

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

6/
2007



Umenie knihy
Rozhovor so Sergeom Chamchinovom



Bola raz studená vojna
Jej vznik, priebeh a vyústenie v americko-sovietskej bipolarite



Videnie za hranice strach
Život bez zmyslu podľa Davida Lyncha



Hlúpučký produkt
Michal Hvorecký – „najlepší slovenský autor“ vydal „naozaj skvelú knihu“



Jozef Ondzík, Bratislava, 2006

Vo vlastnej veci

Revue K&S rozhodne nepatrí k časopisom, ktoré vznikli či vychádzajú preto, aby mali ich redaktori kde písať. Priam naopak. No sú aj výnimky a občas napísať treba. Reč bude o peniazoch.

Ako viacerí z vás, autorov i čitateľov, viete, K&S v rozhodujúcej miere vychádza vďaka grantu ministerstva kultúry. Ten pokrýval zhruba 90 percent najnutnejších nákladov, ktoré umožňujú, aby časopis pravidelne vychádzal a vyplácal i aké-také skromné (autori a aj všetci ostatní spolupracovníci o tom, žiaľ, vedia svoje) honoráre. Na nič iné, bežné v práci redakcie, už neostáva. Ostatne, pre porovnanie, pred pätnástimi rokmi stálo vydávanie podobného časopisu niekoľkonásobne viac. Za to môžu aj moderné technológie (tlačiarenské a komunikačné), stagnujúce kultúrne honoráre a spartánske redakcie. No nech sa pri vydávaní akokoľvek uskrníme, na existenciu bez podpory z vonkajších zdrojov nemôže kultúrny časopis v podmienkach „malej kultúry“ ani pomyslieť. O tomto zase vieme my svoje. Aj iné nekomerčné či nebulvárne periodiká s väčším záberom, hlavne politickým, by bez štedrého donora neprežili. Čo už potom časopisy, ktoré sa každodennej politike programovo vyhýbajú a pre politické záujmy sú tak nezaujímavé?

Prirodzení inzertní partneri – slovenskí knižní vydavatelia nekomerčných titulov – sami žijoria, a tak si nemôžu dovoliť rozsiahlejšiu platenú inzerciu. I v tomto sú na tom „veľké“ kultúry lepšie.

Navyše, nie všetci okolo kníh si uvedomujú význam reflexie kníh ako takej a aj to, že jedna negatívna recenzia zlej knihy síce môže spôsobiť finančnú stratu vydavateľovi a dočasne narušiť sebavedomie autorovi, ale ospevné recenzie nekvalitných kníh určite spôsobujú škody celej literatúre: autorom, čitateľom i vydavateľom. Potom, ako sme uvrejnili kritický text o románe istého mimoriadne ambiciózneho mladého slovenského autora, stratili sme dovtedajšiu finančnú podporu združenia skupiny vydavateľov, ktorí šéfuje práve vydavateľ oného dielka. A na dôvažok, z toho vydavateľstva sme už nikdy nedostali nijaký recenzný výtláčok...

Ani na pomoc sponzorov sa u nás nedá spoľahnúť, a to ani v čase, keď je omnoho zaujímavejšie podporovať masové akcie, ktoré na sponzorstvo v podstate až tak odkázané nie sú. Čo už s časopisom, ktorý má ďaleko k ľahkému letnému čítaniu niekde pri vode a ktorého náklad je len o málo vyšší ako náklad väčšiny kníh, o ktorých sa v ňom píše? O to viac si vážime osvietených kultúr-

nych donorov, ktorí K&S, napríklad inzerciou, podporili. Týmto im ďakujeme. V snahe znížiť závislosť od ministerstva kultúry, oslovili sme aj rôzne kultúrne nadácie, ale buď sme narazili na problém, že časopisy zásadne nepodporujú, alebo podporujú len úzko špecializované periodiká, čo K&S so svojím širokým záberom nespĺňa.

Vydávanie časopisu je teda aj o peniazoch. Aj o tých, ktoré platia čitatelia, aj o tých, ktoré platia daňoví poplatníci. Našou ambíciou bolo vydávať K&S čo najlacnejšie a najdostupnejšie – a tak jedno číslo stojí menej ako jedna káva a cena ročného predplatného je nižšia ako bežná cena knihy. Dotácia daňových poplatníkov na ročné predplatné K&S je zhruba na úrovni štátnej dotácie na jedno miesto v opere na jedno predstavenie.

V čase, keď bolo piate tohtoročné číslo K&S v tlači, objavila sa na internetovej stránke MK SR výška grantu, ktorú sme na tento rok získali. Bola to suma, ktorá vystačí zhruba na tri čísla. Neboli sme jediní, kto sa dostal do podobnej situácie. V čase rekordného hospodárskeho rastu zaznamenal rozpočet grantového programu MK SR ešte rekordnejšie krátenie. Navyše, o rozdeľovaní grantov (spolu)rozhodujú komisie, ktorých celková vyváženosť vo všeobecnosti a niektorí členovia zvlášť, zdvihli oprávnenú vlnu kritiky zo strany širokej kultúrnej obce. Obe tieto politické rozhodnutia priniesli príslušné dôsledky. Pre niekoho

pozitívne, ale pre väčšinu skôr negatívne. Celý rad kultúrnych aktivít sa dostal na pokraj likvidácie. Množstvo kvalitných kníh tento rok nevyjde, inscenácií či iných kultúrnych projektov sa nezrealizuje a pod. Najviditeľnejšie sa to však prejaví na zániku periodických akcií, na existencii umeleckých festivalov a časopisov vychádzajúcich pravidelne.

Aj my sme stáli pred rozhodnutím čo ďalej: Najjednoduchšou možnosťou by bolo urazene a s istým pocitom zatrpknutosťou, po vydaní 33. čísla, po vydaní viac ako 3500 „rukopisných“ strán textov od stoviek autorov, po množstve pozitívnych reakcií z domova i zo zahraničia vydávanie K&S ukončiť. Za to, že sa tak nestalo, vďačí K&S podpore desiatok vás, čitateľov a autorov. Ďakujeme! Vaše povzbudenie, podporné slová za zachovanie K&S adresované nám i ministromi kultúry, nás presvedčili, aby sme to nevzdávali. Získaný grant použijeme na aspoň čiastočné zaplatenie nákladov na tlač. Na nič iné zatiaľ neostáva. Veríme, že po prísľubnom navrhnom rozpočte MK pán minister svoje rozhodnutie prehodnotí. Tak ako veríme, že terajší, dúfajme, dočasný stav, našich autorov neodradí a na kvalite časopisu sa neprejaví. Tak ako veríme, že ambíciou ministra kultúry, keď nastupoval do úradu, nebolo za necelý rok zlikvidovať dlhé roky formujúce sa kultúrne aktivity. Veríme, že jeho ambície sú presne opačné. Tak ako veríme, že sa mu ich bude dariť naplňať.

Ladislav Kováč:
Silentium dei. Malý princ vo svete rozumu a kvánt

2

Rozhovor so Sergeom Chamchinovom

3

Ivana Kaduková
– Adamcová:
Kto rozhoduje o Božej vine?

4

Milan Zemko:
Bola raz studená vojna

5

Štefan Šrobár:
C. S. Lewis – hľadač radosti

6

Marek Mocker:
V pasci moderných sietí

7

Ivan Žucha:
Otázniky terapeuta

8

Lenka Abelovská:
Darwinova cesta

9

Peter Michalovič:
Koniec orality?

10

Katarína Ihringová:
Čítaný výtvarník, videný teoretik

11

Martin Ciel:
Divadlo po dráme

12

Daniel Uherek:
Teória v stave zrodu

12

Aňa Ostrihoňová:
Videnie za hranice strach

13

Ivana Taranenková:
Hlúpučký produkt

14

Ivana Taranenková:
Pretlak životného materiálu

15

Celoživotní sprievodcovia
Jara Riháka

16



Umenie knihy

Sú ľudia, ktorí prežijú celý život bez knihy a nemajú pocit, že by im niečo chýbalo. Sú však aj takí, ktorí si deň bez knihy nedokážu ani predstaviť. Väčšina z nich knihy len číta, niekolkí ich aj píšú či dokonca maľujú. Slovo „maľujú“ je v tomto prípade použité schválne, na rozlíšenie od „ilustrujú“, hoci presnejšie by bolo, že ich výtvarne stvárnajú. Médium, ktoré sa v nemčine nazýva *Malerbuch, Künstlerbuch*, vo francúzštine *livre d'artiste, livre d'artiste* a v angličtine *book of artists, painter's book* môžeme po slovensky označiť ako autorskú, umeleckú či krásnu knihu. S autorom takýchto umeleckých diel Sergeom Chamchinovom som sa zhovárala pri príležitosti prezentácie, uskutočnenej na záver jeho tvorivého pobytu v Herzog August Bibliothek vo Wolfenbütteli.

Chémia a umenie nie sú veľmi blízke. Ako sa študent chemickej školy dostane k umeniu, a ešte k tak špecifickému ako sú krásne knihy?

Do nejakej školy chodiť treba. Umenie a zvlášť maliarstvo boli v našej rodine tak trochu tradíciou. Mój prastarý otec z matkinej strany bol maliar Arutjun Šamšinjan (1856 – 1914), známy aj pod menom Artemij Šamšinov. Ako napovedá jeho priezvisko, bol pôvodom Armén, študoval v Petrohrade a jeho učiteľom nebol nik menej slávny, ako Ilja Repin. V Tbilisi v Gruzínsku si otvoril výtvarnú školu, tam aj zomrel a dodnes sa Gruzínci nedokážu dohodnúť s Arménmi, komu viac patrí. Možno, že som sa k výtvarnému umeniu dostal aj jeho prostredníctvom, ale to prepojenie sa mi zdá ďaleké... No už počas štúdiá som sa najviac zameriaval na grafiku a od roku 1989 sa systematicky venujem knižnému umeniu.

Umelecká knižná ilustrácia sa presadila v 19. storočí a v prvej polovici 20. storočia dosiahla svoj vrchol. Má sa za to, že inšpiráciou pre vznik krásnych kníh bola práve francúzska ilustrácia. Za prvých predchodcov sa považujú maľby Edouarda Maneta k básni Edgara Allana Poea Havran a litografie speváčky Yvette Guilbert od Henriho de Toulouse Lautreca.

Ak by sme chceli byť celkom presní, tradičné korene krásnej knihy sú v počiatkoch písomníctva. Kniha vtedy mala komunikatívnu, mnemotechnickú funkciu, rovnako ako nástenné maľby v kostoloch. Stredoveké rukopisné kódexy boli vlastne všetky jedinečným dielom, v ktorom sa text doplnil obrazom. Každý exemplár bol jedinečný, ručne vyrobený a nádherný. Knihtlač – pri rešpektovaní všetkých jej pozitív – túto tradíciu prerušila a stavila na masovú produkciu, ktorá samozrejme nemohla byť tak detailne vypracovaná. K zmenám v chápaní knihy došlo na prelome 18. a 19. storočia, keď sa znovu objavili knižné unikáty. Zvlášť treba vyzdvihnúť dielo Williama Blakea (1757 – 1827), anglického básnika, maliara a rytača. Sám si svoje knihy písal, ilustroval i tlačil, najprv text napísal rukou, vyrýl ho do medenej platne spolu s ilustráciou. Medirytiny jednotlivito ručne vyfarboval.

Dá sa určiť, kde je hranica medzi ilustrovanou a krásnou knihou?

Oproti bežnej je takáto umelecká kniha po obrazovej stránke emancipovaná a ponúka vizuálny ekvivalent textu, unikajúcich z riadkov a integrujúcich sa do obrazu. Nie je teda len množinou písmen a obrázkov, ale umeleckým dielom, akýmsi médiom, ktoré spája literáta, maliara a knihtlačiaru, často všetkých v jednej osobe. Jednoznačná definícia takéhoto diela neexistuje, pravdepodobne by aj bola v protirečení s umeleckými stratégiami 20. a 21. storočia. Je to prosté výtvarné dielo o forme knihy, ktoré – podľa prirovnania nemeckého maliara

Wernera Klemkeho – zohráva v knižnom umení takú úlohu, ako závodné auto v automobilovom priemysle, Haute Couture v móde alebo katedrála v architektúre. To prirovnanie je výstižné už aj preto, že autorské knihy sú dielami jedinečnými a prakticky každá z nich je originál. Vychádzajú, respektíve sú vytvorené v malom náklade, málokedy viac ako sto kusov, skôr v desiatkach, neraz len niekoľkých kusoch exemplárov.

Autormi takýchto diel boli aj takí slávni maliari, ako Henri Matisse, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Joan Miró, Marc Chagall alebo Andy Warhol. Predpokladám, že aj vďaka ich prácam záujem o tento druh umenia narastal.

Až do 80. rokov minulého storočia prežívala krásna kniha svoje obdobie rozkvetu. Bol to – a nakoniec i dnes je – vďačný priestor na experimenty, v ktorom sa uplatnili rôzne formy umeleckého prejavu. Vzniklo mnoho prác, ktoré boli výsledkom kongeniálnej spolupráce viacerých autorov, ale časté sú diela jednotlivcov, ktorí svoje vlastné texty obohatili drevorytmi či rytinami. Opäť môžeme spomenúť Picassa, ale aj Jeana Dubuffeta a Henriho Michaux. Ako väčšinou po období rozkvetu nastáva obdobie stagnácie, stalo sa tak aj pri umeleckých knihách. Našťastie, kríza trvala len jedno desaťročie a odvtedy sa rozvíja umenie krásnych kníh obnovenou silou. Charakteristickým znakom tejto epochy, trvajúcej dodnes, je, že autori sú vlastne súkromnými majiteľmi maličkých vydavateľstiev a ateliérov, v ktorých vytvárajú knihy podľa starých tradícií. Je to súčasne aj taký tichý protest proti anonymnej a masovej modernej knižnej produkcii, ktorá znižuje úroveň knihy ako takej a v digitalizovanej forme jej úplne uberá „dušu“.

V priebehu uplynulého roku si sa so svojimi prácami zúčastnil takmer dvoch desiatok výstav, predovšetkým v Paríži, Saint-Hymer, Berlíne, Hamburgu či Bruseli.

Výstavy sú často súčasťou knižných trhov a usporadúvame ich najmä tam, kde je najväčší záujem a najviac zberateľov – teda v Nemecku, Francúzsku a Belgicku. Možno je to aj naopak a zberatelia „vznikajú“ z návštevníkov knižných trhov. Najviac záujemcov o tento druh výtvarného je práve v spomenutých troch krajinách, ale v poslednej dobe už aj vo Švajčiarsku a v zámorí – Kanade i Spojených štátoch. Platí to tak pre individuálnych zberateľov, ako aj pre knižnice, ktoré obohacujú svoje fondy aj o krásne knihy. Môžem sa pochváliť, že moje práce vlastní Národná knižnica v Paríži, Goetheho spoločnosť vo Weimare, Herzogin Anna Amalia Bibliothek vo Weimare, Burgbibliothek v Berne, Kráľovská knižnica v Bruseli a najnovšie aj Herzog August Bibliothek vo Wolfenbütteli. Sú však aj galérie, ktoré sa zameriavajú na tento druh umenia a potom samostatné trhy krásnych kníh, najväčší z nich sa koná v Hamburgu. V Berlíne je napríklad aj kníhkupectvo – galéria, špecializujúce sa na miniatúrne knihy, ktoré nie sú väčšie ako 10 centimetrov.

Umelecká kniha je obvykle vytvorená zo vzácných materiálov, vytlačaná na ušľachtilom, väčšinou ručne vyrobenom papieri, pergamene či koži. To je už ale hotové dielo – aký je postup, ako takýto objekt vzniká?

Väčšinou tak, že niečo čítam a text ma okamžite osloví. Reakciu na text je jeho grafická realizácia, ktorú si hneď zakreslím. Je to ako akýsi dialóg, rozhovor s už možno nežijúcim autorom, spontánny prejav, ktorý musím hneď dať na papier. Vizualizácia textu má nespočet foriem – počnúc veľkosťou a tvarom písmen, ich umiestnením, grafickým a obrazovým prejavom až po tvar knihy, väzbu... Takto vznikli knihy na texty Goetheho Fausta, Kafkovho Zámku, ale aj reflexie na Kiplinga či Freuda. Niekedy však vytvorím knihu, ktorá je bez cudzieho textu – nazval by som to mojím vlastným monológom, kde grafiky približujú môj text. No a viacero kníh vzniklo zo živých diskusií a priamej spolupráce s modernými autormi. Krásna kniha však nemusí byť len reflexiou textu. Môže to byť objekt – svet, v ktorom musí harmonizovať každý prvok a komponent, ako napríklad kniha – divadlo, kniha – lopta, kniha – lampa či hracia skrinka. Tu sa prekračujú hranice: kniha môže byť úplne otvorená alebo celkom zavretá.

Faust od Johanna Wolfganga Goetheho je v tvojom ponímaní biely a čierny. Táto kniha je zvláštna najmä tým, že je akoby v pohybe...

Faust je môj pokus o akúsi osobnú interpretáciu Goetheho. Pre citované texty som zvolil formu gotického rukopisu a väzba je leprelo. Postavy a obrázky sa pohybujú vo víre sveta a čas pozdĺž špirály, ktoré sú tvorené zo znakov, ktoré pripomínajú imaginárne písmo a sú podobné hudbe. Kniha vznikla v štyroch variantách, obsahuje po deväť tušových kresieb a leptov. Najradšej robím knihy tak, aby bol každý exemplár v rámci

jednej série iný, s iným obrázkom, inou tlačou či nejakým odlišným detailom.

Z vystavených krásnych kníh sa najväčšej pozornosti tešila malá nezávislá kolekcia nazvaná Skamenené zvieratá.

Táto knižka rozpráva príbeh o premenách jednej líšky, ktoré sa dajú vyčítať zo skameneliny. Raz líška vidí seba ako vtáka, inokedy ako draka alebo nejaké iné zviera... Je to tak trochu moja interpretácia samého seba, prezentovaná v graficko-poetickej forme. Deväť tušových reprodukcii je doplnených o jeden originál a text je dvojjazyčný – francúzsky a nemecký. Listy sú samostatne zložené a vložené do ručne vyrobenej kazety s kolážou, vyrobenej z papiera nazývaného „slonia koža“.

Od roku 2004 vlastníš ateliér v malej primorskej dedine Dives-sur-Mer v Normandii. Obec sa do dejín zapísala už roku 1066, keď sa Viliam Dobyvateľ odtiaľto vypravil na svoje víťazné ťaženie do Anglicka. Neskôr na kratší či dlhší čas dala domov osobnostiam, akými boli napríklad madame Sévigné či Alexandre Dumas. Okrem histórie, čo je na tejto dedinke zvláštne?

Dives-sur-Mer je dnes strediskom umeleckého diania. Tvorivé ateliéry tu má viacero výtvarných umelcov a svoje dielne niekoľko umeleckých remeselníkov. Výstavy prác sem každoročne prítiahnu tisíce turistov, väčšinou len obdivovateľov, ale aj obchodníkov s umením a zberateľov. Pôsobí tu Spoločnosť umelcov „umelecké dediny“ Viliama Dobyvateľa (Village d'art Guillame le Conquérant). Jej činnosť sa zakladá okrem umeleckej tvorby najmä na jej popularizovaní a oboznamovaní verejnosti s umeleckými projektmi, v rámci asociácie pre art libris pracujeme na propagácii knižného umenia. Organizujeme množstvo výstav

priamo v Dives-sur-Mer, ale aj inde, zúčastňujeme sa umelecko-historických či teoretických podujatí, sympózií a podobne.

Ty aj tvoja manželka Anna Rykunova ste sa narodili v Rusku, vyštudovali tam a Anna je vedeckou pracovníčkou Inštitútu pre humanitné vedy na Moskovskej univerzite. Žijete však vo Francúzsku, s dcérou hovoríte po francúzsky i po rusky.

Ruská a francúzska kultúra i umenie boli vždy veľmi úzko prepojené. Mimoriadne blízke vzťahy najmä v oblasti umenia – výtvarného, divadelného, hudobného či literárneho prerušila na mnoho desaťročí revolúcia a priame kontakty sa stratili. Francúzsko mne osobne poskytuje mnoho inšpirácie, a už niekoľko rokov je aj mojím domovom. Práve tento pocit domova v dnešnom Rusku nenachádzam – nie som ani emigrant, ani disident v pravom slova zmysle, ale pri každej návšteve doma cítim ťažobu netolerantného policajného štátu. Demokracia je len deklarovaným, prázdnyim pojmom, politická „sloboda“ je riadená, kontrolovaná. V takom prostredí sa ťažko žije a ešte ťažšie tvorí, čo je dôvodom, že mnoho súčasných ruských umelcov zvolilo preto život v zahraničí. Vraciam sa do Ruska síce rád, ale rovnako rád odtiaľ aj odchádzam.

Za K&S sa zhovárala Tünde Lengyelová

Serge Chamchinov (1967) sa narodil v Moskve. Absolvoval chemickotechnologickú školu v rodisku, ale tomuto povolaniu sa nikdy nevenoval. V štúdiách pokračoval na Akadémii umenia v Petrohrade a na Francúzskej univerzite v Moskve. Na napísanie svojej doktorskej práce o belgickom maliarovi a básnikovi Henrim Michaux získal štipendium vo Francúzsku, kde súčasne pracoval aj na svojich vlastných umeleckých prácach. Svoju prvú knihu vytvoril v roku 1993, v súčasnosti už niekoľko rokov žije spolu s rodinou v Normandii, v umeleckej dedinke Dives-sur-Mer, kde pracuje na svojich umeleckých i vedeckých projektoch.

Serge Chamchinov, foto Tünde Lengyelová



Kto rozhoduje o Božej vine?

Každý človek zažíva pocit striedania moci a bezmocnosti. Na jednej strane sa pýta po zmysle, snaží sa veriť vo vyššiu harmóniu, občas zažíva aj súlad života a na druhej strane často stroskotáva na realite a zakúša nezmyselnosť. Problém pôvodu zla vždy znovu ožíva a týči sa nad nami ako nezodpovedaný rébus. Teodiceu a s tým spojenú slobodnú vôľu človeka si rieši v každom čase každé náboženstvo po svojom. Niektoré viac zdôrazňujú zostupujúceho Boha, skláňajúceho sa služobníka v osobe Ježiša Krista, iní dávajú všetok dôraz na transcendentiu a vyvýšenosť Božiu. U niektorých sa Božia milosť s nami stretáva vertikálne – autoritatívne, u ďalších horizontálne – partnersky.

