televízne kanály v uplynulých marcových dňoch verejnosti naservirovali pohľad, interpretáciu, komentár historických udalostí z jedného zorného uhla, z pohľadu obetí. Je nesmierne dôležité dať hlas týmto ľuďom, no rovnako dôležité je ich počúvať – kým sú ešte medzi nami.

Z prvého dievčenského transportu žije dnes päť žien. Niekoľko stoviek ďalších – ktorí prežili tábory smrti, ukrývanie, prenasledovanie – žije roztrúsené po Slovensku, ale i mimo jeho hraníc. No na Slovensku žijú tisíce ľudí, ktorí sú rovnako pamätníkmi doby deportácií, zažili ich však inak, preto ich spomienky a interpretácie budú odlišné od tých židovských. Kedy oni dostanú priestor v médiách? Aké by boli ich spomienky, boli by kritické voči dobe, ktorú žili a spoluvytvárali svojim bytím, alebo by boli schopní iba znovu reprodukovať predsudky a stereotypy tak bohaté využívané v protizidovskej propagande Slovenskej republiky 1939 – 1945? Zvykne sa hovoriť: nemá právo odsudzovať ten, kto nezažil. Určite. Ale očakávať od každej mysliacej bytosti, aby kriticky reflektovala vlastný život v kontexte udalostí, ktoré sa jej síce priamo životne nedotýkali, no mali vplyv na morálku, etiku a hodnoty spoločnosti, v ktorej žila, to azda nie je až tak veľa. Alebo?

Ľuďom na Slovensku v 20. storočí nebolo súdené žiť v dlhodobom a v súvisle sa vyvíjajúcej a kryštalizujúcej spoločnosti smerujúcej k ideálu – demokracii. Naše moderné dejiny sú plné zvrátov a prevratov, bojov o moc, jednostranných a zjednodušených riešení zložitých situácií a procesov, ktoré priniesli dva totalitné systémy. Robili sa politické rozhodnutia v mene menšieho zla, rozhodnutia v mene vyšších ideí (národných, internacionálnych) so skrývaným profitom pre skupinu vyvolených. Je toho viac, na čo by sme sa mali chcieť rozpamätáť, čo by sme mali vo vlastnom záujme a pre vlastnú budúcnosť rozanalyzovať a zaujať jasné stanovisko.

Prečo sa vracáť k „prehreškom“ prvého štátu Slovákov, ktorý bol (podľa jeho apologéto) po dlhých storočiach realizáciou snov všetkých roduverných Slovákov? Prečo neoddeliť významný medzník v histórii slovenského národa – existenciu prvého národného štátu Slovákov – od režimu, ktorý v ňom vládol? Je to vôbec možné? Je možné byť hrdý na štát, ktorý potláčal občianske a ľudské práva časti svojich občanov? Môžeme sa snažiť objektívne zhodnotiť jeho existenciu a mať pritom pocit hrdosti?

Práve pri pokuse o objektívnosť, pričom dôraz je na slove pokus, je potrebné mať relevantné informácie nielen od obetí režimu, prenasledovaných a ponižovaných. Stále chýba

ten druhý, tretí, štvrtý... hlas, príbeh, spomienka.

Tieto biele miesta majú ambíciu aspoň sčasti zaplniť dve publikácie z edície Holokaust na Slovensku. Zväzok číslo 6 s podtitulom Deportácie 1942 a zväzok 7 s podtitulom Vztah slovenskej majority a židovskej minority (náčrt problému) predstavujú výber z archívnych dokumentov, ktoré približujú práve tú druhú stranu holokaustu. Prinášajú písomnú komunikáciu zachytávajúcu úradnícku prácu a postupy realizátorov holokaustu na regionálnej úrovni, reakcie obyčajných ľudí na uvádzanie protizidovskej politiky do praxe.

Zväzok o deportáciách v roku 1942 obsahuje rozsiahlu štúdiu Eduarda Nižňanského. Mapuje v nej situáciu židovskej menšiny na Slovensku od roku 1938 do začatia deportácií, ako aj počas celého obdobia, keď transporty so židovskými obyvateľmi Slovenska smerovali na územie bývalého Poľska

ciou orálnej histórie), ktoré však zatiaľ na Slovensku absentujú.

Ďalšie informácie o kontexte holokaustu na Slovensku je možné získať z publikácií Vydavateľstva PT Alberta Marenčina, ktoré vyšli v edícii Bratislava – Pressburg. Obe sú zamerané na Bratislavu v rokoch 1939 – 1945, keď sa stala prvýkrát hlavným mestom nového štátu. Autorkou prvej Život v Bratislave 1939 – 1945 je historička Katarína Hradská. Zostavila ju celú z úkazov textov z dobovej tlače. Pramennú bázu tvorili noviny Slovák, Gardista, Grenzbote, Nové Slovensko, Elán, ale aj ďalšie. Texty dopĺňajú fotografie z archívu STK, ako aj zo súkromných zbierok. Čitateľ sa ocitá uprostred paradoxného sveta: na jednej strane obraz „usmievaného Slovenska“ – relatívny dostatok a pokoj v hlavnom meste Slovenskej republiky, na druhej strane štvavá propaganda masirujúca verejnú mienku, pripravujúca obyvateľov mesta na historické „očistenie“, po ktorom mala Bratislava zostať bez Židov (ako písal napr. Slovák 19. 11. 1944).

Autor druhej publikácie Bratislava 1939 – 1945 s podtitulom Hlavné mesto vojnového štátu, historik Dušan Kováč, predstavuje vybrané témy zo života Bratislavy. Na jednej strane Bratislava ako výkladná skriňa slovenského štátu, kde je okázalo demonštrovaná hojnosť materiálna i duchovná. Na druhej strane kedysi multikultúrne

Je najvyšší čas začať s realizáciou projektu, ktorý by zachytával pamäti predstaviteľov jednotlivých sociálnych skupín Slovenska – ich subjektívne reflexie vlastných životných osudov počas prvého slovenského štátu, v povojnových rokoch, v rokoch reálneho socializmu.

obsadeného nacistickým Nemeckom. Na základe konkrétnych archívnych dokumentov sleduje, aké boli postoje a konanie jednotlivých predstaviteľov vlády, štátu, jeho vrcholných inštitúcií, ale aj úradov na regionálnej úrovni vo vzťahu k deportáciám. Približuje reakcie Vatikánu na dianie na Slovensku a všima si, akú úlohu pri príprave a realizácii deportácií zohrávala antisemitská propaganda. Nemenej zaujímavá je téma siedmeho zväzku. Vztah slovenskej majority k židovskej minorite sa zostavovateľ publikácie E. Nižňanský snaží načrtnúť znova na základe vybraných dokumentov z archívov na území Slovenska. Sleduje sociálny kontext holokaustu na Slovensku a na príklade arizácií a deportácií vytvára typológiu vzťahov Slovákov k Židom. Ako sám konštatuje, vhodným doplnením informácií získaných analýzou archívnych dokumentov by boli práve výsledky výskumov realizovaných kvalitatívnymi metódami (napr. apliká-

mesto meniace sa sociálnym inžinierstvom vtedajšej slovenskej vlády na Bratislavu čisto slovenskú. Obyvatelia stáročným spolunažívaním naučení akceptovať a tolerovať jazykovú i národnostnú rôznorodosť zrazu vďaka všadeprítomnej ľudáckej propagande mali pochopiť, kto je ich odveký nepriateľ, kto môže za všetky nezdary. Na jednej strane organizovaná veselost, verejné oslavy, demonštrácia dostatok uprostred vojnovj Európy. Na druhej strane pauperizácia židovských obyvateľov mesta, ich degradácia na obyvateľov druhej kategórie. V oboch prípadoch autori kníh paradoxu doby len nadhodili, nechávajú na čitateľovi, aby si urobil vlastné interpretácie i závery.

Hoci spomínané knižné publikácie prinášajú nové dobové dokumenty, texty, ktoré môžu pomôcť dotvoriť si predstavu o období existencie prvého samostatného slovenského štátu, predsa len absentuje živý príbeh ži-

vých ľudí, ktorí túto dobu tvorili. Sociálni vedci pracujúci kvalitatívnymi metódami, ktorí by boli schopní cílene získať takéto informácie, pracujú na iných témach, iných obdobiach, a tak sa len okrajovo dostávajú pri svojich výskumoch aj k takýmto údajom. Pritom je najvyšší čas sústrediť pozornosť na roky 1938 až 1945: ide o záchranný výskum rôznorodosť pamätí spoločnosti Slovenska. Lenže ide aj o veľmi háklivú, nepopulárnu a ťaživú problematiku. Inšpiráciu a príklad je možné hľadať v tých krajinách, kde po vojne boli ľudia postavení pred podobnú ťažkú úlohu: vysporiadať sa s vlastnou nelichotivou, tragickou (nacistickou, fašistickou) minulosťou. Zaujímavá v tejto súvislosti nie je len otázka Ako postupovali v bývalom západnom Nemecku či Taliansku?, ale aj Prečo práve v časti bývalej Nemeckej demokratickej republiky, kde denacifikačný proces neprebehol, rastie hnutie neonacistov, prečo je neonacistom príťažlivý pre mladých ľudí v Maďarsku, a aj u nás?

Povojnové roky na Slovensku neboli využité na úprimný očistný proces v spoločnosti. Predsudky a stereotypy využívané ľudáckou propagandou si rýchlo osvojili a modifikovali pre vlastnú potrebu komunistickí vodcovia. Zostalo veľa nevyzvedaného, nevyventilovaného. Možno aj preto, a ešte aj z nevedomosti, robí aj ľudom v médiách (aby som sa vrátila na začiatok môjho uvažovania) problém zaradiť k výpovediam židovských pamätníkov zo Slovenska ilustračné zábery zo Slovenska. Siahnu po tých „overených“ z vyhladzovacích lágrov kdesi tam – mimo nás, akoby sa nás to teda nemalo týkať.

Je skutočne najvyšší čas (vzhľadom na vek pamätníkov) začať s realizáciou projektu, ktorý by krížom cez sociálnu štruktúru obyvateľov našej krajiny zachytával pamäti predstaviteľov jednotlivých sociálnych skupín Slovenska – ich subjektívne reflexie vlastných životných osudov počas prvého slovenského štátu, v povojnových rokoch, v rokoch reálneho socializmu, postupne, až by boli zachytené memoáre Slovenska do konca 20. storočia. Ako inšpirácia môžu poslúžiť napríklad zahraničné dokumentárne filmy, kde priestor dostávajú ľudia stojaci v rôznych historických obdobiach (počas holokaustu, resp. druhej svetovej vojny, či neskôr v období studenej vojny) na opačných stranách. Ich vlastné interpretácie, vysvetlenia konania a myslenia dávajú histórii ľudský rozmer. Práve ten najčastejšie pritiahne pozornosť aj zarytých nepriateľov „dejepisu“. Aby (sme) si uvedomili, že história je o živote ľudí, ktorí žili „pred nami“, a práve cez ňu máme možnosť lepšie porozumieť dnešku a sebe.

Monika Vrzgulová

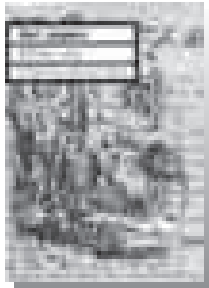
Foto archív K&S



Tohtoročná jar nám z našej nedávnej histórie priniesla okrúhle výročie, na ktoré by sme nemali zabúdať, aj keď pripomína udalosť nevzbudzujúce práve pocity hrdosti.

V marci pred šesťdesiatimi piatimi rokmi vláda vtedajšej Slovenskej republiky začala realizovať poslednú fázu konečného riešenia židovskej otázky na Slovensku. V roku 1942 časť (ešte stále) občanov Slovenskej republiky žila na základe rasových zákonov označená, vydedená zo spoločnosti, olúpená o hnutelný aj nehnuteľný majetok, o základné občianske práva. Táto sociálne odkázaná menšina sa stala problémom, ktorý sa predstaviteľia štátu a vlády rozhodli riešiť, ako neraz zdôrazňovali v svojich prejavoch, v intenciách „kresťanskej“ politiky – vyvezením za hranice slovenského štátu, na Nemeckom okupované územie. Toto vládne rozhodnutie sa začalo realizovať v čase už rozpútaného vojnového konfliktu, v čase, keď už skoro desať rokov existovali koncentračné

Naša nemecká otázka



- ▲ Karl Jaspers
- ▲ **Otázka viny. Príspevek k nemecké otázke**
- ▲ Preklad Jiří Navrátil
- ▲ Academia 2006
- ▲ 143 strán
- ▲ 239 Sk

Spoločenská situácia v porazenom, obsadenom, rozloženom, rozdelenom, biednom i hladujúcom Nemecku bezprostredne po ukončení druhej svetovej vojny bola dostatočným dôvodom na to, aby sa historici, filozofi či politici (nielen nemeckí) začali zaoberať tým, kde Nemecko smerovalo (počas minulých dvanástich rokov), kde má smerovať a čo sa vlastne stalo? Rozklad nemeckej reality – krach národného štátu, chápaného od Bismarcka ako vrchol nemeckých dejín, bol na to dostatočným dôvodom. Nemôžeme tento problém vnímať len cez prizmu toho, že skrachoval nacizmus – pre Nemcov to bol koniec ich jednotného národného štátu. Azda to malo znamenať, že celé generácie Nemcov (vrátane ich politikov a intelektuálov) smerovali zlým smerom? Bol národný štát poblúznením, z ktorého sa Nemci museli dostať prostredníctvom takejto porážky (nakonec už druhej v 20. storočí)?

Na túto situáciu reagoval v liste jeden z vtedajších najväčších nemeckých historikov F. Meinecke, ktorý svojmu kolegovi E. Sprangerovi napísal: „Friedrich Velký a Bismarck nielen stávali, ale aj ničili, a vybudovanie prusko-nemeckého národného štátu bolo obrovskou tragédiou a nielen harmonickým predstavením, ako sme si to dlho mysleli.“ Bolo až paradoxné, že v danej chvíli skôr symptomatické, ale to napísal práve Meinecke, ktorý ako predstaviteľ klasického nemeckého historizmu zastával práve takéto názory. V diele *Die Idee der Staatsräson* napísal: „(...) je nutné žiť a umierať pre štát, ktorý obsahuje všetku slobodu národa, ktorý ju ochraňuje, (...) spojiť s ním svoje vlastné bytie.“

Môžno si teda myslieť, že aj takéto krivé zrkadlo nemeckých intelektuálov pomohlo Nemecku k Versailles, ale aj k Postupimu a Norimbergu?

„Doyen idey Európy“ Ortega y Gasset, reagujúc na takéto prístupy, na-

mecko vylučovala z tábora „Európy“. Nakoniec problém, že Hitler umožnil realizovať Nemcom len to, po čom sami túžili, sa stal súčasťou medzinárodnej diskusie o holokauste v 90. rokoch 20. storočia, ktorá bola spojená s knihou D. Goldhagena *Hitlerovi dobrovoľní kati*.

Pri takomto hľadaní „zodpovedných“ i „vinníkov“ nás nemôže ani prekvapiť politická téza z tábora víťazov, presadzovaná medzi iným aj významným britským diplomatom R. G. Vansittartom, o kolektívnej vine nemeckého národa za rozpútanie druhej svetovej vojny, za nacizmus. Svoje reálne politické konotácie našla napr. v Morgentauovom pláne, ktorý predstavoval radikálne odpriemyslenie a rozdelenie Nemecka po vojne (zmena politiky Spojencov na prelome rokov 1944 a 45 nakoniec viedla k tomu, že na Jalte sa plán neprerokoval).

V takejto situácii je skoro „fatálne“, že sa objavovali hlasy, či vôbec existovalo (existuje) „iné Nemecko“, ktoré by bolo (a chcelo byť) súčasťou západnej kultúry a malo so Západom svoju kontinuitu. Z hľadiska politického spomeňme i veľmi reálny a bezprostredný podnet v podobe Norimberského procesu, ktorý pripravovali víťazi. Podnetov, na ktoré sa dalo (či muselo) reagovať, tak teda po vojne viac ako dosť.

Aj pod tlakom spomínanej Vansittartovej tézy, Norimberského procesu i politickej situácie bezprostredne po vojne sa mnohí historici snažili z nemeckých dejín vytesniť obdobie nacizmu. Reagovali napr. poukazovaním na diskontinuitu obdobia nacizmu a nemeckých dejín (prípadne prusko-nemeckých – G. Ritter), hľadaním mimonemeckých koreňov nacizmu (Meinecke, Ritter, Dehio), prípadne vytváraním teórie o existencii „iného nenacistického Nemecka“.

Azda s trochou zjednodušenia i zveličenia možno povedať, že sa F. Meinecke, G. Ritter, L. Dehio či H. Rothfels snažili ospravedlniť nemeckú národnopolitickú tradíciu (najmä pomocou „vylúčenia“ či nachádzania diskontinuity v činnosti niektorých nemeckých politikov – podľa potreby diskvalifikovali Bismarcka, Viliama II. či Hitlera) a takto predsa len „zachrániť“ z nemeckej minulosti (i tradície) „čo sa zachrániť dá“.

V tejto situácii sa objavuje útlá knižka Karla Jaspersa *Otázka viny*. Jaspers bol po nástupe nacizmu v Nemecku v roku 1933 najprv vylúčený z účasti na správe univerzity, následne v roku 1937 stratil profesúru a od roku 1938 aj možnosť publikovať. Mohol mať teda dostatočný „dištanc“ o vtedajšej situácii v Nemecku, aby napísal reflexiu, ktorá mohla niečo znamenať pre povojnové Nemecko. Jeho práca mohla byť chápaná ako dielo z pozície „iného“ (teda nenacistického) Nemecka. Veľmi

fašizmu) či nejakú ucelenú predstavu, prečo došlo k vytvoreniu nacistického Nemecka. Nájde tam len pojmy ako „terroristický štát“ či „vojenský teroristický štát“. Tvrdí, že Nemecko bolo za nacistického režimu väznicou. Takýto typ väznice sa podľa neho nedá otvoriť zvnútra, odmieta v podstate odpor proti nacizmu, čo zdôvodňuje tým, že, nie je možné, aby existoval odpor bez organizácie a vodcov. „Požadovať od obyvateľstva, aby revoltovalo i proti teroristickému štátu, znamená chcieť nemožné.“ Jaspers však jednoznačne povie, že za to, že vznikol takýto systém, padá na Nemcov politická vina.

Keď analyzuje príčinu vzniku nacizmu, všimá si aj zemepisnú polohu Nemecka: „Nemecko má na všetkých stranách otvorené hranice. Chce-li se udržet jako stát, musí být stále vojensky silné. Doby slabosti je činily kořisti států ležících západně, východně a severně od něho (...) Dalo by se říci, že zeměpisná poloha si jednak vynutila militarismus s jeho důsledky všeobec-

Jaspersovo chápanie metafyzickej viny vychádza z porušenia solidarity medzi ľuďmi, pričom Nemci neurobili všetko proti takému porušeniu. Je to vina za to, že sa len nečinne prizerali, keď sa páchali zločiny (od zločinu nútených prác až po holocaust).

ným duchom poddanstvá, servilitu, nedostatkom vedomí slobody a demokratického ducha.“ Takýmto geopolitickým determinizmom chce skoro fatálne zdôvodniť práve tie „nemecké (pruské) národné vlastnosti“, ktoré boli vtedy vo svete široko kritizované, ba patrili aj k základným postulátom už spomínanej teórie kolektívnej viny. Pričom s geografickou polohou Nemecka sa predsa nič nedá robiť, takže Nemci sa „museli“ dostať tam, kde sa dostali. Treba povedať, že skoro po 40 rokoch s podobnou teóriou (Mittellageposition) vystúpil politický poradca H. Kohla, historik M. Stürmer. K Jaspersovi i Stürmerovi možno uviesť „historickú“ poznámku. V dejinách neexistujú javy, resp. kategórie, ktoré ich odrádzajú (preto máme špeciálnu disciplínu historickú geografii), ktoré by sa nemienili. Ako zaujímavosť možno povedať, že napr. na Viedenskom kongrese v roku 1815 dobovo chápali ako štát strediu Francúzsko, ktoré ležalo medzi Veľkou Britániou a „zvyškom“ Európy. Na druhej strane by sa mohlo ozvať susedné Poľsko s tým, že leží (ležalo) medzi Ruskom i Nemeckom, ktoré sa snažili využiť jeho pozíciu strediu (to by sme sa však mohli dostať až k poľskej teórii „tretej Európy“). Aj keď sú pre Jaspersa zemepisné podmienky len jednou z „príčin“, predsa to možno chápať tak, že táto kategória má ponúknuť možnosť ospravedlnenia.

Pre samotný vznik nacizmu je podľa Jaspersa dôležitá aj vtedajšia „svetodijinná situácia“. Pri jej analýze preferuje eticko-náboženské hľadisko. Tvrdí, že v Nemecku prepuklo to, čo prebiehalo v celom západnom svete – kríza ducha, kríza viery. Táto kríza sa podľa neho prejavovala ako „pokles pôsobnosti kresťanskej a biblickej viery vôbec; ztráta viery, pri níž človek sahá po náhradě; proměna společnosti vyvolaná technikou a způsobem práce a ze samé povahy věcí spějící k socialistickým společenským řádům, v nichž se mase obyvateľstva – tedy každému – dostává jejího lidského práva“. Jaspers až poeticky uzatvára: „V procesu, který zachvátíl svět, tančilo Německo takovéto šalebné, extravagantní kolo a zřítilo se do propasti.“

Politickú vinu však dáva aj európskym štátom, ktoré nezasiáhli už na začiatku proti nacizmu. Chybné politické kroky nachádza od Versailles až po appeasement Veľkej Británie a Francúz-

ska, od konkordátu s Vatikánom až po pakt Ribbentrop – Molotov. Vina iných spočíva v tom, že nedržali spolu, aby „rýchlo vyhladili diabolské dielo“. Predsa však len uznáva, že v posledných dvanástich rokoch boli „druhí“ lepší ako Nemci.

Zaujímavé sú aj jeho úvahy o rozdieloch medzi prvou a druhou svetovou vojnou, ktoré môžeme chápať ako jeho príklon k dobovému tvrdeniu o diskontinuite medzi prednacistickým a nacistickým Nemeckom.

Oveľa dôležitejšie sú jeho úvahy o vine. Tieto môžeme pochopiť nielen ako polemiku s Vansittartom alebo bezprostrednú reakciu na Norimberský proces. Jaspers sa snažil, vychádzajúc zo svojich eticko-náboženských predstáv, veľmi poctivo vyrovnáť s „nemeckou vinou“. Vytvoril štyri rozličné pojmy viny, ktoré majú byť istým protipólom zjednodušujúceho instrumentu kolektívnej viny. Jeho prácu z tohto hľadiska možno chápať aj ako pokus o vytvorenie určitého metodologic-

podľa Jaspersa nespočívala v procese v Norimbergu, ale v tom, čo mu predchádzalo – v realite nacistického režimu a jeho (zlo)činov. Rozhodujúcou inštanciou určujúcou takýto typ viny je víťaz, resp. víťazní spojenci po druhej svetovej vojne.