Boh sa na lavicu obžalovaných dostal celkom jednoducho. Je predsa našim Tvorcom a je vrah Všemohúci. L. Kováč na inom mieste v tomto čísle K&S píše, že „jeho vševedúcnosť vylučuje akúkoľvek slobodu konania ľudí; v rukách božích sme iba mechanickými bábkami a nemôžeme byť ničím iným.“ Netreba však zabúdať, že učenie o slobodnej vôli človeka sa utváralo na základe skúsenosti viery, nie chladnokrvného premýšľania ako v antickej filozofii. Kresťanské učenie sa teda spočítkavé neradiako logikou ani prísnu kauzalitou. Starozmluvní proroci neučili, ale zvestovali. Podobne chápal zvest aj Ježiš. Nešíril novú kresťanskú filozofiu, ktorá vyzýva k ďalšiemu rozumovému rozvíjaniu – táto zvest sa šíri medzi jednoduchými ľuďmi a prví učeníci boli jednoducho rýbári. Zvest sa prijíma srdcom, je to dôvera a odovzdanie, v ktorom ide o existenciu, nielen o nejaký citový zážitok, či rozumové pochopenie. Apoštol Pavol pokračuje v šírení takto pochopenej zvesti a nesnaží sa ukrižovaného Krista logicky zdôvodňovať ani dávať do súladu s ľudským poznaním, preto križ ním hlásaný je pre Grékov absurdnou skutočnosťou, bláznovstvom a pre Židov pohoršením. Cesta, pre ktorú sa rozhodol Boh, odporuje rozumu. Nejde však ani o iracionalizmus, lebo ten je len opakom racionalizmu, a teda tu vždy ide len o dve protikladné filozofické smery. Podľa kresťanstva sa viera zakladá na Božej milosti. A tu sa dostávame ku kľúčovému obmedzeniu ľudskej slobody. Človek je spasený len skrze Božiu milosť – sola gratia. Je vôbec človek účastný na svojej spáske? Nakoľko môže človek pomôcť svojmu spaseniu?

Problém pôvodu zla vždy znovu ožíva a týči sa nad nami ako nezodpovedaný rébus. Teodiceu a s tým spojenú slobodnú vôľu človeka si rieši v každom čase každé náboženstvo po svojom.

Spasenie nie je ľudská činnosť... Augustín († 430), ktorý je označovaný za otca determinizmu, presadil určité dôrazy v cirkevnej dogmatike, ktoré dodnes pretrvávajú. Ale dnes len málokto chápe ich skutočný význam a pozadie vzniku. Kľúčové učenie o hriechu a milosti, ktoré je spojené aj s určitým vnímaním slobody človeka, sa vykryštalizovalo v spore Pelagia a Augustína. Práve v tomto spore šlo o podiel človeka na svojom vykúpení. Nakoľko môže „spolupracovať s Bohom“ a rozhodovať o sebe či svojej budúcnosti „po smrti“? Pelagiov učenie sa týkalo pomeru ľudskej vôle a slobody na jednej strane a Božej milosti na strane druhej. Vo všetkých dôsledkoch išlo o praktickú otázku zodpovednosti za vlastný život pred Bohom. Pelagius viedol asketický a zbožný život. Domnieval sa, že k dosiahnutiu dokonalosti nám postačuje naša vôľa. Pelagius je často karikovaný ako učiteľ, ktorý nepotrebuje Boha a človeka považuje za bezhriešneho. Ale to je

omyl. Pelagius nechápal človeka ako nezávislého jedinca, ktorý by Boha nepotreboval ku svojej spáske. Aj on učil o nevyhnutnosti krstu, v ktorom sú nám odpustené minulé hriechy a je nám daný príklad pre dobré konanie na dosiahnutie večného života. Takto vyzbrojený sme ho schopní dosiahnuť bez Božej pomoci. Pelagiov učenie sa nedá zjednodušiť do tvrdenia: „že človeka neťažá dedičný hriech, že má slobodnú vôľu a že každý sa môže skutkami zaslúžiť o svoj spásu, a preto bol zavrhnutý ako bludár“, ako o tom veľmi zjednodušujúco píše L. Kováč. Prijatie Pelagiovho učenia by malo nedozerné následky. Jednako ide o odmietnutie „nadprirodzenej“ milosti, jednako by sa hriech presunul len do roviny morálnej, čiže vonkajšej. Prídom slovo „nadprirodzená“ milosť neznamená čarovná, či magická. Je to milosť, ktorá premieňa človeka bytostne. Vďaka tejto „premene“ myslenia, spôsobu života je človek schopný konať „dobro“ pre samé dobro, nie pre získanie nejakých výhod. Bez tejto „vnútornej“ premeny bol by len morálnou karikatúrou zbožnosti, ktorá nemôže nikoho presvedčiť o Božom diele v ňom.

Od inštitucionálneho potvrdenia niektorých Augustínových tiež sa ľudská prirodzenosť chápe ako skazená hriechom. V Adamovi, prvom človeku, sme všetci zhršili. Slobodná vôľa človeka je natoľko oslabená, že človek sám od seba nemôže Boha ani milovať ani v Neho veriť. Tento silný dôraz na ľudskú skazenosť hriechom mal zabrániť šíreniu opáčnych myšlienok (Pelagius, semipelagianizmus). Ich učenie by totiž zahatilo prístup k milosti jednoduchým ľuďom, ktorí nemohli žiť tak asketicky a „morálne“ ako si pelagianisti a semipelagianisti predstavovali. Augustín cítil spolu s biblickými autormi, že napriek našej snahe byť lepšími, zostávame vždy tými istými hriešnikmi. Dal tak šancu aj stále „padajúcim“ ľuďom nazývať sa deťmi Božimi, nielen cnostným askétom, čo bolo dosť múdre. Postavil nás na rovnakú štartovaciu čiaru bez ohľadu na naše bohatstvo, morálku, sociálne postavenie. Spása je tak dostupná všetkým ľuďom, lebo nezávisí od nás. Bolo by spravodlivé, ak by prístup k Poznaniu mali len ľudia bohatí a vzdelaní, tí ktorí majú čas a peniaze na drahé knihy? Preto Augustín považoval hriech za určité životné nasmerovanie a spôsob existencie, ktoré sa nedajú odstrániť poučením, dobrým

príkladom, či apelom na „to lepšie“ v človeku. Taktiež otočil perspektívu motívov konania dobra a snažil sa vyhnúť záslužníctvu. Ak konáme dobro, aby sme si vyslúžili večný život, našim motívom sme my sami. Ak sme však všetci dostali zdarma milosť ako tvrdí Augustín, naše konanie „dobra“ musí byť motivované už niečím iným. Už nejde viac o nás. Dobro môže byť už len ovocie našej premeny. Nikto a nič nás viac nenúti konať dobro. Tu nastupuje naša slobodná vôľa.

Oranžský koncil v roku 529 potvrdil neschopnosť človeka prijať milosť, ktorá tak účinkuje sama a je darovaná nezaslúžene. Toto učenie ďalej rozvíjal Tomáš Akvinský v stredoveku na základe svojho kauzálného učenia: „Príčina je silnejšia ako účinok.“ Zjednodušene to znamenalo, že Boh ako príčina je vždy prvý, človek iba reaguje, odpovedá. Týmto sa snažil filozoficky podporiť Augustínove učenie, že Boh v nás musí najprv pôsobiť svojou milosťou, aby sme boli spasení. Neskôr sa však presadil aj synergistický

scotizmus a neskorší nominalizmus, ktorý tvrdil, že Kristove utrpenie nie je jediná a vylučná príčina spásy človeka, ale človek si spásu spoluzaľahuje. Takýto názor sklzol do stredovekého kupčenia s milosťou a odpustkami.

Reformácii sa často pripisuje antropologický pesimizmus a determinizmus. Niet dôvodov na tieto výčitky, ak si uvedomíme, že Luther považoval rozum za dar Boží a človeku upieral iba slobodu získania spásy. Luther zdôraznil, že ľudia sú ospravedlnení zdarma pre Krista skrze vieru. Laicky povedané, človek nie je obmedzený vo svojich každodenných rozhodnutiach, nie je teda bezduchou bábkou v rukách Božích. Človek má slobodnú vôľu, ale touto slobodnou vôľou sa nemôže spasiť. Naša slobodná vôľa neprekračuje tento svet. Hriech, ktorý ju zväzuje, je možné prelomiť len zvonku a to

Mohli by sme sa pýtať: Ak sa rodíme s hriešnou prirodzenosťou, ako môžeme byť zodpovední za zlo, ktoré konáme? Alebo inak: Ako by sme mohli prestať robiť chyby, ak sa nedokážeme „nemýliť“ a ako môže od nás Boh chcieť niečo, k čomu nám nedal prostriedky?

Božím zásahom. Milosť si človek nemôže zjednať sám, môže si ju nechať len darovať, nech už to znie akokoľvek bizarne. Aj preto je milosť milosťou, lebo je darom a ten nikdy nie je zaslúžený, či niečím podmienený.

Hriech je ľudská činnosť od počiatku... Ďalší z dôvodov, pre ktorý bolo človeku odňaté samospasenie, je samotná skúsenosť viery. Už Pavol vedel, že často nerobí to, čo chce, ale činí to, čo nechce. Akoby nedokázal vlastnú vôľu ovládať. Nakoniec všetci poznáme stav, keď vieme, že by sme niečo nemali urobiť a predsa to urobíme a potom následná ľútosť a výčitky sú dôkazom našej slabosti. Mýliť sa je ľudské, hovoria ľudové múdrosti. A čo iné je hriech ako omyl? Ľudia si pod hriechom predstavujú rôzne veci, ale „omyl“ podľa mňa vystihuje výborne podstatu toho, čo sa pod tým pojmom skrýva. Hriech sa často interpretuje ako nevera v Boha alebo prestúpenie proti desiatim Božím prikázaniam, jednoducho ako niečo, čo závisí od našej vôle a od chcenia zmeniť to. Ak si však hriech interpretujeme ako „omyl“, že z nás by mal odvahu povedať, kto sme schopní nemýliť sa, nerobiť chyby? Podobne je to s naprávaním hriechu: tradične si veriaci predstavujú, že stačí ísť do kostola a anonymne sa vyspovedať Bohu cez kňaza. Omyly sa však takto nevyriešia. Je potrebné zňašať ich následky (niekedy aj celý život), je potrebné sa ospravedlniť, čo je oveľa ťažšie ako sa skrývať za múrmí kostola. Je potrebné sa s nimi naučiť žiť. Preto by nám nemalo byť cudzie ani zúfalstvo apoštola Pavla, keď vnímal hriech ako niečo, čo v nás prebýva, ako osud, ktorý nás zväzuje. Dnes tento fakt vníma napríklad súčasný francúzsky filozof M. Foucault ako uväznenie človeka v „systéme“.

Mohli by sme sa pýtať: Ak sa rodíme s hriešnou prirodzenosťou, ako môžeme byť zodpovední za zlo, ktoré konáme? Alebo inak: Ako by sme mohli prestať robiť chyby, ak sa nedokážeme „nemýliť“ a ako môže od nás Boh chcieť niečo, k čomu nám nedal prostriedky?

Základom pre učenie o dedičnom hriechu sa stali už spomínané state apoštola Pavla v liste Rímskym kresťanom, kde sa hovorí o hriechu ako o prebývajúcim v človeku a kde je zdôraznené, že človek koná zlo proti svojej vôli. Nie človek ovláda hriech, ale hriech ovláda človeka. Biblia však

nepozná žiadne biologické zdôvodnenie, o ktorom neskôr píše Augustín. Biologizácia dedičného hriechu by z neho urobila len tragické dedičstvo, za ktoré hriešnik nemôže byť zodpovedný a ktoré tak môže ľahko slúžiť ako alibi pre nami vykonané hriechy.

Biblia hovorí len toľko, že hriech je niečo, čo človek koná, ale zároveň aj niečo, v čom sa stále nachádza. Všetky špekulácie okolo dedičného hriechu mohli vzniknúť len preto, že všetky udalosti sa snažíme časovo lokalizovať. Samozrejme, že potom vznikajú absurdné rozumové konštrukty, ktoré nikomu nič nehovoria. Ale toto nie je ten prípad. Hriech, ani ten dedičný, sa nedá lokalizovať v raji, nedá sa ani personifikovať, kauzalizovať ani historizovať. Hriech je predsa niečo, čo všetci dobre poznáme z vlastnej skúsenosti, je to bytie a konanie, osud a vina v jednom.

Luther tiež nechápe dedičný hriech ako niečo oddelené od aktuálnych hriechov, ktoré konáme, „nie je to skutočnosť pred, alebo nad bežnými hriechmi, ale stáva sa skutočnosťou v hriechoch, ktoré práve konáme a jedine v nich“. Tým sa Luther vyhol myšlienke, že existuje nejaký nami „nezavinený osud“ prvých ľudí, ktorí spôsobuje hriechy nami vykonané. Zlo a zodpovednosť za zlo sa neodsunula na „prehistorického pračloveka Adama“, alebo dokonca na samotného Boha. Práve naopak – táto „osudovosť“ chce povedať iba jedno, že človek je sám vo svojom koreni Adamom – prvým človekom.

Všetci ľudia budú spasení? Ak nám z tejto prekérnej situácie môže pomôcť len Boh, pomôže všetkým, alebo niektorých vynechá? A ktorí sú to, keď všetci hráme? Pri týchto otázkach sa nemôžeme vyhnúť biblickým miestam, ktoré hovoria o vyvolení a zatratení človeka. Učenie o predestinácii (o predurčení Bohom jedných k vyvoleniu a druhých k zatrateniu) je však relevantné zase len z hľadiska spasenia. Biblický dôraz na vyvolenosť človeka k spaseniu má veľký význam. Nejde o to, že niektorých z nás Boh naprogramoval na „dobré skutky“, teda „vyvolil“ ich k spaseniu, ale ide o to, že sme všetci bez rozdielu dostali záruku od Boha, že sa nás nikdy nevzdá. Je to akási zmluva, z Božej strany nevypovedateľná. Z našej však áno. Čo môže byť väčšia sloboda? Ak máme pocit, že sa od nás Boh odvrátil, v skutočnosti sme sa odvrátili my sami. Vyvolenosť Bohom v dnešnom svete, kde sa z nás stáva-

jú produkty trhu, znamená, že človek nepredstavuje vymeniteľný náhradný diel, objekt jeho manipulačného záujmu, pretože sme boli ako nezameniteľní jednotlivci vyvolení Bohom.

Predurčenie je terčom kritiky hlavne kvôli svojej druhej časti - predurčenosti k záhube. Desi nás predstava, že niektorí sa dostanú na zoznam „zlych“ a tí druhí na zoznam „dobrych“. Kto a podľa čoho? Takéto rozumkárnenie o pripravených Božích zoznamoch nemá žiadne opodstatnenie a znie absurdne. Ako v prípade L. Kováča v už spomínanej úvahe: „Nedá sa určiť, kto bol vybratý k spaseniu a kto ku zatrateniu. Ak sa však niekomu, za sluhou jeho skromnosti, odriekania a pracovitosti, darí, mohlo by to byť znamenie, že ho čaká božia milosť. Treba sa preto tvrdo usilovať byť úspešným.“ Napriek Kováčovej snahe pokoriť vieru rozumom, občas sa vymyká svojmu pôvodnému zámeru. Prečo by sa mal človek usilovať byť úspešným? Veď ak je vopred rozhodnuté, tak je to úplne zbytočné! Preto sa vráťme radšej k Biblii, ktorá je v tomto zvláštne asymetrická. A je lepšie ju aj takto chápať. Spomína predurčenie k spáske, ale predurčenie k záhube nie je vyjasnené, dokonca v kontexte kapitol listu Rímskym – Boh zavrhne len z dôvodu nevery, teda vlastného rozhodnutia človeka. Inak povedané, skutočne omilostený je len ten, kto chce byť omilostený.

Dvojité predurčenie odmietli mnohí teológovia, ja si však myslím, že malo svoj dobrý dôvod. Nie v kalvínskom duchu, že Boh vopred rozhodol o každom z nás, čo sa s nami stane a kto sme my, aby sme sa na to sťažovali? Božia suverenita sa takto stáva Božím despotizmom a o našej slobode už naozaj nemôže byť ani reč. Zdôrazňovanie Božej suverenity v otázke spasenia má však úplne iný význam. Možno by to vysvetlilo moderné podoobenstvo: Sú dvaja ľudia, ktorí sa snažia žiť „dobro“ (bez omylov). Jeden je veriaci človek a koná dobro, aby bol spasený a dostal sa do neba. Ten druhý neverí v Boha a preto žiadne nebo ani peklo ho neohrozuje. Činí však dobro pre samé dobro. Tak aj vy čítate ako človek neveriaci. Nezištné a bez nároku na odmenu. Dešný učeník by sa spýtal: A ako to súvisí s Božou vyvýšenosťou? Takto: Je fajn, že nevieme, či sme spasení, alebo zatratení a že to nestojí na našej vôli, pretože iba tak prejde naše snaženie skúškou „čistoty motívov“. Iba prvok neistoty nás môže zbaviť našej suverenity a vedomia si vlastnej moci a očistiť nás od seba samých. Lebo kto stratí život, ten ho získa. Nemecký protestantský teológ Rudolf Bultmann napísal: „Človek sa stáva človekom v rozhodnutí.“ Otázka spasenia sa vždy bude spájať s otázkami slobodnej vôle človeka a so zlom, ktoré sme schopní konať. Rozhodnutie komu prisúdieme zodpovednosť za naše konanie je teda na nás.

Ivana Kaduková – Adamcová

Jozef Ondřík, Bratislava, 2004



Bola raz studená vojna

klade elementárneho puďu sebazáchovy všetkých vtedajších rozhodujúcich aktérov na oboch stranách konfliktu počnúc Trumanom a Stalinom – nevyústila táto studená vojna do globálnej a globálne zničujúcej skutočnej vojny, zato do porážky jednej zo strán – ZSSR a jeho bloku – tak povediac „suchou cestou“.

Gaddis sa vo svojej knihe koncentruje na vznik, priebeh a vyústenie studenej vojny predovšetkým v americko-sovietskej bipolarite, pričom ostatné politické aj vojenské udalosti v danom čase sú len svojim významom síce odstupňované, ale vždy druhoradým či okrajovým dianím, ktoré bezpochyby v celkovom vývine malo svoju čiastkovú závažnosť, no koniec koncov nerozhodovalo o priebehu a výsledku tohto planetárneho sporu. Aj pre tento pohľad na studenú vojnu sa kniha popri nadšenom prijatí stretla tiež s kritickými hlasmi (napr. britského historika Tonyho Judta) poukazujúcimi na istú „provinčnú“ obmedzenosť Gaddisovho príliš amerického pohľadu na tento doteraz najväčší planetárny konflikt mierovom čase. Výčitka priveľmi amerikanizovaného pohľadu môže byť oprávnená, no nikto predsa nikomu

na správne príčiny. Pri vzniku tejto vojny stál na oboch stranách bytostný záujem o zabezpečenie budúcej existencie svojich krajín práve po skúsenostiach s deštruktívnymi silami druhej svetovej vojny. Na americkej strane to znamenalo definitívne skoncovanie s politikou zaoceánskej izolácie, a teda stálu mocensko-politickú prítomnosť predovšetkým v západnej Európe, ale aj na iných kontinentoch. To azda najviac pribrzdiro hroziaci sovietsky „rozlet“ v povojnových rokoch, ktorý sa mal zastaviť až na brehoch Atlantiku. Pre víťazných Sovietov sa totiž povojnová bezpečnosť krajiny spájala s mocenskou expanziou v tradícii Ruskej ríše, ktorá však bola navyše ideologicky posvätená presvedčením, že konflikty medzi imperialistickými krajinami sú neodvratné a budúcnosť sveta patrí socializmu v boľševickom razení. V takomto vnímaní sveta bol celkom „prirodzene“ zakódovaný konflikt s tými, ktorým do plachát nedul vietor víťaziaceho marxizmu-leninizmu. No veľká východno-západná rivalita sa veľmi rýchlo spojila s možným použitím nukleárných zbraní, ktoré svojím zničujúcim „overkillom“ čoraz väčšími vylučovali priamu americko-sovietsku

sféry sociálno-politických a civilizačných predpokladov. Na tomto poli, ako vieme, Sovietsky zväz a jeho satelity neuspeli, ba jednoznačne zlyhali, napriek tomu, že boli „vyzbrojení“ údajne najvedeckejšou zo všetkých spo-

na americkú spoločnosť. Gaddis však súčasne tvrdí, že týchto necností, ktoré boli navyše podmienené tvrdým zápasom s protivníkom, nepoznajúcim žiadne zábrany, a teda akousi „nákazou“ z druhej strany „frontu“ studenej vojny, sa americké politické vedenie za rozhodujúceho prispenia nástrojov americkej slobodnej spoločnosti zbavilo ešte počas studenej vojny, v druhej polovici 70. rokov, čo malo Ameriku posilniť v záverečnom období tohto dlhého konfliktu.

Záverečná kapitola Triumf nádeje vyznieva značne triumfalisticky, tak trochu v duchu amerických westernových filmov, v ktorých nemôže nezvítaziť Dobro nad Zlom. Našťastie autor sa nevyhýba ani americkým chybám a hriechom v studenej vojne.

čenských teórií. Prehrali vlastne práve pre túto „vedu“, ideologicky podporujúcu mocenské pretrvávajúce uzavretej spoločnosti, neschopnej uvoľňovať skutočne účinné sily na civilizačný a intelektuálny rozvoj spoločnosti v slobodnom priestore myslenia a individuálnej iniciatívy.

Gaddis však nehovorí len o všeobecných predpokladoch, všetko dianie v ére studenej vojny sa uňho spája s konkrétnymi ľuďmi, ktorí vonkoncom nie sú len poddajnými bábkami nejakých „historických zákonitostí“, lež veľmi konkrétne prispievajú k nasmerovaniu nových trendov, ako aj k zabráneniu zhubných rozhodnutí. Takými osobnosťami boli podľa neho Ján Pavol II., M. Thatcherová, Teng Siao Pching a pravdaže R. Reagan, ale aj M. Gorbačov, aj keď skôr v role onoho „čarodejníkovho učňa“, ktorý spustil perestrojkový proces, s ktorým si ako vrcholný predstaviteľ tej druhej supermoci nakoniec nevedel poradiť.

Záverečná kapitola Triumf nádeje vyznieva značne triumfalisticky, tak trochu v duchu amerických westernových filmov, v ktorých nemôže nezvítaziť Dobro nad Zlom. Našťastie (pre knihu i zobrazovanú skutočnosť) autor sa nevyhýba ani americkým chybám a hriechom v studenej vojne – uvádza rad nezákonných, aj násilných akcií, na ktorých sa významne podieľala CIA, ale aj zrejme verejne vyslovené nepravdy viacerých prezidentov, ktoré pôsobili demoralizujúco

Pre Neameričana by sa práve v tomto pohľade na konanie americkej politickej špičky nielen počas studenej vojny, ale aj pred ňou a po jej skončení žiadalo vari viac autorovej americkej (seba)kritickosti. Zrejme Gaddisova príúzkosť zameraná kritikou na americkú politiku súvisí s jeho zúžením otázky amerických mnohostranných záujmov vo svete len na obdobie studenej vojny. Tým z autorovho obzoru vypadli najrôznejšie americké prehršky spojené s americkými hospodárskymi a mocenskými záujmami predovšetkým v oblasti amerického kontinentu a Tichého oceánu ešte v ére amerického izolacionizmu, teda pred vstupom USA do druhej svetovej vojny. Tie vytvárali a pestovali názorové podhubie, podľa ktorého si lídri a inštitúcie USA môžu v „okolí“ a v záujme Ameriky dovoliť aj také kroky, ktoré by si nedovolili vnútri svojej krajiny. Toto podhubie a s ním spojené činy pretrvali až do konca studenej vojny (opäť najmä v stredoamerickom okolí USA) a pretrvávajú aj po skončení studenej vojny. Pripomeňme si za všetky druhy invázie do Iraku v roku 2003 z jej veľmi pochybným, ba falošným odôvodnením, pripomínajúcim tie temnejšie momenty amerického zápasu za studenej vojny. Ak teda tento text má názov Bola raz studená vojna, núka sa mimovoľne otázka: Alebo ešte trvá? Aj keď, prirodzene, v zmenenej podobe a s čiastočne zmenenými účastníkmi.