Morálnu vinu nesieme podľa Jaspersa za činy, ktorých sa dopúšťame ako jednotlivci. Morálne sme zodpovední za všetky naše činy – či už politické, vojenské, jednoducho za činy, ktoré vykonáme. Nemôžeme sa podľa neho skrývať za rozkaz. Teror či vydieranie môže byť len poľahčujúcou okolnosťou. Každý náš čin musí byť podriadený morálnym kritériám. V tomto ohľade je to vina tých, ktorí podporovali režim a pomáhali ho vytvárať. Konečnou inštanciou takéhoto typu viny je naše vlastné svedomie. Podľa Jaspersa, ak uznajú túto vinu Nemci, tak sa dostanú k pokániu a následnej obrode.

Jaspersove chápanie metafyzickej viny vychádza z porušenia solidarity medzi ľuďmi, pričom Nemci neurobili všetko proti takému porušeniu. Je to vina za to, že sa len nečinne prizerali, keď sa páchali zločiny (od zločinu nútených prác až po holocaust). Jaspers tvrdí: „Jestliže jsem nenasadil svůj život, abych zabránil zavraždění druhých, ale jen přihlížel, cítím sa vinen způsobem, který nelze právně, politicky a morálně přiměřeně postihnout. To, že žiji, když se stalo něco takového, spočívá na mne jako nesmazatelná vina.“ Z metafyzickej viny má podľa neho vyplývať snaha o premenu vedomia vlastného „ja“ pred Bohom, len Boh ju môže posudzovať.

Táto nezmazateľná metafyzická vina ležala nielen na Nemcoch, ale „skutočne len dobovo (?)“ na „všetkých ľuďoch“. Taliansky intelektuál C. Malaparte (oscilujúci medzi fašizmom, komunizmom i katolicizmom) o tom počas vojny napísal: „Je hanba vyhrať túto vojnu, ale (žia!) iná možnosť po jej rozpútaní už nebola. Všetko sa postavilo na jednu jedinou kartu – Nemci alebo My (Spojenci). Koľká nepreziaravosť, oportunistizmus, politická krátkozrakosť... spôsobili, že začala a postupne ničila celý európsky svet?“ (Aj keď dodajme, že tou európskou „praktikastrofou“ bola už vojna prvá.)

Jaspersom „navrhnuté“ východiská pre povojnové Nemecko jednoznačne korešpondujú s jeho filozofickým fundamentom. Ako poznamenal v závere knihy L. Hejdánek: „Pro Jasperse je lidská existence možná jen na základě vykročení z imanence, jako překročení, transcendování všeho nepochybného a faktického; takové překročení se však otevírá pouze absolutní odvaze dějinného rozhodnutí, které za nás nemůže učinit nikdo jiný. Člověk existuje (...) jen pokud se ve vlastní spontánnosti rozhoduje uznat transcendenci (v podstate Boha – pozn. autora) za pravý základ sebe sama.“

E d u a r d N i ž ň a n s k ý

Jaspersovu prácu možno chápať aj ako pokus o vytvorenie určitého metodologického, etického a mravného kritéria, prostredníctvom ktorého sa Nemci, ale aj ostatní ľudia môžu zamýšľať sami nad sebou, svojou osobno-konkrétnou vinou.

písal: „Meinecke (...) veril v princíp národnosti vierou uhliara, lebo vtedy sa verí, pretože sa verí, a vďaka tomu neobmedzene a bez rozvahy.“

Z hľadiska intelektuálnych vplyvov z „tábora víťazov“ možno spomenúť prístupy, ktorých autori (uveďme „zabudnutú“ knihu W. Montgomeriho McGoverna *From Luther to Hitler*) sa snažili nájsť historickú kontinuitu nemeckého „chybného“ vývoja počas celých stáročí. Hitler pre nich predstavoval len vyvrcholenie „nemeckých“ predchádzajúcich snáh a prístupov a jeho budovanie „nového“ poriadku malo byť súčasťou predchádzajúcej nemeckej cesty, ktorá však takéto Ne-

ťažko by bola prijímaná podobná práca napísaná trebárs Heideggerom (minimálne „nominálnym“ členom NSDAP). Nakoniec, bol to práve Jaspers, ktorý ho následne v rámci procesu denacifikácie „kádruval“ a navrhol, aby niekoľko rokov nemohol prednášať na univerzite.

Jaspers už v úvode svojej práce neklučkoval a jasne napísal: „My Němci jsme skutečně bez výjimky povinni vidět v otázce naší viny jasné a vyvodit z toho závěry. Zavazuje nás naše lidská důstojnost.“ Pre neho je to jasné – najprv sme ľuďmi a potom Nemcami.

V Jaspersovom diele by sme márne hľadali jeho definíciu nacizmu (či

Dana Lopitková, bez názvu 2005 – 2007



Aká politika? A pre koho?



- ▲ Ulrich Beck
- ▲ Vynalézání politiky
- ▲ Preklad Břetislav Horyna
- ▲ SLON 2007
- ▲ 273 strán
- ▲ 435 Sk



- ▲ Immanuel Wallerstein
- ▲ Utopistika
- ▲ Preklad Rudolf Převertál
- ▲ Intu 2006
- ▲ 109 strán
- ▲ 149 Sk

nosť sa roztriešila do bezvýznamných politických zoskupení. Podľa Becka však paradoxnosť situácie je v tom, že aj víťaz sa stal porazeným. Absurdnosť historickej situácie treba vnímať v tom, že industriálna modernizácia podľahla vlastnej modernizácii a vo svojich výdychoch predurčila miesto pre novú modernu. Aká by mala byť? Môžeme myslieť v kategóriách industriálnej moderny a žiť v moderne úplne inej? Akú politiku treba vymyslieť, aby sme novú situáciu uchopili v inštitucionálnych rámcoch štátu? Je industriálna modernizácia pretvorená protimodernizáciou alebo novou modernizáciou? A bude skutočne nová politika závisieť od politických elít alebo bude budovaná z taviaceho kotla svetovej verejnosti?

Vo Wallersteinovej knihe Utopistika je to kríza svetosystému. Civilizácia spisuje svedectvá rozpadávajúceho sa jedného svetosystému, zatiaľ čo ten nový je nezreteľný. Nemá jasné kontúry a čas jeho vlády je tiež neistý. Ak mu dáme aj prívlastok demokratický a kapitalistický, stále nepredstavuje istotu, v ktorej by sa vzdelená elita (a toľko bežní ľudia) mohli orientovať. Bude demokratické zriadenie skutočne demokratické? Nebude len verbálnym obalom skrytých diktátov a preventívnych zásahov v mene univerzálnej bezpečnosti štátu a občanov? Vyhrá Weberom projektovaná diagnóza účelovej racionality pri šírení blahobytu, či sa kapitalizmus premení na monopolizované megalomanské projekty, v ktorých útrobach bude človek naďalej blúdiť? Kto by mal byť aktérom historických rozhodnutí na prahu nastávajúceho svetosystému? V súradniciach všetkých týchto otázok zablúdila nakoniec aj sociológia, na ktorú oprávnené hľadí svetová verejnosť a očakáva návody, resp. riešenia pre politiku nastávajúceho obdobia.

Kapitalizmus = riziká = neistota
Komplementárnosť existencie kapitalizmu a modernizácie nie je náhodná. Vzájomné historické nevyučovanie dopĺňa a posilňuje ich previazanosť. Wallerstein svoju rozpravu vedie v kategóriách všetko si podriaďujúcej akumulácie kapitálu, Beck v zneistení svetovej situácie. Nové neistoty vyplývajú z rizík globálneho podnikania i samotného rozkladu kapitalizmu. Správnym postrehom Ulricha Becka nezostáva len pomenovanie rizík, ale rovnako moci, ktorá je toho schopná: „Diktatúra vecných tlakov, ekonomiky, techniky, politiky, vedy, teda absolutizmus samotnej industriálnej spoločenskej modernizácie.“ Pritom reflexívna modernizácia znamená, „že jedna epocha moderny mizne a vzniká druhá, ešte bezmenná, a to nie cestou politických volieb, zvrhnutím vlády alebo revolúcie, ale latentným pôsobením normálnych, známych vecí,

ského rastu odkazuje k niečomu, čo sa vymyká z hraníc normálneho. Ten je nakoniec mierou posudzovania všetkého, od rodinných účtov až po stratégie mocenských elít v politických zápasoch.

Varovným signálom reflexívnej moderny je sila ambivalentnosti a nepoistiteľnosti. Premisa, opakujúca sa pred auditoriami kdekolvek na svete, naďalej nahráva hospodárskemu rastu, hoci tlak po zohľadňovaní ekologických následkov silnie. Neistoty (v zmysle deštrukcie biosféry) z akumulácie kapitálu a modernizácie nie sú vnímané akútne ako riziká obmedzovania hospodárskeho rastu, čo Wallerstein doplní vhodnou poznámkou o neschopnosti „vidieť les práve pre stromy“.

Pádóm Berlínskeho múra nastalo ticho znepríatených strán. Zvíťazili demokratické sily Západu a Východ sa stratil. Veľký nepriateľ sa zadusil výsledkami reálnej utópie. Výbuchom Černobyľu nastalo tiež ticho. Avšak sprevádzajúce zhrozenie malo globál-

Kto je domorodec a kto cudzinec?

Ako sa zdá, prchkosť inštinktívneho vybavenia človeka sa ani na začiatku nového milénia nevytráti z jeho rozhodnutí a konaní. Hoci sa na oboch stranách železnej opony vytratil kategórie nepriateľov, neistota a vonkajšie riziká pretrvávajú. Podoba neonacionalizmu, potláčaného antropologického inštinktu mnohých národov počas studenej vojny sa ujíma svojho slova. Domorodci volajú hlasnejšie po práve na sebaurčenie i po politicky sa vzťahujúcom nativizme. Ako naznačuje sám Wallerstein, „pozorujeme príznaky zrútenia sa sprostredkujúcich štruktúr a zákonov, vzniku otvoreného rasizmu sústreďujúceho sa na údajnú inváziu barbarov zvaných imigranti“. Tragické je to, že sa to deje v bohatších krajinách, ktoré samy seba označujú za civilizovanejšie.

Globálna politika smeruje k trhani národných hraníc a k vytváraniu spoločenských. Naopak, v nacionalizme sa prebúdzajú staviteľ nových a prís-

Strata legitimacy politických elít posunula individuum späť do spoločnosti a k formovaniu nových sociálnych interakcií.

ny charakter. Význam nepriateľa nadobudol nové rozmery. V tom prvom prípade existovali hranice, kde riziko konfliktu s istou mierou pravdepodobnosti môže započatť svoju skazu. Nepriatelia sa stretávajú na bojiskách, kde zanechávajú svoje životy a česť. V tom druhom prípade riziká nepoznali ani hranice, ani dichotómiu priateľ – nepriateľ. Ten prvý sa pomínul. Ten druhý je stále reálny.

Pritom novodobé neistoty sa slovami Becka dostávajú za hranice kalkulovania a poistiteľnosti. Hroziace katastrofy existovali vždy, ale ich „modernosť“ spočíva v tom, že vznikajú rozhodnutiami a na základe technického a ekonomického úžitku. Formulka „low probability but high consequences risk“ vyjadruje presne to, čo chce Beck povedať. Uistenia o technickej bezpečnosti a akýchkoľvek rizikách sa môžu blížiť k nule, no ekonomické riziko je nekonečné. I Wallerstein priznáva ohrozenia na biosfére zo strany kapitalizmu. Už päťsto rokov sa riziká kumulujú v čoraz rýchlejšom tempe. V podobe externalizovaných nákladov sa životné prostredie čoraz viac zaťažuje, globálnosť dôsledkov je očividná a politika ďalej pokračuje vo svojom industriálnom rytme.

nejších ohrození. Konflikt dvoch procesov sa vyostruje a raz na strane politických debát a druhýkrát na námestiach veľkomiest charakterizuje atmosféru dvoch epoch, industriálnej a reflexívnej.

Beckova riziková spoločnosť pod vládou samo aplikujúcej sa modernizácie maže príležitosti pre teritoriálny inštinkt a schopnosť uzurpovať si pôdu pod nohami. V klasickej sociológii Georgea Simmela obraz cudzinca neznamenal synonymum putujúceho, niekoho, kto prichádza, aby prespal, a následne odchádza. Ale toho, kto prekonáva tieto tradičné kategórie a zablúdi v priestore ani vnútri – ani vonku, ani priateľ – ani nepriateľ. Žije pre nás fyzicky blízko a pritom ďaleko. Nativizmom (či nacionalizmom) sa presycujúca reflexívna moderna je preplnená neistotami a rizikami. Zvyknám si na cudzincov, meniacich sa v usadlíkov, sa kurz sebaurčenia stáča do unifikácie. Sú príliš blízko na to, aby sme sa mohli odlíšiť, a ak sa taká možnosť naskytne, neraz je vedená zbraňami a násilím.

Nepriateľ, v tomto prípade cudzinec, je protipólom istoty a obrana je opakom priateľstva. Hranice sa zmazali, bezpečnosť sa stala prvoradou,

a tým aj osud cudzincov smeruje k väčšej pochmúrnosti. Hoci Beck rizikovú spoločnosť pomenúva „za hranicami poistiteľnosti“, poistiteľnosť nepriateľa (cudzince) je reálna. Zvyšujúce sa výdavky na obranu, rekonštrukcie terminálov na letiskách, nákladné zabezpečovacie systémy na hraniciach či databázy biometrických znakov sú v neposlednom rade prejavom črtajúcej sa moderny. Slovenská cesta do schengenského priestoru zabezpečením východnej hranice s Ukrajinou aktualizuje myšlienky tak Becka, ako aj Wallersteina.

Subpolitika

– alternatívy moderny
Svetosystémová kríza a reflexívna modernizácia majú niečo spoločné. Na prvom mieste sú to vedľajšie dôsledky, ktoré sa stali motorom spoločenských zmien. Po druhé: nevyučovanie sa kapitalizmu (akumulácie kapitálu) a industriálnej modernizácie privedli globálny svet do nejistej situácie. Po tretie: technický a ekonomický úžitok zdevastovali životné prostredie a tempo deštrukcie sa zrýchľuje. Po štvrté: zvrzat globálneho kapitalizmu a štruktúrna nečinnosť sú znakmi slabého štátu, straty legitimacy a nefunkčnej politiky. Za ďalšie: rozpad bipolárneho sveta oživil teritoriálne inštinky a štátom riadený nativizmus. Takto by sme mohli pokračovať v ďalších podobnostiach.

Jasnejším hlasom v súčasnom období sa ozýva „svetová verejnosť“. Snahou industriálnej epochy bolo spraviť z pracujúcich homogénnu masu ovládanú tempom stroja, produkcie a zisku. Ako naznačil aj Leo Singer (K&S 3/2007), kapitalizmus a tým aj modernizácia vyhlásili vojnu tradičnej komunite a smerovali k disciplinácii spoločnosti. Strata legitimacy politických elít posunula individuum späť do spoločnosti a k formovaniu nových sociálnych interakcií presahujúcich len osobné prítakania. Táto politika „subpolitiky“ naštartovala spoločenské zmeny, či už pod zámenkou ekológie, multikulturalizmu alebo feministických hnutí. Hlasné protesty voči vojne v Iraku pri štvrtom výročí jej začatia sa nediali v politických kruhoch, ale na uliciach svetových metropol. Ekologické tímy a tlak na producentov znečistení neboli prvotne politickou agendou, ale programom zodpovedných občanov.

Ako sa zdá, politika reflexívnej moderny bude závislá od subpolitických tlakov verejnosti. Privilegovaní sa nevzdajú svojich výhod a v historických rozhodnutiach budú pokračovať Lampedusovým princípom – všetko meniť (alebo predstierať zmeny), ale tak, aby sa napokon nič nezmenilo. To sa bude týkať aj ekológie či predurčenia globálneho kapitalizmu pre nastávajúci svetosystém.

Marek Mocker

Výsledky summitu Európskej únie o spoločnej stratégii pri tvorbe energetickej politiky potvrdili skepticizmus niektorých politických predstaviteľov. Národné a európske priority zostávajú naďalej odlišné – čo je nevyhnutné pre Európu, nemusí byť priateľné pre jednotlivých jej členov. Očakávané presadenie sa obnoviteľných zdrojov v energetike napokon skončilo ako nevyčopité politické gesto predsedajúcej krajiny. Koniec koncov, aj Slovensko hájilo jadrovú energiu s víziou jej ďalšieho budovania.

Globálne klimatické zmeny a s nimi súvisiace sociálne dôsledky prebúdzajú ekologických aktivistov a zástancov obnoviteľnosti, resp. prinavracania ekologického rozmeru do centra záujmu národných politik. Ale hlasnejšie volajú aj po reflexiách spoločenských zmien a historických výzvach do budúcnosti.

V uvažovaní Ulricha Becka už dlhšie prežíva koncepcia rizikovej spoločnosti. Historická epocha industriálneho ošiaľu a lineárnosti smerom k blahobytu sa neukazuje až taká priamočiara, ako sa zdalo pred storočím. Nerovnosti feudalizmu viedli k novým nerovnostiam a hlbším protirečeniam. Majetková polarizácia sa ďalej prehl-

Pádóm berlínskeho múru nastalo ticho znepríatených strán. Zvíťazili demokratické sily Západu a Východ sa stratil. Veľký nepriateľ sa zadusil výsledkami reálnej utópie.

buje ruka v ruku s devastáciou biosféry a produkovanými ohrozeniami. Inými slovami: industriálnu civilizáciu vystriedala civilizácia produkujúca riziká, kde politické rozhodnutia diktované zhora (ak aj existujú) sa menia na prejavy úprimnosti a súcitu, resp. štruktúrálnej nečinnosti. Beckova kniha je sledovaním dvoch epoch moderny – „jednoduchej, teda industriálnej, a reflexívnej, ktorá sa ohlasuje a vyzýva na vynachádzanie politiky“.

Koncom studenej vojny sa poriadok sveta pozvoľne rozpustil v eufórii prekročenia hraníc, slobody a šíriacej sa demokracie. Komunistický východ sa plne vyčerpá a jeho životaschop-

teda modernizácie, ktorá sa vo svojom pôsobení osamostatnila podľa schémy a receptu západnej priemyselnej spoločnosti“. Prechod od industriálnej epochy moderny do jej rizikovej podoby sa odohráva nechcene, nepozorovane, vo vleku samej modernizačnej dynamiky a latentných efektov, ktoré za sebou zanecháva.

Iným postrehom, čím sú si Beck a Wallerstein veľmi blízki (hoci ich riešenia sú protikladné), je to, že na prítomnosť novej epochy nás nepozorujú globálne kolapsy trhov, rapidný nárast nezamestnanosti alebo zrútenie sa morálnych systémov. Záraz prehrievajúceho sa hospodár-

Dana Lopitková, bez názvu 2005 – 2007



Dajte mi bod zlomu a ja nakazím svet!

Nerada čítam knihy od konca a nemám rada ani preskakovanie strán a kapitol. Z toho istého dôvodu nemám rada ani poznámky pod čiarou a vysvetlivky na konci knihy, pretože sa mi akosi podvedome priechi skákať v texte. Viem, že mnohé vedecké a populárno-náučné publikácie by bez toho stratili na prehľadnosti a zrozumiteľnosti, ale niekedy je to aj naopak.



- Malcolm Gladwell
- Bod zlomu**
- Preklad Martin Weiss
- Dokořán 2006
- 254 strán
- 449 Sk

Bod zlomu od Malcolma Gladwella. Vďaka mojej úchyľke nepreskakovať text som takmer prehliadla názorný príklad, na ktorom sa dá najjednoduchšie porozumieť tomu, čo to ten bod zlomu vlastne je. Autor ho totiž umiestnil až do vysvetliviek na koniec knihy. Ja tým teda pre istotu radšej hneď začnem, pretože v tom je kľúč k pochopeniu celej knihy.

„Predpokladajme, že v lete príde na Manhattan 1000 turistov z Kanady, ktorí sú nakazení neliečiteľným kmeňom 24-hodinového vírusu. Kmeň má mieru infekcie dve percentá, čo znamená, že z 50 ľudí, ktorí prídu do styku s nositeľom, sa nakazí jeden. Povedzme, že 50 je aj počet ľudí, s ktorými príde priemerný obyvateľ Manhattanu do styku v metre či v práci. V tomto prípade je choroba v rovnováhe. Tisíc turistov predá vírus tisíce nových ľudí a teda ďalší deň ďalším tisícom, zatiaľ čo prvá tisícina sa uzdravuje. Počet chorých je v dokonalej rovnováhe s počtom uzdravujúcich sa a do konca leta chrípka postupuje trvalým, ale nijako senzáčnym tempom.

Potom však prídu Vianoce, pribudne turistov, ľudia chodia viac do obchodov a priemerný obyvateľ Manhattanu zrazu príde do styku denne s 55 ľuďmi. Rovnováha je porušená.

1000 nosičov pri dvojpercentnej miere nákazlivosti zrazu nakazí 1100 ľudí, tí sa stretnú s ďalšími 55 000 ľuďmi, takže na tretí deň má chrípku 1210 ľudí, na konci týždňa takmer 2000 a na Štedrý deň je tu poriadna chrípková epidémia. Bodom zlomu je moment, keď priemerný nosič vírusu stretol nie 50, ale 55 ľudí. Bežný a stabilný jav sa zmenil na zdravotnú krízu. Zmeny, ktoré sa odohrajú v bode zlomu, môžu mať nedozierne následky, a to oboma smermi, pretože keby v jeden deň začali nosiči stretať nie 50, ale len 45 ľudí, tak za pár týždňov by chrípka z Manhattanu úplne zmizla. Zníženie počtu zo 60 na 55 by nestačilo, ale zníženie v bode zlomu z 50 na 45 áno.“

Gladwell prišiel na myšlienku použiť epidemiologický prístup na vysvetľovanie javov v celkom nečakaných sférach života. Uvedomil si, že výrobky, informácie a vzorce správania sa šíria podobne ako vírusy.

Ospravedlňujem sa tým, ktorým sa tento výklad zdal príliš polopatistický a podčiarový, ale pre mňa bolo práve toto vysvetlenie mojím osobným bodom zlomu, keď som zrazu začala chápať nielen všetky situácie popísané v knihe, ale aj množstvo javov okolo seba. Napokon, to bolo zámerom autora a jeho knihy – veď je to na obale aj výrazne napísané – kniha, ktorá zmení váš pohľad na svet.

Autor Malcolm Gladwell, americký novinár, prišiel na myšlienku

použiť epidemiologický prístup na vysvetľovanie javov v celkom nečakaných sférach života, keď ako reportér Washington Post mal v referáte okrem obchodu, reklamy a sociológie aj písanie o epidémii AIDS. Uvedomil si, že výrobky, informácie a vzorce správania sa šíria podobne ako vírusy. Tým pádom podľa neho musí existovať bod zlomu pri každom analogickom hromadnom jave v obchode, reklame, módných trendoch, ale aj v sociálnom správaní, ako napríklad zločinnosť v metre či samovraždy mladých ľudí v Mikronézii. Autorovu ambíciou však nebolo len vysvetlenie javov, ktoré sa už udiali. On zachádza ďalej. V knihe uvádza mechanizmy a príklady, ako rozpoznanie

údajne len preto, že niekto začal systematicky likvidovať grafity v metre, zrazu dramaticky poklesla kriminalita v New Yorku – zvykneme byť prekvapení a nedôverčiví. Gladwell na množstve príkladov, na rôznych psychologických, sociologických aj marketingových výskumoch dokazuje, že nemáme byť prečo prekvapení, že takto jednoducho fungujú sociálne epidémie. V knihe ponúka podrobný popis základných faktorov, ktoré vychylujú bod zlomu z rovnováhy, používa pritom príklady zo všetkých odborov, do ktorých mal možnosť nahliadnuť. To považujem za najväčší klad a prínos tejto knihy – že nemá na očiach klapky jedného fachu a aj za cenu laických zjednodušení vidí súvislosti tam, kde by si ich úzko zameraný špecialista možno nikdy nevyšmol. Týmto prepojením sa zrazu fungovanie mnohých vecí začína javiť celkom pochopiteľne. A nielen to, autor nás ubezpečuje, že ak použijeme inteligenciu, aby sme zistili, na ktorom mieste stačí trošku popostrčiť, dokážeme pohnúť aj zdanlivo nemennými či mohutnými javmi bez veľkých investícií a námahy.

Nemusíme mu všetko veriť, ale história nás neustále učí, že nezaťažený pohľad takmer laika občas pomôže riešeniu a pochopeniu komplikovaného problému viac, ako by bolo mnohým naslovovzatým odborníkom milé. Možno táto knižka nikomu nezmení pohľad na svet, ako ambiciózne hlása jej obálka, určite však mnohým poriadne prečistí šošovky a rozšíri klapky.

Elena Akácsová

Nové náboženské hnutia – výzva pre dnešnú dobu

Kniha Zdeňka Vojtíška ponúka pochopenie všetkého dôležitého, čo sa týka nových náboženských hnutí. O novom náboženskom hnutí alebo tiež o „netradičnom náboženstve“, „alternatívnom náboženskom hnutí“, „vznikajúcom náboženstve“, alebo aj o „sekte“ má totiž význam uvažovať len vtedy, keď máme súčasne na mysli i hnutia a inštitúcie „staré“, „tradičné“, „zavedené“ a „normálne“. Kniha je písaná s cieľom pomôcť čitateľovi zdvihnúť oponu vlastných predsudkov tak, aby sa spoločenská scéna, na ktorej náboženské hnutia hrajú hlavnú úlohu, ocitla v jasnejšom svetle.



- Zdeněk Vojtíšek
- Nová náboženská hnutia a jak jím porozumět**
- Alfa Publishing 2007
- 210 strán
- 369 Sk

sky nezvyčajné životné postoje, ktoré z protestu môžu vyplývať. Zaujímavé porovnanie ponúkajú podľa Vojtíška dve nové náboženské hnutia, ktoré začali pôsobiť na území Čiech v rozmedzí desiatich rokov. Ide o hnutie Hare Krišna a Budhizmus Diamantovej cesty. Jeho veľkolepé misijné akcie by zaiste mohli byť vnímané ako ešte agresívnejšie než v prípade hnutia Hare Krišna. Napriek tomu je budhistická skupina vnímaná verejnosťou, na rozdiel od Krišnovho hnutia, pomerne pozitívne. Tento rozdiel je určite daný mnohými okolnosťami, napríklad všeobecnou úctou k dalajlámovi ako predstaviteľovi príbuznej školy tibetského budhizmu alebo úctou k budhizmu ako takému. To podstatné, čo však z tohto porovnania vyplýva, je, že miera konfliktu zďaleka nezáleží len na novom náboženskom hnutí a jeho proteste, ale do značnej miery na väčšinovej spoločnosti – na jej záujme, jej predporozumení a predsudkoch, na jej tolerancii alebo ľahostajnosti, tvrdí Vojtíšek. Jeden z najdôležitejších výrazov konfliktu medzi novým náboženským hnutím a väčšinovou spoločnosťou poskytuje jazyk. Snaha niektorých vedcov v oblasti spoločenských vied odstrániť slovo „sekta“ z bežne používaného slovníka ako nekorektný výraz sa zdá márna. Podľa Vojtíška nekorektné totiž nie je samo slovo sekta, ale môže ním byť dôvod jeho používania, pokiaľ je používané ako hanlivé

označenie alebo ako nástroj diskvalifikácie toho, kto je iný, alebo toho, čo je iné ako bežné.

Vstup nového náboženského hnutia na spoločenskú scénu nevyžaduje len novú, vrcholne dôležitú a naliehavú ideu, ale aj vysvetlenie, prečo je táto idea hlásaná práve teraz. Jedinečné a výlučné tak nie je len nové náboženské hnutie, ale jedinečný a výnimočný je i čas, keď toto hnutie vzniklo. Podľa toho sa hnutie potom chápe buď ako

Za hlavný prínos Vojtíškovy knihy považujem snahu vnímať nové náboženské hnutia bez predsudkov a v širších súvislostiach vývoja spoločnosti. Aj kresťanstvo vzniklo ako nové náboženské hnutie v rámci judaizmu.

oznamovateľ prichádzajúceho dejiného zlomu, alebo ako predvoj nového veku. Väčšina nových náboženských hnutí tak nesie črty milenializmu, to znamená očakávaní skorého príchodu veku blaženosti. Väčšinová spoločnosť často s určitou nevlou registruje zjednodušený čierno-bielý pohľad na svet, ktorý môžeme považovať za ďalšiu typickú charakteristiku nových náboženských hnutí. Zjednodušený pohľad na svet býva v protiklade k myšlienkovej hĺbke tradičných náboženstiev označovaný ako funda-

mentalistický. Jeho nositelia totiž tieto bohaté tradície redukujú na to, čo považujú za nespochybniteľný základ (fundament) svojej viery. Dôležitým prvkom v nových náboženských hnutiach je takzvaná charizmatická (charizmatizovaná) autorita vodcu. Skúsenosť ukazuje, že náboženský (ale ani politický) vodca nemusí byť výnimočne inteligentný, príťažlivý, výrečný alebo mať iné osobné kvality. Dôležité je, aby tento vodca bol charizmatizovaný, teda, aby existoval dostatočný počet tých jedincov, ktorí ho považujú za obdarovaného nadprirodzenými alebo aspoň mimoriadnymi vlastnosťami. Táto takzvaná charizmatizácia vodcovskej osobnosti nastáva vtedy, keď budúci vodca prejaví schopnosť vystihnúť potreby určitej skupiny ľudí a poskytnúť im ideu, ktorá by na tieto potreby dávala odpoveď. Pokiaľ je táto idea prijímaná s dostatočnou istotou, vzniká u niektorých príjemcov tohto posolstva ochota vodcu charizmatizovať. Keď sa spojí stúpenčova ochota charizmatizovať vodcu a vodcov ochota dať sa charizmatizovať, vytvorí sa medzi stúpenkami a vodcom pevný vzťah, ktorý je založený na vzájomnej

rom je možné ľahko sa orientovať a ktorý im nová idea poskytuje. Zložitá skutočnosť je redukovaná do jednej výkladovej schémy, ktorá poskytuje istotu. Takáto teória zároveň stavia jednotlivca na pevné miesto v tomto zjednodušenom svete a určuje mu jeho budúcu úlohu. Poskytuje mu možnosť radikálneho a nekompromisného nasadenia pre ideál, pre ktorý – zdá sa – má zmysel žiť. Práve to môže priniesť značnú úľavu človeku, ktorého obraz sveta sa vplyvom životných skúseností rozpadol a ktorého obraz seba samého je hmlistý. Nemecko-americký psychoterapeut Erik H. Erikson nazýva taký postoj „totalizmom“. Píše: „... pokiaľ človek z dôvodov náhodných alebo vývojových zmien stratí esenciálnu celistvosť, reštrukturalizuje seba a svet tým, že sa uchýli k tomu, čo môžeme nazvať totalizmom... Je to alternatívny či primitívnejší spôsob, ako sa vyrovnáť so zážitkom, a preto má prinajmenšom v prechodných štádiách istú hodnotu pre prispôbenie sa a pre prežitie. Patrí to k normalnej psychológii.“

Osobne považujem za hlavný prínos Vojtíškovy knihy snahu vnímať nové náboženské hnutia bez predsudkov a v širších súvislostiach vývoja spoločnosti. Aj kresťanstvo vzniklo ako nové náboženské hnutie v rámci judaizmu. Ježiš podľa všetkého vyjadril najhlbšie túžby svojich súčasníkov. Kresťanstvo bolo od samého začiatku svojej existencie pluralitné, a tak vstúpilo do dejín. Prejavom plurality vo vnútri kresťanstva v súčasnosti je aj vznik nových náboženských hnutí. Myslím si, že tieto hnutia zostanú životaschopné a budú prínosom pre spoločnosť len vtedy, keď budú otvorené pre „znamená“ a výzvy dnešnej doby a neprestanú komunikovať navzájom a so sekulárnym svetom. V súčasnosti totiž nie je možné ovládať svet pomocou jedinej idey, ale ani sa uzatvárať a vystupovať voči nemu nepriateľsky z pozície výlučného vlastníka pravdy, ako to vidieť v niektorých náboženských hnutiach.

Štefan Šrobár

Rusko v kliešťach?

Tentoraz sa pustil do pokusu o vysvetlenie Ruska. Priznáva, že nie je slavistom a, pravdupovediac, na knihe to aj poznať. Pre nedostatok hlbších znalostí o Rusku, jeho dejinách a jeho filozofii je viac odkázaný iba na reprodukciu názorov svojich partnerov a vlastné pozorovania z dvojči trojtýždňového pobytu v Rusku. Už vôbec nepíše svoju knihu podľa Tutčevovho verša: Rusko rozumom nepochopíš – na Rusko treba veriť. Na druhej strane Peter Scholl-Latour pozná svet, precestoval ho, napísal a nakrútil množstvo reportáží pre rôzne časopisy a rôzne televízie, preto scenériu súčasného Ruska dokáže ako tak porovnávať so svetom.

Názov a podtitul knihy vyvoláva dojem, akoby sa súčasné Rusko zviňalo v zovretí NATO, Číny a islamu. Nuž, prečítajme si, ako Peter Scholl-Latour popisuje reálnu situáciu v styčných bodoch medzi Ruskom a Čínou, Ruskom a islamom a Ruskom a NATO.

Rusko-čínske pohraničie popisuje na severozápade Číny v provincii Sinkiang a jej hlavnom meste Urumči, na východe popri riekach Amur a Ussuri, kde susedia ruský Ďaleký východ a čínska provincia Vnútorne Mongolsko. Medzi západnú a východnú provinciu Číny je vklínené Mongolsko, ktoré na mapách vydávaných na Taiwane zobrazujú ako súčasť Číny. Čínsky Sinkiang aj Vnútorne Mongolsko Peter Scholl-Latour už raz alebo dvakrát v živote navštívil pri nakrúcaní reportáží. Znamenáva veľký hospodársky vzostup, ktorý obe provincie za tie roky zaznamenali. V Urumči v Sinkiangu aj v mestách Hei-he a Sui-fen-he vo Vnútorne Mongolsku vyrástli nové moderné budovy, dokonale cesty a obchodné centrá ako všade na svete. Ľudia na uliciach sú primerane oblečení a zmizla každá uzavretosť a opatrnosť voči cudzincom. V provincii Sinkiang žije najviac mohamedánov v celej Číne. V 80. a 90. rokoch malo dôjsť v provincii k nepokojom vyvolaným tamojšími mohamedánmi. Proti číselnej presile Číňanov však nemali šancu. Mohamedánske obyvateľstvo si dodnes zachováva odstup od čínskeho kultúrneho tlaku. Pri piatkových bohoslužbách v miestnych mešitách autor knihy cítil napätie oproti prevládajúcej čínskej štátnej ideológii.

Krajina na ruskej strane hraníc je menej rozvinutá ako čínska strana. Do juhosibírskych provincií Ruska prišiel hospodársky rozmach z Moskvy a Petrohradu ešte menej, ako do Sinkiangu zo Šanghaja a Peking. Ale medzi Ruskom a Čínou, ani medzi Rusmi zo severu hranice a Číňanmi z juhu hranice nebadá žiadne napätie. Ruská veda si ešte stále zachováva status rozvinutejšieho odvetvia oproti Číne. Výrazne to vidieť v sibírskom stredisku Ruskej akadémie vied neďaleko Novosibirska. Patrí k vrcholným pracoviskám

hrádzou proti počínšteni oboch území.

Pri riekach Amur a Ussuri je situácia obdobná. Čínske mestá znamenávajú viditeľne rýchlejší ekonomický rozvoj ako ruské mestá zo severu oboch riek. Hraničné prechody sú plné ruských turistov, ktorí cestujú za nákupmi do Číny. Ale opäť, niet žiadneho napätia ani medzi ľuďmi, ani medzi štátmi. Pohraničníci a colníci po oboch stranách hraničných prechodov sa správajú nenútené a nekladú nijaké prekážky prechodu ľudí a tovaru cez hranice. Niet ani len náznakov, že by Rusko chcelo stavať popri hranici s Čínou plot, ktorý v dĺžke 3000 km idú stavať Spojené štáty na hranici s Mexikom.

Novinári a nevládne organizácie typu Transparency International urobili z Lukašenka hviezdu a vydláždili mu cestu k moci.

Islamský úsek ruských južných hraníc je riskantnejší, ale zatiaľ pod kontrolou. V stredoázijských bývalých sovietskych republikách sa islam stal štátnym náboženstvom, ale prinajmenšom zatiaľ akoby nechceli nasledovať príklad Afganistanu alebo dokonca Čečenska. Vo všetkých stredoázijských republikách má Rusko silný politický vplyv. V Tadžikistane udržiava aj svoju armádu. Stredoázijské republiky Kazachstan, Kirgizsko, Tadžikistan, Uzbekistan sú členmi priaznivej organizácie pre rozvoj, ktorej dominujú Čína a Rusko. Šanghajska organizácia pre rozvoj vytvára pre stredoázijské republiky priaznivé podmienky pre hospodársky rozvoj, akoby to bola akási náhradná Rada vzájomnej hospodárskej pomoci. Zároveň však Čína a Rusko spolu môžu silnejšie uplatňovať svoj politický vplyv proti ovládnutiu republík islamistickými radikálmi.

Vzťahy medzi Ruskom a islamom sú citlivejšie na Kaukaze a na Volge. Východne od Moskvy, na Volge, je Kazaň, hlavné mesto Tatárskej autonómnej republiky. Kazaň bola posledným centrom stredovekej tatárskej Zlatej hordy a dobytie Kazane v roku 1552 je historickou hranicou konca tatárskej nadvlády v Rusku. Na počesť dobytia Kazane nechal Ivan Hrozný postaviť v Moskve Chrám Vasilija Blaženého, ktorý vytvára až dodnes základnú siluetu Moskvy. V Kazani majú mohamedá-

ni už väčšinu, kresťanské obyvateľstvo tvorí asi 40 percent. Inteligencia Tatarstanu podniká rôzne kroky na posilnenie samostatnosti autonómnej republiky. Tatarstan je však obkolesený ruským územím, autonómna republika má 3,8 mil. obyvateľov a bez súhlasu Moskvy nemôže nič podstatné dosiahnuť. Rusko uplatňuje politiku širokej autonómie v kultúrnych, náboženských aj ekonomických otázkach, ale o príslušnosti Kazane a Tatarstanu k Rusku nemôžu byť pochybnosti.

Azerbajdžan pod vládou dynastie Alijevovcov kolíše medzi Ruskom a Tureckom. Kultúrne a jazykovo má Azerbajdžan najbližšie k Turecku, ale oddeľujú ho od neho kresťanské národy Arménov a Gruzíncov. Cez pobrežie Kaspického mora Azerbajdžan hraničí s Ruskom, s ktorým má mnohoraké hospodárske vzťahy. Oprety o svoje naftové bohatstvo sa Azerbajdžan nepúšťa do zahraničnopolitických dobrodružstiev. Dokonca znáša aj de facto odtrh-

západnej hranici Bieloruska ruiny Brestskej pevnosti, premenenej na múzeum, akoby pripomínali, odkiaľ prichádzali do Bieloruska okupanti. Zdá sa, že ani po konci Lukašenkovej vlády jelfciniada v Bielorusku nehrozí.

Kniha sa končí na Ukrajine, ktorú autor nazýva „vandrovny cirkus demokracie“. S neskrývaným dešpektom píše autor o rôznych mimovládnych organizáciách – vieme, že boli medzi nimi aj zo Slovenska –, ktoré chceli previesť Ukrajinu do ekonomicko-vojenského tábora Západu. Keď autor knihu písal, ešte nedošlo k definitívnemu rozpadu Oranžového tábora. Politické zmeny na Ukrajine nakoniec vyústili do rozdelenia prinajmenšom jej hospodárstva medzi nových oligarchov, predovšetkým z Dnepropetrovska a z Donbasu. Najbohatším človekom Ukrajiny sa stal Rinat Achmetov, pôvodom Tatár, v mladosti boxer a teraz elegantný a inteligentne vystupujúci manažér obrovského hospodárskeho impéria.

Peter Scholl-Latour vystupuje v knihe na viacerých miestach kriticky voči pokusom najmä Spojených štátov ovládnuť ruské prírodné bohatstvo. Ostatne, o to sa pokúsili v minulosti už viacerí a vždy na to doplatili. Odrádza Nemecko od účasti na takých pokusoch a, naopak, prihovára sa za spoluprácu Nemecka s Ruskom. Ak niekto plánoval zovretie Ruska do klieští, ruskú odpoveď si môže pozrieť na glóbose. Ruský predseda vlády Jevgenij Primakov navrhol ešte v roku 1998 vytvorenie trojbloku Rusko, Čína, India ako protiváhu najmä voči Spojeným štátom. Trojblok už existuje, India je zatiaľ iba pozorovateľom v Šanghajskej organizácii pre spoluprácu, ale prejavuje čoraz intenzívnejší záujem o plné členstvo. Ruská a čínska armáda uskutočňujú spoločné manévry. Rusku sa darí udržiavať pod kontrolou situáciu v moslimských štátoch a oblastiach na svojich hraniciach. Ak si vizionári Ruska v kliešťach budú o to veľmi koledovať, Rusko môže obnoviť dodávky zbraní moslimským štátom kdekade po svete. Rusko sa už teraz nepripojilo k západnému útoku na Afganistan, Irak a hrozibám voči Iránu. Iba NATO je zatiaľ nepoučiteľné a buduje vojenské základne čoraz bližšie k ruským hraniciam. Rusko na to odpovedalo, že zamieri na základne svoje rakety, ktoré neletia po balistickej krivke, a preto sa dajú ťažko zamerať a zničiť.

Nebolo by lepšie nechytať Rusko do klieští, ale nadviazať s ním rovnocennú spoluprácu a nebudovať okolo Ruska vojenské základne, ktorým Rusko nemôže dôverovať?

Ján Čarnogurský



- ▲ Peter Scholl-Latour
- ▲ Russland im Zangengriff
- ▲ Propyläen 2006
- ▲ 432 strán
- ▲ 24,90 Euro

V Nemecku sa už niekoľko týždňov drží v prvej desiatke knižných bestsellerov nová kniha známeho novinára a publicistu Petra Scholl-Latoura pod názvom Rusko v kliešťach s podtitulom Putinovo impérium medzi NATO, Čínou a islamom. Peter Scholl-Latour je pôvodným vzdelaním arabista. Napísal približne dve desiatky kníh a každá sa dostala na zoznam bestsellerov. Začal ako vojnový korešpondent vo vietnamskej vojne a medzi prvými predpovedal porážku Američanov. Napísal fascinujúcu knihu o Francúzsku 70. rokov, ktorej chcel dať najskôr názov Au Revoir á la Gloire – Rozlúčka so slávou. Vidíme, ako

Ruský predseda vlády Jevgenij Primakov navrhol ešte v roku 1998 vytvorenie trojbloku Rusko, Čína, India ako protiváhu najmä voči Spojeným štátom.

sa zamýšľaný názov knihy uskutočňuje. Veľmi zasvätené sú jeho knihy o Blízkom východe a o problematike islamského spoločenstva vo svete všeobecne. Vo svojich knihách dáva krátke exkurzy do dejín popisovanej krajiny či oblasti a knihy pozostávajú najmä z rozhovorov a reprodukcie názorov jeho partnerov z danej krajiny, ktorí majú k téme knihy čo povedať. Svojich partnerov si vyberá tak, aby obraz popisovanej krajiny vyznel čo možno najobjektívnejšie.

ruského výskumu a trvale sa tam zdržiavajú na študijnom pobyte až stovky čínskych vedcov. Rusko im sprístupňuje špičkové výskumy v oblasti prírodných vied a techniky. Čínski vedci vyškolení v Akademgorodku potom doma rozvíjajú čínsky kozmický výskum, raketový priemysel aj vývoj nových zbraní, pokiaľ ich Čína nekupuje od Ruska. V Mongolsku, podobne ako v Tibete, je prevládajúcim náboženstvom budhizmus, a to je až doteraz najsilnejšou kultúrnou

Dana Lopitková, Novosibirsk, 2006



Štyristo rokov melanchólie

Von Bertalanffy, teoretik systémov, vyhlásil: „Psychológia je pridôležitá, aby sme ju zverili psychológom.“ Možno analogicky povedať: Psychiatria je pridôležitá, aby sa zverila len psychiatrom. Dielom, ktoré môže do-svedčiť oprávnenosť vyhlásenia, je Anatomie melancholie. Robert Burton nebol psychiatier, no napriek tomu napísal knihu, ktorú možno s rozko-šou a dychtivo čítať aj dnes, v čase, ktorý možno pomenovať (aj) vekom psychiatrie.



- ▲ Robert Burton
- ▲ Anatomie melancholie
- ▲ Preklad Miroslav Petříček
- ▲ Prostor 2006
- ▲ 329 strán
- ▲ 488 Sk

Melanchólia je prastará duševná porucha. Do dnešných čias si toto naozaj klasické slovo pamätáme. V psychiatrii sa často (hoci nové klasifikácie sa ho už zbavujú) používa na označenie veľmi ťažkej depresie. Dnes sa formuje pomerne presná predstava, čo je depresia, a teda aj melanchólia. Ale ani dnešná psychiatria nie je jednotná. O patogenéze porúch, ktoré spoznáva, sa dosiaľ debatuje, a niekedy dosť nevedecky. Aj o „melanchólii“ (dáme ju do úvodzoviek) sa dodnes myslí všelijako.

Tým cennejšie je prečítať si, ako „melanchóliu“ pochopil a opísal nepsychiater Robert Burton, očividne extrémne sčítaný a inteligentný autor zo 16. a 17. storočia. Jeho text je predovšetkým mimoriadne pôvabným literárnym dielom: čitateľ získa čitateľskú rozkoš, ktorú ani nečaká, lebo konzumácia literárnej stariny býva často pre osobu z 21. storočia nezáživná. Úvodné časti,

najmä Démokritos Junior svému čenári, sú dlhokánske, rozvravené, presýtené učenosťou, citátmi a odbočeniami. Nie sú o „melanchólii“, ale o všeličom. Ale veď aj dnešná psychiatria je (z istého hľadiska) teória všetkého (a pretože všetko nejestvuje, teória hocičoho). Aj dnešná psychiatria vie byť učená, preťažaná filozofiou, matematikou, umeleckou teóriou a hocičím.