Milan Zemko

Sovietsky zväz a jeho satelity neuspeli napriek tomu, že boli „vyzbrojení“ údajne najvedeckejšou zo všetkých spoločenských teórií. Prehrali vlastne práve pre túto „vedu“, ideologicky podporujúcu mocenské pretrvávajúce uzavretej spoločnosti, neschopnej uvoľňovať skutočne účinné sily na civilizačný a intelektuálny rozvoj spoločnosti v slobodnom priestore myslenia a individuálnej iniciatívy.

nebráni, aby napísal dejiny studenej vojny z európskeho, ázijskeho, afrického či vskutku planetárneho pohľadu, ak to, pravda, dokáže.

Nazdávam sa, že v tom podstatnom, v otázke vypuknutia a predsa len mierového konca studenej vojny spojeného so zánikom sovietskeho bloku i Sovietskeho zväzu, poukazuje Gaddis

vojnú konfrontáciu. Aj vďaka tomu sa takmer polstoročný konflikt udržoval – s výnimkami potvrdzujúcimi pravidlo, napr. v prípade kubánskej krízy 1962 – v studenom alebo len viac či menej „zohriatom“ stave.

A to ozajstné súperenie, ktoré koniec koncov rozhodlo o výsledku studenej vojny, sa presunulo do širokej



- John Lewis Gaddis
- Studená vojna
- Preklad Igor Kšiňan
- Slovart 2006
- 264 strán
- 399 Sk

Ked sa hovorí o studenej vojne v uplynulom storočí, žiada sa opýtať – ktorá studená vojna? Ak totiž (veľmi zjednodušene) platí, že studená vojna je dlhodobá konfliktná situácia v medzinárodných vzťahoch pred ozajstným veľkým vojnovým konfliktom, potom Európa takých studených vojen zažila len v 20. storočí niekoľko. Pred prvou svetovou vojnou od zreteľného sformovania sa dvoch mocenských blokov – dohodových a centrálnych mocností, v medzivojnovom období najneskoršie po vystúpení nacistického Nemecka zo Spoločnosti národov, pričom so Sovietskym zväzom sa viedla studená vojna prakticky od skončenia občianskej vojny v tejto krajine. Najdlhšie trvala, pravdaže, tá, čo vypukla krátko po druhej svetovej vojne a skončila na prelome 80. a 90. rokov. Americkému profesorovi J. L. Gaddisovi ide práve o túto studenú vojnu, na ktorú je aj uznávaným odborníkom.

Pre všetky uvedené studené konflikty bolo charakteristické intenzívne zbrojenie a vytváranie si čo najvýhodnejších podmienok pre nastávajúci „horúci“ stret, pričom neoddeliteľnou súčasťou týchto priprav bývali reálne a niekedy veľmi ničivé „periférne“ vojny, využívané aj ako testovací priestor pre niečo oveľa väčšie... A predsa studená vojna, o ktorej píše J. L. Gaddis, sa od tých predchádzajúcich odlišovala hneď niekoľkými novými kvalitami. Predovšetkým bola vskutku planetárna, zasahovala všetky kontinenty aj s oceánmi, bola oveľa viac nielen mocensko-politicky, ale aj ideologicky polarizovaná, dve rozhodujúce veľmoci či supermoci – USA a ZSSR – „pracovali“ v nej s dovedy vo svetových dejinách nevídanými intelektuálnymi a materiálnymi kapacitami, ktorých súčasťou bol aj nukleárny vojenský potenciál umožňujúci niekoľkonásobne zničiť celé ľudstvo. A práve preto – zrejme nie paradoxne, pretože na zá-

Josef Ondzik, Nová Sedlica, 2000



C. S. Lewis – hľadač radosti

kúsku podvedome a neúmyselne oslabovala všetky ostré hrany mojej viery. Vágnosť a číro špekulatívny charakter celého okultizmu sa začali – a musím priznať, že slastne – rozpínať v neúprosných pravdách náboženskej viery, z ktorej sa pre mňa stala záležitosť pre domnienky a špekulácie. Čoskoro som upravil slovo „verím“ na „cítim“. A zrazu som pocítil nesmiernu úľavu! Nebolo nutné riadiť sa podľa niečoho ani ničomu veriť, až na všetko, čo bolo vzrušujúce a utešujúce,“ vysvetľuje Lewis. Okrem pochybností v náboženských otázkach v Lewisovi pracoval v neprospech viery aj hlboko zakorenený pesimizmus intelektuálnej povahy. Tento jeho pesimizmus mal pôvod v ranom detstve. „Knihy, ktoré som ako dieťa čítal, pôsobili na moju predstavivosť obrazom rozľahlosti a chladu vesmíru, v ktorom sa človek stráca ako bezvýznamná bytosť. Preto nečudo, že vesmír považujem za hrozivé a nepriateľské miesto,“ hovorí Lewis a dodáva: „Teraz sa možno pýtate: Ako som mohol spojiť túto ateistickú myšlienku – tento skvelý argument z nedizajnu – s mojou záľubou v okultizme. Nemyslím, že som ich nejako logicky spájala. Ale spájala ich jedna vec – obe mali protikresťanský účinok. Tak sa zo mňa raz rýchlejšie, inokedy pomalšie, stal odpadlík od viery, ktorý stratu viery neoplakával, ale prijal ju ako najväčšiu úľavu.“ Lewis hovorí, že v jeho prerode na nekresťana najdôležitejšiu úlohu zohrávala jeho hlboko zakorenená nenávisť voči akejkoľvek autorite, jeho silný individualizmus. Vo svojej slovnej zásobe nedokáže nájsť lepšie slovo, ktoré by vyjadrovalo takú veľkú nenávisť ako slovo narušenie. A pre kresťanstvo bol stredobodom, podľa neho akýsi transcendentálny Narušiteľ. Ak by bol tento obraz kresťanstva pravdivý, žiadna „zmluva s realitou“ by nemohla existovať. V ľudskom vnútri nebolo miesta, ktoré by si mohol človek ohradiť drôteným plotom a zabezpečiť ho proti narušiteľom nápisom Nevstupovať. „Práve toto som chcel – nejaké územie, akokoľvek malé, o ktorom by som mohol vyhlásiť: ‚Toto je moja a len moja záležitosť,‘“ hovorí Lewis. V Bergsonovom myslení objavil Lewis novú inšpiráciu. Tá spočívala v tom, že keď raz človek upustí od absurdnej predstavy, že realita je akousi umelou alternatívou k „ničomu“, prestane byť pesimistom (či dokonca aj optimistom). Nemá zmysel haniť či chváliť svet ako taký, lebo sme jeho súčasťou. Človek musí „prijat“ vesmír bez výhrad a s úplnou lojálnosťou. Tento druh stoického monizmu prijal Lewis za svoj nový pohľad na realitu. „Možno bol do istej miery najbližšie ku kresťanskej skúsenosti, ktorú som mal od čias, keď som bol malým školákom. Podarilo sa mi skoncovať (dúfam, že navždy) s myšlienkou dohodnúť sa s realitou alebo pristúpiť na kompromis,“ konštatuje Lewis.

Keď sú všetky obrazy a pocity zamieňané za samotnú radosť, čoskoro sa ukáže, že sú nedostatočné. „Uvedomil som si a pokladám to za najväčší zázrak, že tak ako som sa nesprávne domnieval, že som naozaj túžil po záhrade Hesperidií, som sa nesprávne domnieval, že som túžil po (samotnej) radosť. Ako sa ukázalo, samotná radosť, ktorú som považoval za udalosť mojej vlastnej mysle, nemala žiadnu hodnotu. Celá jej hodnota spočívala v tom, že radosť je hodná túžby. A týmto objektom celkom evidentne nebolo rozpoloženie mojej mysle ani tela. Istým spôsobom som na to prišiel procesom eliminácie. Vyskúšal som v mysli aj tele všetko. Pýtal som sa sám seba: ‚Toto naozaj chceš? Naozaj práve toto?‘ Nakoniec som sa sám seba pýtal, či je samotná radosť to, po

čom túžim. Keď som ju označil nálepku ‚estetická skúsenosť‘, trúfal som si odpovedať: ‚Áno. Toto chcem.‘ Moja odpoveď sa však zrútila, keď radosť neúprosne vyhlásila: ‚Ty chceš – ja sama som tým, čo ti chýba – niečo iné,

Lewisov životný príbeh je o túžbe, ktorú nazýva radosťou. Túžba je cesta, ktorá vedie z ľudského vnútra k transcendentnej skutočnosti, ktorá je „iná“ ako človek. Mohli by sme ju nazvať „vyššia sila“, „zmysel“, „hlbka reality“ alebo „Boh“.

vonkajšie, žiadne rozpoloženie vlastnej mysle. Vtedy som sa ešte nepýtal: ‚Kto je to, po kom túžime?‘ Pýtal som sa len: ‚Co to je?‘ Toto ma privedlo do krajiny posvätnéj bázne, lebo takto som pochopil, že v hlbokom osamotení vedie cesta vychádzajúca priamo

z nás, akýsi obchod s niečím, čo – odmietajúc sa stotožniť s akýmkoľvek predmetom zmyslov, alebo čímkoľvek, čo naplní naše biologické alebo sociálne potreby, alebo s čímkoľvek, čo si predstavujeme, alebo s akýmkoľvek rozpoložением našej mysle – sa samo vyhlasuje za celkom objektívne. Je to holá inakosť – bez obrazov (hoci ju naša predstavivosť vyjadruje v obrazoch), nepoznaná, nedefinovaná, žiadaná,“ tvrdí Lewis. Pripomeňme si, že Lewisovu najväčšou túžbou bolo, aby do neho nik „nezasahoval“. Chcel „nazývať svoju dušu vlastnou“. Preto bola u neho nutná absolútna kapitu-

lácia, bezpodmienečný skok do tmy. Realita, ktorá nikdy nevyjednáva, nad ním zvíťazila. Požiadavka neznela: „Všetko alebo nič.“ Požiadavka znela: „Všetko.“ „Ten, ktorého som sa veľmi bál, si ma našiel v letnom semestri roku 1929. Vtedy som sa vzdal a uznal,

že Boh je Boh. Klakol som si na kolena a modlil sa – ja, v tú noc možno najskľúčenejši a najzdráhavejší konvertita Anglicka. Vtedy som nevidel, čo je teraz nad slnko jasnejšie – Božiu pokoru, ktorá prijme takého človeka aj za takýchto podmienok,“ uzatvára svoje úvahy Lewis.

Lewisov životný príbeh je o túžbe, ktorú nazýva radosťou. Túžba je cesta, ktorá vedie z ľudského vnútra k transcendentnej skutočnosti, ktorá je „iná“ ako človek. Mohli by sme ju nazvať „vyššia sila“, „zmysel“, „hlbka reality“ alebo „Boh“. Dôležité je, že nie je výtvorom človeka, ale sa sama potvrdzuje ako objektívna skutočnosť, ktorá k nám prichádza „zvonku“. Preto ňou nemôžeme manipulovať podľa svojich predstáv a želaní. Keď napríklad stredoveký mysliteľ majster Eckhard hovorí, že všetky stvorenia sú „holé nič“, nechce tým tvrdiť, že nemajú žiadnu hodnotu, ale že ich nie je možné zamieňať s Bohom, ktorý je pre neho základom bytia. Človek si často vytvára nesprávnu predstavu o Bohu, pomocou ktorej sa snaží ovládať iných v mene „vyššej authority“, ktorú si privlastňuje. Naproti tomu Biblia zdôrazňuje, že človek si musí zachovať istý odstup od Boha, aby mohol úspešne plniť poslanie, ktoré mu bolo zverené (porov. Ex 3, 5).

Štefan Šrobár



- ▲ C. S. Lewis
- ▲ Zaskočený radosťou
- ▲ Preklad Viera Gregorcová
- ▲ Porta libri 2007
- ▲ 167 strán
- ▲ 235 Sk

Kniha Zaskočený radosťou je o hľadaní radosti, o duchovnej ceste, ktorá autora dovedla od kresťanstva k ateizmu a potom späť ku kresťanstvu. „Túto knihu píšem na žiadosť mnohých, ktorí chcú počuť, ako sa z ateistu stal kresťan. Do akej miery bude môj príbeh pre vás zaujímavý, záleží na tom, do akej miery ste zažili to, čo ja nazývam radosťou. Je to neutíchajúca túžba, po ktorej sa túži oveľa viac ako po akýchkoľvek iných uspokojeniach. Radosť (v mojom ponímaní) sa šťastiu a potešeniu podobá len jednou vlastnosťou – každý, kto ich zažil, ich chce pocítiť znova.“

„Mnohí ľudia majú po prečítaní mojich kníh dojem, že som vyrastal v prísnom prostredí puritanizmu. Mýlia sa. Učili ma robiť tradičné veci – musel som sa modliť a vo vhodnom čase som sa stal synom cirkvi. Akosi prirodzene som akceptoval príkazy, ale nespomínam si, že by som prejavoval o náboženské veci skutočný záujem. V žiadnom prípade nebolo moje detstvo ani zďaleka inosvetné,“ hovorí Lewis. Skutočne veriacim sa po prvýkrát stal v Belsene, kde chodil do školy. „V skutočnosti na mňa najviac zapôsobili kresťanské doktríny. Učili ich osoby, ktoré v ne evidentne verili. Keďže mi v tomto období bola skepsa veľmi vzdialená, ich učenie oživilo čosi, v čo som vtedy, keďže som nebol skeptický, veril,“ konštatuje Lewis. V tomto zážitku bolo dosť strachu, ktorý však mal pozitívny účinok na jeho ďalší vývoj. Prejavilo sa to tak, že sa začal seriózne modliť, čítať Bibliu a snažil sa počúvať svoje svedomie. Radosť, ako ju sám definoval dlhé roky, v Lewisovom živote nielenže chýbala, ale upadla takmer do zabudnutia.

Prerod Lewisa z kresťana na nekresťana sa udial pod vplyvom okultných vied. „Táto moja vášeň kúsok po

Jozef Ondzik, Ruský Potok, 1998



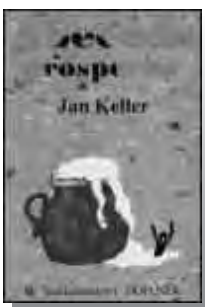
V pasci moderných sietí



- ▲ Jan Keller
- ▲ **Teorie modernizace**
- ▲ Slon 2007
- ▲ 194 strán
- ▲ 299 Sk



- ▲ Jan Keller
- ▲ **Dějiny klasické sociologie**
- ▲ Slon 2005
- ▲ 529 strán
- ▲ 625 Sk



- ▲ Jan Keller
- ▲ **Abeceda prosperity**
- ▲ Doplněk 2003
- ▲ 176 strán
- ▲ 145 Sk



- ▲ Jan Keller
- ▲ **Politika s ručením omezeným**
- ▲ ELK 2001
- ▲ 139 strán
- ▲ 239 Sk

Spomienka na seminár sa mi zov-prinavrátala pri čítaní kníh českého sociológa Jana Kellera, ktorého práce (dovoliť si tvrdiť) dnes patria do povinnej výbavy každého spoločenskovedného pracovníka. Tak ako predchádzajúce štúdie, z ktorých vyberám aspoň Abeceda prosperity, Politika s ručením omezeným a Dějiny klasické sociologie, tak aj najnovšia práca Teorie modernizace je precíznou odpoveďou na diagnózu modernej spoločnosti, ak ju ešte za modernú môžeme označiť. Kellerov neustály záujem, čo je viditeľnou črtou jeho myslenia a vysvetľovania, osciluje okolo tém ekologického rozmeru kapitalizmu a s ním spojeného vyčerpania neobnoviteľných zdrojov, prevahy ekonomickej racionality a kolonizácie ostatných sektorov spoločnosti, tlaku nadnárodných monopolov či osudu politickej moci, nachádzajúcej sa v stave strnulosti a prázdnoty. O to viac potom vyznieva jeho záujem o osud bezprizorných mas obyvatelstva, občanov bez identity, blúdiacich v spleti moderných sietí a hľadajúcich pocit istoty vo všadeprítomnom prostredí neistoty.

Počas seminára Dilbar Alijevová použila označenie „prinavrátanie feudálnych pomerov“. Rovnaké, prípadne podobné pomenovania sa čoraz viac udomácnujú v terajšom sociologickom kolégiu (Anthony Giddens, Christoph Butterwegge, Claus Offe, Alain Minc, Ulrick Beck a iní), nevynímajúci samotného Jana Kellera. „Návrat stredoveku“, „refeudalizácia sociálnych vzťahov“ alebo „postmoderný stredovek“, „barbarizácia modernity“ – predstavujú označenia, varujúce pred trhovým radiklizmom, neoliberalnou frázovitou typom „trh všetko vyrieši“, privatizáciou verejného sektora či nastolovaním nových privilégií, známych práve z čias európskeho feudalizmu.

Čo stojí za takou dramatickou transformáciou osobných vzťahov, ak pritom budeme na vývoj v posledných päťdesiatich rokoch nazerať procesom modernizácie? Jan Keller na to odpovedá poukázaním na neschopnosť rozlišovania medzi odlišnými významami „sociálna“. „Vo svojom širšom význame „sociálno“ označuje celú spoločnosť, čiže funkčne diferencovaný komplexný systém. V užšom, no historicky omnoho skoršom význame, znamená „sociálno“ vzťahy pomoci a ochrany v kritických situáciách“. Ako dodáva, nie sú to len nedorozumenia, ktoré z takéhoto nechápania vyplývajú, ale oveľa vážnejšie „... je čisto technokratické, sociálne nepoučené chápanie modernizácie“. Historické zmeny navodzujúce modernitu posilnili systém a oslabili primárne väzby ochrany, charakteristické pre tradičné lokálne pospolitosti. Vykolaženie v sedemdesiatych rokoch znamenalo predrčujúci predeľ, medzi na jednej strane dvoma modernami a na druhej strane štrukturálnou reorganizáciou vzťahov „verejného“ a „súkromného“.

vrstvy obyvateľstva. Povojnové roky nahrávali masovému vzdelaniu, silnejúcej role sociálneho štátu, sociálnym istotám a prílivu predtým nepriviligovaných do prostredia stredných a vyšších vrstiev. Ekonomicky tučných tridsať rokov vypestovalo spoločnosť mamutích formálnych organizácií, mechanizmov ochrany v podobe zapatriení garantovaných sociálnym systémom i vzdelanú strednú vrstvu. Jedna celá generácia, narodených v dvadsiatych až štyridsiatych rokoch 20. storočia, sa stala emblémom povojnového modernizačného boomu. Boli však prvými aj poslednými, ktorým osud doprial vzostupnú mobilitu, rastúcu ekonomiku, silné sociálne istoty a dôstojný odchod do penzie.

Začiatkom sedemdesiatych rokov však ekonomikou podmienené migračné tlaky priviedli systém k vážnejším trhlinám a vývoj sa stočil. Populácia chudobného svetového Juhu sa začala posúvať smerom na sever, a to aj za okolností, keď sa nadnárodné korporácie s naakumulovaným kapitálom odtrhli od svojich lokálnych headquaters a presúvali sa k periférnej lacnej pracovnej sile.

V prostredí ochromenej politiky, mocenskej strnulosti a finančnej vyprázdnenosti štátu je podľa Kellera alternatívnou klientelizmus.

Čo sa presne stalo medzi dvoma modernizáciami, tou prvou povojnovou a tou druhou z konca osemdesiatych rokov? Ako aj sám Keller poukazuje, klasickí autori sa venovali historickým zmenám spoločnosti, zatiaľ čo programátori modernizácie nehľadajú ani na klasikov, ani nepociťujú kritické nutkavé hodnotenie zmien. Pre nich v posvätnéj ulite jednosmerného nastolovania blahobytu či demokratizácie sa stráca zmysel pre posúdenie nezamýšľaných dôsledkov a ďalekosiahlych zmien. Tomu nahrála v nemalej miere aj abstraktnosť „modernizácie“. Jej vymedzenie sa stalo problematickým a čím viac sa problematizovalo, tým viac sa vkrádalo i do ekonomických a politických kruhov. Nápadná zhoda sa objavila v podriadenosti spoločnosti ekonomickému imperatívu, ktorý následne otvoril brány kapitalistickej globalizácie. Najprv to bola industrializácia agrárneho prostredia, neskôr konkurencieschopnosť či privatizácia a naposledy exportná segmentizácia produkcie a externalizácia nákladov. Inými slovami, prevaha ekonomickej racionality začala globálne diktovať svoj smer pre politickú, kultúrnu a so-

ciálnu sféru spoločnosti a podriaďovať ich vlastným pravidlám.

Postupné premeny foriem závislosti v symbolickom priestore „sociálna“ sa z okrajovej pozície dostali do centra záujmu predovšetkým z dôvodu prechodu industriálnej spoločnosti do dezindustrializovanej spoločnosti služieb. Ako jasne dokumentuje Jan Keller, práve tento prechod zaznamenal prudký nárast neistoty zamestnancov, zosilnenie tlakov kritiky voči zbyrokratizovanému modelu organizácií a nahradenia ich pružnými a flexibilnými útvarmi, adaptujúcimi sa na hocičo, čo nesie predpoklad externalizácie nákladov a maximalizácie ziskov. Pre niektorých nezamýšľaným dôsledkom, pre iných programom zefektívnenia pokračovalo zoštieňovanie sociálneho štátu, zavedenie trhových mechanizmov do verejného sektora a redukciu podlomené poskytovanie sociálnych istôt. „Súkromné“ zámery kolonizovali „verejné“ účely a preniesli ťažisko svojho pôsobenia na ziskovosť a rentabilitu.