„Melanchólia“ je podľa autora choroba. Je aj od Boha, aj od prírody, z duševných príčin, z vrodenej pohotovosti: autor sa teda na chorobu pozerá moderne, multifaktorovo. Všetko dokladá svedectvom autorít. Empirický prístup mu je cudzí, je predsa literát. Pozoruhodné je: jestvuje „melanchólia“ z lásky, láska je vlastne „melanchólia“. Prečo nie? Ak je poruchou hráčska vášeň, prečo nie je poruchou vášeň všeobecne? Je aj náboženská „melanchólia“.

Prečo nie? Aj dnešná psychiatria vážne analyzuje sektárske extrémny a hľadá ich príslušnosť k poruchám. Hranice depresie, ak chceme „melanchólie“, sú aj dnes neurčité. Čo všeličo sa maskuje ako depresia, do čoho všeličoho sa depresia prezlieka? Námet je veľmi moderný. Robert Burton to vedel.

Krásnym príkladom moderného problému – dosiaľ nevyriešeného, bude moderný azda natrvalo – teda je: „Melanchólie... se projevuje buď formou sklonu čili dispozície, anebo stavu neboli habitu.“ Namáhavo a nejednotne sa predierajú psychiatri komplikáciami, ktoré sa vynárajú pri riešení tohto problému.

Nepsychiatricky orientovaný čitateľ bude knihu čítať ako dokument o starom myslení a o starej spisbe. Je to exemplárny dokument, ktorý je zároveň monument: má v sebe čosi na prvý pohľad vznešené. Vznešenosť (kantovská) potrebuje formálnu veľkosť. Keby mala hviezdna obloha vreckový rozmer, nebola by vznešená, bola by len kuriózna. Ale kniha je (aj) príjemne

kuriózna ako každý text starý takmer štyri storočia. Veď už aj doktoré Freudove a Jungove texty majú príjemnú príchuť kurióza. Psychiatricky zaujatý čitateľ bude hľadať a nachádzať korešpondencie starého a nového. Bude ich tak veľa, že pochopí svoju disciplínu ako otvorenú, ešte otvorenejšiu, ako si myslel.

Urobme si myšlienkový experiment: predstavme si seba, akí sme teraz, ako návštevníkov sveta o štyristo rokov. Akí budeme? Budeme len kuriózní? Alebo bude v nás (aj) niečo moderné?

Dnešný čitateľ nie je veľmi klasicky vzdelaný. Musí sa starať viac o internet ako o latinskú a grécku literatúru. Preto mu veľmi pomôže informovaný doslov, ktorého autor je Karel Thein. Ponúknem sa mu napríklad odkazy na literatúru, v ktorej môže, ak chce a vládze, blúdiť a maškrtiť múdrosťou kurióznosť starých. Knihu uložíme vo svojom pamäťovom sklade medzi cenné exponáty.

Ivan Žucha



Dana Lopitková, bez názvu 2005 – 2007

Aj o melanchólii sa dodnes myslí všelijako. Tým cennejšie je prečítať si, ako ju pochopil a opísal nepsychiater Robert Burton, autor 16. a 17. storočia. Jeho text je predovšetkým mimoriadne pôvabným literárnym dielom: čitateľ získa čitateľskú rozkoš, ktorú ani nečaká, lebo konzumácia literárnej stariny býva často pre osobu z 21. storočia nezáživná.

Únavou k aktívnemu životu

Slová, ktoré vystihujú dôležité významy, mávajú zložitý osud: musia bojovať s mnohovýznamovosťou, ktorá často produkuje nedorozumenia. Únava je slovo so zložitým osudom.



- ▲ J. Praško, K. Adamcová, H. Prašková, J. Vyskočilová
- ▲ Úzkost a obavy
- ▲ Portál 2006
- ▲ 236 strán
- ▲ 401 Sk

dokonce veľmi odlišný od ostatných. Unaviť sa môže telo, duša, materiál, cit, myšlienka, čokoľvek. Mechanizmy rôznorodých únáv sú rôznorodé. Pre zjednodušenie: únava (alebo únavy) sú subjektívne (cítim únavu), objektívne (klesá výkon alebo musím nasadiť mimoriadne úsilie, aby som výkon udržal). Sú odôvodnené alebo neodôvodnené, adekvátne alebo neadekvátne. Sú vratné alebo nevratné.

Príčiny únáv sú rôznorodé: telesné, duševné. Únavy sú symptomatické (napríklad pri chronickej infekcii alebo pri depresii) alebo, hm, neznáme. Chronický únavový syndróm je súhrn príznakov, pri ktorom v popredí je neadekvátna únava a jeho príčiny sú nie známe, alebo do neznámej príčiny vkladáme svoje hypotetické. Sú odborníci, ktorí chronický únavový syndróm považujú za fikciu. Kniha Jána Praška, experta na úzkostné poruchy a na psychoterapiu, ktorá sa zakladá na učení, nácviku a na racionálnej sebakontrolu, a jeho spolupracovníkov, pochopila chronickú únavu ako klinickú realitu, nech sú jej mechanizmy akékoľvek, v rámci chronického únavového syndrómu. (Trebá si všimnúť, že označiť niečo ako syndróm je v medicíne známy trik, ktorý vyvolá dojem odbornosti.) Napríklad často strácam predmety. Prečo? Lebo mám, vedecky povedané, syndróm častého strácania. Kým len strácam, hanbím

sa. Keď mám syndróm, mám dôvod na akési patientské sebavedomie (ako starý pán, ktorý sa chváli, že má sklerózu). Syndróm je podnet na diagnostiku, klasifikáciu a terapiu. Je dôvodom na výskum, zakladanie hypotéz a teórií atď. Nech je únavový syndróm čokoľvek, možno ho liečiť psychoterapiou. Je stará múdra skúsenosť, že psychoterapia účinkuje pri zvládaní akejkoľvek ľudskej ťažkosti. Autorský kolektív Jána Praška potrebuje pacienta, ktorý spolupracuje. Liečenie predpokladá starostlivú a namáhavú sebaanalýzu pacienta: pacient si musí disciplinovať a podrobne všímať, čo a ako robí, musí svoje správanie

únava sa stráca, azda sa stratí celkom. Únava je teda (aj) naučeným fenoménom, možno sa odučiť.

Povrchy, ako sa všeobecne vie, súvisia s hĺbkami: keď sa kontrolujem prevádzkovo, napokon sa dostanem aj k problému zmyslu života, teda k čomusi naozaj jadrovému osobnému: a to pomerne lacno a ľahko, akosi okľukou. Ak budem obrábať svoju záhradku a v mojej záhradke nebude veľa buriny a zelenina dobre porastie, napokon pochopím, že svet je najlepší z možných svetov.

Práca Jána Praška a jeho tímu potvrdzuje túto starú dobrú skúsenosť. Liečenie učením, nácvikom a pesto-

Kniha Jána Praška a spoločníkov je formálne perfektná. Jej adresátmi sú viac vzdelaní laici, napríklad potenciálni pacienti, ako odborníci, hoci aj odborníci z nej vyčítajú veľa užitočného. Je presná, názorná, spoľahlivá. Ale predsa jestvuje niekoľko ale.

podrobne, ba pedanticky reflektovať, a to nie sokratsky, zvnútra, ale behavioristicky, zvonka. Keď sa pacient pozná, takpovediac ako pán pozná spôsoby svojho psíka, formuluje sa plán zmien. Zmeny sú tiež vonkajšie: nie duchovná prestavba, ale faktická modifikácia faktov. Je predpoklad, že ak do liečenia veľa investujeme, investícia sa oplatí. Zmenia sa moje spôsoby každodennosti, moje programy, moje sekvencie myšlienok, a hľa: moja

vaním racionálnej sebakontroly je účinné, ako ukazuje aj evidencia based prax. Liečba je pomerne ľahká a lacná, ak ju porovnáme s liečbou dlhotrvajúcimi, namáhavými a dušu obťažujúcimi hĺbkovými technikami. Jej účinky sa dobre kontrolujú, vzťahy medzi premennými možno kvantifikovať, sprehľadňovať atď. Pre životom a všeličím, aj nevedno čím, unavených je liečba zdrojom nádeje. Kniha Jána Praška a spoločníkov je formálne per-

fektná. Jej adresátmi sú viac vzdelaní laici, napríklad potenciálni pacienti, ako odborníci, hoci aj odborníci z nej vyčítajú veľa užitočného. Je presná, názorná, spoľahlivá. Ale predsa jestvuje niekoľko ale.

Po prvé: Terapia predpokladá dlhotrvajúce namáhavé sústredenie pacienta. Terapia je práca, a nie ľahká. Môže sa považovať aj za oštaru, za nepríjemnú povinnosť, ktorá interferuje so životnou spontaneitou. Koľko unavených vydrží námahu terapie? Nebude terapia produkovať únavu?

Po druhé: Autori, ako väčšina terapeutov, veria, že pacientov liečia mechanizmy ich techniky. Ale predstavme si, že pacient investuje veľký kapitál. Nechce strácať. Nechce zmarenu investíciu. Azda ho lieči jeho potreba nestratiť vložený kapitál. Podľa Festingerovho pravidla takto možno vysvetliť úspechy každej terapie, ktorá predpokladá vysoký vklad: čím väčšia je investícia, tým nádejnejší je úspech. Zlomyselne povedané: vyliečenie môže byť spôsobom úniku do zdravia.

Po tretie: Diagnostické kritériá únavového syndrómu sa neostrodlišujú od kritérií diagnózy depresie. Zatažiť chronicky depresívneho namáhavou psychoterapiou môže byť riskantné, pacient môže skončiť samovraždou. Nemožno dostatočne zdôrazniť význam psychiatrickej diferenciálnej diagnostiky nielen pred zaradením pacienta do psychoterapie, ale v celom čase psychoterapie.

Ako každú knihu aj dielo o chronickej únave treba čítať obozretne. Ale: napriek výhradám kniha je mimoriadne poučná, mimoriadne kvalifikovaná a každý si v nej čosi nájde. Lebo únava je problém pre každého.

Ivan Žucha

O láske, slobode a rešpektovaní

Novodobá rozprávka a zároveň úchvatná love story sa začína niekedy koncom 80. rokov v kenskej Mombase. Dvadsaťsedemročná Corinne, majiteľka svadobného salónu v malom švajčiarskom mestečku, prichádza so svojím (takmer) snúbencom na exotickú dovolenku. Pri prevoze na miestnej kompe zahliadne hrdého masajského bojovníka z vnútrozemia, s okrom pomalovanou tvárou a vlasmi, farebne vyzdobeného a oštepmi vyzbrojeného, fascinujúco, priam nebesky krásneho muža. A od toho okamihu sa začínajú diať veci! Vysnívaná dovolenka na pláži sa mení na hľadanie božského Lketingu. Samozrejme, čo sa má stať, stane sa. Tí dvaja, magneticky priťahovaní jeden druhým, sa o pár dní nájdu a všetko je jasné! Corinne odlieta naspäť do Švajčiarska, rozchádza sa s priateľom a upovedomuje svoju rodinu o záme-

je (nielen) kenská spoločnosť presiaknutá skrz-naskrz, o dvojakom vplyve turizmu, o možnosti a schopnosti vnímať prírodu všetkými zmyslami. Hofmannová popisuje svoje neočakávané (a v podstate nesmierne nebezpečné) stretnutia s africkou faunou, byvolmi, levmi, slonmi tak plasticky a farbisto, že nám ostáva len žasnúť.

O pôvodnom zázeme, európskej rodine autorke sme informovaní len veľmi stroho. Nevyzdvihované spríaznenie a dôvera súrodencov i vlastnej mamy môžeme len tušiť v pozadí, vycítiť zo zdanlivých detailov, akými je napríklad obrovský strieborný spiežovec venovaný ako svadobný, vynikajúco zvolený dar pre masajského zaťa, majiteľa kozieho stáda, či čierna bábika poslaná maličkej neteri Sagune.

Procházková spracovala naivno-trpké rozprávanie Afganky, takmer tridsať rokov vydatej za Čecha, ktorá nakoniec s prvorodeným a prekvapivo nábožensky zradikalizovaným dospelým synom tajne uteká naspäť do vlasti.

Možno to znie absurdne – ale v konečnom dôsledku ide o univerzálny príbeh lásky, manželstva, rodičovstva. Úpadok vzťahu, neporozumenie muža a ženy ani v tomto prípade nie je podmienené predovšetkým kultúrnymi rozdielmi, ale alkoholom, tvrdohlavosťou, žiarlivosťou, závislosťou, pasivitou, teda takpovediac dôvodmi univerzálnymi, všade a všetkým dobre známymi. Je to kniha o útrapách, ale nie je to kniha o nešťastí. Práve naopak, nezabavíte sa dojmu, že ide o najlepšiu mysliteľnú reklamu Kene. Priebežne vám napadne: ak v tejto krajine existuje dáke ocenenie za propagáciu, „šírenie dobrého mena“ ich vlasti, patrí nepochybne Corinne Hofmannovej. Stavím sa s kýmkoľvek, že budete mať chuť hneď zajtra odletieť do Mombasy a vedome i podvedome začnete vnímať a vyhľadávať všetky informácie o tejto časti sveta, o tomto regióne. A neubránite sa ani inej myšlienke – ako ďalej žila a žije Corinne Hofmannová, zažila ešte čosi také intenzívne ako spomínané tri roky?

Zostavovateľka (a v niekoľkých prípadoch i autorka a prekladateľka) trinástich príbehov moslimských žien v Európe Mříže v ráji s podtitulom *Muslimské ženy v Európe* Magdaléna Frouzová nám ponúka mozaiku rôznych ženských osudov, ktoré do Európy privioli takisto rozmanité dôvody. Kniha sa začína záznamom Frouzovej individuálnej skúsenosti (vrátane manželskej) s iránskou komunitou v Nemecku. Podobne ako Hofmannová v Bielej Masajke i ona uplatňuje najmä láskavý humor a sebaironiu, pôvabne vykresľuje nedorozumenia, prameniace z nekonfrontovanosti, snaží sa pochopiť a rešpektovať. („Muslimové nejsou homogenní skupina. Ani muslimky. Jedna studuje, druhá se od rána do večera modlí, další si vydělává jako módní

beh dievčata, která (netušiac okolnosti ani súvislosti) žilo s pilotom – atentáčníkom z 11. septembra 2001 Ziadom Jarrahom. Rozhovor so špičkovou britskou módnou návrhárkou s pakistanskými koreňmi Imtaz Khaliq je príspevkom o neporozumení, predsudkoch na oboch stranách, rasizme, ale aj o kľúčovej úlohe vzdelania v procese integrácie. („Taky považují za důležité, aby se imigranti dostali na vyšší místa, do rozhodovacích pozic. Jen tak budou moct ostatním dokázat, že jsou lidé jako oni, stejně vzdělaní, stejně chytří, šikovní, schopní.“)

Známa česká novinárka a vojnová reportérka Petra Procházková spracovala naivno-trpké rozprávanie Afganky, takmer tridsať rokov vydatej za Čecha („Prostě tady u vás je klid. Žádná vel-

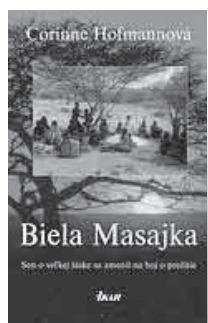
okrem iného známou bojovníčku proti rôznym formám sobášov z donútenia. Jej príbeh (počnúc útekom z domu a od komunity v sedemnástich rokoch až do belgického senátu) je zároveň príbehom o premene, zmene stanovisk, o ceste, ktorú urazili aj jej vlastní rodičia. Mladšej sestre už štúdium nielen povolili, ale dokonca ju v ňom aj podporovali, nakoniec je priznaná i hrdosť a dojatie otca nad kariérou populárnej dcéry. („Přála bych si, aby děti z islamských rodin mohli žít svobodný život. Aby měli možnost zažít to, co já. Já jsem se svými rodiči uzavřela smír. Řekli jsme si, že se vzájemně respektujeme, i když třeba úplně nesouhlasíme se způsobem života toho druhého. A přesně tohle bych přála i všem ostatním.“)

O kríze identity, potácaní sa medzi dvoma kultúrami a často opačnými názorovými východiskami očami prisťahovaleckej dievčiny vypovedá Kimberley Aydin. Nasledujúca moslimská feministka a občianska aktivistka Malika Hamidi-Hosseinpour bojuje za nerigoróznou interpretáciu Koránu, za to, aby moslimské ženy mohli žiť ako plnohodnotné občianky, byť sociálnymi aktérkami a nemuseli sa preto vzdávať svojej vlastnej spirituality. („Jediná možnost, jak vytvořit vzájemnou důvěru, je dialog, diskuse, setkávání. Je potřeba snažit se navzájem pochopit a ne být netrpělivý, předem odsuzující. Přiznávám však, že se sama sebe někdy ptám, jestli jsme toho schopní.“)

V knihe nájdeme aj autentický príbeh mladej Iránky, ktorá bola rodičmi vydatá na základe dohody za rodáka žijúceho v Nemecku, tragický príbeh mladučky zneužívanej utečenkyne z Pobrežia Slonoviny a svedectvo o aktivitách žien, angažujúcich sa v boji proti ženskej obriezke.

Magdaléna Frouzová je našťastie veľmi mladá žena, hovorím našťastie pre nás, pretože vzhľadom na jej zápal, entuziazmus, odvahu a „říz“ o nej, predpokladám, budeme ešte veľa počuť, či už v politickom alebo publikačnom kontexte. To, že v súčasnosti pracuje v kabine európskeho komisára Vladimíra Špidlu v Bruseli je zrejme „iba“ dobrý a zmysluplný štart.

Sylvia Porubánová



- ▲ Corinne Hofmannová
- ▲ *Biela Masajka*
- ▲ Preklad Tibor Hrozán
- ▲ Ikar 2007
- ▲ 319 strán
- ▲ 259 Sk



- ▲ Magdaléna Frouzová (ed.)
- ▲ *Mříže v ráji. Muslimské ženy v Evropě*
- ▲ Vyšehrad 2006
- ▲ 176 strán
- ▲ 298 Sk

Bezpodmienečná láska, autentický záznam troch rokov vlastného, na ruby obráteného života Európanky, ktorá prichádza, aby sa už nikdy celkom nevrátila, očarenie Afrikou... – to všetko a omnoho viac je obsahom „silnej knihy silnej ženy“. Švajčiarka Corinne Hofmannová je nepochybne nielen nezlozná, ale i skromná žena – nemá potrebu predvádzať sa či chváliť. Strohy informatívny štýl je možno zámerom, formálne rafinovanosti vonkoncom nie sú potrebné – jej osobný príbeh je natoľko mimoriadny a atraktívny, že by takým ostal aj vyrozprávaný len a len v holých vetách. Nie div, že celosvetovo prekladaná kniha sa stala námetom pre film – autorka asi nemá literárne ambície ako také, ale napriek tomu má schopnosť vyvolať vizualizáciu popisovaného zrejme v každom čitateľovi či čitateľke.

Hofmannovej kniha je o útrapách, ale nie je to kniha o nešťastí. Práve naopak – nezabavíte sa dojmu, že ide o najlepšiu mysliteľnú reklamu Kene.

chyži a takmer o hlade, radosti z narodenia dcéry Napirai, ceny chuti – nezabudnuteľné sú vety o tom, ako môže po dlhom pôste chuť obyčajný chlieb alebo prostý šalát ponúknúť na misijnej stanici. Postupne sa dozvedáme o všadeprítomnom nedostatku jedla, o hodnote potravín, o schopnosti postaviť sa zoči-voči jednoduchému životu, o zvláštnej životnej plnosti a šťastí, o pociťovanom odcudzovaní so sterilným, dokonalým a blahobytným švajčiarskom. Čítame aj o korupcii, ktorou

návrhárka, jiná jezdí s taxíkom a ďalší je zas v domácnosti. Jejich osudy a životní cesty jsou stejně různorodé jako osudy Evropanek.“)

Ďalej nás zaujmú peripetie čečenskej utečenkyne Sedý. („Tato naše cesta velmi změnila můj život. Myslím, že v mnohém k lepšímu. Hodně jsem se naučila, setkala jsem se s různými lidmi a ta setkání – ať už byla pěkná, nebo bolestivá – mě učinila moudřejší.“)

Nemecký žurnalista Oliver Schrom zase pre publikáciu zaznamenal prí-

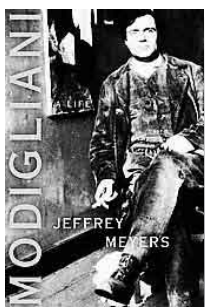
Dana Lopitková, bez názvu 2005 – 2007



Múzy, absint a priatelia



- ▲ Derek Fell
- ▲ **Vincent van Gogh. Ženy v jeho živote**
- ▲ Preklad Alena Redlingerová
- ▲ Slovenský spisovateľ 2006
- ▲ 222 strán
- ▲ 276 Sk



- ▲ Jeffrey Meyers
- ▲ **Modigliani**
- ▲ Harcourt Brace International 2006
- ▲ 288 strán
- ▲ 28,50 Euro



- ▲ Martin Gayford
- ▲ **The Yellow House**
- ▲ Little, Brown and Company 2006
- ▲ 352 strán
- ▲ 21,90 Euro



- ▲ Krystof Doris
- ▲ **Modigliani**
- ▲ Slovart 2003
- ▲ 96 strán
- ▲ 299 Sk

Podľa gréckej mytológie na vrchu Parnas popíjajú sladkú ambróziu múzy, ktoré sú dcérami najvyššieho boha Dia a bohyné pamäti Mnemosyne. Ich úlohou je inšpirovať umelcov akéhokoľvek druhu a nedovoliť, aby sa na ich poéziu, plátna či hry niekedy zabudlo. Všetky sú mladé a krásne a samozrejme nesmrteľné. Z času na čas mávajú Euterpé, Erátu alebo Melpomené konkrétnejšiu a pozemskejšiu podobu, stačí si spomenúť na Danteho Beatrice či Petrarcovu Lauru. Pozemské múzy však za svoje zvečnenie v umení zvyknú platiť nie veľmi šťastným životom či vzťahom s umelcom.

V júli minulého roku britská Kráľovská akadémia venovala múzam Amedea Modiglianiho, talianskeho maliara zo začiatku minulého storočia, retrospektívnu výstavu. Za nie-

monografií, je napísaný zrozumiteľným a čitateľsky príjemným štýlom.

Modigliani prišiel do Paríža z talianskeho Livorna v roku 1906. Bol najmladším zo štyroch detí v pôvodne bohatej rodine. Ako mnohí z umelcov minulého storočia mal slabého, chladného otca a, naopak, citlivú a kultivovanú matku, ktorá ho v umeleckej kariére intenzívne podporovala. Modigliani od svojich židovských a francúzskych predkov zdedil fyzickú krásu a neodolateľnú charizmu, ale aj slabé pľúca a náchylnosť k tuberkulóze a duševným chorobám.

Do Paríža ho podobne ako Picassa, Chagalla, Brauca či Soutina priviedla zvláštna kreatívna atmosféra mesta, o ktorom sa Nietzsche vyjadril ako o jedinom domove umelcov v Európe. Modigliani, ktorého priatelia volali len Modi, prezývku znejúcou ako francúzske maudit – preklatý, tu tých „domovov“ počas štrnástich rokov vystriedal cez tridsať.

Viac ako ktorýkoľvek z jeho priateľov bol ovplyvnený literatúrou a Nietzscheho filozofiou. Veril, že talent umelcov je darom, ktorý ich ničí, ktorý im komplikuje život v spoločnosti formovanej morálkou strednej triedy. Bol presvedčený, že umenie je nedotknuteľné a umec musí obetovať všetko pohodlie kreativity, ktorej výsledkom je skutočné umenie priťahujúce len niekoľko málo ľudí, ktorí sú schopní pochopiť jeho dokonalosť.

Citovanie Nietzscheho a Baudelaire však nájomné nezaplátilo a Modi bol veľmi často odkázaný na štedrosť svojich milieniek. Meyers aj Krystofová zhodne tvrdia, že keby sa pridal k niektorej z maliarskych škôl – kubizmu, fauvizmu alebo futurizmu, začali by sa jeho plátna predávať, Modigliani bol však príliš hrdý a tvrdohlavý, aby zľavil zo svojich ideálov.

Všetko, čo milujeme, zabíjame

S Pablom Picassom, ktorý bol Modiglianiho alter egom a rivalom, ho spájala zvláštny druh nevyrovnaného priateľstva. Pri všetkých rozdieloch však mali jednu spoločnú vlastnosť či skôr slabosť, málokto v ich okolí dokázal k sebe pripútať ženy osudovejším a bezvýchodiskovejším spôsobom.

Jedinú ženu, ktorú si Modigliani dokázal vážiť prinajmenšom tak ako svoju matku, stretol v máji 1910. Paríž bol v tom čase plný imigrantov z rôznych kútov Európy, ruskí intelektuáli však predstavovali príťažlivé tajomstvo, ktorému podľahol aj Modi. Tmavovlasá poetka Anna Achmatovová so zelenými očami a nezabudnuteľným profilom strávila s Modim celé leto. Bola nielen jeho estetickým ideálom, spájala ich melanchólia a samota cudzincov a samozrejme láska k poézii. Spolu čítali Verlaina, sediac na lavičke v Luxemburských záhradách ukrytých pred okolím veľkým dáždnikom. Anna však bola čerstvo

vydatá a na jeseň sa vrátila do Ruska. Napriek tomu si celú zimu písali a nasledujúci rok sa vrátila do Francúzska. Meyers tvrdí, že Anna a Picasso boli jediní naozajstní géniovia v Modiho živote, ona bola jeho ideálnou láskou, ktorú už nikdy potom nezažil, jedinou ženou, s ktorou mal napriek svojmu chronickému smútku šťastný a harmonický vzťah.

Ďalšou z Modiho slávnych milieniek bola Beatrice Hastings, ktorá s ním žila a podporovala ho dva roky. Londýnska novinárka a feministka podobne ako on neuznávala spoločenské normy a konvencie. Excen-

trická a liberálna Beatrice bola staršia a tvrdohlavejšia ako Modi a súčasne mala viacero iných afér či už s mužmi, alebo so ženami. Približne v tomto čase začal Modigliani maľovať akty, ktoré podobne ako jeho vzťah spôsobili v umeleckom svete škandál a boli považované za obscénne. Modi Beatrice niekoľkokrát namaľoval, najznámejším je jej portrét v klobúku, nazvaný Madame Pompadour. Nezlúčiteľnosť ich charakterov a žiarlivosť, ktorej sa rozumovo nedokázali zbaviť, viedli k hádkam, ktorými boli povestní. Kričali po sebe, hádzali všetko, čo

S Pablom Picassom spájal Modiglianiho zvláštny druh nevyrovnaného priateľstva. Pri všetkých rozdieloch však mali jednu spoločnú vlastnosť či skôr slabosť, málokto v ich okolí dokázal k sebe pripútať ženy osudovejším a bezvýchodiskovejším spôsobom.

bolo po ruke, a vyhrážali sa, že jeden druhého zabijú. Bola to Beatrice, ktorú Modi vyhodil zavretým francúzskym oknom. V tomto vzťahu však bola silnejšia a ukončila ho. Niekoľkokrát sa potom ešte vydala až nakoniec spáchala samovraždu. Ak bol Modigliani preklatý, tragickému osudu sa nevyhli ani jeho ženy.

Poučený touto búrlivou aférou sa neskôr zamerl na pasívnejšie a zraniteľnejšie typy. Jednou z nich bola aj zdravotná sestra Simone Thiroux. Nepochopila Modiho pravidlá hry a skutočnosť, že vždy stratil záujem v momente, keď niečo dostal, a takmer umrela, keď ju opustil kvôli Jeanne Hébuterne, napriek tomu, že s ním čakala dieťa. Ak bolo niečo, po čom najmenej túžil, bolo to manželstvo a deti. Simone zomrela krátko po Modim na tuberkulózu, ani nie tridsaťročná.

Jeanne bola jeho poslednou múzou a namaľoval ju takmer tridsaťkrát. Výzorom aj povahou bola milá, jemná a paralyzovaná Modim, jeho sebadeštrukciou a alkoholizmom. Jej rodičia neboli nikdy ochotní prijať skrachovaného umelca do svojej bigotne katolíckej rodiny. Oddaná Jeanne sa nechala vydediť a starala sa o Modiglianiho, stála mu modelom, znášala jeho brutalitu, nosila ho opitého domov. Dokonca mu dovolila spávať s inými ženami, napriek tomu, že ju žiarlivosť pripravovala o rozum. Čakala, že Modi si ju vezme, ako jej sľuboval, no sľub nikdy nesplnil. V januári 1918 sa im narodila dcéra, ale Modigliani sa nedokázal usadiť, žiť mimo mesta na juhu Francúzska, kam s Jeanne odišiel. Keď mu oznámila, že čaká druhé dieťa, nechal ju v Nice a doslova ušiel do Paríža.

V januári 1920 Modigliani umrel. Chlad a vlhkosť zhoršili jeho zanedbávanú tuberkulózu. Úbohú bezmocnú Jeanne sedela vedľa neho a dívala sa ako umiera, neschopná zavolať doktora. Dva dni po jeho smrti sa otočila chrbtom k oknu a urobila krok dozadu, ktorý bol jej posledným. Až o päť rokov neskôr rodina súhlasila, aby ju pochovali k Modiglianimu na parížskom Père-Lachaise pod náhrobok s nápisom „Oddaná až k najvyššej obeti“. Najsmutnejšie je, že v Modiglianiho prípade nebola jedinou, ktorá bola obetovaná.

Nie, nikdy! Modigliani je často prirovnávaný k holandskému maliarovi Vincentovi van Goghovi, ktorý sa podobne ako on počas svojho krátkeho života nedočkal uznania, vyčnieval z akéhokoľvek umeleckého smeru a nepredal jediný obraz. Modigliani dokonca zvykol na otázku, či už našiel kupcov svojich plátien, sebaironicky odpovedať: „Áno, našiel som jedného a ten je slepý.“ Málokto z mecenášov umenia mal pochopenie pre jeho akty a portréty, v ktorých sa spájali črty afrických drevených sošiek s púzami

malieb renesančných maliarov. Rovnako ako pre nemiešané jasné farby hrubo nanášané na plátno impulzívnymi ťahmi štetca, ktoré boli typické pre Vincentove zátišia a krajinky.

V jednom sa však od seba odlišovali. Modigliani sa stránil akéhokoľvek rodinného života, pričom Vincent si neprial iné, ako oženiť a usadiť sa. Ak Modigliani ničil svoje múzy, milované ženy zabíjali Vincenta.

Derek Fell tvrdí, že Vincenta najviac poznačil citový chlad matky, ktorá ho považovala za dieťa, ktoré malo nahradiť jej prvého syna, ktorý

a agresívnych záchvatov vylieči. Obviňoval sa z toho, že nie je schopný vyčádzať s okolím a po poslednej hádke s Gauguinom si odrezal ucho, ktoré zanesol jedinej inšpirácii, o ktorú sa okrem absintu delili – prostytutke Rachel. Nezvládal svoje neúspechy a mal pocit, že Theovi, ktorý mal predávať jeho obrazy a finančne ho podporovať, je na príťaž.

Podobne ako ho celý život odmietala matka, odmietali ho aj mnohé iné ženy. Medzi prvými bola sestra Kee Vos, ktorá mu radikálne vysvetlila, že jeho ženou nebude – „Nie, nikdy!“, a hoci sa ešte niekoľkokrát pokúšal s ňou stretnúť, nikdy sa mu to nepodarilo. Keď si uvedomil, že s Kee, s ktorou si vysníval pokojný a šťastný rodinný život, prejavy jeho citov nepohli, presťahoval sa čo najďalej. V Haagu začal žiť so Sien, chorou prostytutkou bez domova, ktorá čakala dieťa. Postaral sa o ňu i o dieťa, našiel lekára, ktorí ju vyliečili, kreslil a maloval ju a v mnohých listoch bratovi Theovi vysvetľoval, že si ju vezme, napriek tomu, že rodina je proti. Kým však svoj plán stihol realizovať, Sien sa vrátila k svojmu povolaniu a Vincenta opustila.

Motív Vincentovej samovraždy je ideálnym materiálom pre Fellove špekulácie. Tvrdí, že van Gogh bol pravdepodobne zamilovaný do Marguerite Gachetovej, dcéry lekára, ktorý sa o neho staral v Anvers, kde sa usadil po prepustení zo sanatória. Predtým, ako sa smrteľne postrelil, údajne zašiel za doktorom Gachetom. Obsah ich rozhovoru však nie je známy. Možno bol Gachet len ďalším z otcov, ktorí svoje jediné dcéry nechceli vydať za umelcov s psychickými problémami. Fellovu teóriu o tom, že Marguerite bola do Vincenta prinajmenšom zamilovaná, potvrdzuje aj skutočnosť, že ju v listoch Theovi nespomína, podobne ako sa nezmiňoval o svojej afére s Margot Begemanovou, až kým sa dotýkala nepokúsila o samovraždu.

Láska, emócie a spontánne konanie pod ich vplyvom sa podobne ako umenie nedajú racionálne vysvetliť, prinajmenšom je však dobré vedieť, že niekedy môže byť zložitejšie stáť modelom pred plátnom ako s paletou v ruke za ním.

Aňa Ostrihoňová

Modigliani, Portrét Jeanne Hébuterne (1898 – 1920), 1918



Monografie jako krásné umění

zentativnosti, bylo by zbytečné začít je srovnávat, natož známkovat. Všechny jsou graficky ambiciózně zpracovány, všechny jsou vlastně svého druhu artefakty, u žádných z nich mě nenapadl výraz standart, byť sebekultivovanější. Plní kritéria kvality i atraktivnosti, navíc nejsou právě lehkým zbožím, naopak, jejich rostoucí váha (tíha) klade rostoucí nároky i na fyzickou kondici těch, kteří s nimi manipulují. Jen mohu vzdychnout, kam se poděla česká edice Prameny, rovněž reprezentativní výběr domácích i světových výtvarných umělců, lehoučké svazky formátu A4. Předkrmy, po nichž tím víc narůstá chuť na další chody.

To všechno platilo, dokud jsem laskavostí redakce K&S nedostala do ruky monografii Aleše Votavy. Přesto, že si co do formátu a kilogramů nezadá, je nějak křeččí. A především – jinačí. Hluboká modř vazby, předšádky i vstupu, v modrobílém rámu jako v paspartě modrý Alešův portrét na přebalu. Nepíšu portrét Aleše Votavy; průběžně ve všech textech je vzpomínán jako „Aleš“ – texty jsou psané s přirozenou bezprostředností osobní sympatie. Chtěla bych složit hned zkraje poklonu Dagmar Poláčkové: se svým týmem vytvořila mimořádné dílo. Podává informaci stejně jako nabízí inspiraci. Navíc je hravě (v tom je ta inspirativnost) – hravě barevně. Barvy se netýkají jen reprodukcí Alešových scénografií a kreseb, s barvou si pohrávají i čistě textové stránky: jsou vybaveny oranžovými pruhy, podtitky, oranžovými úvody k jednotlivým kapitolám. Bílé stránky jsou zasazeny do modrých rámečků, ty, které uvádějí kapitoly, mají dokonce jakoby ohnutý rožek – vidíme, že je na rubu oranžový. Malinký trompe-l'oeil, pábení. Kniha se chce podobat svému hrdinovi jako jakýsi pokus o portrét. Pod typografií (skromné věru označení profese) se podepsal Vladislav Rostoka.

Nejsem z těch, kteří si odbornou literaturou krátí chvíle před spaním, k tomu jsou tu přece detektivky. Ale

i trochu báli. Inscenace Lesa byla jedna z prvních, která na barvě postavila svoji scénografickou podobu, jedna z prvních, která barvou přímo provokovala. „Nádherná modrá scéna“, píše slovenská kritika, navíc v zadní stěně té barevné krabice jevištního prostoru okénko, průzor do krajiny: „všetko sa odohráva v zálahe kobaltovomodrej /.../ na kope žiarivočerveného opadajúceho lístia.“ Barevnost se mění v každém dějství, a jde o tři základní barvy spektra: modrá, žlutá, červená, které ústí v závěru inscenace – překvapivě –

Barva patřila k Alešově tvorbě zcela zásadně. A to ještě pořád v éře, v níž se barva, desetiletí vyháňaná z oblasti výtvarných umění, ocitla poznenáhlu na jakémisi estetickém „okraji“, což se podepsalo i na výtvarně dramatických disciplínách.

do chladné neutrálnosti běloby. Barva se tu aktivně účastnila interpretace díla. Tato scénografie nasměrovala Aleše Votavu už definitivně za slovenský horizont. A nejenom použitím barvy jako hlavního výtvarně dramatického prostředku. Také prostor ve tvaru krabice je typický pro konec století, Aleš spojuje poučenost vývojem s osobní citlivostí a tvořivostí. Dagmar Poláčková ho přesně charakterizuje: „Patřil k tej svetovej línii, ktorá, všeobecne povedané, spojila výtvarný postminimalismus, abstrakciu a prítomnosť reálného prvku – detailu.“

Kniha je rozvržena do čtyř částí: Po úvodu Dagmar Poláčkové následují její studie In statu nascendi o uměleckém světě, jak ovlivňoval tvorbu Aleše Votavy a jak jím byl ovlivňován on sám a rozsáhlá komentovaná biografie, kde, málem na principu koláže, prokládá Poláčková vlastní text Alešových úvahami a texty jeho kolegů a spolupracovníků. To a následující kapitola

dat malé a nájsť velké – to je väčšinou pravda. A keď ste skoncentrovaný na detail – veľké už nemusíte veľkolepo demonštrovať.“

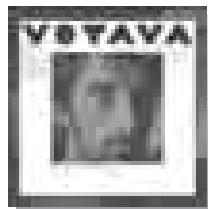
Malé – velké, detail, zasazený do kontrastního prostředí. Na to se váží i moje první vzpomínky na Aleše, jak se najednou objevil v pražském Divadelním ústavu, ještě student, radostný, přátelský – už po pobytu v Paříži. A jak nevypravoval o paní Mnouchkině, nebo se na to alespoň nepamatuju. Zato s ostrostí vidím, jak si se mnou nadšeně povídal o divadelní technice, hlavně té z 19. století a jak pro edici, kterou tehdy redigovala (Scénografie, články ze zahraničních časopisů) chtěl nabídnout vlastní překlad publikace: G. Moynet, L'envers du théâtre. Trucs et décors, Paříž 1874. Nevyšlo to, tehdejší vedení mi nedalo placet, nevím dodnes proč. Ani Aleš, přestože mu ta knížka zjevně pomáhala v práci i formování názoru, nakonec překlad nedokončil. Přesto je z jeho

prolíná raný klasicismus s barokní pitoreskostí a nostalgii preromantismu (Encyklopedie světového malířství, Academia 1988). Co ostatně lépe charakterizuje Aleše Votavu než toto prolínání? Obdivoval Roberta Wilsona, Henry Moora, Stonehenge, zmiňuje se o Rosiho filmu Carmen s Domingem a Julii Migenes: kdo viděli, nezapomenou. A Richarda Peduzziho, scénografa slavného Prstenu Nibelungů, který v Bayreuthu s režisérem Patricem Chéreauem a dirigentem Boulezem zasedli do 19. století. Dokonalost, perfektnost ve všech možných podobách.

Všechno se to propojuje, Stonehenge s Peduzziem a Villou Medici, proměnlivé prostory v Tosce, mapa Francie v muzikálu Jana z Arku, podivné průhledy či napadané listy v barevné scénické krabici Ostrovského I chytrák se spálí. Navíc je si třeba uvědomit datum premiéry tohoto podle mne nejpřekvapivějšího Alešova počínu: 1997. Až o šest let později se krabicový jevištní prostor začíná vyskytovat jako hromadný jev, všimli jsme si toho na PQ'03. „Konec věku míchá s anarchistickou libovůli iluzi se zcizováním, sladkost kýče s věcnou, až brechtovskou zkratkou a ne vždy je divák schopen si spojit viděné s vlastní představou. Nejspíš tehdy, koresponduje-li inscenační tvar kdesi hluboko v oblastech symbolů s obecnými archetypy.“ (PQ'03, SAD 2003 /5/ s.31, 33) Ptám se znova jako tehdy: Co by asi František Tröster řekl vývoji, který dospěl až ke klidné pravoúhlé konstrukci? K jednoduché krabicové scéně, jevišti, vymezenému bočnými stěnami, uzavřenému rovněž stěnou. I když se o tomto typu vědělo už od konce 18. století, až na této reprezentativní přehlídce vstal, zdálo se mi, z popela složitých výtvarných postupů nedávné minulosti. Je dobré registrovat objevy, i když staronové. Nejen aby nezapadly, s jistotou by se vynořily brzy někde jinde, ale aby zůstaly spojené s konkrétním jménem, s osobností, o níž se domníváme (protože v umění málokdy víme), že stála u toho návratu. Josef Svoboda nevaroval své studenty na Vysoké škole umělecko-průmyslové před epigony, kteří se na ně třeba jednou navěsí; nabádal je ale, aby si pečlivě střežili své vlastní principy objevu. Aleš Votava cítil svou dobu, proto jim dokázal vycházet vstříc.

Paní Blanka Votavová uvádí kapitolu Synovy zvěsti: „Tato knížka je můj způsob, jak se pokouším vyrovnat s tou nesmírnou bolestí a prázdnotou po odchodu Aleša.“ Myslím, že všichni rozumíme. Bojím se jen, že většina po sobě opravdu prázdnotu zanechá. Skutečnou. Chci parafrázovat reakci Jiřího Suchého na odchod své ženy: zanechala víc než musela. Také Aleš Votava zanechal po sobě víc než musel.

V ě r a P t á č k o v á



- ▲ Dagmar Poláčková
- ▲ Aleš Votava
- ▲ SNG, Slovart 2007
- ▲ 416 strán
- ▲ 999 Sk

Dagmar Poláčková se svým týmem vytvořila mimořádné dílo. Podává informaci stejně jako nabízí inspiraci. Navíc je hravě – hravě barevně.

u monografie Aleše Votavy mi přišlo líto, že to nejde, že bych ji těžko udržela v ruce a že bych ji navíc mohla i poškodit (to se týká všech velkých monografií, jenom většinou člověk nemá tu touhu ani ten nápad završit s nimi den).

Ultramarínová modrá, oranžová. Syté tóny (kromě stránek, orámovaných bledou modří). A není to samoúčelný grafický nápad, barva patřila k Alešově tvorbě zcela zásadně. O ultramarínové modři se vyjádřil, „že ji má rád“ – v souvislosti se svou slavnou inscenací Ostrovského Lesa (1997, režie R. Polák, Astorka Korzo'90) – ovšem na jiném místě ji definuje jako „barvu, životu vzdálenou“, „barvu nebožtíka“. Barvě na jevišti věnoval Aleš Votava přednášku, jíž se na VŠMU habilitoval: Farba v priestore javiska. A to ještě pořád v éře, v níž se barva, desetiletí vyháňaná z oblasti výtvarných umění, ocitla poznenáhlu na jakémisi estetickém „okraji“, což se podepsalo i na výtvarně dramatických disciplínách. V čase, kdy ji české ani slovenské textilky nevyrobily nebo vyrobily neuměly (myslím na oblasti kostýmu a módy), v desetiletích, kdy se lomená barevnost podepsala na obecném vnímání publika jako „vkusná“, na rozdíl od čistých barev, s nimiž jsme si odvykli pracovat. Kterých jsme se možná

Synovy zvěsti, která se skládá z Alešových dopisů rodině a jeho dvou studií Farba v priestore javiska a Scénografův paradox je ta část, pro kterou lituji, že nemůžu číst v posteli a tak uzavřít den. Dagmar Poláčková nabídla rytmizováním vlastních hodnotících soudů těmito vstupy – neustálým pootáčením úhlů pohledu – jakýsi nový způsob literatury faktu i s příslušným dějovým napětím – jak to skončí? I když víme, jak to skončilo, i když se v Alešových vyznáních jako silící stopy černé barvy objevují stále konkrétnější zmínky o nemoci. Ale patřila k jeho příběhu, k příběhu hoča, který dostal darem nadání, zvidavost, ale i píli a poctivost a jako bonus velkou porci osobního půvabu. Jakoby se těch darů nakupilo až příliš, navíc tu třaskavou kombinaci zjemňovaly srdečnost a laskavost, otupující hrot možným žárlivostem. A tak byly ty dary vyváženy konturami mraků na obzoru – a pak už nejen konturami a nejen na obzoru. O černé barvě řekl: „Sústřeďuje pozornost, na čo treba. Čierna dáva vyniknúť cez herca idej...“

V letech 1986 až 1987 se ocitl na stáži v Paříži. Pohyboval se v Théâtre de l'Opéra, Théâtre G. Philipe a v Théâtre du Soleil u A. Mnouchkinové, která na něj zapůsobila nejsilněji, což je patrné i z jejího výroku, který si zapsal: „hla-

zaujetí už tehdy patrný jasný zájem: uhranutí detailem. Řemeslem. O deset let později, 1993 – 1994 pobýval na stipendiu Francouzské akademie v Římě ve Ville Medici, o níž hovořil jako o zázraku krásy. Věnoval mi drobné lepené fotografie, kde na nádvoří, na pozadí architektury, umístil bělostnou maketu té vily, zhotovenou až s veristickou pečlivostí. Tu maketu tam zanechal jako vzpomínku i poděkování za pobyt.