Dereguláciou a vytvorením globálnych finančných tokov sa narušila systémová štruktúra veľkých organi-

len urodzení, v spoločnosti modernej si môže (a často priamo musí) nechať poradiť každý. Ide vlastne o svojrúznou formu emancipácie, keď všetci občania sú postavení na jednu úroveň vo svojej závislosti od expertného poznania. Závažnejším zostávajú zistenia, že nie každý vlastní dostatok osobných zdrojov a od možnosti investovania je odstavený. Povoláním úspešnejších je riadenie mobilných sietí, čo kontrastuje s tými, ktorí na nich len participujú bez akýchkoľvek záruk istoty a pocitu nenahraditeľnosti. Nemajú ani čo investovať a dereguláciou oslabený sociálny štát im odopiera i tu poslednú možnosť ochrany pred neistotou diktujúceho kapitálu. I samotná predstava dosiahnutého vzdelania a profesijnej kariéry – čo sa sofistikovane prekladalo ako cesta k úspechu – tiež nie sú jednoznačnými vstupenkami k istejšej budúcnosti a premietajú sa do doby trhového artikla bez záruk ďalšieho rozhodnutia na pracovnom trhu.

Ako Alijevovou predznačené návraty k feudálnym pomerom, tak aj knihy Jana Kellera ohraničujú dejiny celej civilizácie v predtuchu prehlbenia osobných závislostí v sieťach mocných patrónov a vznikajúcich pospolitostí od neformálnej úrovne sociálnych vzťahov. V situácii „tekutých“ sietí, v ktorých trhový mechanizmus si podrobuje čoraz viac sektorov spoločnosti a nedokáže uspokojiť množstvo ľudského kapitálu na vlastnú sebareprodukciu sa ako alternatívou vidí preukazovanie svojej osobnej využiteľnosti a zaslúženia si ochrany ako protislužby zo strany silného patróna alebo rovných pospolitostí.

V prostredí ochromenej politiky, mocenskej strnulosti a finančnej vyprázdnenosti štátu je podľa Jana Kellera takou alternatívnou klientelizmus; „Čím bezmocnejší bude štát voči mocným a anonymným silám globalizácie, čím menej dobrá bude mŕť ponúknuť a čím menej istoty bude mŕť garantovať“, tým bude cesta klientelizmu lákavejšia. Ak ochrana a zaručenie bezpečia zo strany oslabeného štátu prestáva pritekať, je len otázkou času, kedy sa masy sociálne bezprizorných občanov budú utiekať k svojim patrónom, vyjadrovať im oddanosť a doprosovať sa dávkou istoty. Tento predmoderný a nemoderný nástroj ochrany bude nielen sociálno-organizačným vyvrcholením barbarizovanej podoby modernizácie, ale i jedinou možnosťou redukovania neistoty dávkovanej ekonomickými silami. Vo svojej mocensko-asymetrickej prirodzenosti, vzťah patróna a jeho klientov alebo seberovných pospolitostí založí základy vzájomných osobných závislostí, kde postavenie silného pána a novodobých „nevoľníkov“ bude síce deformovanou slobodou, ale asi tiež jedinou slobodou, v ktorej osídľach nájdú aspoň akú-takú istotu.

Marek Mocker

Na sklonku minulého roku sa na pôde akadémie vied uskutočnil seminár pod názvom Spoločnosť ako systém závislosti. Komorné posedenie viedla slovenská sociologička Dilbar Alijevová. Témou, ktorou sa snažila vzbudiť vážnejšiu diskusiu, bola transformácia osobných vzťahov. Pre mňa podnety seminára znamenali ozrej-

„Súkromné“ zámery kolonizovali „verejné“ účely a preniesli ťažisko svojho pôsobenia na ziskovosť a rentabilitu.

menie poznania, že pod hladinou zbyrokratizovaných anonymných organizácií, v ktorých útrobach prebiehal spoločenský život až do predposlednej dekády 20. storočia, sa odohráva niečo, čo tam vždy existovalo – neformálne tkanivá spojení ľudských bytostí, založené na lokálnej, rodinnej alebo záujmovej príslušnosti. Plán modernizácie s tým počítal len sekundárne, keďže línia budovaného sociálneho štátu stavala na vyrovnávaní naakumulovaných asymetrií premoderného obdobia. Až historické procesy tzv. druhej modernizácie ich prebudili znovu k životu vo forme sociálnej ochrany, budovanej na silnejších osobných väzbách a závislostiach.

Prečo sa modernizácia, vyvliekajúca spoločnosť z jej tradičného hávu, dostala do pozície, keď ju jej vlastné predpoklady zrádzajú, vynikajúco popísal vo svojej teórii reflexívnej modernizácie nemecký sociológ Ulrick Beck (pozri K&S, č. 4/2007).

Predpoklady prvej modernizácie stáli na maximalizácii produkcie. Jej teoretické podložie pritom treba vnímať v politických a ekonomických tlakoch povojnového obdobia a v snahe posilniť vplyv Spojených štátov amerických v nevyspelých regiónoch svetového Juhu. Industrializácia agrárneho prostredia sa mala nakoniec stať hnacím motorom rozširovania blahobytu a demokratizácie pre čo najširšie

Jozef Ondzík, Runina, 1999



Otázniky terapeuta

Psychoterapia je nekonečný námet. Možno si o ňom pomyslieť, napísať a porozprávať takmer čokoľvek. Dôvodom je neohraničenosť ľudskej duše. Keď sa stretne duša s dušou, obidve neohraničené, udalostí a procesov, ktoré možno identifikovať, hoci len v krátkom čase, je neprehľadne veľa. Kedy je stretnutie terapeutické? Kedy je patogénne? Aký je vzťah zámernosti a nezámernosti vzájomného pôsobenia? Kto koho lieči? Kto viac, kto menej? Lieči, ak lieči, vzťah, situácia, kontext, technika, náhoda? Psychoterapeuti sa snažia vymyslieť teórie o svojom účinkovaní. Ako sa majú teórie testovať? Je testovanie dostatočne validné? Alebo treba rezignovať na tvorbu teórií a správať sa intuitívne? Treba sa spoliehať viac na múdrosť skúsenosti ako na profesionálne vzdelanie? Treba študovať diela autorít a prijímať ich? Občas psychoterapia ako odbor pripomína cintorín mŕtvych alebo špitál polomŕtvych autorít. Treba byť eklektický? Nie je eklekticismus, ktorý sa hanblivo pomenoval integrácia, bezcharakternosťou? Kto je kompetentný odpovedať?

Čitateľ musí byť opatrný. Krása teórií zväzda ako každá krása. Čudujem sa, že nikto z odborníkov náuky o vede nezdôraznil zvodnú, teda negatívnu úlohu krásy pri posudzovaní teórií. Zvyčajne sa píše a hovorí o pozitívnej funkcii krásy.

Prvá kniha, o ktorej sa referuje, dielko o tajomnom Ja, neuspokojí čitateľa, ktorý je malicherne presný. Čo je Ja? Keď poviem ja som zlý človek, ide o INÉ ja, ako je ja, (ego) v psychoanalytickej teórii. Rozdiel sa ukáže, keď povieme: Ja mám Ja, Ono a Nad-ja. Kto koho má? Kto je self, teda najvladnejšie ja. Ja mám self, ako mám žalúdok a hemoglobín, ale: kto je ja, ktoré má ja, self a všeličo iné?

Vo MNE je teda veľa rôznorodých bytostí (?), ktoré si môžu nárokovať byť ja.

V tomto zmysle je ja naozaj tajomné, je takrečeno rečovou hračkou. Obratný znalec môže vymyslieť zoznam ja.

Ale autorka je nie malicherná. Za ja považuje ČLOVEKA, konkrétnu bytosť,

predmet každodennej skúsenosti. Toto rukolapné ja, ja takrečeno naivného realistu, vykladá ako objekt, ktorý možno podrobiť empirickému skúmaniu a vedeckým zovšeobecneniam. Jej prístup je jednoduchý, odpovedá najskôr kognitívne behaviorálnej teórii. Akceptuje, čo sa podarilo overovať výskumne.

Prístupne, lebo adresáti knihy sú pozorní laici, vykladá, čo je človek vo svojom prirodzenom, teda kultúrnom kontexte a v kontexte svojich vzťahov. Máme svoje masky (persona je pôvodne maska hercov), uvedomujeme si seba, spôsoby uvedomenia sú závislé od interpretácie, máme svoje ciele, svoje hodnoty, kontrolujeme sa, konáme atď. Teda: dozvieme sa o sebe, čo vlastne vieme, ale: ukazuje sa

Kedy je stretnutie duše s dušou terapeutické? Kedy je patogénne? Aký je vzťah zámernosti a nezámernosti vzájomného pôsobenia? Kto koho lieči? Kto viac, kto menej? Lieči, ak lieči, vzťah, situácia, kontext, technika, náhoda?

nám veľa z toho, čo nevieme, lebo si nevšímame, zabúdame atď. Pomáhajú nám odborníci, autority: nie teoretici, producenti hypotéz, ale empirici. Odkazujú sa na príklady veľkých: napríklad na príbehu prezidenta Clintona sa demonštruje význam nezlomnosti človeka.

Ukazuje sa teda človek vo svojom obyčajnom živote. Toto ja NIE JE tajomné, ako nie je tajomný vrabec pre ornitológa.

Knihá nemá hĺbku, exponuje ja bez tajomstva. Autorke jej prístup nemožno vyčítať. Je odborne korektný, autorka je vedkyňa. A predsa si povieme: to je všetko? Iste je medzi nami veľa takých, ktorí si povedia: áno, to je všetko. Iste je veľa takých, ktorí sa snažia, aby to bolo všetko.

Napokon: čo je hĺbka? Ak sa pozrieme na dno priepasti, nájdeme tam to, čo na povrchu, a navyše spráchnivené zvyšky toho, čo do nej popadalo.

Druhé dielko, kniha Erdélyho, sa od prvého veľmi líši. Autor je psycho-

analytik. Nie je dogmatický freudovec, ale inovuje. Inovuje veľmi radikálne. Venuje sa problému self, teda podľa jungovskej tradície tomu najcenejšiemu, čo máme, duši našej duše. Ale self, ukazuje autor, sa stalo nástrojom odcudzenia, vyvlastnenia. Duša našej duše sídli v ID! ID je navyše autentické, navyše naše. Hm. Je to akási psychoanalýza naruby. Trochu nám to pripomína rabelaisovské rob, čo chceš. Neanalyzuje sa dialektika vyvlastnenia, odcudzenia. Možno si všimnúť, že odcudzenie je antropogénna operácia, človek je odcudzujúca sa opica. Vyvlastňovanie je dialektický rub privlastňovania.

Autorova argumentácia je nejasná: nesie ju akési revolučné nadšenie, akési nadšenie zo sladkých šesťdesiatych rokov. Akoby sa autor nechal zviest krásou života, ktorá pramení v hĺbkach (naozaj v hĺbkach) nášho takmer organického bytia.

Autor je romantik, ako filozof nepoučený, ako psychológ ľubovoľný, je azda básnik psychoanalýzy.

fesionál závislý od kontaktu: učiteľ, právnik, politik.

Treba obdivovať autorov, že z masy medziľudskej skúsenosti abstrahovali jednotky, ktorým sa možno explicitne venovať, chyby. Obdivuhodné je, že sa podarilo nájsť ich až päťdesiat, vzájomne rozlíšiteľných a operatívne odstrániteľných.

Psychoterapeut, ktorý si nahobil skúsenosť s pacientmi, môže sa prichytiť pri mnohých chybách zo zoznamu, ktorý vypracovali autori. Môže si cvičiť všímavosť. Môže sa zahanbiť: ako je možné, že som si nevyšmol, čo je vlastne očividné.

Štvrtá kniha je najviac praktická: má charakter príručky pre rýchlu orientáciu v položkách, ktoré sa dotýkajú psychiatrie a psychoterapie. Je veľmi informatívnu učebnicou pre laikov.

Autori exponujú námety zo psychiatickej náuky o chorobách, o spôsoboch liečby, o konkrétnych liekoch, o základných psychoterapeutických postupoch. Výklad je heslovitý a mimoriadne výstižný, prihliada na súčasnú situáciu v odboroch, ktoré sa zaoberajú psychickými poruchami. Prekladateľ Jozef Hašto text doplnil a prispôbil ho slovenskej situácii. Nezanedbávajú sa sociálne a právne problémy.

Knihá je veľmi užitočná nielen pre rýchlu kvalifikovanú informáciu, ale aj pre pomoc pri rozptyľovaní predsudkov a nedorozumení, ktoré sa hromadia v myslení o psychických poruchách. Dezinformácia, napríklad o účinku liekov, o význame hospitalizácie, o príznakoch porúch a o ich sociálnom význame, býva spoločensky škodlivá a škodlivá aj v individuálnych osudoch pacientov a ich príbuzných. Napríklad veľmi škodí predsudok o všeobecne škodlivých účinkoch liekov, o tom, že psychiatrická diagnóza je nálepka, ktorá znevažuje chorého. Užitočné je aj premostenie štrbiny medzi biologickou psychiatriou a psychoterapiou, (akoby išlo o nezlúčiteľné opozitá). Psychiatria sa nastoľuje ako jednotný, a to odôvodnene jednotný odbor.

Kytica kníh, o ktorej sa referuje, obsahuje prvky vzájomne veľmi odlišné, a predsa utvárajú akýsi jednotný obrazec: ako veľmi rôznorodé kvety zviazané do jedného útvaru. Čo psychoterapiu robí celkom, je ZÁUJEM o človeka a POTREBA pomôcť: teda akýsi etický postoj.

Ivan Žucha



- Michaela Buck
- Tajomné Ja
- Gu100 2007
- 226 strán
- 259 Sk



- Zoltán E. Erdély
- Ako to poviem mojej mame?
- Preklad Adam Bžoch
- Vydavateľstvo F 2007
- 77 strán
- 207 Sk



- Bernard Schwartz, John V. Flowers
- Ako zlyháva terapeut
- Preklad Vladimír Hlavenka
- Vydavateľstvo F 2007
- 165 strán
- 346 Sk



- Ulrich Trenckmann, Borwin Bandelow
- Psychiatria a psychoterapia
- Preklad Jozef Hašto
- Vydavateľstvo F 2005
- 269 strán
- 290 Sk

Jozef Ondzik, Nová Sedlica, 2000



Darwinova cesta

Slová na obálke nás presvedčajú, že ide o „strhujúcu dobrodružnú literatúru, ktorá nadchne čitateľa pre vedu a výskum, pátranie po neznámom a po objavovaní súvislostí“. Dobrodružstvo má však v dnešnej dobe trochu iné konotácie než pred storočím a súčasný čitateľ, ktorý po ňom prahne, pravdepodobne nesiahne po publikácii plnej podrobných opisov a úvah, akou sú Darwinove zápisky biologických, geologických i „sociologických“ pozorovaní z jeho, hoci nepopierateľne dobrodružných, výprav.

Je to trochu škoda. Darwin by mohol byť dobrým vzorom: Túžba po poznaní prírody a porozumení jej zákonitostiam ho viedla k samostatnému prenikaniu do tajov prírodných vied, a to nielen prostredníctvom kníh. Popri štúdiu medicíny (ktoré opustil po dvoch rokoch) a teológie (pri ktorej tiež dlho nevydržal) navštevoval diskusné stretnutia niekoľkých učencých spoločností, prednášky z geológie a zoológie a vďaka priateľom z vedeckých kruhov nadobudol i praktické zručnosti. To všetko spolu so zberateľskou vášňou a túžbou cestovať ho predurčovalo na miesto prírodopisca, ktoré v roku 1831 (bez nároku na plat!) ponúkal kapitán lode Beagle. Jej posádka mala predovšetkým získať údaje na zostavenie lodných máp, najmä v okolí Južnej Ameriky. Darwin sa nenechal odradiť ani morskou chorobou a ako 22-ročný sa vydal na expedíciu, ktorú neskôr označil za jednoznačne najdôležitejšiu udalosť svojho života, predurčujúcu jeho životnú cestu.

Beagle putovala z Anglicka cez Kapverdske ostrovy k Južnej Amerike, ďalej na Tahiti a Nový Zéland, k Austrálii, Kokosovým ostrovom, cez Maurícius opäť k Južnej Amerike a po piatich rokoch, z ktorých Darwin asi dve tretiny strávil na pevnine, sa vrátila do

nedopátrame!) sa povznesieme ľahko. Ale citáty Lenina na prvej strane už predznamenávajú, že niečo nie je v poriadku. Prečo práve Leninov názor nás má presvedčiť o význame evolučnej teórie? Vyjasní sa nám, keď si v tiráži prečítame, že úvod bol prevzatý z ruského prekladu z roku 1954. (Že jeho autorom je istý prof. Sobol a že v ruskom vydaní išlo o záver, nie úvod, sa dozvieme „medzi rečou“ až niekde v polovici knihy, v poznámke prekladateľa.)

Podsúvanie Lenina ako „mienkotvornej autority“ je dnes skôr smiešne (prípadne poburujúce) než „nebezpečné“. Horšie je to s prezentáciou názorov, ktorých chybnosť rozpozná iba odborník a vyťušia len tí laici, v ktorých ešte výrazy ako „buržoázne zmysľanie“ či „reakční vedci“ vyvolávajú odpor a silné pochybnosti o pravdivosti celého kontextu. Autor úvodu (a prekladateľ sa k nemu na s. 176 s vervou pripája!) charakterizuje totiž Darwinovu „tendenciu vysvetľovať sociálne javy z hľadiska biologických zákonitostí“ ako „protiveckú, charakteristickú pre buržoázne zmysľanie“. Čitateľ Cesty, ktorý sa neskôr prvýkrát stretne s pojmom sociobiológia, by potom v tejto fascinujúcej a sľubne sa vyvíjajúcej vedeckej disciplíne mohol automaticky vidieť akúsi „buržoáznu pavelu“ (podobne, ako by ju videl v genetike pod vplyvom „lysenkovských blábolov“). So slovami prekladateľa, že „Darwin sa v tých časoch nemohol vyznať a ani sa nevyzval v sociológii“, síce možno súhlasiť, ale implicitné presvedčenie, že on, prof. Sobol, či všeobecne „dnešní ľudia“ sa v nej vyznajú, je absurdné. Zo svojho pohľadu čiastočne informovaného laika to vidím tak, že sociálne javy v ľudskej spoločnosti podliehajú biologickým zákonitostiam, lenže oveľa komplikovanejším spôsobom než

predslov. Niektoré informácie zo „sovietskeho úvodu“ (napríklad o členoch expedície, o ďalších osudoch Beagle) by mohli byť stručne zhrnuté v doslove. Až tu by tiež postačilo spomenúť Darwinove radikálne odmietavé postoje k praktikám otrokárov a kolonizátorov, ako aj k cirkevným dogmám o stvorení, ktoré v Ceste zväčša skrýval za viac-menej diplomatické vyjadrenia. Ale najmä; súčasný odborník by mal čitateľom priblížiť význam evolučnej teórie z perspektívy dnešnej vedy a pomôcť im zorientovať sa v sporoch evolučných biológov a „antidarvinistov“. Aj pre toho, kto siahne po knihe len ako po cestopise, by iste bolo vítanou pridanou hodnotou, keby lepšie pochopil vplyv záverov, ktoré Darwin vyvodil z poznatkov z tejto výpravy.

Už kvôli spomenutým nedostatkom slovenské vydanie pôsobí „nedotiahnuto“, no jeho jazyková a redakčná úroveň (najmä preklepy a množstvo

vedecké práce a výskumy. Okrem Pôvodu druhov (1859, originálny názov *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or The Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*), ktorého všetkých 1250 výtlačkov sa vypredalo ešte v deň prvého vydania, napísal mnoho ďalších diel, z ktorých asi najznámejšími sú *Pôvod človeka a pohlavný výber* (1871) a *Prejavy emócií u človeka a zvierat* (1872) (podrobnejšie Jozef Nosek: (R)evolučná teória po 150 rokoch, K&S 12/2005).

Nemožno sa teda domnievať, že „po piatich rokoch potuliek po exotických krajinách Darwin dospel k názoru, že človek pochádza z opice“. Hoci po návrate z expedície na Beagle bol už presvedčený o nepravdivosti vtedajších predstáv o vzniku živočíšnych druhov, na evolučnej teórii pracoval nasledujúcich vyše dvadsať rokov a až o ďalšie dve dekády k nej

Predpokladám, že tento odbornobeletristický cestopis to nebude mať na ceste k osloveniu dnešných a budúcich generácií ľahké. O to viac si rozhodnutie vydavateľa vážim, zároveň ma však prekvapuje, ako málo na knihe vidno snahu zabezpečiť kvalitný čitateľský zážitok.

„oči kolúčich“ výtvorov programu na delenie slov) tento dojem ešte znásobí. Bez väčších redakčných „prešlapov“ sa zaobišla Darwinova autobiografia *Môj život z rovnakého vydavateľstva*. Je škoda, že sa o nej nedozvieme vo vydaní Cesty. Myslí, že namiesto „prehryzania sa sovietskym úvodom“ by si väčšina čitateľov radšej dokúpila túto knižku, ktorá je mu rozsahom podobná, ale číta sa oveľa príjemnejšie a poskytuje pútavejší a dôveryhodnejší obraz Darwinu ako človeka a vedca.

Ten môj bol, mimochodom, negatívne poznačený jeho častým hodnotením výzoru živočíchov slovami ako odporný či hlúpy a jeho laxným prístupom k zbytočnému vraždeniu (nielen „odporných“ zvierat. (Spojenie „zoológ vášnivým poľovníkom“ na mňa stále pôsobí ako oxymoron, hoci Darwin tomuto popisu naozaj zodpovedal. V jeho prospech vraví aspoň to, že bol inak veľmi citlivý a za svoju poľovnícku vášeň sa vraj v kútiku duše vždy hanbil.) Tento postoj bol však asi prirodzený v podmienkach, keď v prvom rade bila do očí krutosť, s akou sa správali ľudia k ľuďom; boje medzi prisťahovalcami a domácim obyvateľstvom boli v mnohých oblastiach na dennom poriadku.

Treba dodať, že podrobné denníkové záznamy, dokazujúce jeho systematickosť, precíznosť a zmysel pre detail, mu slúžili ako podklad na ďalšie

doplnil aj predstavu o pôvode človeka. (Neuškodilo by spomenúť aspoň náčrt podstaty tejto teórie: Organizmy sa množia geometrickým radom, ale len málokteré jedince sa dožijú dospelosti. Náhodné mutácie generujú nevyhnutnú variabilitu v populácii, pričom zmeny sú do istej miery dedičné. V procese prirodzeného výberu varianty buď zaniknú, alebo sa udržia – podľa toho, nakoľko v danom prostredí poskytujú výhodu v konkurenčnom boji o život. Všetky organizmy majú spoločného predka, z ktorých pomaly a postupne divergovali a ďalej divergujú.) Za teóriou evolúcie prirodzeným výberom sú teda roky práce samotného Darwinu, ďalej však aj množstvo neskôr nahromadených dôkazov. Absurdne preto pôsobia všetci, ktorí hneď ako prostredníctvom nej nedokážu vysvetliť určitý fenomén, vyhlasujú ho za dôkaz jej nepravdivosti. Predpokladám, že kreacionista či zástanca ID by počas plavby okolo sveta nazbieral hľbu „dôkazov proti evolúcii“! Falzifikácia hypotéz a teórií však nemôže byť založená na „neschopnosti predstaviť si“, ale na porozumení a dôkazoch. Porozumenie vyžaduje dôkladné štúdium a na získanie dôkazov je potrebná neraz dlhoročná experimentálna práca.