Zdrobnělina Villy Medici není pouhou maketou, útvarem, který stále probouzí rozpaky: je artefaktem nebo pouhou technickou pracovní pomůckou? U Alešova modelu netřeba přemýšlet: je artefaktem, bílou krabicí s tajemnými útroby, probouzejícími fantazii. Oříškem s plesovými šaty. Připomíná dramatické prostory Anny Viebrock k inscenacím Christophera Marthaler, prostory s podobnými tajemstvími, z nichž některé jsme mohli, včetně Aleše, vidět i v Praze. Tehdy už jsem si vzpomněla na tu maketku, a teď čtu: Anne Viebrock a její práce patří k Alešovým velkým zážitkům a patří i ke skupině tvůrců, k nimž se Aleš Votava hlásí jako ke svým vzorům.

Ale patří k nim i Giovanni Battista Piranesi (1720 – 1778), italský grafik skutečných i fantastických vedut, v jehož díle se jedinečným způsobem

Aleš Votava (1962 – 2001), foto archiv K&S



„Umenie“ ako nástroj prežitia



- ▲ Gwyneth Lewisová
- ▲ Slunění v dešti. Veselá knížka o depresi
- ▲ Preklad Věra
- ▲ Vystavělová
- ▲ Jota 2006
- ▲ 200 strán
- ▲ 353 Sk



- ▲ Anneliese Ude-Pestel
- ▲ Betty. Protokoll einer Kinderpsychotherapie
- ▲ DTV 1998
- ▲ 176 strán
- ▲ 9 Euro

Waleská poetka Gwyneth Lewisová okrem niekoľkých zbierok poézie napísala román *Slunění v dešti*, v ktorom opisala svoju osobnú skúsenosť s depresiou. Jej rozprávanie sa začína v čase, keď dostala prvú epizódu depresie, a vracia sa v retrospektíve do detstva, k začiatkom svojho záujmu o literatúru, do rokov štúdia v Spojených štátoch. Implicitne sa snaží nájsť korene svojej depresie, vyvodíť ich z vlastnej biografie. Je zaujímavé, že v literatúre sa takéto chápanie duševnej choroby často predstavuje ako štandard, aj autorka sama ho opisuje ako jediný spôsob porozumenia chorobe. Lewisovej opis depresie je veľmi poetický, ale ako čitateľka si pod jej rozprávaním neviem predstaviť konkrétne utrpenie. Za oveľa vydarenejšie považujem v Lewisovej príbehu opisovanie skúsenosti s písaním, ktoré je pre ňu očividne ústredným životným záujmom, ťažkosťou aj poslaním. Písať začala už ako dievčatko a pri písaní po prvýkrát prišla na to, že si môže vytvoriť svoj jedinečný svet, nezávislý od sveta mamy, ktorá v jej živote zohrávala dôležitú úlohu (ako to už v živote pacientov hlbinne orientovaných terapeutov býva). Zaujímavá je aj jazyková skúsenosť Lewisovej. Ako Walesanka ho-

zároveň predpokladám, že pisať o depresii bolo pre autorku formou terapie. Predpokladám dokonca, že kniha bola v skutočnosti pôvodne denníkom správdzajúcim terapeutický proces, akýmisi terapeutom, ktorý sprevádza premýšľanie pacientky nad svojou minulosťou. V nej sa pokúša – predpokladám, že pod vplyvom hlbinne orientovaného psychoterapeuta – odhaliť dôvody svojej duševnej poruchy.

Som presvedčená o tom, že takéto písanie je pre autorku ako pacientku užitočné. Iste môže prispieť k tomu, aby si autorka ako pacientka lepšie porozumela. Verbalizovať myšlienky a pocity, ktoré dovtedy v človeku len vágne tleli, je jeden z účinných mechanizmov psychoterapie. Azda ešte účinnejší u niekoho, kto je zvyknutý pracovať s rečou, vyjadrovať sa písaním. Hoci niektorí „prísni“ klasickí psychoanalytici tvrdia, že človek, ktorý sa podrobuje psychoanalýze, by nemal súčasne nič písať (ani denník), dokonca, že by sa o priebehu analýzy nemal s nikým rozprávať, lebo tak zo samotnej psychoanalýzy „odteká“ dôležitý nevedomý materiál, písanie sa inokedy priamo odporúča ako ďalšia z možností prístupu k vlastnému nevedomiu. Preto nechcem spochybniť, že napísanie knižky bolo pre Gwyneth Lewisovú užitočné a že prostredníctvom písania sa jej pravdepodobne podarilo spracovať veľa zo svojho trápenia. Ak však vnímam Gwyneth Lewisovú ako autorku románu a nie ako pacientku s depresiou, musím aj jej román hodnotiť prinajmenšom ako čitateľka. A ako v čitateľke vo mne Lewisovej príbeh vyvoláva rozpaky. Autorka doň vkladá veľa citátov z básní, z iných príbehov aj z odborných kníh, ktoré s témou depresie súvisia raz viac, inokedy menej. Kniha je tak miestami čitateľským denníkom, do ktorého si náruživý čitateľ vypisuje citáty z obľúbených diel. Predpokladám, že Lewisová takto mienila príbeh oživiť, či vypožičať si od tých, ktorých ako autorov obdivuje, opisy, ktoré majú čitateľovi sprístupniť zrejme ináč neprístupiteľný subjektívny zážitok depresie. Výsledok však pôsobí akosi rozbito.

Navyše sa autorka podujala napísať „veselú knížku o depresii“, čím svoju výpoveď sama oslabuje. Viem, že vťahnuť „zdravého človeka“ do sveta ovplyvneného duševnou „chorobou“ (nech už sú „zdravie“ a „choroba“ ľubovoľne relatívne a hranice medzi nimi ľubovoľne nejasné) je ťažké, ak nie nemožné. Zároveň si však spomínam napríklad na knižku Williama Styrona *Viditeľná temnota*, ktorá je, rovnako ako kniha Gwyneth Lewisovej, príbehom depresie a jej utrpenia. Styronovi sa však podarilo opísať ho tak, že čitateľovi behá mráz

dobré obrátiť („Ak koniec nie je dobrý, ešte to nie je koniec.“). Myslím však, že o depresii sa „veselo“ a „optimisticky“ písať nedá a „veselý“ príbeh Gwyneth Lewisovej to dokazuje. Zároveň by sme mohli obhajovať názor, že zdravšie je uvedomiť si, keď je zle, ako za každú cenu kľčovite „myslieť pozitívne“. Opisy depresii Williama Styrona aj Sarah Kaneovej sú uhrančivé, lebo oba hovoria o utrpení, ktoré je skutočné, prítomné, nepopierateľné a nedá sa relativizovať. Dá sa predpokladať, že Lewisová napísala svoju knižku už ako „zdravá“, teda potom, ako epizóda depresie pominula, a ona sa na svoje trápenie pozerala z odstupu. Napriek tomu ako čitateľka jej „veselosti“ neverím. Nakoniec, ak by sme už premýšľali psychoanalyticky – tak, ako to sama Lewisová robí, keď sa snaží vysvetliť depresiu prostredníctvom svojho životného príbehu – mohli by sme sa spýtať, či depresia nie je len dôsledok potláčaných negatívnych emócií, neustálej snahy o „veselosť“ a či teda

ľuje a kreslí. Na prvú hodinu prichádza otec s veľikánskou škatuľou obrázkov, ktoré Betty nakreslila za posledný rok. Je ich vyše tisícštyristo. Zdá sa, že Betty kreslí až obsedantne. Ude-Pestel vysvetľuje, že Betty je tak naplnená strachom a bolesťou, tak veľmi ju ovláda agresivita – voči sebe samej (búchanie hlavou o stenu), ale aj voči bráčekovi, na ktorého žiarli – že kreslenie je pre ňu prostriedok, ako si – doslova – „zachrániť život“. Prostredníctvom kreslenia môže Betty vypúšťať nahromadené negatívne emócie, ktoré ňou lomcujú a ktoré by ju bez takéhoto „ventilu“ mohli zničiť. O hlbokom strachu maľe Betty svedčí aj obsah kresieb: kreslí predovšetkým kostry a lebky s hrozivo prázdnyimi očami, obesencov, embryá, postavičky s odrezanými rukami, zvieratá s veľkými zubami. Svojimi obrázkami, ktoré inak vypovedajú o jej talente, dáva pomenovania ako „duch hryzie dieťa do krvi“, „ukrižovaná indiánka“, „slnko so zlými prstami“ či „pokazené

hu kreslenia v Bettinej chorobe. Mohlo by sa zdať, že medzi Betty, ktorá „čmára“ smutné detské obrázky, a Sarah Kaneovou, ktorá ako jedna z najvýznamnejších britských dramatických napísala hry o depresii, je veľikánsky rozdiel. Mohlo by sa zdať, že o päťročnej Betty a slávnej Sarah (či iných úspešných autoroch, medzi akých nakoniec patrí aj Gwyneth Lewisová) sa ani nepatrí hovoriť jedným dychom či v jednej vete. Kým Betty „čarbe“, vyrábajú spisovateľa „umenie“. Môžeme si však položiť otázku, nakoľko písala Sarah Kane svoje hry ako „umelkyňa“ pre „publikum“ a nakoľko boli pre ňu, tak ako kreslenie pre Betty, nástrojom prežitia, nevyhnutnosťou, ktorá jej tak, ako Betty jej kreslenie, „zachránila život“. Príklad Sarah Kaneovej tu vyberám preto, lebo jej spôsob písania sa najviac blíži charakteru Bettiných obrázkov. Hry Sarah Kaneovej pripomínajú miestami poéziu, jej reč je „obrazná“, hoci sú jej nástrojom slova, akoby písala, nech to znie akokoľvek nelogicky, „neverbálne“. Avšak to, že písanie mohlo byť pre spisovateľa rovnako nevyhnutným nástrojom ako „čmáranie“ pre päťročnú Betty, je mysliteľné pri všetkých spomínaných autoroch. Zo zápiskov Gwyneth Lewisovej či z hier Sarah Kaneovej sa nakoniec stalo „umelecké dielo“, lebo ich autorky boli talentované, takže ich „produkty“, ich výpovede sú formulované tak, že oslovujú aj širšie publikum. Betty je evidentne veľmi nadané dieťa a možno predpokladám, že jej maľby by raz mohli byť tiež považované za „umenie“. Vo všetkých týchto prípadoch však, myslím, platí, že „umenie“ je tu až druhoradé. V prvom rade ide o to, aby si autor či autorka „zachránil/a život“. V tomto zmysle je cenná aj knižka Gwyneth Lewisovej, hoci ako čitateľka, teda ako konzumentka „umenia“, mám voči nej výhrady.

Na rozdiel od Lewisovej, dospelé ženy, ktorá je navyše ako poetka „vycvičená“ v sebareflexii, päťročná Betty si svoje trápenie málo uvedomuje.

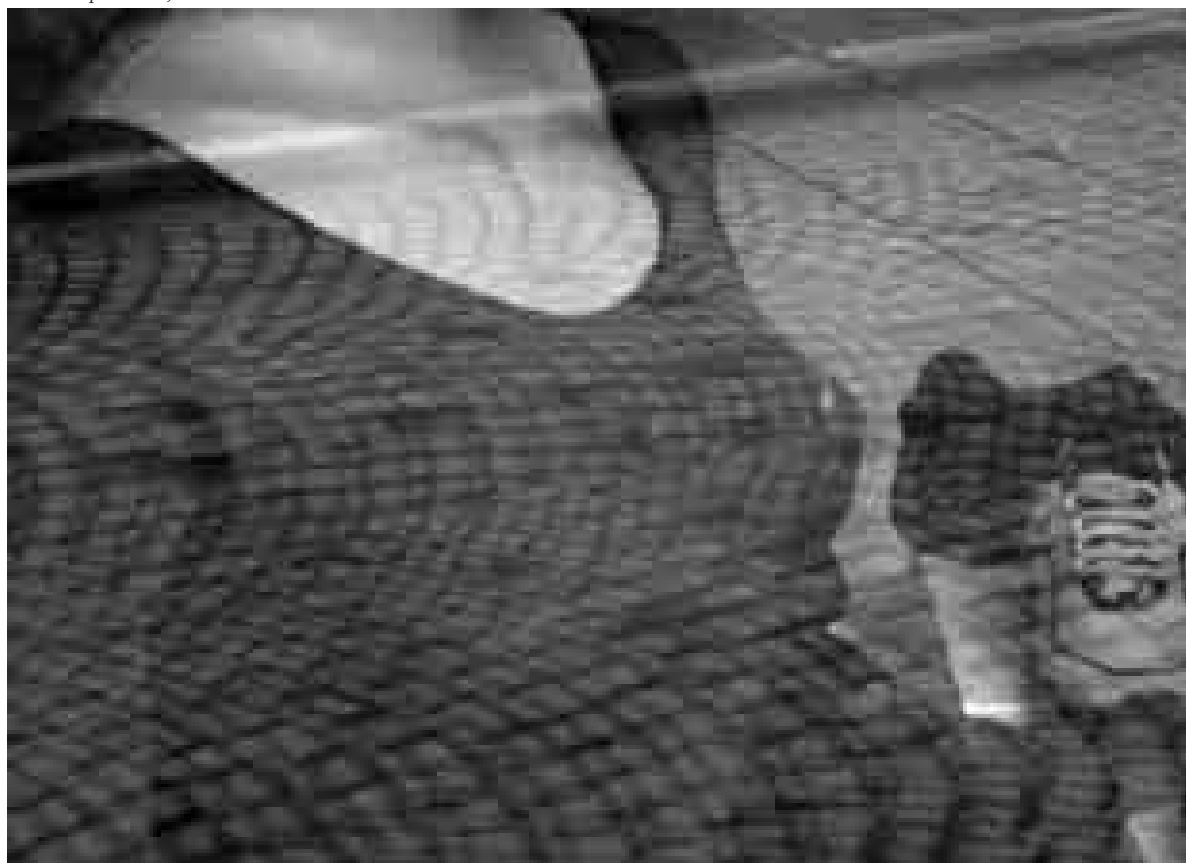
Keď si prezeráme Bettine obrázky zreprodukované v knižke a čítame ich názvy, behá nám mráz po chrbte. Bettine obrázky sú, podobne ako knižka Gwyneth Lewisovej či spomínané knižky Williama Styrona a Sarah Kaneovej, výpoveďou trpiaceho pacienta o depresii, o chorobe. Napriek tomu, že Betty je ešte dieťa, že jej výpoveď nie je pôvodne určená publiku a že sama si svoje trápenie ešte málo uvedomuje a málo ho reflektuje, sú jej obrázky jednoznačnou výpoveďou o jednoznačnom trápení. Nie je na nich, rovnako ako v hrách Sarah Kaneovej, žiadne „slniečko“. Päťročná dievčatko, ktoré nakreslí obrázok „krokodíl s dvoma detskými kostrami“ a povie „všetko, všetko je len jed“, to myslí smrteľne vážne.

Rovnako ako Lewisová hovorí o písaní, vyzdvihuje Ude-Pestel centrálnu úlo-

hu kreslenia v Bettinej chorobe. Mohlo by sa zdať, že medzi Betty, ktorá „čmára“ smutné detské obrázky, a Sarah Kaneovou, ktorá ako jedna z najvýznamnejších britských dramatických napísala hry o depresii, je veľikánsky rozdiel. Mohlo by sa zdať, že o päťročnej Betty a slávnej Sarah (či iných úspešných autoroch, medzi akých nakoniec patrí aj Gwyneth Lewisová) sa ani nepatrí hovoriť jedným dychom či v jednej vete. Kým Betty „čarbe“, vyrábajú spisovateľa „umenie“. Môžeme si však položiť otázku, nakoľko písala Sarah Kane svoje hry ako „umelkyňa“ pre „publikum“ a nakoľko boli pre ňu, tak ako kreslenie pre Betty, nástrojom prežitia, nevyhnutnosťou, ktorá jej tak, ako Betty jej kreslenie, „zachránila život“. Príklad Sarah Kaneovej tu vyberám preto, lebo jej spôsob písania sa najviac blíži charakteru Bettiných obrázkov. Hry Sarah Kaneovej pripomínajú miestami poéziu, jej reč je „obrazná“, hoci sú jej nástrojom slova, akoby písala, nech to znie akokoľvek nelogicky, „neverbálne“. Avšak to, že písanie mohlo byť pre spisovateľa rovnako nevyhnutným nástrojom ako „čmáranie“ pre päťročnú Betty, je mysliteľné pri všetkých spomínaných autoroch. Zo zápiskov Gwyneth Lewisovej či z hier Sarah Kaneovej sa nakoniec stalo „umelecké dielo“, lebo ich autorky boli talentované, takže ich „produkty“, ich výpovede sú formulované tak, že oslovujú aj širšie publikum. Betty je evidentne veľmi nadané dieťa a možno predpokladám, že jej maľby by raz mohli byť tiež považované za „umenie“. Vo všetkých týchto prípadoch však, myslím, platí, že „umenie“ je tu až druhoradé. V prvom rade ide o to, aby si autor či autorka „zachránil/a život“. V tomto zmysle je cenná aj knižka Gwyneth Lewisovej, hoci ako čitateľka, teda ako konzumentka „umenia“, mám voči nej výhrady.

Svetlana Žuchová

Dana Lopitková, bez názvu 2005 – 2007



Písať o depresii „veselo“ a „optimisticky“ sa nedá a „veselý“ príbeh Gwyneth Lewisovej to dokazuje.

vorila prvotne po walesky a angličtina, ktorú sa naučila až v škole, bola pre ňu cudzím jazykom. Kým prvú básň napísala po walesky, dnes publikuje v angličtine. Kým s matkou sa rozprávala po walesky, s prvým partnerom, ktorého stretla v škole, hovorila po anglicky. Lewisová svoj život opisuje ako neustále oscilovanie medzi niekoľkými svetmi – kultúrnymi, jazykovými, rodinnými. Partner bol možnosťou odísť zo sveta matky, ktorého sa zároveň nedokázala celkom zriecť. Angličtina bola možnosťou dospieť, odísť zo sveta detstva do intelektuálneho, univerzitného sveta. Pri tomto všetkom bolo a je písanie pre autorku možnosťou udržania životnej kontinuity, niečím celkom vlastným, čo vždy ostáva.

Práve toto považujem za ústredný a zároveň najzaujímavejší moment knihy. Je to ľubostný román, príbeh lásky Gwyneth Lewisovej a písania – teda viac písania ako všeobecne literatúry.

po chrbte. Rovnako britská dramatická Sarah Kane, ktorá mala s depresiou osobnú skúsenosť, napísala o depresii divadelnú hru *Psychóza 4.48*, pričom už názov drámy odkazuje na hodinu, keď sa pravidelne budievala a keď jej bolo najhoršie („ranné pesimum“ depresie). Hoci Sarah Kane sa, podobne ako Gwyneth Lewisová, vyjadruje obrazne, hoci v jej dráme je ešte menej „príbehu“ ako v románe Lewisovej, pôsobí jej svet na čitateľa/diváka otriasajúco. Azda práve preto, že ani William Styron, ani Sarah Kane sa nesnažili písať o depresii „veselo“. Písať o depresii „veselo“ pravdepodobne zodpovedá modernému trendu „myslieť optimisticky“ a hľadať aj v tých najneprijemnejších zážitkoch „niečo pozitívne“, ako sa to môžeme dočítať v nesčíselných knihách a príručkách, ktoré nás učia, ako „dosiahnuť duševnú rovnováhu“, ako „ísť životom s úsmevom“, nedať sa a veriť, že nech sa deje čokoľvek, „všetko sa na

Nezbedník Thomas Bernhard

akousi babylónskou zmesou vždy nových podôb premárnenej šance uchopiť umením svet. Treba sa ich, odpovedám si, teda rýchlo zbaviť – v prospech malej hrstky tých ozaj dobrých a bez strachu z bezbreho, a preto akosi nudne pôsobiacej odbornej erudovanosti profesionálov – archivárov.

Jedným z umelcov nemeckého jazyka, ktorý sa svojej úlohy zhostil vskutku majstrovsky a obdivuhodne nezávisle od prostredia, v ktorom žil a tvoril, bol rakúsky dramatik a prozaik Thomas Bernhard (1931 – 1989). Vlni by sa bol dožil 75 rokov. S Bernhardom je práca s nemeckou literatúrou jednak skvelou intelektuálnou zábavou, na druhej strane intenzívnym procesom vytriezviavania z ilúzií o človeku dneška a civilizačných výtvytkoch celého západného sveta. Mój japonský kolega by tu isto so mnou súhlasil. Svojím dielom Bernhard doslova rozčesol literárny svet – najmä ten domáci rakúsky. Na jednej strane má množstvo oddaných obdivovateľov, na druhej celé zástupy – aj prominentných – nezmieriteľných odporcov. Čo je toho všetkého príčinou? Prečo je Bernhard pre svojich fanúšikov čosi ako v kartách žolík?

Jeho dielo tvorí takmer 60 titulov – niekoľko zbierok básní, hlavne však poviedky, romány a divadelné hry. Za všetky ostatné možno spomenúť tri romány o umení Der Untergeher (Hynúci, 1983), Holzfällen (Rúbanie dreva, 1984) a Alte Meister (Starí majstri, 1985), z divadelnej tvorby hry ako Der Ignorant und der Wahnsinnige (Ignorant a šialenec, 1972), Der Theatermacher (Výrobca divadla, 1984) alebo Heldenplatz (Námestie hrdinov, 1988). Ich účinok na domácu verejnosť, ako bolo uvedené, nemá v histórii rakúskeho kultúrneho diania obdobu. Monológ Bernhardových protagonistov, z ktorých mnohé jeho texty pozostávajú, sú vždy znovu prehovorením „ľudí ducha“ – vedcov, umelcov či excentrických idealistov –, ktorých na jednej strane spája utopická predstava dokonalého fungovania svetských vecí, podmienená možnosťami ľudskej „výbavy“ pre život, na druhej strane rastúca zlosť nad jej nerealizovateľnosťou, spočívajúcou v hlúposti a ignorantstve. Všetko sa to „pertraktuje“ spôsobom, ktorý unikátnou jazykovou kompozíciou a nemenej unikátnou myšlienkovou radikálnosťou priam do zúrivosti „pili uši“ práve tým, ktorí si hovejú v otupenej priemernosti a temnote ducha. Patria k nim popri mnohých ďalších práve tak pragmatickí politici, učiteľia či oportunistickí intendantia divadiel, ako aj umelci bez vízií, ktorí by – neprestajne a neobľomne ako Bernhard sám – dozerali na „správny chod sveta“. Doba, ktorá sa tak samolúbo zabýva sama v sebe ako tá naša, sotva ponúka vierohodné predstavy o iných rozmeroch ľudskej existencie. O to viac lahodí čitateľovej duši Bernhardova radikálna kritika spoločnosti (nielen domácej rakúskej), nadelovaná hlava-nehlava a revoltujúca takpovediac z princípu, odvážne a predsa hravo.

Sotvačo tohto autora charakterizuje výstižnejšie ako jeho často citovaná veta: „Všetko sa zdá smiešne, keď myslíme na smrť.“ Vysvetľuje totiž mnohé. Bernhard už ako mladý nevyliciteľne ochorel, a tak sa vlastne celý svoj život vedome uberal smrti v ústrety. Kafkov aforizmus „Vývoj ľudstva – rastúca sila umierať“ možno na jeho život a dielo aplikovať v opačnom poradí: rastúca pripravenosť umrieť umocňuje napredovanie človeka. Napriek tomu, že sa vždy znovu vehementne k slovu hlásia tí, čo odmietajú spájanie literárneho textu s biografiou autora, je pri jeho interpretácii sotva možné odhliadať od takpovediac ústredného nervu spisovateľovho života, v Bernhardovom prípade od vedomého kalkulovania s faktom progredujúcej smrteľnej choroby. Bernharda si nemožno ozaj užiť a precitene vzdať hold jeho umeleckému géniu, ak sa aspoň v predstave nepreladíme na jeho vlastný „existenciálny kmitočet“.

Práve jeho osamelá sloboda od všetkého a všetkých – práve od tých živých a zdravých –, za ktorú tak draho platil, ho neustále zvädzala k tomu, chrlil na svoje okolie bez zábran a s očividným potešením práve spomínané kopy „hnusu“, ktorý v ňom vyvolávalo upadajúce ľudstvo, urážajúce jeho šikovne utajovaný idealistický jemnocit.

Ako celok je Bernhardovo dielo akýmsi literárnym pendantom Bachovho Umenia fugy, o ktorom je v ňom často reč. Podobne ako je fuga prísne štruktúrovanou viachlasnou kompozíciou na jednu tému, „komponuje“ Bernhard vždy nové literárne podoby neutíchajúcej intenzívnej podráždenosti nefungovaním „vecí“, neschopných dostať vízií o sebe samých. Aby sme si túto priam bezdychú a excesívnu nalezostenosť vedeli predstaviť, začítajme sa aspoň na okamih do jeho útlej autobiografickej prózy Pivnica (Der Keller, 1976), ktorá nedávno vyšla v skvelom preklade Petra Kubicu vo Vydavateľstve Spolku slovenských spisovateľov.

V spomienkach sa v nej Bernhard vracia k onému okamihu vlastného života, keď sa ako 16-ročný rozhodol pokračovať v ceste za poznaním nielen celkom novým, ale doslova „opačným

od piky (z „pivnice“) k užitočnej službe životu práve tých najbiednejších, ale skutočných. Silné prechladnutie a následná ťažká chrípka v treťom roku práce v obchode spôsobili Bernhardovi ťažké a progredujúce ochorenie pľúc, ktoré mu razom a definitívne zdecimovalo získanú „slobodu“ a relatívnu spokojnosť s vlastným osudom. Sen o kariére operného speváka, ktorý sprevádzal jeho učňovské roky, sa v liečebných ústavoch rozplynul rovnako ako predsavzatie hľadať „iné ľudské možnosti“, než aké mu poskytovalo „nevraživé“ gymnázium. Tak sa „melanchólia“, ktorú spolu s „presýtenosťou“ nazýva najvýraznejším znakom ľudského bytia, na niekoľko desaťročí, až do okamihu smrti, stáva fundamentom jeho nazerania na svet, pretavovaného priam horúčkovitým tempom do vždy nových literárnych textov. Spája sa s ňou i jej blízka príbuzná, Bernhardova nákazlivá veselosť, ktorú v texte spomína tiež. O zmysle pre humor svedčia nielen výbuchy smiechu nad jeho textmi na univerzitných seminároch, ale aj on sám v rozhovoroch, ktoré poskytol médiám. Výsledkom je neodolateľné, celkom ojedinelé nápadité zaklínanie troskotania ľudstva, ktoré-

Svojím dielom Bernhard doslova rozčesol literárny svet – najmä ten domáci rakúsky. Na jednej strane má množstvo oddaných obdivovateľov, na druhej celé zástupy – aj prominentných – nezmieriteľných odporcov.

smerom“. Návštevu nenávideného gymnázia vymenil jedného rána za miesto učia v obchode s potravinami v najbiednejšej štvrti Salzburgu. Pivničný priestor majiteľa obchodu, v ktorom strávil takmer tri roky, je v príbehu na jednej strane celkom konkrétnym – fyzickým – útočiskom „hypersenzibilného“ mladíka, ako sa autor sám nazýva, zároveň má však v jeho živote aj symbolický význam. „Pivnica“ ho akoby ukotvuje pri samom prameni existenciálnej problematiky človeka, navyše ho neustále konfrontuje s úbohosťou, ale aj nefalšovanou prirodzenosťou spoločenskej spodiny. Denne zakúšaná nefunkčnosť elementárnej ľudskej solidarity v zmysle sociálnej pomoci tejto biednej štvrti zo strany štátu mu paradoxne sprostredkúva pocit novozískanej slobody od nielen ubíjajúcich a pokryteckých ale, ako tvrdí, „zabíjajúcich“ vplyvov spoločenských inštitúcií, akým je podľa neho popri iných aj celý školský systém „vyučovacích strojov“. Tie podľa Bernharda namiesto ľudí vychovávajú iba ich „napodobeniny“. Relatívne šťastné učňovské roky v „predpeklí“ či „pekle“ predmestskej pivnice, ktoré vníma ako „intenzívne, normálne a užitočné“, tak v jeho živote ponúkajú spásnosnú alternatívu k samovražde, pokladanej, ako si spomína, za nevyhnutnú, ak by nebol mohol opustiť gymnázium.

Že je táto Bernhardova próza šťastnou voľbou pre slovenský knižný trh, o tom svedčia viaceré významné okolnosti autorovho života, o ktorých je v nej reč. Programujú vlastne celé jeho ďalšie napredovanie. Učňovské roky sú pre 16-ročného mladíka s neradostným detstvom obdobím odpútavania sa od starého otca z matkinej strany, spisovateľa a Bernhardovho prvého učiteľa, v tom čase jediného skutočne milovaného človeka. Ponechaný napokon sám na seba preniká z dedových literárnych fantázií do tvrdej reality života, vnímaného plynutím času čoraz intenzívnejšie ako beznádejné lebo definitívne „nezmyselné konanie“, v ktorom je všetko „jedno“ a ktoré človeka, ako tvrdí, napriek tomu odsudzuje na „život“, resp. „doživotie“.

Pivnica sa zároveň stáva miestom ďalšieho, navyše tragického zlomu na jeho ceste, nasmerovanej sprvu celkom nádejne k hľadaniu pravdy takpovediac

ho priam nervydrásajúca omrzajúca ustavičnosť skôr či neskôr rozosmeje nielen obdivovateľov majstrovských jazykových hier. Sloboda žiť a konať podľa vlastných predstáv, o ktorú ho okradla zákerná choroba, Bernhardovi výmenou darovala „nezraniteľnosť“ a neobjasnenosť akoby bez hraníc. Kto očakáva najhoršie, ten smie takmer všetko: „... nikdy im (ľuďom – pozn. autorky) nesmieme prestať omieľať pravdu, a všetko hrozné a strašné, čo spozorujeme“, píše, „za nijakých okolností nesmieme zamlčovať ani prekrúcať... Moja existencia celý život rušila. Vždy som rušil a vždy som provokoval. Všetko, čo píšem, všetko, čo robím, ruší a provokuje. Mój celý život ako existencia nie je ničím iným než rušením a provokovaním.“

Kto sa pozorne zahľadí do Bernhardových očí, pozorujúcich býčie zápasy v Španielsku – krajine, kde pre choré pľúca často pobýval, nazrie do životného pocitu oného „hypersenzibila“,

ktorý ako jeden z mála sotva chápe, čo sa okolo neho deje. Jeho pohľad je výrazom odvekého smútku všetkých tých – jeho dávnych i budúcich súputníkov –, ktorí čas od času pochopia pomýlenosť historického napredovania ľudstva. Cynické poznámky a úškry do kamery sú vždy znovu iba rolou, nanútenou, zdá sa, samému sebe ako recept na prežitie. Sú akousi zábavnou hrou Istivého nezbedníka so svetom, od ktorého požaduje tak veľa, zároveň však od neho neočakáva nič: „... už nie sme takí sentimentálni, aby sme mali ešte nádej. Beznádejnosti vďačíme za to, že máme jasno v ľuďoch, vo veciach, v pomeroch, v minulosti, v budúcnosti atakďalej.“ Napriek tomu, že Bernhardov umný dôvtip ďaleko presahuje jeho vlastný historický čas a priestor, neuteká zo sveta, naopak, riskuje všetku nevraživosť, ba nenávisť, aby splnil nielen samým vnesenú požiadavku na čo najlepšie a – ako už bolo povedané – k službe všetkým zhodnotený ľudský život: „... zo samotárstva a odlúčenia nedokáže žiť nijaký človek. Zo samotárstva a odlúčenia zhyne, musí zhytnúť... ako gymnazista som bol udusený a zabitý, ako učeň... som prežil. Pivnica bola mojou jedinou záchranou, predpeklie (alebo peklo) mojím jediným útočiskom.“

Pivnica je druhým z piatich autobiografických textov autora: Príčina (Die Ursache, 1975), Dych (Der Atem, 1978), Chlad (Die Kälte, 1981), Dieťa (Das Kind, 1982). Kritici ich považujú za prístupnejšie a ohladupľejšie voči literárnemu publiku. Provokatívnosť tých ostatných si človek s trochou fantázie určite vie predstaviť. Napriek tomu dokáže Bernhard čitateľov vždy znovu priam uhranúť rozmerom toho, o čom je presvedčený, že sa povedať smie a má. Obracia sa – ak mu toto gesto uveríme – k nepohodlným kritickým „duchom“ s fantáziou a humorom. Za odmenu sa návšteva v jeho literárnom príbytku stáva kolosálnym zážitkom akoby operného predstavenia. Rodeňný spevák, ktorému s ťažkou chorobou odišiel „dych“, zhudobnil napokon vlastný jazyk spôsobom, nad ktorým literárna veda už roky neveriacky krúti hlavou. Stovky strán bez jediného odstavca čitateľa doslova magicky zaklínajú, znemožňujú mu prestať čítať – o hudbe ako odlesku tušených možností a ich ušmudlanom zrkadlení sa v šokujúcej a zahanbnúcej ľudskej realite. Uniesť takýto zdrvivý rozpor dokázal zrejme iba človek, ktorý sa tu vlastne nikdy skutočne nezabýval, ktorému, predstavujeme si, na „svetskej“ každodennosti nikdy nespomína naozaj začať záležať. Nie je absurdné a veľmi smutné, že práve tomuto tragickému ľudskému príbehu musíme byť vďační za dielo, ktoré by inak pravdepodobne nikdy nebolo vzniklo?

Dagmar Košťálová



- ▲ Thomas Bernhard
- ▲ Pivnica
- ▲ Preklad Peter Kubica
- ▲ Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2005
- ▲ 132 strán
- ▲ 169 Sk

V novoročnom pozdrave ma mój japonský kolega nedávno obdaril konštatovaním, že nemeckú literatúru už takmer nečíta. Spomenula som si, že aj mňa už pred pár rokmi na literárnom festivale v nemeckom Alsasku ako jediný zaujal mladý spisovateľ z Mongolska, píšuci okrem troch ďalších aj v nemeckom jazyku. A to i napriek niekoľkým prominentným literátom, ktorí sa festivalu zúčastnili tiež.

Ako z takejto profesionálnej „šlamastiky“ vybfdnúť predsa len na prospech trhu s (nemeckou) literatúrou?, pýtam sa sama seba. Ako sklbiť moje vlastné ľudské napredovanie, domáhajúce sa autenticky precítiť a zúročiť všetko zakúšané, teda aj vyhľadávané vzrušujúce dobrodružstvá s literárnymi textmi, s rolou akéhosi profesionálneho „správcu“ či lepšie „archivára“ literatúry, ktorého úlohou je, ako vieme, byť „v obraze“ za každých a teda úplne všetkých okolností. Aj za cenu, že namiesto napredovania začnem spolu s predmetom svojho odborného záujmu ako človek stagnovať, ak nie dokonca upadať?

Vraví sa, že tie najlepšie knihy sú vždy znovu akoby tou istou knihou. Ak je to tak, potom to platí aj naopak. Všetky tie menej dobré sú, dá sa povedať,

Dana Lopitková, bez názvu 2005 – 2007





myslím si, že... / Miroslav Brück

Mária Ferencuhová: Svetelné mestá (básne)
Michal Harpán: Fenomén(ológia) čítania (esej)

konfrontácie na knihu
Petra Repku Relikvie anjelov
Zoltán Rédey: Reinterpretované sacrum / Reinterpretácia svätosti
Jana Pácalová: Reč nádej, viac ako básne

Jana Bodnárová: 9 minirománov (próza)

tmavá komora
Ján Ondruš: List Mariánovi Kováčikovi
Andrej Hablák: Takto ja čítam, V stave žľče Jána Ondruša

umenie eseje
Miroslav Petříček: Literatura a filosofie (esej)

Jozef Leikert: Dotyky duše (básne)
Zuzana Husárová: Subway story (esej)

galéria romboidu 2007
Jaroslav Koprda (text Marián Kubica)

voľným okom
Juraj Mojžiš: O Surrealistickom stole Alberta Giacomettiho

rodinné striebro
Eva Fričová: Bigbit čistý ako diéta

Zdeněk Eis: Přesah Koskovy Dialektiky konkrétního do dnešních dnů

recenzie
Derek Rebro: Ešte tu, už tam (Mila Haugová: Rastlina so snom)
Miloslava Kodoňová: Na samom okraji poznania (Ivan Štrpka: Na samý okraj / písania /)
Andy Turan: Postáť na miestach sily (Robert Bielik: Sansilia)
Marta Součková: Príbeh v texte, text v príbehu (Peter Stamm: Agnes)
Kamil Zbruz: YEAH! Pravdy sú len jedny (Róbert Gál: Krídlovanie)
Peter Michalovič: Pocity, dotyky a tvary (Ludmila Vachtová - Polana Bregantová: Teď)

cool/túra
Miloslava Kodoňová: Posledný majster svojho remesla
Márius Kopcsay: Plodný chaos Ríma

tour de galery alebo - Na vernisáž!
Marián Kubica

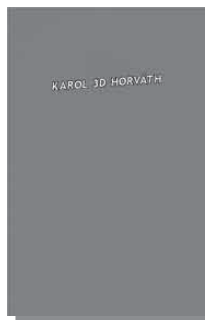
úklady jazyka alebo slovgličina
Pavel Branko: Dynamizácia slovesa a mágia slovtvorby verzus sémantické rozostrovanie

z poznámok Ivana Žuchu:
Tractatus metaphysicus experimentalis



Fabulátor 3

Poviedky kníh Karola D. Horvátha – je úplne jedno či červenej, zelenej, alebo modrej farby – sprevádza (nielen) autorom deklarované presvedčenie, ktoré sa zreteľne odrzkadľuje aj v samotných textoch, že slovenská literatúra ešte stále nebola pripravená o poctivosť, že sa ešte stále zameriava na akési podivné ideály a že ozajstný život, ozajstný jazyk, humor a púťavosť jej ostali cudzie, takže, chuderka jedna nezáživná, nedokáže poskytovať žiadne potešenie (pozri napríklad jeho rozhovor za Všetko môžu štúrovcu v SME 5. 8. 2006).



▲ Karol D. Horváth
▲ **Karol 3D Horváth**
▲ L. C. A. 2006
▲ 113 strán
▲ 179 Sk

ta Rodrigueza je neprehliadnuteľná). Neskrýval pritom zámer provokovať, až šokovať čitateľa a dopriať mu toľko odopieranú zábavu.

Úmysly by to mohli byť sympatické v tom prípade, keby sa pozabudlo, že provokovať, ironizovať, vnášať prvky „poklesnutých“ žánrov do „serióznej“ literatúry sa po niekoľkých desaťročiach v našom kultúrnom kontexte stalo skôr súčasťou tradície ako avantgardou. Navyše, bývali obdobia, keď si pri tom okrem autora užili aj ostatní zainteresovaní omnoho viac radosti – čitateľ a napokon aj samotná slovenská literatúra.

Človek nemusí disponovať prehnými literárnymi a čitateľskými znalosťami, aby si len tak narychlo spomenul, že sa o to postarali takí autori ako Rudolf Sloboda, Pavel Hruz, Dušan Mitana, Pavel Vilikovsky alebo z mladších Dušan Taragel, Peter Pišťanek (a samozrejme mnohí, mnohí ďalší). S vedomím toho všetkého sa pri čítaní próz Karola D. Horvátha totiž nedá zbaviť pocitu, že svoje zábery uskutočňuje veľmi lacnými efektmi.

Jeho predstava o provokácii a humore sa končí do veľkej miery pri zistení, že vulgarizmy vytlačené v slovenskej knihe dokážu ešte v 21. storočí pôsobiť na niekoho vyzývavo, že se-

xuálna činnosť vyzerá pri pohľade zvonka ako mimoriadne obskúrna a smiešna aktivita a že napokon vďačným zdrojom komiky je i ľudské telo a všetky jeho ostatné prejavy. Ak sa v poviedkach vyskytuje ironia, obmedzuje sa na povznesený či zhovievavý postoj rozprávača k aktérom svojich príbehov. V konečnom dôsledku pripomína humor týchto textov svojou hrubozrnnosťou, vtieravosťou a ťažkopádnosťou humor sitcomov, a to navyše slovenských, čo je pomerne žalostná bilancia.

Efekt prekvapenia a šoku sa Horváth snaží dosahovať niekoľkými spôsobmi. Ostentatívne, no mechanicky a prvoplánovo kontrastuje „vysoké“ a „nízke“ – do dedinského divadla na generálku ochotníckeho divadla zavíta grécka Múza Tália (Generálka), „metafyzický“ poet je mentálnym vybavením totálny idiot (Najlepšia gnómic-

Všade tam, kde sa Horváth snaží prekonať svoje pôvodné „zadanie“ pobaviť čitateľa a „o niečom“ vypovedať, či nebodaj vzbudiť k aktérom svojho rozprávania sympatie, vzíde z toho melodráma a gýč (Nič viac nemám, Let muchy, Don Psoťný de La Mancha). V poviedkach, ktorých témy majú bulvárne zafarbenie, ako napríklad nájomný vrah zabíjajúci dieťa, sfetovaný moderátor v priamom prenose (Zabávač), zasa nevdokaj cítiť autorovo moralizovanie.

Návrat k hrdinom známym z textov predchádzajúcich kníh (dvojica Mrdy a Hustoč v Lete muchy, básnik Sana-da v Najlepšej gnómickej básni, spisovateľ Martin Mikola v Stodvanástich schodoch) bude zrejme dôsledkom autorovej viery, že sa stal kultovým spisovateľom a nie vyčerpania inveniencie.

Pokiaľ ide o vulgárne výrazy v jazyku Horváthových poviedok, nepredsta-

Všade tam, kde sa Horváth snaží prekonať svoje pôvodné „zadanie“ pobaviť čitateľa a „o niečom“ vypovedať, či nebodaj vzbudiť k aktérom svojho rozprávania sympatie, vzíde z toho melodráma a gýč.

ká báseň), chlapcovi miništrantovi premení jeho pornografické fantázie na skutočnosť Ježiš (Mučeník). Inokedy do banálneho, „každodenného“ prostredia zaviedie neočakávaný prvok. V poviedke Nič viac nemám sa rozhovor chlapca a muža končí smrťou dieťaťa a z muža sa vykluje nájomný vrah, hoci tu rekvizity ako terénne auto a honosná vila ľahko umožňujú predpovedať záver, dedinská dychovka pozostáva z tlupy zombíkov a z dedinskej tancovačky sa stane hororový masaker (Nenávidím dychovku), v obyčajnom slovenskom paneláku sa odohráva trilerový príbeh uväznenej ženy (Stodvanásť schodov).

vujú výraz spontaneity či hovorovosti. Sú len manierou, ktorá má posilniť žiadaný účinok na čitateľa, ale v konečnom dôsledku ostáva samoúčelnou.

O Karolovi D. Horváthovi sa dá povedať, že je celkom zručný fabulátor a nápady na poviedky sa mu v hlave roja tempom hodným profesionálneho kreatívca. Podenkové písanie, ktoré prevádzkuje, nepochybne nachádza v slovenskej literatúre svoje miesto a legitimitu mu nikto neupiera. Je však nepríjemné, ak je sprevádzaná spisateľským gestom, ktorému sa ešte aj nadšene pritakáva.

Ivana Taranenková

Kultivované štylistické cvičenia

Ostatná kniha Silvestra Lavrika Perokresba, ktorá je v podstate zbierkou próz (vydavateľstvo ju označilo, možno s úmyslom zaprovokovať si, ako román), upúta predovšetkým rôznorodosťou svojich textov. Autor s okázalou suverénnosťou načrtáva svoje mikropríbehy, portréty, žánrové momentky. Strieda typy postáv, prostredia, odskúšava rôzne sociálne dialekty.



▲ Silvester Lavrík
▲ **Perokresba**
▲ L. C. A. 2006
▲ 136 strán
▲ 199 Sk

Napriek spomínanej rozptýlenosti Lavrík autorský rukopis nemení. Tak ako vo svojich predchádzajúcich textoch elegantne kľže po povrchu, vyhľadáva pôsobivé, dobre vyzerajúce, malebné momenty – „figúry a ornamenty“, ak si môžeme vypožičať názov jednej, pomerne manieristicky pôsobiacej prózy tejto knihy, a predvádza štýlovo korektné a čisté písanie.

Vo svojich príbehoch vlastne neprekračuje rámce každodenného, obyčajného, no sem-tam ich okorení dávkou bizarnosti a ironie. Jeho malomesto vyzerá tak, akoby vypadlo ak nie priamo z noviel Janka Jesenského, tak aspoň z próz Ladislava Balleka, avšak dôverne sa pohybuje aj v reáliách Bratislavy alebo vidieka.

Keď treba, je jeho rozprávač láskavý alebo aspoň zhovievavý, inokedy zas ironický až sarkastický, niekedy sú jeho postavy svojráznymi figúrkami, inokedy až podľými karikatúrami. To všetko sprevádza ľahký autorský rukopis, taký ľahký, až sa človeka začínajú zmocňovať nemiestne pochybnosti, či sa tu vôbec niekde vyskytuje hodnoverný autorský výraz.

V knihe Perokresba sa však snažia ostať na povrchu akoby stávala súčas-

ťou cieľavedomého autorského zámeru, rovnako ako tendencia nechávať nadhodené príbehy bez pointy. Ak od tohto zámeru upustí, púšťa sa do zlomyseľnej hry s čitateľom. Akýkoľvek pokus o „hlbku“ je tu prítomný len ako sebaklamná ilúzia postavy (Adela), ukázkovo zavŕšené rozprávanie zaväna červenou knižnicou (Môj osobný strážca), či na rôzny spôsob vyvedenou anekdotou (Mokriš, Vdovica).