Lenka Abelovská

Denník z cesty okolo sveta, pôvodne určený jeho rodine, sa už po prvom vydaní roku 1839 stretol s veľkým ohlasom a Darwin ho neskôr niekoľkokrát prepracoval v snahe sprístupniť ho širšiemu okruhu čitateľov.

Anglicka. Vďaka nespočetným vzorkám a odborným textom, ktoré posielal domov, sa stal medzičasom Darwin v odborných kruhoch známym a uznávaným geológom a biológom.

Denník z cesty okolo sveta, pôvodne určený jeho rodine, sa už po prvom vydaní roku 1839 stretol s veľkým ohlasom a Darwin ho neskôr niekoľkokrát prepracoval v snahe sprístupniť ho širšiemu okruhu čitateľov. Čuduj sa svete, minulý rok bol prvýkrát preložený do slovenčiny.

Pri jeho čítaní som sa nemohla ubrániť úvahám o tom, komu je asi toto vydanie určené. Okruh čitateľov, ktorí sa neuspokoja s povrchnosťou, chcú laicky, ale hlbavo preniknúť do tajov prírodných vied a vedia oceniť kvalitnú populárno-náučnú literatúru, pravdepodobne stále nie je zanedbateľný. Možnosť sledovať uvažovanie jedného z najznámejších vedcov a „byť pri zrode“ jednej zo základných biologických teórií azda mnohých poteší. Navyše, podľa slov na obálke, Darwin učí „pozerať sa, vnímať javy okolo seba, pozorovať prírodu i spoločnosť vo všetkých jej zvláštnostiach a zamýšľať sa nad nimi“. Napriek tomu predpokladám, že tento odbornobeletristický cestopis to nebude mať na ceste k osloveniu dnešných a budúcich generácií ľahké. O to viac si rozhodnutie vydavateľa vážim, zároveň ma však prekvapuje, ako málo na knihe vidno snahu zabezpečiť kvalitný čitateľský zážitok.

Nad väzbu, ktorá by asi ťažko zniesla druhé čítanie, a nad mizivé množstvo drobných čiernobielych ilustrácií (po ktorých autorovi sa v knihe

sociálne správanie zvierat, preto bude náročnejšie ich všetky odhaliť a pochopiť. Isté však je, že bez prispenia niektorých biologických disciplín by to bolo sotva možné.

Dvadsaťstranový úvod navyše vyčerpá svojou podrobnosťou i pomerne ťažkopádny štýlom. O čo príjemnejším by bol pútavý, stručný a aktuálny

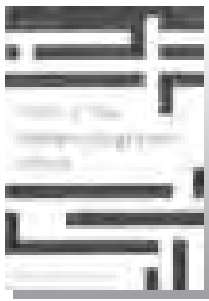
Jozef Ondzík, Bratislava, 2006



- ▲ Charles Darwin
- ▲ Cesta prírodovedca okolo sveta
- ▲ Preklad Jozef Balan, Štefan Weiskopf
- ▲ Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2006
- ▲ 361 strán
- ▲ 299 Sk

Hovorí sa, že národ je kultúrny, len ak boli do jeho jazyka preložené Biblia a najznámejšie dielo Charlesa Darwinu O pôvode druhov (ktoré, „paradoxne“, viaceré biblické predstavy vyvracia). O naše „zaradenie medzi kultúrne národy“ sa minulý rok zaslúžilo vydavateľstvo Kalligram. Ponuka kníh o evolúcii na našom trhu však v poslednom čase celkovo značne vzrástla. Vzhľadom na medializáciu neutíchajúcich sporov medzi vedcami obhajujúcimi odborne podložené dogma o nemennosti druhov, ako sa rodila myšlienka prirodzeného výberu? Odpoveď „z prvej ruky“ nám ponúka Darwinov denník z expedície na lodi Beagle – Cesta prírodovedca okolo sveta.

Koniec orality?



▲ Walter J. Ong
▲ Technologizace slova
▲ Preklad Petr Fantys
▲ Karolinum 2006
▲ 236 strán
▲ 190 Kč

Kniha Waltera J. Onga Technologizácia slova patrí medzi knihy, ktoré sa ťažko dajú podriaďiť disciplíne nejakého vedného odboru. Jej autor „surfoval“ po vlnách filozofie, estetiky, literárnej vedy, bibliistiky a histórie. Surfovanie však nebolo samoúčelné, autor sa nepokúšal za každú cenu získať obdiv a slávu, veď napokon ako jezuitský mních lepšie ako ktokoľvek druhý vedel, že svetská sláva je poľná tráva. Walter J. Ong bol vlastne prinútený k vedeckému surfingu, spôsobila to téma, ktorou sa zaoberal - vzťah orality a gramotnosti, špecifika písma a písania, vplyv technologizácií slova na spôsoby písania.

Podme však po poriadku! Začnime si pripomenutím niektorých faktov: „Homo sapiens existuje 30 000 až 50 000 rokov a najstaršie písmo vzniklo až pred 6 000 rokmi.“ V súčasnosti existuje asi 3 000 jazykov, pričom len zhruba 78 z nich má aj vlastnú literatúru. Je zaujímavé, že hoci literatúra je doménou predovšetkým západnej civilizácie, práve pre ňu je typický negatívny vzťah voči písmu. A je jedno, či sa odvoláme na grécku alebo kresťanskú tradíciu.

Vzťah písma k hovoreniu v rámci antického myslenia najpríznačnejšie vyjadril Platón v dialógu Faidros slovami najvyššieho vládcu Egypta, ktorý odmietol chápať písmo ako liek na pamäť, a namiesto toho ho označil za jed, spôsobujúci ochabnutie pamäte. Písmo nezlepšuje pamäť, pretože ten, kto používa písmo, používa umelé znaky, ktoré mu majú pripomenúť to, čo nebolo zverené pamäti. Stačí, aby písomný záznam bol zničený, a dôležité informácie sa nenávratne stratia. Okrem toho písmo nereaguje, neodpovedá na otázky ako živá reč. Ong veľmi zaujímavou argumentuje, že strach z písma v antickom Grécku sa podobá tomu, aký majú v dnešnej dobe rodičia a ľudia z používania kalkulačiek, pretože tieto, podobne ako písmo, „poskytujú vonkajší zdroj k tomu, k čomu by mal slúžiť zdroj vnútorný - tabuľka s malou násobilkou, ktorá sa má človek naučiť naspamäť. Kalkulačky oslabujú myslenie, oslobodzujú ho od práce, ktorá ho udržiava pri živote.“ O nič pozitívnejší vzťah k písmu nemalo ani kresťanstvo, jeho pochybnosti vyjadruje notoricky známy výrok o tom, že litera umŕtvuje, duch oživuje. Inak povedané, Božie slovo je živšie a bohatšie než slovo, ktoré je napísané, a preto ho treba neustále čítať a komentovať. Samozrejme, najlepšie nahlas!

S nedôverou voči písmu sa stretávame aj u takých moderných mysliteľov, akým bol geniálny švajčiarsky lingvista Ferdinand de Saussure, ktorý degradoval písmo na púhu reprezentácia jazyka, pričom samotný hovorený jazyk zbavil reprezentácie. Okrem iného Ongova kniha je reakciou aj na Saussureov redukcionizmus. Jeho ambíciou nebolo prevracať opozíciu jazyk/písmo, ako to geniálne urobil Jacques Derrida vo svojej knihe Gramatológia, ale zamyslieť sa nad tým, aká je špecifika orality na jednej stra-

ne a písma na strane druhej. Podľa neho si treba uvedomiť, akým spôsobom vnímame jazyk a písmo. Jazyk vnímame sluchom, písmo zrakom, pričom „zrak izoluje, zvuk začleňuje. Pokiaľ zrak umiestňuje pozorovateľa mimo rámec toho, čo vidí, zvuk sa do poslucháča priamo valí. Ako si všimol Merleau-Ponty, videný svet rozpitvávajú, rozkladajú na diely, videný obraz prichádza k človeku v určitej chvíli len z jedného smeru. Aby som si prezrel miestnosť alebo krajinu, musím postupne pohľad prenásť z jednej časti na druhú. Keď však niečo počujem, zhromažďujem zvuk naraz a z každého smeru súčasne: stojím v centre sveta svojho sluchu, ktorý ma obopína a ustanovuje ma takpovediac v samotnom jadre vnemu a existencie.“ Z toho vyplýva, že pre jazyk je dôležitý faktor času a z neho vyplývajúca následnosť prvkov, pre písmo zase faktor priestoru, a z neho vyplývajúca simultánnosť. Ong správne poznamenáva, že v priebehu čítania ani nevnímam jednotlivé fonémy, ale skôr celé slová podobne ako pri hieroglyfickom písme jednotlivé ikonické znaky - hieroglyfy.

Ďalším nezanedbateľným rozdielom je, že jazyk je vždy kontextuálny, preto nepotrebuje nijaký slovník. Význam každého slova sa riadi, ako to presne pomenovali Goody a Watt, „priamou sémantickou ratifikáciou“. Naproti tomu písmo je bezkontextové, a preto až s písmom bolo možné konštruovať slovníky, tvoriť gramatiky.

zasiahlo vedomie, a keď áno, ako sa podieľalo na zmene jeho štruktúry. Na prvú otázku odpovedal jednoznačne: áno, písmo zasiahlo vedomie. Na druhú otázku odpovedá tak, že písmo zmenilo štruktúru vedomia, lenže pri týchto zmenách treba brať do úvahy aj rôzne technologizácie, pretože samotná technologizácia implikuje hĺbku zmeny.

Prvou technologizáciou v dejinách ľudstva bolo písanie, pričom za písanie považuje Ong každý spôsob vytvárania semiotickej značky, ktorej jedinec priradí určitý význam. Takouto semiotickou značkou môže byť napríklad zárez na palič, farebná škvrna na kmeni stromu a pod. Táto technologizácia, hoci je základom vzniku písma, najmenej zasahuje štruktúru vedomia. Druhou technologizáciou, ktorá výrazne zmenila štruktúru vedomia, bola tlač. Dôvodov je viacero. Po prvé preto, že stabilizuje a unifikuje určité spôsoby písania, transformuje ich na všeobecne zrozumiteľné a akceptovateľné písmo. Po druhé preto, že spôsobuje definitívny prechod od auditívneho k vizuálnemu vnímaniu, a po tretie preto, že začína, hoci nevedome, počítať s priestorom. De facto až tlač spôsobila vznik literatúry v pravom zmysle slova. Až tlač spôsobila to, že písmo nie je pasívny prostriedok zápisu hovoreného slova, ale prostriedok na vytváranie textov, ktoré môžu viac-menej existovať len v grafickej podobe. Objavom a rozšírením tlače sa začínajú rodiť

Objavom a rozšírením tlače sa začínajú rodiť nové literárne žánre, ktoré pretrhali všetky väzby so žánrami, príznačnými pre sféru orality. Tieto žánre menia spôsoby rozprávania, radenie jednotlivých udalostí nemusí rešpektovať lineárnu kazuzalitu, dochádza k sofistikovanejšiemu spôsobu narábania s postavami, k ich hlbšej, napríklad psychologickej charakterizácii.

Mohol by som pokračovať ďalej v enumerácii rozdielom medzi jazykom a písmom, ale nie je o dôležitý, pretože Onga zaujímalo, či písmo

nové literárne žánre, ktoré pretrhali všetky väzby so žánrami, príznačnými pre sféru orality. Tieto žánre menia spôsoby rozprávania, menia spôsoby

opisu udalostí, radenie jednotlivých udalostí nemusí rešpektovať lineárnu kazuzalitu, dochádza k sofistikovanejšiemu spôsobu narábania s postavami, k ich hlbšej, napríklad psychologickej charakterizácii, následkom čoho sú literárne postavy oveľa plastickejšie v porovnaní s postavami v orálnych žánroch. Literárne diela tým, že nie sú viazané na kontext, ktorý vnímame zrakom, si vytvárajú vlastný kontext, jednotlivé literárne texty navzájom

oblasti alebo aj v iných krajinách - sa púšťajú do súbojov, v ktorých sa jeden súper pokúša prekonať druhého vo vzájomnom urážaní matiek - tieto súboje sa nazývajú rôzne, napríklad „dozens“, „joning“, „sounding“ alebo ináč. „Dozens“ nemá nič spoločné s skutočnou hádkou, ale ide skôr o umeleckú formu, rovnako ako je tomu pri iných štylizovaných slovných útokoch na celom svete.“ Tento príklad je síce výstižný, avšak rozhodne nemôže slú-

Slová, ktoré sú v obrovských kvantách chrľené médiami, len tak poletujú éterom bez toho, aby boli nejako „žánrovo“ ukotvené. Vysliela sa more signálov, čelí sa výzvam akéhokolvek druhu, za všetkým sa hľadá filozofia, požadujú sa systémové zmeny, pričom tieto naoko vyzerajúce múdrosti sú úplne vyprázdnené slová, ktoré treba povedať.

komunikujú, vytvára sa medzi nimi zložitá sieť intertextuálnych súvislostí.

Tlačené slovo zásadným spôsobom zmenilo aj vzťah autora a publika. V prípade orálnych žánrov autor „predáva“ svoje diela publiku, ktoré má pred sebou. Prítomnosť publika je veľmi dôležitá pre výstavbu reči, ktorou s ním komunikuje. Reč sa mení v závislosti od vyspelosti, od generačného zloženia publika. V prípade tlačeného slova sa vytvára dištancia medzi autorom a publikom, čím sme bližšie k našej prítomnosti, tým viac sa stráca obracanie sa na čitateľa. Vety typu „milý čitateľ“ nemajú svoje miesto v modernom románe, románopisec píše bez ohľadu na čitateľa a často proti čitateľovmu očakávaniu.

Tretou formou technologizácie slova je počítač, ktorý nepochybne taktiež mení štruktúru vedomia, avšak v tomto prípade sa Ong týmto zmenám detailne nevenuje. Je to dané asi aj tým, že je ešte príliš skoro venovať sa všetkým dôsledkom, a preto to radšej nechal na svojich nasledovníkov.

Z toho, čo bolo povedané, by sa mohlo zdať, že technologizácie slova spôsobili úpadok orality, ale nie je to tak. Aj v súčasnosti má popri tlačenom slove, popri svete počítačov, význam orálnosť, ktorá sa naďalej pestuje a rozvíja, Ong spomína príklad určitej časti černošskej populácie. „Niektorí mladí černoši, ktorí vlastne vyrastajú v kultúre s prevládajúcou oralitou - či už je to v Spojených štátoch, v karibskej

žití ako argument na podporu rozkvetu orality. Nijaký rozkvet totiž nemôžeme badať, a nezanedbateľný podiel viny na tom podľa mňa majú predovšetkým elektronické médiá. Keby sme sa zaujímali o súčasný stav orality, nepochybne by takýto výskum priniesol veľa prekvapivých poznatkov. Napríklad ten, že slová, ktoré sú v obrovských kvantách chrľené médiami, len tak poletujú éterom bez toho, aby boli nejako „žánrovo“ ukotvené. Vysliela sa more signálov, čelí sa výzvam akéhokolvek druhu, za všetkým sa hľadá filozofia, požadujú sa systémové zmeny, pričom tieto naoko vyzerajúce múdrosti sú úplne vyprázdnené slová, ktoré treba povedať. Nič na tom, že už nič neznamenajú, čas v médiách treba vyplniť a je jedno čím, najlepšie tým, čo všetci dôverne poznajú, veď sa jedná o televíziu diváka alebo rádio poslucháča. Ospravedlňujem sa za ten kritický výpad, ale je treba aj na tomto mieste pripomenúť úpadok orality v našich médiách.

Napriek tejto pripomienke považujem knihu Waltera J. Onga za pozoruhodnú. Jej kvalita spočíva tak v originalnosti témy, ktorej sa venoval, ako aj spôsobu spracovania témy. Autor jednoznačne dokázal, že do územia nikoho nezablúdil náhodou, ale dôkladne sa na to pripravil a jasne to dokazuje cestopis, ktorý veľkoryso poskytol nám všetkým.

Peter Michalovič

Josef Ondřík, Zboj, 1999



Čítaný výtvarník, videný teoretik



- ▲ Osobnosť Oskár Čepan
- ▲ (Zborník)
- ▲ Galéria J. Koniarka 2006
- ▲ 119 strán



- ▲ Výtvarník Oskár Čepan
- ▲ (Kalatóg výstavy)
- ▲ Galéria J. Koniarka 2006
- ▲ 95 strán
- ▲ 238 Sk

Dvojica kurátorov Jiří Valoch a Barbora Bodorová sa stretli vo svojich kurátorských ambíciách a pripravili výstavu a súčasne konferenciu venovanú Oskárovi Čepanovi, ktorá sa niesla pod jednotiacim názvom Osobnosť Oskára Čepana a v nedávnych dňoch vyšiel zborník zo spomínanej konferencie. Tá rozšírila uhol pohľadu na O. Čepana a predstavila ho nielen ako výtvarníka, ale predovšetkým ako literárneho vedca a kritika, školiteľa – učiteľa, scénografa, umenovedca, archeológa a vďaka príspevku prof. Milana Hamadu Literárny teoretik a kritik Oskár Čepan najmä ako človeka hľadajúceho si svoju vlastnú ľudskú cestu, ale aj tú profesionálnu, odbornú. Poukázal v ňom najmä na spôsob formovania intelektuálneho a vedeckého života človeka, vedca. Spôsob, akým Čepan pristupoval k vedeckej práci, vychádza síce z Hamadových osobných skúseností s týmto človekom, ale bez väčších problémov je možné ho aplikovať aj na človeka ako takého, pretože práve logická postupnosť a pevne definované východiská aj kunsthistorických analýz sa akoby z našej spoločnosti vytratili a nahradili ich až príliš emotívne pohľady na umenie. To ale určite neplatí

cií a nachádza v nich presahy napr. na štrukturalistické práce Jana Mukařovského či českú umeleckú avantgardu, najmä prívržencov Devětsilu.

Výstava venovaná výtvarným prácam O. Čepana predstavila zasa aj doposiaľ nepoznané výtvarné skice, ktoré svojim abstraktno-geometrickým charakterom korešpondovali s jeho teoretickým uvažovaním, a tým umožnili odkryť ďalší rozmer tohto univerzálneho človeka. Nemenej zaujímavé sú aj prezentované korešpondencie s jeho teoretickým uvažovaním, a tým umožnili odkryť ďalší rozmer tohto univerzálneho človeka. Nemenej zaujímavé sú aj prezentované korešpondencie s jeho teoretickým uvažovaním, a tým umožnili odkryť ďalší rozmer tohto univerzálneho človeka. Nemenej zaujímavé sú aj prezentované korešpondencie s jeho teoretickým uvažovaním, a tým umožnili odkryť ďalší rozmer tohto univerzálneho človeka.

Výstava predstavila aj doposiaľ nepoznané výtvarné skice, ktoré svojim abstraktno-geometrickým charakterom korešpondovali s teoretickým uvažovaním Oskára Čepana.

o príspevku, či skôr štúdiu Daniela Grúňa Ľudský rozmer abstraktného obrazu. K interpretácii diel Mariána Čunderlíka a Rudolfa Filu v štúdiách Oskára Čepana, ktorá veľmi systematicky a analyticky prechádza umenovednými štúdiami O. Čepana, v ktorých sa venuje dvom predstaviteľom slovenských Konfrontá-

mickej pôdy, tak v prípade Bernolákovcov (1979 – 1980) sa motívické, a teda i interpretačné možnosti rozširujú. Celá história bernolákovskej generácie sa úzko viaže na Trnavu a jej okolitý kraj, ktorej jedným zo symbolov je i kostol sv. Mikuláša či pomník Antona Bernoláka, autorom ktorého je trnavský rodák Ján

Koniarek. Ďalšími komponentmi koláže sú portréty Jána Hollého, pôsobiaceho na Dobrej Vode, neďaleko Trnavy či výňatok z obrazu Jozefa Hanulu Na rodnej hrude. Podobným spôsobom postupoval aj pri Romantikoch (1980), pri ktorých sa obohacujúcim prvkom stáva opäť výňatok, alebo skôr citácia obrazu snád najznámejšieho portrétu P. M. Bohúňa Ján Francisci ako kapitán slovenských dobrovoľníkov, ktorým plynulým spôsobom prestúpil k portrétom ďalších štúrovcov zasadených do krajiny (od Tatier až po Bratislavu), nad ktorou opäť v štúrovskom, romantickom duchu vychádza slnko spod zamračenej, mrakmi pokrytej

sa stáva aj znakom sv. Urbana, ochrancu vinohradníkov, ktorého socha je umiestnená hneď pod tvárou F. Hečku. K ďalším charakteristickým atribútom pripojil typické pracovné prostriedky nevyhnutné na prácu vo vinohrade, a samozrejme biele husi (v románe možno pozorovať dokonca celé krdle husí), ktoré sa stávajú jednak symbolom voľnosti, ale zároveň ľudskou istotou. Podobným spôsobom postupoval aj pri Zakliatej panne vo Váhu a divnkom Jankovi, 1990, či pri Alžbete Báthoryčke, 1981, ktorej vizuálne spodobenie poňal Čepan veľmi moderne, ba možno povedať, že až očami súčasného mladého človeka, na

Čepanove výtvarné koláže nie sú len dôkazom možného synkretického spájania literatúry a výtvarného umenia, ale prekračujú aj hranice vedy, konkrétne tej literárnej a umenovednej.

obľohy. V súrreálnom duchu postupoval pri Nadrealistoch (1980), kde portréty slovenských nadrealistov umiestnil do súrreálnej krajiny koncentrujúcej v sebe rôzne aspekty imaginárneho sveta. V koláži Traja a ďalší Krasko, Hviezdoslav, Novomeský (1981) dochádza k zásadnému posunu, keď doposiaľ dobre známe portréty predstaviteľov kultúrneho sveta sa z obrazu vytrácajú a tam, kde doteraz figurovala konkrétna tvár, je len prázdne miesto s načrtnutou a možno len tušenou siluetou akejsi tváre, ktorá presnejšiu podobu nadobúda až v momente spojenia so samotným názvom koláže.

Čepanove prepojenia literatúry a výtvarného umenia v podobe koláží tu však nekončia, ale pokračujú v intenzívnejšom prelínaní týchto dvoch primárnych umeleckých druhov, keď sa autor snaží pridať napríklad k názvu literárneho diela svoju vlastnú vizuálnu podobu. Ako v prípade koláže Drevené víno, víno červené (1962), kde pretransformoval známy román Františka Hečka Červené víno do výtvarného stvárnenia a spojil v ňom základné atribúty románového deja zastupujúce samotný príbeh. Je to jednak tak obľúbený portrét autora románu prekračujúci jednoznačnú identifikovateľnosť človeka, pretože táto tvár

rozdiel napríklad od Dona Quijotta. 29. júla 1946, ktorého znaky si ešte ponechávajú svoju historickosť či Jánošíka, 1981 a jeho archetypálne zvizuálne. Čepanove výtvarné koláže nie sú len dôkazom možného synkretického spájania literatúry a výtvarného umenia, ale prekračujú aj hranice vedy, konkrétne tej literárnej a umenovednej, keď napríklad v Kostrovom portrétu Ján Kostra, 1962 použil analógiu mena a kostry ľudského tela. Čepan si vytvoril vlastný Pantheon osobností slovenskej kultúry, najmä literárnej a dokázal ich diela nielen čítať vlastnými, novými očami, ale ich aj vidieť, či skôr vizuálne zviditeľniť. Jeho literárne koláže sa stávajú, používajúc slová Petra Zajaca, „obrazovými citátmi dejín slovenskej literatúry“.