Decentná a pobavená zlomyseľnosť, prítomná v knihe v rôznych podobách, sa stáva charakteristickým momentom písania Silvestra Lavrika. Sprevádza jeho postavy, je súčasťou

V knihe Perokresba sa snaha ostať na povrchu akoby stávala súčasťou cieľavedomého autorského zámeru, rovnako ako tendencia nechávať nadhodené príbehy bez pointy.

rozprávačovho ironického gesta, no koncentruje sa najmä v postave pána Cukora – protagonistu vyše dvadsiatich krátkych textov tejto zbierky, ktorý jej dodáva jemný nádych čudáctva a tlmenej melanchólie. Pán Cukor je tichý provokatér a pozorovateľ, ktorý radostne alebo menej radostne glosuje pozoruhodnosti života, alebo sa necháva nimi zavalit. Je to vlastne mladší a nevľúdnejší príbuzný postavy predchádzajúcich Lavríkových próz, lekárnik Ganóczyho.

Napokon, istá dávka zlomyseľnosti, zameraná voči niekomu, kto by chcel v predloženej knihe hľadať hlboké významy, je prítomná aj v samotnom princípe, na ktorom sú jej texty založené a ktorý dal aj názov tejto knihe. Objasňuje ho autor vo svojej anotácii: „Perokresba je tradičná výtvarná technika. Ocelové pierko, drevená rúčka, kalamár s tušom. Portréty, veduty, žánrové výjavy. Ilustrácie, obrázky k návodom na použitie. Karikatúra, vtip, komiks. Rytmsm čmáranie na okraj. To všetko ponúka perokresba, technika postavená na zvládnutí pera.“

V textoch ide teda najmä o techniku, o záznamy na margo, „drobnosti“, ktoré majú predviesť autorovo písanie v jeho rôznorodosti a rezignujú na komponovanie väčších celkov. V žiadnom prípade to však nie je „umelecký denník“ ponechávajúci literárny materiál v surovom stave – na to sú jednotlivé texty príliš štylizované.

Možno práve krátky rozsah textov Perokresby nedovolil, aby do popredia vystúpili menej šťastné atribúty

Lavríkovo písania, ako napríklad istá miera afektovanosti príbehov alebo úporné smerovanie k „prekvapujúcej“ pointe za každú cenu – také obľúbené v súčasnej slovenskej poviedke.

Autorovo odhalenie kariet, otvorené priznanie sa k technike „perokresby“, ho môžu zbaviť podozrenia z grafománie, no nezabavia čitateľa dojmu, že má do činenia so síce kultivovanými, ale predsa iba štylistickými cvičeniami

Ivana Taranenková

Degustátorov um

Niektorým jedlám a nápojom je vlastné, že nepoznajú hranice alebo ich voľne prekonávajú, šíria sa po svete skoro bez obmedzenia, stávajú sa súčasťou rôznych kultúr, vytvárajú regionálne varianty. Jednoducho sú to internacionalisti, ktorí spájajú národy a kultúry. Iné sú viazané len na určitú kultúru, národ či dokonca región. Ich prípadný prienik do globálneho sveta je viazaný predovšetkým na ich výlučnosť. Aj keď by sa hodilo pre účel tohto textu označiť ich za nacionalistov alebo národnárov, vzhľadom na slovenskú realitu si to radšej odpustím.

dávno vydané knihy Charlesa A. Coulomba Rum s podtitulom Výpravny príbeh nápoje, ktorý dobyl svet a Petra Pišťanka Živý oheň z vína alebo príbehy koňakových pivníc sa týmto dvom alkoholom venujú podrobne a nemali by chýbať v knižnici žiadneho z ich degustátorov a milovníkov. Obidve knihy spája nielen téma, ale aj literárna zručnosť a fundovanosť autorov a evidentne pozitívny vzťah k opisovaným nápojom.

Kniha o rume by sa dala zrejme najjednoduchšie opísať ako kultúrno-historický sprievodca celosvetovými dejinami rumu. Autor, inak renomovaný katolícky novinár z USA, sa okrem opisu technologických a ekonomických súvislostí výroby rumu venuje vzájomnému vzťahu rumu a otrokárstva, rumu a koloniálnej expanzie, rumu a rozvoja námorníctva. V dobre vyváženom pomere globálneho pohľadu a detailov čitateľovi približuje dlhú a občas zložito s históriou zviazanú cestu nápoja k dnešnému konzumentovi. Na jednej strane sa dozvieme, akú úlohu hral rum pri vzniku USA alebo vo vzájomnom boji medzi koloniálnymi mocnosťami, na strane druhej detaily z používania rumu v ľudovom liečiteľstve alebo pri rituáloch voodoo. Pôvabné a čiastočne bizarné sú podrobnosti niekoľkostoročného vzťahu členov vojenského námorníctva k rumu. Zaujímavé sú kapitoly, ktoré sa venujú témam, ktoré americký autor nemohol obísť – prohibícia a koktaily. Nielen pre tému použitia rumu v miešaných nápojoch je skvelé, že kniha je poprekladaná receptami na jedlá a nápoje súvisiace s rumom.

Peter Pišťanek oproti tomu postavil svoju knihu predovšetkým na osobných skúsenostiach a zážitkoch. Samozrejme, aj on popisuje dôkladne históriu výroby koňaku, podrobne sa

zaoberá regiónom a jeho geologicko-klimatickými danosťami, základnou surovinou pre výrobu koňaku – odrodami hrozna a vínom, ale aj technológiami používanými pri výrobe. Značná časť knihy je venovaná, ako to autor sám nazval, „osobám a obsadeniu“. Predstavuje „koňakových“ ľudí, to znamená jednotlivých malých, ale aj väčších producentov koňaku, ktorých osobne navštívil. Dá sa povedať, že najlepšie časti knihy sú tie, kde Pišťanek necháva hovoriť priamo majiteľov pivníc a živo opisuje prostredie, v ktorom koňak vzniká. Možno ako na ospravedlnenie za exkluzivitu koňaku sú k živému ohňu z vína pripojené

Obidve knihy spája nielen téma, ale aj literárna zručnosť a fundovanosť autorov a evidentne pozitívny vzťah k opisovaným nápojom.

krátke dodatky o dvoch iných slávnych vínnych pálenkách – armagnacu a jerezscom brandy. Obidvaja autori doplnili svoje texty prehľadom značiek a výrobcov a zoznamom použitej literatúry. Kniha o rume má aj obsažený register, druhá kniha je vhodne do-

plnená koňakovým slovníkom. Obidve knihy sú, žiaľ, typograficky dosť fádne, kreslené ilustrácie ku knihe o koňaku na mňa pôsobili takmer rušivo.

Mám rád rum. Viem, že sa asi nesusluší napísať takéto vyznanie do recenzie v intelektuálnom sprievodcovi svetom (kníh), ale ten skvelý nápoj vždy poteší, či už sám o sebe, alebo v dobre urobenom koktaili. Okrem toho tým chcem zdôvodniť určitú subjektivitu, ba možno nevyváženosť posudzovania. Podstatne viac ma totiž zaujala široká freska histórie späté s rumom ako oslava koňaku. Pišťanek nás mohol ušetriť niektorých príliš detailných opisov a takmer tovaroznaleckých pasáží, okrem toho som mal pri čítaní pocit občasného opakovania. Na druhej strane mám podozrenie, že Coulombova kniha asi utrpela kvalitou českého prekladu. Utvrzuje ma v tom zmienka o gine v recepte na slávny koktail

Cuba libre na strane 255, ktorá určite v origináli nebola, lebo taký znalec ako autor určite nemohol urobiť takú zásadnú chybu. Nedajte sa pomýliť, do Cuba libre gin nepatrí, ale len rum!

Michael Petráš

Dana Lopitková, bez názvu 2005 – 2007



- ▲ Peter Pišťanek
- ▲ Živý oheň z vína alebo príbehy koňakových pivníc
- ▲ Slovart, Gratex International 2006
- ▲ 103 strán
- ▲ 499 Sk



- ▲ Charles A. Coulomb
- ▲ Rum
- ▲ Preklad Kristýna Kučerová
- ▲ BB art 2006
- ▲ 287 strán
- ▲ 339 Sk

Skvelým príkladom takýchto protipólov z radov ušľachtilých destilátov sú rum a koňak. Rum, pálenka z cukrovej trstiny (pozor, na „tuzemák“ a iné „umy“ celkom zabudnite), začal svoju púť okolo roku 1650 na Barbadose a v mnohých vlnách si získal obľubu v celom svete. Koňak, vlastne vínovica alebo brandy pôvodom z úzko vymedzeného regiónu okolo francúzskeho mestečka Cognac, objavili svetu v zhruba rovnakom období Angličania a od 19. storočia patrí k vývesným štítom francúzskej gastronómie. Ne-

„Európsky sociálny fond pomáha rozvíjať zamestnanosť podporovaním zamestnateľnosti, obchodného ducha, rovnakých príležitostí a investovaním do ľudských zdrojov.“



Fakulta matematiky, fyziky a informatiky, Univerzita Komenského v rámci projektu Európskeho sociálneho fondu pripravila pre svojich doktorandov všetkých odborov sériu kurzov, slúžiacich na zlepšenie ich IT zručností a tým lepšieho uplatnenia na trhu práce. Na základe úspešného absolvovania kurzov doktorandi navyše získajú príspevok na zakúpenie vlastného notebooku.

SLOVENSKÁ NÁRODNÁ GALÉRIA



David Hockney: Slová a obrazy
Štyri grafické cykly z rokov 1961 – 1977
21. marec 2007 – 27. máj 2007



100 talianskych kresieb 17. storočia
Zbierka Antonína Martina Lublinského
vo Vedeckej knižnici v Olomouci
6. apríl 2007 – 24. jún 2007



Milan Bočkay:
Delfín v lese & Chvála paradoxu
17. apríl 2007 – 1. júl 2007



Alojz Stróbl (1856 – 1926)
SNG Zvolen – zámok, Nám. SNP 1, Zvolen
27. apríl 2007 – 26. august 2007

Slovenská národná galéria
Esterházyho palác, Námestie L. Štúra 4
Bratislava
www.sng.sk

KNÍHKUPECTVO ARTFORUM Dočasný domov vašich kníh.
Bratislava | Košice | Žilina | Banská Bystrica | Trnava | www.artforum.sk

OBJEDNÁVKA PREDPLATNÉHO ČASOPISU – Knihy & spoločnosť
Objednávam si:
..... ks ročné predplatné (240,- Sk), ks polročné predplatné (120,- Sk)
Platbu za predplatné vykonám týmto spôsobom:
• Poštovou poukážkou typu „H“ na adresu: L.K. Permanent, spol. s r. o., pošt. prieč. 4 (Monika Herbergerová) 834 14 Bratislava 34
• Preplatením vystavenej faktúry: IČO/DIČ:

Meno/Firma: Ulica/Číslo: Mesto/PSČ:
Telefón: Dátum: Podpis:

L. K. Permanent, spol. s r. o., tel.: 02/44453711, fax: 02/44373311, e-mail: lkperm@lkpermanent.sk, www.lkpermanent.sk
(L. K. Permanent vybavuje objednávky na Slovensko a do zahraničia - okrem Českej republiky.)

Objednávky do Českej republiky: call centrum: +420/234 09 28 51, fax: +420/234 09 28 13,
e-mail: predplatne@predplatne.cz, web: www.predplatne.cz
(ročné predplatné 240,- Kč + poštovné v rámci ČR, polročné predplatné 120 Kč + poštovné v rámci ČR)

Autori čísla



Elena Akácsová
šéfredaktorka lajfstajlového magazínu na multimediálnom internetovom portáli www.t-station.sk, snaží sa používať svoju inteligenciu tak, aby bez veľkých investícií a námahy pohla aj zdanlivo nemennými javmi, dočítala sa totiž, že niekedy stačí len v správnom bode popostrčiť

Ján Čarnogurský

pôvodne advokát a obhajca disidentov, v roku 1989 politický väzeň, v 1989 – 2002 podpredseda federálnej vlády, predseda slovenskej vlády, poslanec NR SR, minister spravodlivosti SR, predseda KDH, teraz opäť advokát



Dušan Buran
historik umenia, autor knihy Studien zur Wandmalerei um 1400 in der Slowakei (2002), editor knihy a kurátor výstavy Dejiny slovenského výtvarného umenia – Gotika (2003), v súčasnosti pracuje ako kustód zbierky gotického umenia v SNG

Dagmar Košťálová

prednáša na Filozofickej fakulte UK, zaoberá sa literatúrou 20. storočia, nemecko- a rakúsko-slovenskými medziliterárnymi vzťahmi, historickou tlačou v Bratislave a okolí, v roku 2003 vydala monografiu Die Slowakei im mitteleuropäischen Kulturraum



Marek Mocker
vyštudoval sociológiu na Fakulte humanistiky Trnavskej univerzity, v rámci doktorandského štúdia na FIF UK sa zaoberá vzťahom náboženstva a politiky, pracuje ako vysokoškolský pedagóg

Eduard Nižňanský

historik, pracuje na Katedre všeobecných dejín FF UK, supervízor projektu Dokumentačné stredisko holokaustu, v rámci ktorého sa vytvára databáza obetí holokaustu



Aňa Ostrihoňová
vyštudovala žurnalistiku a modernú filológiu na UKF v Nitre a UK v Prahe, žije v novodobom Babylone a pracuje na dizertačnej práci v oblasti translatológie, venuje sa kritike a prekladu audiovizuálnych diel

Michael Petráš

pôvodne ekonóm v zahraničnom obchode, od roku 1991 pracuje v bratislavskej kancelárii nemeckej nadácie, rád rozpráva a číta o veciach spojených s jedlom a pitím, pokúša sa variť, ale predovšetkým rád dobre je a pije



Sylvia Porubánová
sociologička bratislavského Strediska pre štúdium práce a rodiny, zaoberá sa problematikou rovnakých príležitostí mužov a žien, ľudskoprávnymi a rodovými aspektmi antidiskriminácie

Věra Ptáčková

absolventka dejín umenia a divadelnej vedy na MU Brno, pedagóg na JAMU a DAMU, autorka publikácií Česká scénografie XX. století (1981), Josef Svoboda (1984), Zrcadlo světového divadla (1995)



Štefan Šrobár
biológ a teológ, dnes sa venuje predovšetkým teologickej publicistike a biblickej exegéze, autor viacerých odborných článkov a dvoch knižných publikácií, v ktorých hľadá podobu moderného kresťanstva a rozhovor so súčasným svetom

Ivana Taranenková

pôsobí na Ústave slovenskej literatúry SAV a zaoberá sa literatúrou druhej polovice 19. storočia



Monika Vrzgulová
etnologička, venuje sa dynamike sociálnych, interkultúrnych vzťahov, identity, sociálnej pamäti a problematike holokaustu na Slovensku

Ivan Žucha

profesor psychiatrie na Lekárskej fakulte UK, autor kníh Fragmenty a zápisky psychiatra Ivana Žuchu a beletristickej prvotiny Kompost



Svetlana Žuchová
vyštudovala psychológiu a medicínu, pracuje na psychiatrickom oddelení, je v psychoanalytickom výcviku na viedenskej Univerzite Sigmunda Freuda, prekladá beletriu a odborné knihy z angličtiny a nemčiny, vyšla jej zbierka poviedok Dulce de Leche a novela Yesim

Celoživotní sprievodcovia

„Len nepodľahnúť sugescii titulku...“ Chodilo mi hlavou, odkedy som šéfredaktorovi prisľúbil tento text. Lebo veru, neverím v celoživotných sprievodcov, hádam okrem partnerských vzťahov a aj pri nich je táto šlachetná maxima čoraz vzácnejšia... Lenže sľub je sľub, a tak sa malej bilancii asi nevyhnem.

Knihy ma, samozrejme, lákali dávno predtým, než som sa naučil čítať. (Deštruktívnu časť mojej osobnosti dokonca skôr, než som začal chodiť.) Možno práve preto mi od detstva ostal zlovyk, ktorý sa neskôr stal i mojou profesionálnou deformáciou, totiž posudzovať knihu nielen ako zdroj čitateľského zážitku, lež tiež ako objekt s výtvarnou hodnotou. A tak, než sa u mňa prebudil záujem o stredoveké iluminované kódexy, som už ako dieťa okrem napínavých príbehov obdivoval ilustrácie Milana Veselého vo všetkých „verneovkách“ z vydavateľstva Mladé letá, ktoré – zaiste nielen pre mňa – boli bránou ku grafickej koláži. Až omnoho neskôr sa na ich miesto prebojovalo české vydanie rozprávok bratov Grimmovcov s neprekonateľnými ilustráciami Jaroslava Šerýcha, snaď s jedinou konkurenciou: v zahraničných vydaniach japonských a indonézske rozprávok, ilustrovaných ním samým, náhodou objavených v zapadnutom antikvariáte v Colmare. A aby tento z formálnej perspektívy zostavený rad bol úplný, nedá mi nespomenúť jeden z najkrajších knižných objektov vydavateľstva Tarran ešte z roku 1969: Rúfusova a Martinčekova básnicko-obrazová symbióza Ľudia v horách.

Roky adolescence okrem hromady braku sprevádzali i Vonnegut, Stein-

beck, Marquéz a Bulgakov (obaja poslední v českom preklade s bizarnými ilustráciami Borisa Jirků), aby ich počas univerzitných štúdií vystriedali Kafka, Pavič, Andrejev či Canetti, ale aj Hrabal, Sloboda a Mitana... Obdobie potom – trvajúce dodnes – je tiež často poznamenané brakom (naposledy z mne neznámých príčin úplne preceňovaným Jonathanom Franzenom), čo je zvlášť škoda, lebo podobne ako väčšina historikov umenia si na inú než odbornú literatúru chronicky nenachádzam čas.

Ak mám predsa len vo vrchných vrstvách pamäti vyloviť lektúry, ktorých duchovné dôsledky pretrvali viac než pár týždňov, napadá mi skupina stredoeurópskych spisovateľov, v ostatných rokoch vstúpivších do povedomia i na Slovensku. (A určite o nich ešte bude počuť.) Okrem Andrzeja Stasiuka (Haličské poviedky, Dukla a u nás zatiaľ neznámy román Deväť) a Juri Andruchovyča (Slavnost vzkříšeného ducha a zatiaľ len v nemčine prístupná Moskoviada) do nej patrí aj literárna smršť Oksana Zabuzko (Polní výzkum ukrajinského sexu a čoskoro zaiste bude patriť – ešte nečítaný – súbor jej textov Sestra, sestra) a Čech Jáchym Topol (román Sestra, no najmä jeho básnická zbierka, ktorej dlhé meno som síce medzičasom už zabudol, no nezabudol som na objavný pocit autentickosti jeho drsných veršov). Trochu mám dojem, že títo autori na Slovensku vo svojej poetike nemajú žiadnu priramanú konkurenciu, ten dojem však možno vyviera z mojej nedokonalnej orientácie v súčasnej slovenskej literatúre. Kolegov však majú hneď niekoľko na „západe“ – či



Foto Roman Ferstl

už je to etnograficko-intelektuálny Karl Markus Gauss s jeho knihou o slovenskej rómskej menšine Hundefresser aus Svinia, ale najmä Nemeck Ingo Schultze. Jeho knihu poviedok 33 Augenblicke des Glücks venovaných impresiám z postkomunistického Ruska odporúčam do pozornosti každému, kto ešte nezabudol, že svet má štyri strany a život omnoho viac farieb než reklama. Naopak, v atmosfére románu Simple Storys. Roman aus ostdeutscher Provinz (česky 2003) sa čitateľ zase môže lenivo zabývať ako v ktoromkoľvek slovenskom regióne, ako-tak vzdialenom štylizovanej Bratislave.

A predsa možno existujú i dlhodobejší sprievodcovia, ktorých sa mi už roky nedarí dočítať, čo však napokon možno patrí ku kladom ich literatúry. Medzi takých rozhodne patrí Uwe Johnson a jeho monumentálny román Jahrestage, ku ktorému sa pomaly pripája i Péter Esterházy s jeho historickou freskou Harmonia Caelestis. Tak neviem-neviem, či sa v tomto susedstve na nočnom stolíku znesú. Ešteže nepotrva celý život. Aspoň dúfam.

Dušan Buran

Č o s a k u p u j e

ARTFORUM

fiction

1.



Milan Rúfus:
Vernosť
(Slovenský spisovateľ)

2.



Carter Forrest:
Malý strom
(Artforum)

3.



Erik Jakub Groch:
Em
(OZ Slniečkovo)

nonfiction

1.



Dušan Kováč
Bratislava
1939 – 1945.
Mier a vojna
v meste
(Vydavateľstvo PT)

2.



Marian Jaslovský:
Collegium
Musicum
(Slovart)

3.



Katarína Hradská:
Život v Bratislave
1938 – 1945
(Vydavateľstvo PT)

IKAR



Petra Nagyová-
Džerengová:
Pozri sa na seba
(Ikar)



Frederick Forsyth:
Afganec
(Ikar)



Jarmila Repovská:
Nové dejstvo
(Ikar)



Biblia
(Ikar)



Glóbus. Svetové
dedičstvo
Európa, Ázia
(Ikar)



Glóbus. Svetové
dedičstvo
Amerika, Afrika,
Austrália a Oceánia
(Ikar)

martinus.sk
INTERNETOVÉ ANIMOVANÉ



J. R. R. Tolkien:
Húrinove deti
(Slovart)



Maxim E. Matkin:
Mexická vlna
(Slovart)



Maxim E. Matkin:
Polnočný denník
(Slovart)



Breda Hrobat,
Mojca Poljanšek:
90-denní
rozlišovací diéta
(Trysk)



Breda Hrobat,
Mojca Poljanšek:
90-dňová
rozlišovacia diéta
– Ďalších 90 dní
(Trysk)



Věra Bělohávková:
Jak porozumět řeči
těla
(Computer Press)

Knihy a spoločnosť (K&S) Vydáva: FANstudio **Redakcia:** Damas Gruska (šéfredaktor), Martina Nemethová (vedúca redakcie) **Redakčný kruh:** Egon Gál, Damas Gruska, Tatiana Jajcayová, Dana Kršáková, Zuzana Kusá, Darina Malová, Martina Nemethová, Imrich Sklenka, Lubomír Tomáška, Milan Zemko **Adresa:** Stará vinárska 3, 811 04 Bratislava **tel.:** +421/2/5463 0088, 5441 5036 **fax:** +421/2/5463 0089 **e-mail:** kas@fan.sk **Internet:** www.knihyaspolocnost.sk **Jazyková úprava:** Marta Hollá **Vizuálna koncepcia:** Layout JS. **Grafická úprava:** FANstudio, **Tlač:** OFPRINT, Magnetová 11, 831 04 Bratislava **Rozširuje:** Mediaprint-Kapa a knižní distributori **Registračné číslo:** MK 3240/2004, ISSN 1336-5584. Uvádzané ceny kníh sú orientačné. Príspevky bez uvedenia mena autora a uverejnené pod skratkou (K&S), s výnimkou reklamných bannerov a inzercie, sú stanoviskom redakcie. Nevyžiadané rukopisy nevraciam. Rebríčky predajnosti kníh sú zostavené na základe údajov za predchádzajúci mesiac. **Objednávky na predplatné prijíma:** L.K. Permanent spol. s r. o., pošt. prieč. 4, 834 14 Bratislava 34, tel.: +421/2/44453711, fax: +421/2/44373311, e-mail: lkperm@lkpermanent.sk

Časopis vychádza s láskavým príspevkom Ministerstva kultúry SR.