Pokus J. Valocha a B. Bodorovej o rehabilitáciu práce Oskára Čepana, ale aj o znovupripomenutie tohto univerzálne mysliaceho človeka bolo určite správnym krokom, ktorý otvoril nové priestory na diskusiu nielen v úzko špecifikovaných odboroch, ale práve naopak vo sférach, v ktorých sa striktné druhové hranice rušia a nahrádza ich otvorený priestor komunikácie.

Katarína Ihringová

Oskár Čepan, Štrukturalisti. 1985; koláž, papier



Divadlo po dráme

Koncepcia je vypracovaný súbor názorov na nejaký jav. Je to myšlienková konštrukcia, ktorá niečo pomenúva. To niečo je v našom prípade divadlo. Marvin Carlson v Dejinách divadelných teórií (Divadelný ústav, 2006) oprávnene tvrdí, že v súčasnosti je pre teoretické koncepcie príznačná neustála oscilácia medzi viacerými pohľadmi a metodologickými prístupmi, pohyb širokým priestorom medzi postštrukturalizmom - dekonštrukciou a psychoanalýzou.

Pozoruhodne podobná je aj situácia sesterskej filmovej teórie, i keď tá sa v poslednej dobe ešte navyše pod vplyvom tzv. novej filmovej histórie zaoberá dispozičným, čiže mimofilmovým kontextom. Jacques Aumont vo svojej autoritatívnej knihe *Obraz* (AMU, 2005), skúmajúcej a overujúcej predovšetkým teórie (bez toho, aby ich hierarchizoval) vizuálneho obrazu, tvrdí v súvislosti s dvoma základnými súčasnými koncepciami (analytickou a syntetickou), ktoré teórie vo všeobecnosti pokrývajú: „Oba základné prístupy majú svoje výhody a v ďalšom výklade sa budeme podľa potreby obracať k jednému i druhému, pretože za súčasného stavu poznania majú oba rovnakú pravdepodobnosť byť vierohodnými“. Podobne James Monaco vo svojom monumentálnom diele *Jak čístať film* (Albatros, 2004) uvádza, že film je už dnes spolu s ďalšími médiami „natoľko expanzívna a ďalekosiahla množina vzájomne prepojených protikladov“, že je vylúčené aplikovať naň jedinou analyticko-teoretickú metódu či prístup.

Rezignácia na komplexné uchopenie umenovedného problému, presun záujmu od budovania nejakej generálnej koncepcie k poskytnutiu možnosti pluralitných a nehierarchizovaných vhľadov je dnes v oblasti teórie filmu a divadla zrejme.

Do tejto situácie vstúpil na prelome tisícročia Hans-Thies Lehmann svojou pozoruhodnou a populárnou štúdiou *Postdramatické divadlo* (v Nemecku sa dočkala už tretieho vydania a desiatky prekladov v zahraničí) a vytvoril novú možnosť na území koncepcií. Jeho text teda rozhodne nie je nejakým učebnicovým slovníkom alebo hierarchizovaným lexikónom popisu myšlienok a názorov na dnešné divadlo (silne ovplyv-

Dramatický text tu už nie je základom divadla, tradičné delenie inscenácie na dejstvá a la úvod-zauzlenie-kríza-peripetia-koniec tiež dávno odviaľ čas. Alebo skôr uragán času.

nené audiovizuálnymi médiami). Ide skôr o odbornú esej, predkladajúcu novú autentickú „estetickú logiku“ stavu vecí v oblasti, ktorá sa dnes síce vyznačuje rôznosťou, ale spája ju radikálny prístup k tradičným hodnotám a konvenciám. Či skôr odklon od nich.

Divadelná dráma síce úplne neumiera, divadlo založené na dramatickom texte existuje ďalej ako jedna z možností, ale nech žije postdramatické divadlo, ktoré sa už plne etablovalo a nedá sa ignorovať – konštatuje autor a so suverénnym prehľadom nám poskytuje dôvody a dôkazy, prečo je

to tak. Vyjadrovanie v dramatickej forme je čoraz ťažšie (v zmysle akceptácie okolím) kvôli všeobecnému zrýchleniu, zvýšenej mediálnosti, zanikaniu hraníc (aj) medzi umeleckými druhmi... V prvom rade je to však vplyv všadeprítomnosti médií a radikálny obrat práce s textom, s výstavbou divadelného znaku a významu, ktorý dáva autorovi argumentačné prostriedky na to, aby vznik a začiatok novej formy diskurzu nazvanej postdramatické divadlo situoval do sedemdesiatych rokov dvadsiateho storočia. Do postdramatického divadla totiž invazívne prichádzajú „naturalistické prvky“, modely prevzaté z audiovizuálnej sféry. Divadlo drámy označovalo. Postdramatické divadlo začína aj (v istom zmysle) zobrazovať, čo bolo vždy príznačné skôr pre film. Definícia divadelného obrazu založená na symbolickom chápaní významu jednotlivého znaku sa mení. Di-

videlny kontext sa stáva novým, od sedemdesiatych rokov obsahuje iné hodnoty, používa iné postupy a potrebuje aj nové kritériá. Lehmann tieto hodnoty a postupy dôsledne opisuje s pomocou mnohých príkladov z inscenačnej praxe. Zároveň vytvára nové kritériá, vďaka ktorým možno tieto hodnoty a postupy chápať, prípadne klasifikovať.

Lehmann proti teoretickým špekuláciám o dráme rázne stavia pojem/koncepciu postdramatického divadla (v kinematografii by sme, mimochodom, použili termín post-naratívny film, ktorý

sa však začal rozvíjať už v šesťdesiatych rokoch) a bez toho, aby deštruoval niekdajšie koncepcie dramatických foriem, skúma výsostne súčasný stav, na ktorý nástroje tradičnej teórie drámy nestačia a ani stačiť nemôžu. Pretože všetko je inak. Dramatický text tu už nie je základom divadla, tradičné delenie inscenácie na dejstvá a la úvod-zauzlenie-kríza-peripetia-koniec tiež dávno odviaľ čas. Alebo skôr uragán času. Mnoho divadelných teoretikov si to akoby schválne nevšimlo a často tvrdosť trvajú na svojich palebných postoch tradičnej estetiky. Ono to pochopiteľne nie je zlé z historického hľadiska a možno ani z hľadiska historického výskumu – ale na súčasné smery radikálneho divadla experimentujúce s priestorom, časom, telom, médiami a hlavne s textom sa tradičné metódy nedajú použiť, resp. dajú, ale výsledok je zavádzajúci.

Lehmann ponúka nástroje, ako uchopiť súčasnosť v oblasti divadla napríklad aj vrátane performance či videoinštalácie... V tejto súvislosti je okrem iného pozoruhodná kapitola *Postmoderné a postdramatické*, v ktorej rozhodne odlišuje a precizuje tieto zdanlivo splyvajúce pojmy. Jeho kniha je dôležitým príspevkom, kompasom, ktorý udáva jeden z možných smerov či už divadelnej dramaturgie, alebo výskumu v danej oblasti (nepíšem „jediný“, aby som zachoval možnosť potenciálnej plurality pravdepodobne existujúcich ďalších správnych, ešte neobjavených smerov).

Kniha *Postdramatické divadlo* je o zmene perspektívy, ktorá sa už dlhšie vznášala voľakde v intelektuálnom súbore predstáv o umení. Autor túto zmenu reflektuje, popisuje a pomenúva. A novej perspektíve udeľuje plnoprávne miesto na slnkom ožiarenej lúke teatrológie.

Martin Ciel



- ▲ Hans-Thies Lehmann
- ▲ **Postdramatické divadlo**
- ▲ Preklad A. Grusková, E. Diamantová
- ▲ Divadelný ústav 2007
- ▲ 365 strán
- ▲ 550Sk

Teória v stave zrodu

Po sto rokoch od pôvodného vydania a päťdesiatich od prekladu do češtiny, ktorý nemohol byť zverejnený, sa čitateľovi dostáva do rúk jedno zo základných teatrologických diel 20. storočia: *O divadelnom umení* Edwarda Gordona Craiga. Má tak možnosť konfrontovať interpretácie Gordonových myšlienok s dielom vizionára moderného divadla v jeho čistej podobe.

Craig je zanietým obdivovateľom divadla, je presvedčený o jeho umeleckej samostatnosti. Divadlo sa snaží pozdvihnúť, zdokonaľiť a teoreticky odôvodniť tak, aby v ňom nemalo miesto diletantstvo, priemernosť a realizmus, proti ktorému nemilosrdne bojoval. Divadlo podľa Craiga pozostáva z konania, ktoré je duchom herectva; zo slov, ktoré sú telom drámy; z línie a farby, ktoré sú srdcom scény; a z rytmu, ktorý je podstatou tancu. V článkoch a úvahách sa venuje jednotlivým zložkám svojej definície divadla a vytvára koncepciu nového divadelníka, ktorý je vynalievavým a nezávislým vŕmeľcom s vlastným štýlom. K dokonalosti adept divadelného umenia dospieva náročným procesom vzdelávania, počas ktorého si vyskúša všetky divadelné profesie od informovaného diváka až po riaditeľa. Obsahom umeleckej výchovy má byť predovšetkým počúvanie, prijímanie a spracúvanie. Učenie je začiatkom dlhej cesty celoživotnej formácie, ktorá nepozná skratky a nedá sa urýchliť. Craig podčiarkuje dôležitosť individuality, osobného prínosu a povahy adepta. Študentov vyzýva, aby boli dôslední a vytrvalí, aby neustále pochy-

bovali o zakorenenej predstavách a postupoch, udržali si svieže myslenie, samostatný úsudok a cit, neustále skúšali nové veci a nedali sa odradiť čiastkovým neúspechom. Ako reformátor herectva objavuje novú techniku, ktorú nazýva

Napriek snahe obrodiť divadlo a povzniesť ho do výšin čistého umenia, Craig v elitárskom duchu svojej doby vytvára pojem divadla len pre hŕstku tých najlepších. Divadelníka projektuje ako duchovného askétu oddaného pravidlám svojho rádu, ako hľadača ideálnej formy umenia.

nadbábkou: učí moderného herca spojiť symbolické gesto so stelesňovaním, reprezentáciu s interpretáciou, pričom z takejto tvorby prirodzene vznikne osobitý jemný štýl. Všetkým vyznávačom prázdneho hereckého exhibicionizmu pripomína, že čím väčší umelec, tým horší herec.

Najvýraznejším prínosom Craigo diela do dejín divadla je sumarizácia progresívnych dobových tendencií v scénografii a definícia funkcie a úlohy režiséra v modernom divadle. V organizácii insce-

nácie kladie na prvé miesto princíp jednotnosti. Herecké konanie, slová drámy, tvary a farby scény, či rytmus divadelného pohybu by mali spoluvytvárať jednotu zmyslu a štýlu, len tak sa divadelná práca stane umením. Úlohou scénografie je vytvoriť miesto, ktoré by bolo v súlade s myšlienkami básnika. Do tohto miesta má režisér podľa princípu jednotnosti umiestniť dramatické dianie tak, by divákovi poskytol to, za čím do divadla chodí

– predstavenie, na ktoré sa môže dívať. Svoje názory Craig dokumentuje príkladom tvorby scénografie Shakespearovho *Macbetha*. Vychádza z ducha textu, z neho tvorí prvotnú líniu, ktorá celej inscenácii udáva základný tón. K tejto priestorovej línii postupne pribúdajú tvary, farby, kostýmy, herecké konanie a napokon slová drámy akoby vyvierali priamo zo súhry všetkých predchádzajúcich zložiek. Craigo text je strhujúcou ukážkou interpretácie a dramaturgickej analýzy.

Napriek snahe obrodiť divadlo a povzniesť ho do výšin čistého umenia, Craig v elitárskom duchu svojej doby vytvára pojem divadla len pre hŕstku tých najlepších. Divadelníka projektuje ako duchovného askétu oddaného pravidlám svojho rádu, ako hľadača ideálnej formy umenia. Mocným uzurpátorom a brzdom umenia je pre Craiga divadelná pokladnica. S radosťou by ju z divadla odstránil, no nedáva žiadnu odpoveď na to, aké by malo byť zabezpečenie divadelnej prevádzky a z čoho by mali jeho noví divadelníci žiť. Táto „surová“ stránka Craigo myšlienky sa nachádza len v autentických textoch a tvorí súčasť teórie tak, ako sa zrodila v hlave genálneho mysliteľa. Neskorší interpretátori a pokračovatelia sa jeho takmer fanatickými tézami nezaoberajú, pretože myšlienky a scénografii, princípe herectva a réžie si zaslúžia väčšiu pozornosť. Craigo celoživotné snaženie, ktoré fundovane načrtnol prekladateľ v záverečnej štúdiu, zanecháva v čitateľovi trpkú príchuť, pretože sa viackrát snažil aplikovať svoje myšlienky v praxi, no úspech predstavení nenaplnil očakávaní. Craigo osud pripomína snaženie iného veľkého muža európskeho myslenia, Platóna, ktorý sa trikrát pokúsil v Syrakúzach zreformovať spoločnosť podľa svojich predstáv, no vždy neúspešne. Craig má s Platónom podobný nielen osud počas života, ale i po ňom: dielo oboch veľikánov sa stalo inšpiráciou a nezanedbateľnou súčasťou myslenia nasledujúcich generácií.

Daniel Uherek



- ▲ Edward Gordon Craig
- ▲ **O divadelním umění**
- ▲ Preklad Milan Lukeš
- ▲ Divadelní ústav 2006
- ▲ 207 strán
- ▲ 315 Sk

Videnie za hranice strachu

Davidovi Lynchovi patril Paríž tento rok hneď dvakrát. Keďže tento americký režisér je pôvodne maliar, priestory Cartierovej nadácie moderného umenia sa do konca mája zaplnili jeho typicky ponurými maľbami, fotografiami tovární, zvláštnych povrchov a štruktúr či experimentálnymi zvukovými inštaláciami. Najzaujímavejšou z nich bola pravdepodobne séria kresieb na žltých post-it samolepkách. Otvorenie tejto výstavy s názvom The Air is on Fire časovo predchádzalo uvedeniu Lynchovho najnovšieho filmu Inland Empire do európskych kín.



- ▲ Robert Fisher
- ▲ Lynch. Temné stránky duše
- ▲ Preklad Iva Kratochvílová, Jana Návrátová
- ▲ Jota 2006
- ▲ 465 strán
- ▲ 664 Sk



- ▲ Michel Chion
- ▲ David Lynch
- ▲ Éditions de l'Étoile - Cahiers du cinéma 2006
- ▲ 256 strán
- ▲ 17 Euro



- ▲ Chris Rodley
- ▲ Lynch on Lynch
- ▲ Faber and Faber 2005
- ▲ 321 strán
- ▲ 14,90 Euro

jadrovať k „posolstvám“ svojich diel a nechápe, prečo chcú ľudia za každú cenu nájsť v umení nejaký zmysel, keď sa pri tom už dávno zmierili s tým, že život žiadny zmysel nemá. A tak aj sa v rozhovoroch s Chrisom Rodleyom nad snahami verejnosti zistiť, akým spôsobom vyrobil odpudzujúceho „novorodenca“ pre film Mazacia hlava alebo či je interpretácia Lost Highway Slavoj Žižeka tá správna, len usmieva. Nielsen s Rodleyom, ale aj s inými novinármi sa oveľa radšej rozpráva o svojej inšpirácii, fascinácii hudbou a atmosférou niektorých miest, či už zo skutočných alebo fiktívnych svetov.

Kritika Lynchu vždy vnímala cez optiku jeho najnovšieho a v danej chvíli najaktuálnejšieho filmu, hoci prepojenie všetkých jeho snímok je v niektorých oblastiach celkom jednoznačné a divákovi v ňom bráni len časový odstup medzi jednotlivými snímkami a ich zdánlivá rozdielnosť vyplývajúca z Lynchovej lásky ku kontrastom, bizarnosti a samotnej hry so žánrom a formou. A tak sa ocitá na hojdačke, kde s neuveriteľnou pravidelnosťou úspechy striedajú prepadáky.

Ženy a tajomstvá s nimi spojené sú jednou z typicky lynchovských tém. Naivné a nevinné stredoškôlčky v spojení s osudovým stelesnením temnoty. Najjednoduchším príkladom sú Alice a Renée z Lost Highway, ktorých prítomnosť vo svete Freda či Peta má fatálne následky, nech už sa na ich príbehy dívame ako na dva samostatné alebo len na variáciu jedného. Lynch sa v tomto prípade nehá s kontrastom a extrémami povahových vlastností. Alice a Renée – blondína a bruneta nestoja proti sebe ako Sandy a Dorothy v Modrom zamate, v ktorom boli ilustráciou protikladov dennej reality a sna o zvláštnych túžbach muža, ktorý ich svety spájajú. Práve naopak, farba vlasov tu už pre typizáciu nehá žiadnu úlohu a tieto dve ženy svoj charakter vzájomne dopĺňajú, a zároveň sú jednou a jedinou stabilnou súčasťou života muža, ktorý v čase a priestore prišiel o svoju identitu.

Nemáme tušenie o tom, kto sme v Mulholland Drive, ktorý si pôvodne objednala televízna spoločnosť ABC ako seriál, Lynch mužský prvok pri portrétovaní svojej obľúbenej témy takmer úplne vynechal. Alegóriu o posadnutosti Hollywoodu a života v Los Angeles pretlačil do príbehu dvoch žien. V predchádzajúcich filmoch mali Lynchove ženy a ich alter egá prob-

nej snímky. V Lynchovom Los Angeles, kde je každý hercom čakajúcim na svoju príležitosť, je predstieranie a topenie sa v mori pseudonymov a postáv každodennou realitou. Lynch sa teda len pokúsil nechať svojich divákov snívajúc sen o nádhernom živote, pričom si ich pozornosť udržal vďaka detektívnej zápletke, aby nakoniec všetko ironicky vrátil do reality nočnej mory. Využíva pritom jeden zo svojich tradičných postupov, ktorý Chris Rodley označil za „metaforu dvojníka,“ pri definícii ktorej vychádza zo skutočnosti, že strach má pôvod v záhadnosti javu, veci alebo osoby. V Lynchových filmoch má ohrozenie tú istú tvár ako protagonista, v tomto prípade Betty. Kópia, ktorá by podľa zásad logiky mala splyvať s originálom a byť známa je desivá svojou inakosťou, nespoznateľnosťou a nepomenovateľnosťou.

Lynch sa postupne presúva k nakrúcaniu videoklipov k hudobným motívom, preto sa jeho filmy pre tradičného diváka stávajú nezrozumiteľnými. Šancu pochopiť ich má generácia, ktorá vyrástla na MTV a reklamných šotoch, inak je Lynch len zábavkou pre salónnych intelektuálov a akademikov.

Welcome to Lynchtown Chion opisuje Lynchtown ako typické americké mestečko, ktoré sa prostredníctvom zmyslu pre poriadok a organizáciu bráni pred záhadami okolitého sveta. Obyvateľov tohto mestečka pred prázdnotou a pocitmi temna ochraňuje malá reštaurácia, kde sa stretávajú stredoškôláci a šerif, ktorý je milý a ústretový chlapík. V Lynchtowne pred žiadnym z domov nechýba záhradka s bielym plotom vizuálne dopĺňajúcim modrosť oblohy. A práve na takomto idyllickom gýčovom mieste, ktoré je pre väčšinu divákov synonymom domova, sa môže všetko pokaziť.

Na takomto mieste sa odohráva Modrý zamat, a rovnako aj nezabudnuteľné Mestečko Twin Peaks. Fisher tvrdí, že Lynchovým problémom pri dlhometrážnych filmoch bolo dodržať ich dĺžku v rámci prijateľných dvoch

hodín. Neexistuje film, ktorý by nemusel strihať hneď niekoľkokrát, a tak sa lúčiť s dôležitými scénami. Preto neodmietol ponuku nakrútiť televízny seriál, ktorý by mu poskytol to, čo nebolo v moci kina – neobmedzený čas. Spolu s Markom Frostom zaplnili svoje mestečko zvláštnymi alebo dvojrozmernými postavami, tradičným kliše telenoviel a detektívnych seriálov a postavkami zo sveta snov. Twin Peaks sa stal fenoménom deväťdesiatych rokov. Inteligentným humorom, ironiou, detektívnou zápletkou, skvelými hercami, romancami a bizarnosťou oživil televíznu obrazovku a získal si diváka každého druhu. V tridsiatich dieloch sa dajú nájsť takmer všetky motívy, ktoré Lynch využíva vo svojich filmoch. Od záhadných postáv z iného sveta – trpaslíkov, obrov, personifikácií zla a strachu, cez sny a vízie, noc a tmu ako čas, keď sa všetko čo svetlo rozdeľuje, spája, až po technické postupy, akými sú veľké detaily a dlhé zábery na obyčajné veci ako hrnček s kávou či koláče.

Lynch sa s Twin Peaks nedokázal rozlúčiť. Rok po skončení prác na seriáli napísal scenár k filmu, ktorý časovo predchádza seriálu a dejovo zachytáva

posledné dni života Laury Palmerovej, ktorej vraždou sa na televíznej obrazovke všetko začína.

Vo filme Twin Peaks – Oheň so mnou pod sa vrátil k téme zúfalej ženy, ktorú už nepotreboval zobrazovať cez jej dvojníčku. Laura Palmerová nie je dvojtvárná, hoci žije dvojakým životom, nie je zákerným spojením anjela a diabla, je skutočná. Lynch spája všetky ženy do jednej – dieťa, školáčku, matku, sestru, učiteľku, prostitútku aj idealizovanú postavu. Všetky svetlé aj temné stránky, nerovnováhu a strach, ktoré sú pre ňu osudovými. Film sa však nestretol s veľkým uznaním kritikov a pre mnohých fanúšikov seriálu bol sklamaním.

Podstatou filmu je obraz so správnym zvukom Napriek všetkému, Lynch vždy zvyk-

ne v jednej kategórii vyfúknuť vietor z plachiet akýmkoľvek recenzentom. Uznáva to aj Fischer, ktorý zaujíma vo prezentuje každý z jeho filmov, aj s príčinami prípadných neúspechov. Od nakrúcania Modrého zamatu Lynch spolupracuje na zvuku a hudbe k filmom so skladateľom Angelom Badalamentim. Málokto tvoriví partneri majú väčšie pochopenie pre význam dokonalého spojenia obrazu a zvuku. Lynch navyše dohliada aj na to, aby text spĺňal svoju úlohu v deji a posúval ho ďalej. Nie náhodou sa od malovania k filmu dostal vďaka pocitu, že obraz bez hudby nie je dokončený. Kamil Fila, autor českého dodatku Fisherovej monografie, uvádza, že Lynch sa postupne presúva k nakrúcaniu videoklipov k hudobným motívom, a preto sa jeho filmy pre tradičného diváka stávajú nezrozumiteľnými. Šancu pochopiť ich má generácia, ktorá vyrástla na MTV a reklamných šotoch, inak je Lynch len zábavkou pre salónnych intelektuálov a akademikov.

Lynchov najnovší film Inland Empire je nepopierateľne ohromujúcim audiovizuálnym zážitkom. Rovnako by sa o ňom dalo povedať, že je úžasný, pretože sme ničomu nerozumeli. Na vysvetlenie by mohlo stačiť, že David Lynch film financoval sám, nakrúcal ho bez scenára, navyše digitálnou kamerou. Tento trojhodinový výlet do podvedomia nevernej ženy nemá žiadny lineárny dej, náhodne sa v ňom objavujú myšlienky, nálady, farby, emócie a pocity, ktoré ako diváci dokážeme len prežiť, a nie racionálne riešiť. Náhodne sa v ňom stretávajú postavy, ktoré spája asi len neschopnosť odpovedať si na otázku, ako je možné zbaviť sa paralyzujúceho strachu. Hlavná dejová línia sa dá zhrnúť jednou vetou - Nikki Grace, hollywoodska herečka, ktorá prijme ponuku hrať vo filme, ktorého nakrúcanie nebolo nikdy predtým zo záhadných dôvodov dokončené, svoj filmový románik začne prežívať aj v skutočnosti so svojim hereckým partnerom. Inland Empire by sa dal chápať aj ako film o paralelných svetoch, predstavujúcich jednotlivé možnosti danej situácie - pocity ženy, ktorá sa zaľúbila do cudzieho muža a spôsoby, akými môže jej manžel na neveru zareagovať. Vizuálne Lynch odkazuje na svoje predchádzajúce projekty, napríklad na sitcom Králici, ktorý uverejňuje na svojej stránke a opakujú sa v ňom aj témy a motívy z Lost Highway či Twin Peaks.

Chion a Fischer sa zhodujú na tom, že Lynch dokáže zaujať aj znechutením, práve preto, že nikdy neprestal skúšať ako ďaleko môže zájsť, hranice si stanovuje len na to, aby ich pri najbližšej príležitosti prekročil. Na Rodleyho otázku, ako prijíma kritiku a odmietnutie, Lynch odpovedal, že vedomie toho, že robí niečo, čo ho baví, ho chráni. A to môže priznať málokto.

Aňa Ostrihoňová

Jozef Ondzík, Nova Sedlica 2000



Cesta zo svetla do tmy a späť

Filmový tvorca, často označovaný za jedného z najtalentovanejších žijúcich režisérov, opäť prekvapil divákov; odaných fanúšikov aj kritikov. Päť rokov po úspechu filmu Mulholland Drive sa Lynch ocitol v nepriazni kritiky pripravenej na provokáciu. Základnou otázkou však je, či má Lynch vôbec v úmysle svoje publikum provokovať. Michel Chion, francúzsky filmový kritik a autor

Lynch sa odmieta vyjadrovať k „posolstvám“ svojich diel a nechápe, prečo chcú ľudia za každú cenu nájsť v umení nejaký zmysel, keď sa pri tom už dávno zmierili s tým, že život žiadny zmysel nemá.

monografie o Davidovi Lynchovi, tvrdí, že pre tohto režiséra je film len hrou, ktorej technologické a umelecké možnosti neustále skúša a skúma. Jedným z dôvodov takejto hry môže byť aj skutočnosť, ktorú viackrát vo svojej knihe nazvanej Lynch – temné stránky duše zdôrazňuje aj Robert Fischer. Lynch myslí ako maliar, nie ako spisovateľ. Jeho filmom chýba klasická náracia. Dominantnou je v nich vizuálna kompozícia spájajúca štruktúry a nálady. Namiesto vysvetľovania a podsúvania významu necháva hovoriť obraz, ktorý je vo svojej podstate viacvýznamový. Samotný režisér sa odmieta vy-

lém, v Mulholland Drive sa stal problémom z nich samotných. Postava muža, v ktorého neistote by sa zrkadlila ich osobnosť, zmizla. Betty a Rita stoja oproti sebe, jedna normálna a možno trochu príliš nadšená životom a druhá pasívna, romantická a záhadná. Lynch priznal, že istý čas pracoval na scenári k filmu o Marilyn Monroe, pretože ho oslovil obraz nešťastnej ženy, ktorá práve v Hollywoode prišla o samú seba a stratila schopnosť žiť v realite jedného sveta. Hoci doteraz tento film nenakrútil, v Mulholland Drive by sa dali nájsť scény, ktoré by celkom dobre mohli byť motívmi z tejto pripravova-

3x petržal-
ský hip hop
(A.M.O.,
OPAK VSP. ČISTYCHOV,
LÚZA)

Lucia Piussi: Slovník živých
slov

Mila Haugová: Zrkadlo
dovnútra (próza, ukážka)
Mariana Páterková: Rilkeho
stopa v poézii Janka Silana
Zuzana Bakošová: Stratégie
a iné krátky útvary

umenie eseje

Josef Fulka: Hrdina a jeho

romboid špeciál • Dominik Tatarka

Peter Brabenec:
Tatarka a Francúzsko
Xavier Galmiche: Kedysi
v niekom vyvrelo svedomie

voľným okom

Juraj Mojžiš: O Autoportréte
Francisa Bacona

galéria romboidu 2007

Tomáš Krčméry

anketa romboidu / pesničky s textepílo

Maroš Bančej

recenzie

Juraj Mojžiš: Dobré (s)po-
znávame len plytké duše
(Tomáš Janovic, Ján Štras-
ser: Humor ho!)

Valér Mikula: Oneskorená
recenzia na „oneskorené“
Dejiny (Štefan Povchanič:
Histoire de la littérature slo-
vaque I)

Lubica Somolayová: Bolesť
hľadá zánik (Erik Groch:
Em)

Marta Součková: True Color
Karola D. D2, 3D Horvátha
(Karol D. Horváth, Karol D2
Horváth, Karol 3D Horváth)

Zoltán Rédey: Tajomná
istota života a smrti (Ma-
rián Milčák: Siedma kniha
spánku)

Jozef Leikert: Vykročenie
v pyžame: revolučné nepo-
koje 1956 sa začali v Brati-
slave (Anton Blaha a kol.:
Pyžamová revolúcia)

Vladimír Balla: Recept na
kultúrny sneh (Haruki
Murakami: Tancuj, tancuj,
tancuj)

cool/túra

Máriuš Kopcsay: Precitnutie
v osemdesiatych
Miloslava Kodoňová:
Večný návrat rovnakého

tour de galery alebo

– Na vernisáž!
Marián Kubica

úklady jazyka alebo slogličtina

Pavel Branko: Pokračujeme
v pokračovaní

z poznámok Ivana Žuchu:
Pochybnosti



Hlúpučkový produkt



▲ Michal Hvorecký
▲ **Eskorta**
▲ Vydavateľstvo PT
2007
▲ 237 strán
▲ 269 Sk

Intenzívna mediálna kampaň spre-
vádzajúca román Michala Hvoreckého
Eskorta už asi mesiac radostne zvestu-
je, že „najlepší slovenský autor“ vydáva
„naozaj skvelú knihu“. Reklamný efekt
kazí len taká nepatrná maličkosť. Je tu
text, ktorý si človek napokon prečíta.
Kniha sa však predáva veľmi dobre,
zostáva len skonštatovať, že ak niekto
nič lepšie vo svojom živote neprečítal,
dobre mu tak.

Michal Hvorecký sa románom zaradil
medzi súčasných slovenských autorov,
ktorí sa pokúsili o generačnú, povedz-
me aj spoločensky závažnú výpoveď
a rozhodli sa zúčtovať s komunistickým
režimom. Aj keď nemáme v úmysle byť
malicherní (byť dôsledným, resp. pun-
tičkárskym čitateľom tejto knihy nemá
vôbec zmysel), skutočnosť, že Michal
Hvorecký mal v období konca česko-
slovenského komunizmu trinásť rokov,
je zrejme dôvodom výskytu poriadnej
dávkou voluntarizmu a nepravdepodob-
ného, takmer nezmyselného, ozvlášt-
ňovania v tomto románe.

Protagonista a rozprávač románu
Michal Kirchner je istou variáciou na
postavu dandyho dnešnej doby, čo nie je
u Hvoreckého novinkou, veď aj v pred-
chádzajúcich textoch ukázal, že súčasný
dandizmus je vlastne brandizmus. Jeho
hrdina je exkluzívny a následne vo svete
priemeru a provincie, stelesnenom rea-
litou východného bloku, konkrétne Bra-
tislavy, trocha Prahy, exkludovaný. Dô-
vodom je jeho pôvod. Jednak disponuje
ukážkovým queer rodokmeňom, dedko
a babička, otec a mama, všetci gejojia

a lesby a všetci, keď už nie „šokujúco“
či „fascinujúco“, tak aspoň „výnimočne“
krásni, elegantní a slávni, jednak jeho
rodina pochádza z nemeckého jazyko-
vého prostredia. Exkluzivnosť hlavnej
postavy v rámci exkluzivity sa znáso-
buje jeho heterosexuálnou orientáciou,
ktorá bude v nasledujúcich pasážach
zdrojom jeho obživy.

Okázalé pohrávanie sa s problemati-
kou rodovej a sexuálnej identity prota-
gonistu, prihlásenie sa k „neutrálnemu
rodu“, ktorým román začína a ktorý sa
zúročuje až v jeho závere, príslušnosť
rodinných príslušníkov k homosexuál-
nej komunite nepôsobí u autora ako
výraz ambície šokovať, či provokovať
– veď uvedené témy v kontexte súčas-
nej kultúry mohli vyvolávať škandál
maximálne pred desaťročím. Hvorecký,
sústredujúci sa skôr na pôsobivosť, sa
nimi prihlasuje k problematike, ktorá je
dnes bežnejšie konvertibilná a „trendy“.
Ako „špeciálne efekty“ a povinná
trendová výbava pôsobí aj drogové
úlety protagonistu, ktorý hašiš okúsil

*Celý príbeh je možné zredukovať na niekoľko
efektných mott, ktoré sa zužitkujú v práve
prebiehajúcej mediálnej kampani. Tá však
napokon propaguje iba nepodarkový a ne-
smierne hlúpučkový produkt.*

v šiestich rokoch a na LSD si zarábala
v západnom Berlíne, kam jeho rodina
emigrovala, ako trinásťročný roznáša-
ním novin(!). V kurze sú napokon aj
témy vyrovnávania sa s komunizmom
a s traumou z toho, že naši rodičia z ne-
ho nevyšli až takí čistí (povrchne spraco-
vaný, v predchádzajúcom rozprávaní
neukotvený motív zistenia, že rodi-
čia Michala Kirchnera spolupracovali
s ŠTB). Nábeh na škandál je skôr bada-
teľný v príkrom odsudzovaní bratislav-
ských a vôbec slovenských pomerov,
pravdaže s polopatistickým zámerom
ukázať, že ich súčasťou je aj sám prota-
gonista, ktorý ich vyslovuje.

Inakosť rodiny autor konfrontuje
s totalitami – dedko a babička umierajú
v koncentrákoch, rodičia, ktorí uzavreli

tak ako predchádzajúca generácia for-
málne manželstvo, sú v disente a neu-
veriteľne ich prenasleduje komunistický
režim (sú ustavične v „epicentre pozor-
nosti polície“) a spolu s nimi aj malého
Michala, pričom by som rada položila
dôraz predovšetkým na „neuveriteľ-
ne“. Podobu komunistického režimu
sprostredkúva Hvorecký povrchnými,
priam jarmočnými atrakciami. Disent,
kam jeho rodina patrí, je vykreslený
ako nepretržité, smiešne pôsobiace
sexuálne orgie za prítomnosti malého
dieťaťa, uprostred ktorých zaznieva
undergroundová hudba. Protagonista,
maloletý, presnejšie sedemročný Mi-
chal sa zúčastňuje výsluchov, kde mu
berú odtlačky prstov, napriek tomu ako
jedenásťročný v roku 1984 nastupuje na
gymnázium (poznámka pre tých mlad-
ších čitateľov: nie, osemročné gymná-
ziá v tom období ešte neexistovali), kde
pôsobí „vychovávateľia“(?). V predpu-
bertálnom veku zberom papiera zarába
na adidasky, zháňa mrkvové džínsy na
čiernom trhu, kde ho „takmer zatknú“.

Práve zámer, aby bol román konver-
tibilný na západnom trhu, prítomný
aj v zdôrazňovaní nemeckého pôvodu
hlavnej postavy, výrazne poznamenáva,
až deformuje rozprávanie, spôsobuje
autorovu až komickú potrebu vysvetlo-
vať a približovať aj banality, umožňuje
kopiť v lepšom prípade kliše, v horšom
prípade poburujúce nezmysly. Tak po-
vedzme veta týkajúca sa prítomnosti
ruských vojsk v Československu, ktorá
znie „Štát okupovala armáda hovoriaca
nezrozumiteľným jazykom“ asi nebu-
de určená čitateľovi, ktorý hovorí slo-
vanským jazykom. Vysvetlenie, že ide
o nadsádzku, ktorá je súčasťou autorov-
ho postupu, tu jednoducho neobstojí.

V kontexte počiatočných pasáží pô-
sobia časti o porevolučnom živote hrdi-

nu v Bratislave, zachytávajúce vzostup
a pád hrdinu, zamestnaného v eskorte
poskytujúcej mužské sexuálne služby,
už o niečo znesiteľnejšie. Ani tu však
nie je núdza o krčovitú melodramatické
výjavy prednášané patetickým tónom,
ktoré sa v prvej časti uplatnili v opisova-
ní frustrácie zo vzťahu s rodičmi. Hojné
sú najmä v momente, keď predtým cy-
nický a povrchný protagonistu stretáva
svoju životnú lásku, čo mu spätne osvet-
lí, akým cynickým a povrchným životom
žil. To, že tento príbeh lásky končí mi-
moriadne tragicky, hádam ani netreba
spomínať. Vyskytnú sa i ľahké absurdity
typu „živoriaci študent herectva si platí
prenajatý byt v centre Bratislavy“.

Ako pridaná hodnota na týchto
miestach pôsobí premiešavanie podne-
tu aktuálnej reality s prvkami utópií, či
futurologických vízií (Bratislava ako me-
gaúspešná stredoeurópska metropola).
Zároveň tu autor do textu vkladá motí-
vy spracované v jeho publicistických
článkoch, no zmysel tohto postupu je
pochybný – z protagonistu liberálneho
zamerania sa stáva konzervatívny glo-
sátor kverulujúci na nefungujúce služby
a otrasné pomery v krajine. Logický ne-
konzistentná je napríklad scéna, kedy
sa protagonista, ktorý má priateľský
vzťah k drogám, pohoršuje nad tým, že
v blízkosti jeho domu dflujú drogy.

Román ako celok charakterizuje
predovšetkým autorova nedôslednosť
a nepravdepodobnosť, ktorá sa netýka
takých subtilných záležitostí, ako je
presvedčivosť psychologickéj motivácie
konania postáv, ale súdržnosti samot-
ného príbehu. Sledovať popletenú chro-
nológiu rozprávania, „logické tigrie
skoky“ v dejí (ak môžeme použiť slovné
spojenie, ktorého autorom je Pavel
Vilikovský), dojem z ktorých prekryje
i prítomnosť, pre písanie Hvoreckého
už typických jazykových a štylistických
lapsusov, a pýtať sa, prečo má prota-
gonistova partnerka raz sivé a o pár
riadkov nižšie už čierne oči, čoskoro
čitateľa unaví. Celý príbeh je možné
zredukovať na niekoľko efektných mott
typu „Západ je teraz na východe“, kto-
ré sa zužitkujú v práve prebiehajúcej
mediálnej kampani. Tá však napokon
propaguje iba nepodarkový a nesmier-
ne hlúpučkový produkt. Nepochybujem,
že autor chcel z ingrediencií, z ktorých
svoj román stvoril, namiešať vzrušujú-
ci kokteil sexu, spoločensky závažných
tém a citov, no vyšiel mu z toho poriad-
ne prepálený guláš.

Ivana Taranenková

Jozef Ondzik, Bratislava 2002



Pretlak životného materiálu

Próza Planéta nešťastných ľudí debutujúceho autora Mária Polónyiho je dôkazom, že vysoká miera autenticity, výrazová drsnosť a explicitnosť v sexuálnej a každej inej oblasti nemusí byť zárukou pútavého čítania, skôr naopak, môže nepríjemne nudiť.

a sexuálne zážitky, nedorozumenia s matkou, sem tam vedomie životného zlyhania a absolútnej nechuti pracovať. Takto až do konca, približne od dvadsiatej strany až po poslednú, dvestoštvrtú. Potom rozprávanie zrazu končí, zrejme len preto, že nemôže trvať donekonečna. Navonok sa uzatvára konštatovaním, že protagonista sa stal zrelým mužom, no z textu to vôbec nevyplýva.

Ani cynický tón a neustále demonštrovaný ironický nadhľad hlavnej postavy nezakryjú skutočnosť, že ide o nesympaticky pôsobiaceho flákača, ktorý sa pretŕča od severného po južné Slovensko, potom ako vysokoškolač spoznáva život v Bratislave a po zašívání sa na civilke si dopriava pôvaby cestovania Slováka po Európe, od žobrania, autostopov až po cesty

za pofidérnymi robotami. Jeho „provokatívny“ vzťah k okoliu naplňa poetiku krčmového navážania sa. Možno mal Polónyi úmysel stvoriť akúsi spoveď alkoholika nášho veku, no to sa mu chvalabohu nepodarilo. Téma len spôsobila, že dej sa postupne redukoval na jednu pitku do bezvedomia za druhou, za ktorými, resp. počas ktorého nasleduje vylučovanie telesných exkrementov rôzneho druhu.

Jazyková neohrabanosť textu nepôsobí ako ozvlášťujúca estetická kvalita, ostáva len tým čím naozaj je – jazykovou neohrabanosťou.

Drsné zdôrazňovanie životnej nízosti a špiny, kontrastom ktorého sú úryvky pravdepodobne z autorovej poézie, uvádzajúce jednotlivé časti prózy, nemá u Polónyiho ambície vyvolať škandál, sú v texte jednoducho len prítomné ako súčasť neatraktívnej a v podstate nezáživnej a banálnej každodennosti. Navyše táto „zašmodrchanosť“ životom je dotovaná celkom dobre aj z literárnych zdrojov (Ch. Bukowski, napríklad).

Jazyková neohrabanosť textu nepôsobí ako ozvlášťujúca estetická kvalita, ostáva len tým čím naozaj je – jazykovou neohrabanosťou, miestami komickou – protagonista sa napríklad horúčkovo pokúša „prísť o panenstvo“.

Príbeh prózy možno svojím miestami až popisným realizmom zaujme čitateľov, ktorí v texte spoznajú konkrétne lokality a zobrazované udalos-

ti budú považovať za dôverne známe – veď napokon autorom opisovaná životná prevádzka nie je ničím výnimočnou. Nepochybne zapôsobí na autorovo okolie, ktoré v texte našlo zvečnenie. Avšak inak je táto kniha iba výrazom v neutrálnom slova zmysle diletantského literárneho postupu, ktorý je výsledkom nespracovaného pretlaku životného materiálu.

Ivana Taranenková



- ▲ Mário Polónyi
- ▲ **Planéta nešťastných ľudí**
- ▲ Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2006
- ▲ 207 strán
- ▲ 159 Sk

Josef Ondzik, Nová Sedlica, 2000



Rozprávanie v prvej osobe podrobne zaznamenáva chronológiu protagonistovho života, alkoholika a „metalistu“, ktorý evidentne predstavuje autorovo alterego (poukazujú na to spoločný rok a miesto narodenia, láska k hudbe). Text žánrovo osciluje medzi autobiografiou a konfesiou bez akéhokoľvek zlomového momentu. Monotónne sa v ňom kumulujú detailne opísané udalosti, na zvýznamnenie ktorých postačuje autorovi skutočnosť, že sa jemu, a následne protagonistovi nejakým spôsobom prihodili, rovnako ako epizódne postavy tu vystupujú len preto, že sa s ním stretli. Odstup medzi aktuálnou realitou a fikciou je minimálny.

Autor začína, ako inak, narodením, podrobným zachytením rodinného zázemia, postupuje cez zážitky z detstva, kde hovorí o škôlke, skoro každej ceste do školy a do školy, epizódy z dospievania a mladosti, kde dominujú hrdinove alkoholické avantúry, prvé pitky a sexuálne zážitky, ďalšie pitky a sexuálne zážitky a ešte pitky

A2 KULTURNÍ TÝDENÍK, MAGYAR LETTRE INTERNATIONALE, REVUE K&S A TYGODNIK POWSZECHNY ORGANIZUJÚ MEDZINÁRODNÚ ESEJISTICKÚ SÚŤAŽ NA TÉMU:

Stredoeurópske mesto

Podtémy: mesto ako svedok našej histórie i meniacej sa prítomnosti, nový urbanizmus, nová architektúra, predmestia, panelákové sídliská, priemyselné zóny, noví bohatí – noví chudobní, ghettá, squatty, verejný priestor a jeho správa, graffiti, doprava, nový životný štýl a pod.

Prvá cena: 1000 Euro

Do súťaže môžu byť zaslané eseje napísané v slovenčine, češtine, maďarčine, poľštine alebo angličtine.

Rozsah minimálne 9 000, maximálne 14 000 znakov s medzerami (cca 6 – 8 normostrán).

Uzávierka súťaže: 27. júl 2007

Podrobnejšie informácie o súťaži: www.knihyaspolocnost.sk

Súťaž podporil Medzinárodný višegrádsky fond

ESSAYIT!
INTERNATIONAL ESSAY PRIZE CONTEST

A2 kulturní týdeník

magyar
Lettre

knihy
a spoločnosť
K & S

TYGODNIK POWSZECHNY

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



Európsky sociálny fond

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 uplatnenie na trhu práce. Na základe úspešného absolvovania kurzov doktorandi navyše získajú príspevok na zakúpenie vlastného notebooku.

SLOVENSKÁ NÁRODNÁ GALÉRIA



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



Insita 2007 - 8. ročník
Triennale insitného umenia
24. jún 2007 - 30. september 2007

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

Autori čísla



Lenka Abelovská
ako doktorandka v Spoločnom laboratóriu katedier biochémie a genetiky na Prírodovedeckej fakulte UK sa snaží pochopiť priebeh niektorých procesov v kvasinkách, publikovala doteraz iba v univerzitnom mesačníku a v laboratórnom občasníku, ktorého je spoluzakladateľkou

Ivana Kaduková-Adamcová
vyštudovala evanjelickú teológiu, v súčasnosti doktorandka na Katedre filozofie a religionistiky EBF UK, redaktorka časopisu Tvorba a blogerka



Martin Ciel
absolvent filmovej a divadelnej vedy, pracoval v SAV a SFU, v súčasnosti docent Filmovej fakulty VŠMU, zaoberá sa filmovou teóriou, publikuje v rôznych odborných periodikách, samostatne vydal publikácie Film. Ilúzia a akcia (1996), Odborná reflexia filmu na Slovensku (1999), Pohyblivé obrázky (2006)

Katarína Ihringová
odborná asistentka na Katedre Dejín umenia a kultúry Trnavskej univerzity v Trnave, venuje sa problémom estetiky a teórii umenia 20. storočia



Ladislav Kováč
profesor biochémie na Prírodovedeckej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, venuje sa kognitívnej biológii, po novembri 1989 bol deväť mesiacov ministrom školstva

Tünde Lengyelová
historička, venuje sa dejinám každodennosti v období raného novoveku (16. – 17. storočie), najmä životu žien, je editorkou a autorkou knihy Žena a právo, právne a spoločenské postavenie žien v minulosti, spoluautorka Historického kalendára



Peter Michalovič
filozof a estetik, autor kníh Az idióma keresése (1997), Úvod do štrukturalizmu a postštrukturalizmu (spolu s Pavlom Minárom, 1997), Orbis terrarum est speculum ľudí (1999), Krátke úvahy o vizualite a filme (2000), Dal Segno al Fine (2003), Omnibus in omnibus (2003), prednáša na Filozofickej fakulte UK a na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU v Bratislave

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



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

Jaro Rihák
režisér, riaditeľ Literárno-dramatického centra Sro, pripravil televízne filmy: Cudzinci, Albert, Albert, Smutný valčík, v rozhlase režíroval: Pán Prsteňov, na jeseň pripravuje rozhlas v jeho režii dramaturgiu románu Baudolino Umberta Eca



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



Daniel Uherek
vyštudoval francúzsku a anglickú lingvistiku, v súčasnosti pracuje ako dramaturg dabingu, je študentom doktorandského štúdia v odbore estetika divadla na Ústave literárnej a umeleckej komunikácie Univerzity Konštantína filozofa v Nitre

Milan Zemko
historik zaoberajúci sa dejinami Slovenska v medzivojnovom období a stredo-európskou problematikou, vo vydavateľstve Kalligram vydal knihu Slovensko – krajina v medzičase



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

Celoživotní sprievodcovia

„Vážení kolegové, nedopustíte se té pošetlosti a nehromaďte knihy, ať jsem pro vás odstrašujícím příkladem,“ fučal svojím študentom posolstvo teatrológ profesor Martinek. Ešte sme mali preniesť sto škatúl od banánov, plných kníh, do jeho nového bytu. „No jo, deset najlepších knih v kufříku u dveří, toť vše,“ bolo posolstvo môjho ďalšieho pedagóga, docenta Ornesta. Vedel, o čom hovorí. Starší si pamätajú jeho krásny sonórny hlas z vojnového BBC: „Hovoří Londýn.“ A mimochodom, jeho brat bol môj milovaný Orten („píší Vám Mileno, ač nevím, zda jste živa...“). Medzi týmito posolstvami sa potáčam dodnes: hromadím knihy, občas som si kúpil v antikvariáte aj nejakú svoju bývalú s pubertálnym modiglianiovským autoportrétom na exlibrise, a snívam o kajute na lodi, kde budem mať len tých ornestovských desať. Výber bude asi ťažký. Dobre si ich pamätám od Včielky Jelky cez Dobšinského a Andersena, vcelku to bola nuda, lebo to nebol môj výber. Dobrodružstvo čítania sa začalo vtedy, keď som si ich začal objavovať sám. Lovec jeleňov a Mobby Dick. Za chrbtami pekne zoradených kníh SPKK v štýle Večne spievajú lesy bola zatratená literatúra. Medek a legionárske príbehy z Ruska, Kompišov Lovec jaguárov.

Čapkove hovory s TGM. Obaja starí otcovia mali v knižkách pečiatky, zistiť pôvod knihy a dôvod na kúpu, to bola hra a pôžitok, aký zažíva čitateľ detektívok. Aj rodičia mali diferencované knižnice a diferencované záujmy. Ako rástla hromada prečítaných kníh (dodnes počujem starého otca: ročne by si mal prečítať aspoň takú kopu, koľko

meriaš), uvedomoval som si dva svety. Svet kníh s ich obsahom, druhý, knihy a ich maskovacia úloha. Čítal som všade. Pod lavicou v škole western Ranč R v krúžku, u starých rodičov v ich bývalej kolkárni historické romány Sienkiewicza, Jókaiho Jágerské hviezdy, otcove knihy o letcoch z Čukotky, Ažajeva Ďaleko od Moskvy. Raz, bolo to oveľa neskôr, nakukol do otcovej knižnice Alexander Matuška. Vykrútil krk, na cigarete pestoval dlhý popol a čítal názvy kníh. „Ďaleko od Moskvy.“ Zdvíhol obočie, popol dopadol na koberec a povedal: „Našťastie.“ Zasmial som sa. Tomu som už rozumel, mal som výchovu starého otca. Vtedy som však ešte nevedel dosť o knižkách a knižničiacich a o mojom strýkovi emigrantovi z roku 1948, o kolegiálnych návštevách a ich referátoch. Až neskôr som čítal udania s popisom knižnice, kníh, obrazov. Otcov Ažajev bol maskovacou sieťou nad matkinou rodinou, tradíciou. A potom prišli šesťdesiate roky, keď deň mal tridsaťšesť hodín, aspoň tak to vyzerá podľa toho, čo všetko som stihol prečítať. Rusi, sektor aj design na mieru, napr. Život protopopa Avakuma, strih, Ginsberg, Dos Pasos a predovšetkým Na ceste. To nebola kniha, to bol štýl, pohľad, evanjelium podľa Kerouaca a v kombinácii s Parížom 1968 a Guevarovým Bolívijským denníkom vznikla zápalná romantická zmes. Ako každý, aj ja hľadám trvácne veci. Z tej veľkej éry toho, pravdupovediac, až tak veľa neostalo. Pravidelne sa vraciam k menu Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Gepard je úžasný. Skvelý príbeh rodiny, absurdná love story a úžasný obraz vzniku štátu, zvlášť



Foto autor

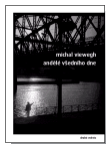
čítanie v roku 1993 bolo neopakovateľné. Keď sa povie kniha, skoro vždy sa myslí na vydanú knihu. Ja mám rád aj tie nedopísané, nevydané. V jednej zásuvke jedného stola ležia nevydané básne Pabla Nerudu, v inom byte je denník mladého muža a jeho nekonečná cesta... a to všetko treba vydať. To sa však už podobá na hľadanie tém, autorov, na moju rozhlasovú prácu. Rádio a kniha, to je nádherné spojenie, však? Mám rád Mojich autorov, mám rád knihu s jej vôňou, ilustráciou, grafikou a hľadám jej ekvivalent v rozhlasovej verzii. Nedopovedal som niečo o tých desiatich knižkách v kufříku pri dverách. A vlastne ani teraz nedopoviem, iba ak to, že na lodi – a to viem celkom isto – budem mať knihu Joshua Slocuma, osamelého jachtára a úžasne slobodného človeka.

Jaro Rihák

Č o s a k u p u j e

KOSMAS.cz
fiction

1.



Michal Viewegh:
Andělé všedního dne
(Druhé město)

2.



J. R. R. Tolkien:
Húrinovy děti
(Argo)

3.



František Skála:
Velké putování
Vlase a Brady
(Arbor vitae)

nonfiction

1.



Iveta Toušlová,
Marek Podhorský,
Josef Maršál:
Toulavá kamera 4
(Freytag & Berndt)

2.



Václav Klaus:
Modrá, nikoli
zelená planeta
(Dokořán)

3.



Simon Brett:
Prevítám snadno
a rychle
(Argo)

IKAR



Meg Cabotová:
Princezná
v pokušení
(Ikar)



Kat Martinová:
Vojvodkyně
náhrdelník
(Ikar)



Boris Filan:
Tam Tam Plus
(Ikar)



Corinne
Hofmannová:
Návrat z Afriky
(Ikar)



Praktická kuchyňa
podľa vlnných
predstáv
(Ikar)



Corinne
Hofmannová:
Biela Masajka
(Ikar)

martinus.sk
INTERAKTÍVNE ANIMOVANÉ



Eva Urbaníková:
Všetko alebo nič
(Evita)



Paulo Coelho:
Čarodějnice
z Portobella
(Ikar)



H. Ch. Andersen:
Neznáme
rozprávky
o anjeloch, ľuďoch
a zvieratkách
(Ikar)



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)

MEETPHOTO

Na trh prichádza nová edícia fotografickej literatúry



3 x 3 OMAN
Ertl, Kampf, Orviský

3x3 OMÁN

Publikáciu **Omán** kurátorsky pripravil RNDr. Vladimír Burjan. Napísal:

“Napriek nástupu digitálnej technológie s jej neprebernými možnosťami úpravy obrazových dát máme stále sklon vnímať fotografiu ako pomerne objektívne médium.

Akosi podvedome predpokladáme, že fotografia (prinajmenšom tá nemanipulovaná) nám pravdivo ukazuje, aký je svet, v ktorom žijeme.

Málokto si uvedomuje, že každá jedna snímka je nevyhnutne subjektívna a v značnej miere determinovaná osobou či presnejšie osobnosťou fotografa, jeho názormi, pocitmi, skúsenosťami, videním sveta.

Tí priaznivci fotografie, ktorí si tento fakt uvedomujú, ho však nemusia nutne vnímať ako negatívum. Práve naopak: subjektívnosť, jedinečnosť a neopakovateľnosť individuálneho autorovho pohľadu na svet je možno práve tým, čo nás na fotografiách iných baví a obohacuje.

Výstava 3 x 3 Omán 2006 je priam ukážkovou ilustráciou tohto fenoménu. Traja fotografi strávili spoločne niekoľko dní na jednom mieste. Možno pri vzniku niektorých snímok dokonca stáli pár metrov od seba. A napriek tomu sú divákovi predkladané tri celkom rozdielne pohľady na Omán. Jednotlivé výstavné súbory sa odlišujú témami, ich obrazovým spracovaním, výrazovými prostriedkami i estetikou.

Peter Ertl

Fotografii sa venuje viac ako 25 rokov. Posledné desaťročie sa komerčne zameriava najmä na reklamnú a módnou fotografiu. V jeho voľnej tvorbe dominuje portrét, a to najmä v emotívnych a expresívnych polohách. Autorský rukopis P. Ertla je osobitý prelínaním dokumentárno-reportážnej, streetovej a ateliérovej estetiky. Jeho snahou je nezostať na povrchu videného, ale dostať sa ľuďom takpovediac „pod kožu“, k podstate prežívania emócií a nálad bežného človeka. Bez póz, prázdnych gest a povrchných vnemov. Aj v tejto sérii ostal verný expresívnym portrétom domorodcov, ktoré v poslednom čase prináša z rôznych miest sveta a z ktorých vďaka jeho nezameniteľnému rukopisu postupne vzniká pozoruhodná štúdiá univerzálnych ľudských emócií. Jeho tvorba na www.peterertl.com

Vlado Kampf

aktívny fotožurnalista, má tvrdý tréning: ako profesionál musí byť schopný urobiť atraktívnu, dynamickú fotografiu úplne



všade, hoci aj na tlačovej konferencii. Niet preto divu, že to výborne zvládol v takej exotickú a fotogenickej destinácii, akou je Omán. Z jeho fotografií trhoviska priamo cítiť vôňu rýb.

Peter Orviský

má pri svojej fotografickej tvorbe celkom voľnú ruku: nie je profesionálnym fotografom a nemusí svoj výber tém ani fotografický rukopis prispôbovať

PORTRAITS

Keď sa **Tia Danko** stala v roku 2004 členkou fotoklubu FOPA, bol to prevažne mužský kolektív, v ktorom dominoval záujem o technické aspekty fotografie. Do diskusií o aparátoch, objektívoch či histogramoch sa však Tia nikdy nezapájala. Tento svet ju nezaujímal. O technických aspektoch



žiadnym požiadavkám komercie ani fotožurnalistickým kánonom. V Ománe zaznamenával rôzne fragmentárne momenty či výjavy, ktoré ho zaujali a z ktorých zostavil pre divákov pestrú mozaiku. Ako publicista v oblasti digitálnej fotografie sa zameriaval aj na to, ako zvláda táto nová technológia exteriérovú fotografiu v náročných podmienkach. Z jeho snímok možno usúdiť, že na výbornú.

Za niekoľko dní nie je možné v cudzom prostredí preniknúť príliš hlboko pod povrch, za javovú rovinu vecí a dejov. Autori si to uvedomujú, nemali túto ambíciu a netvrdia, že sa im to podarilo. Napriek tomu dúfajú, že divákov ich fotografické postrehy z Ománu zaujmú a osviežia.”

RNDr. Vladimír Burjan,
kurátor výstavy 3 x 3 Omán

fotografie vedela iba toľko, koľko potrebovala na základné ovládanie svojho fotoaparátu. O to väčšie bolo naše prekvapenie, keď začala na klubové stretnutia nosiť svoje fotografie. Vyrážali nám dych. Tým, aké boli originálne, autentické, nabité emóciami a vizuálne atraktívne. Áno, občas mali trochu zvláštne histogramy, ale vôbec nič im to neuberalo na sile. Rýchlo sme si zvykli na Tii osobitý fotografický rukopis a uvedomili sme si, že zdanlivá technická nedokonalosť fotografií môže byť nielen autorským zámerom, ale aj účinným výrazovým prostriedkom.

Spočiatku sme mali (a vlastne podnes máme) trochu problém so zaradením jej tvorby. Sú to portréty? Je to glamour? Je to jemne erotická fotografia? Odpoveď nie je ľahká. Mnohé jej fotografie sú úžasnými portrétmi s jemným erotic-





kým nábojom, ktoré zároveň ukazujú, ako by mohla vyzerat kvalitná glamour fotografia. Súčasná mainstreamová módna, reklamná a najmä glamour fotografia často trpí pretvárkou, afektovanosťou, sterilitou, obsahovou a citovou prázdnotou. Pre tých, ktorí odmietajú prijať za ideál ženskej krásy digitálne „vyžehlené“ modelky zomierajúce na anorexiu, sú Tiine fotky priam balzomom na dušu. Ukazujú, že k fotografovaniu mladých žien sa dá pristupovať aj celkom inak. Dievčatá na jej fotografiách nie sú typickými modelingovými kráskami. Ich tváre sú nesporne zaujímavé, ale nie nutne prvoplánovo krásne. Nepredvádzajú stereotypné nacvičené pózy a zdanlivo zvodné (ale pritom prihlúple a neúprimné) úsmevy. Naopak: väčšinou sú zamyslené, smutné, sklamané, bezradné, niekedy možno až zúfalé. Jedno je z tvorby Tii Danko zrejme: o čo menej vie o technických aspektoch práce s fotoaparátom, o to viac vie o psychologických aspektoch práce s fotografovanými osobami. Sú to zväčša Tiine priateľky a ich osobný vzťah z fotografií jasne cítiť. Aj keď ide o inscenované štúdiové fotografie, pôsobia veľmi nenútené. Necítiť z nich umelú štúdióvu atmosféru, ako z podobných prác iných autorov. Vďaka tomu môžu byť divákmi vnímané ako citlivé sondy do vnútorného sveta žien.

Hoci Tia Danko fotografuje výhradne digitálne, jej práce pôsobia „príjemne nekvalitne“. Čo tým máme na mysli? Spočiatku boli digitálne fotografie väčšinou vnímané ako nedostatočne kvalitné v porovnaní s analógovými: chýbala im detailná kresba, jemných tonálne prechody, ich dynamický

rozsah bol nedostatočný. Dnes majú mnohí fotografi používajúci digitálnu techniku paradoxne opačný problém: digitálne fotografie niekedy pôsobia svojou vysokou kvalitou takmer sterilne a je potrebný špeciálny postprocessing, aby sa táto „nežiaduca dokonalosť“ trochu „poludšťila“. Tia Danko tento problém rieši odstránením zbytočnej farby, priznávaním či dokonca zámerným zdôrazňovaním šumu, vyhybaním sa prílišnej ostroti a cieľným zvyšovaním kontrastu, často aj na úkor kresby v tieňoch či svetlách. Jednoducho nechce, aby jej fotky pôsobili sterilne a uhladene. A oni tak vskutku nepôsobia. Práve naopak. Čo dodať na záver? Tia je veľmi talentovaná, a pritom skromná mladá fotografka. Ak pôjde ďalej svojou cestou, budeme o nej určite ešte veľa počuť.

RNDr. Vladimír Burjan
kurátor Portraits

JAZZ 2006

Jeden z dlhoročných guru slovenského jazzu a fotograf slovenského rozhlasu Patri(c)k Španko a portrétista Peter Ertl vytvorili v minulom roku sériu portrétov jazzových hviezd a interpretov v momentoch najvyššieho nasadenia a emotívneho vypätia z rakúskej klubovej scény a festivalov Jazz Baltica a Bratislavské jazzové dni. Mená ako Pat Metheny, Kenny Barron, Marcus Strickland, Bill Frisell, Kenny Garret, Nils Landgren, Richard Bona, Al Jarreau, Ignatio Berroa, Jan Garbarek, Eberhard Weber... 36 nadupaných plnofarebných strán, ktoré nevidíte každý deň. Súčasťou promo bola i výstava v Kursalone v Piešťanoch

vo februári 2007, ktorej záver bol spojený s koncertom Lucie Lužinskej. Edícia koncertných portrétov je plánovaná každoročne. Krstil Jozef Dodo Šošoka.

Publikáciu **JAZZ 2007** dával s autormi dohromady Herbert Uhlir, Leiter Ö1 Jazzredaktion, Head of the Jazz Department of Austrian Radio. Napísal:

“Jazz je viac ako hudba. Jazz je životný pocit, jazz je život so všetkými jeho stránkami. Jazz vyjadruje všetko: lásku, náklonnosť, boj, zlobu, jemnosť, smútok, nádej. Ten kto hrá jazz, uniká pred týmto svetom - tak, aby sa doň mohol zase vrátiť a tlmočiť sám seba i obšťastniť publikum.

Na to, aby sme dokázali opticky a akusticky zachytiť a zdokumentovať veľké momenty jazzu, tvorivého procesu tohto veľkého umenia, je treba ďalšieho umenia - fotografie a zvukovej dokumentácie.

Oboje ovláda Patrick Španko skvelým spôsobom. Už dlhé roky produkuje skvelé rozhlasové programy a sprostredkúva jazz širokému publiku. Španko i Ertl sú zároveň pozhnaní takým zrakom a zmyslom pre „timing“, že spúšť svojho aparátu stisnú vždy v tú pravú chvíľu.

Tak vznikajú fotografie najvyššej intenzity, ktoré jazz zviditeľňujú, vďaka tomu môžeme jazz počúvať aj očami. Vďaka ich tvorbe môžeme jazz nielen počúvať, ale aj hlboko duševne vnímať.“

IDENTITY

Sprvu bol život. Potom vedomie a človek. Existencia a súcno. Dnes čiernobiela fotografia identít na modrej planéte.

Celá doterajšia tvorivá cesta dnes už renomovaného fotografa Rastá Čambála je súčasťou jeho osobitého, ale predovšetkým ojedinelého spoznávania života. Poznania sveta ľudí.

Je to práve autorove hľadanie podstaty a zmyslu, ktoré mu vo fotografickej tvorbe pomáhajú vytvárať filozofujúce symbolické a zároveň zmysluplné vzťahy s obrovským dosahom na vnímanie a následne na premýšľanie divákov. Rastove fotografie sú jeho myšlienkami otázok a odpovedí. Veľmi si vážim, že robí všetko preto, aby tie odpovede aj dával.

Reálne, bez zaobalenia je dominantnou témou jeho tvorby dualita človeka. Viacvýznamovosť ľudskej existencie. Obsah tvorí symbolmi, figúrou, nahotou, expresivitou a naratívnoťou vzťahov. Dáva im jednu a tisíc možností.



IDENTITY



Všetky tieto prvky sa sústreďujú do pôsobivosti výrazu. Ten vplýva na ľudské vedomie. Človek si zapamätá a začne rozmýšľať.

Rastove fotoobrazy, často strohých až absurdných príbehov sú založené na kontraste. Ten pomáha zvýšiť nielen ich pôsobenie, ale predovšetkým výpovednú hodnotu.

Autor ich vytvára s výbornou znalosťou fotografickej techniky. Každú fotografiu kompozične stavia na ľudskej figúre v jej centrálnom pláne. Nedotvára ju množstvom detailov či prvkov.

Divák vidí ihneď vo svojom zornom uhle všetky významové prvky fotoobrazu. Každé dielo je zostavené najviac z dvoch plánov. V prvom je významová dominantna, v druhom, s menšími prvkami, či predmetmi je výrazová dominantna. Autor skladá fotografický obraz tak, aby oslovil na prvý dojem. Aby mal obsahovú silu a provokujúcu tému.

Mimoriadne si na celej autorovej tvorbe vážim, že burcuje vedomie ľudí, že núti rozmýšľať, prijímať i odsudzovať. Že osloví nadľho. A možno aj natrvalo.

Identity sú novým, diskusiю provokujúcim cyklom Rastá Čambála. Prebleskujú v nich prvky ľuďmi obľúbeného

existencializmu. Lebo sú iba o človeku a jeho podstate. O ľudskom charaktere. O tom, čo sa ťažko opisuje. Dobré a jednoducho by to vedel každý prijať a vysvetliť snáď iba telepaticky. Lebo je to o významovosti ľudskej duše a jej charakteru.

Cyklus Identity je zložený z troch pomyselných etáp, v ktorých autor zároveň reprezentuje nie lineárny, ale cyklický čas života ľudskej existencie.

Zrod identít. Ako sme prišli ku svojej identite? Akí sme teraz so svojou identitou?

Z obsahu jednotlivých fotografií možno spraviť príbeh otázok a odpovedí, myšlienok a nápadov, zamyslení, úvah. Identita niečoho nového vznikla, zrodila sa, z ničoho a v ničom. Postupne získavala tvar. Stávala sa konkrétnou. Tak ako sa vyvíjal človek. Všetko je relatívne. Žiť život možno len reálne. Vždy máme na výber, ale vyberáme si len z konkrétneho množstva možností. Je ich však nekonečno.

Človek nemôže mať len jednu identitu. Musí si vybrať. Najmä preto, že všetko je maska. Každý máme identity dve. Minimálne dve. Ťažko sa vyberá, lebo nevieme, z čoho sa identita skladá. Keď sa pozeráme do zrkadla, mnoho sa nám na nás nepáči...





babami a drsnými chlapmi na dvoch kolesách vyznáva rovnaké hodnoty aj Peter Ertl.

Fotograf s dušou bikera.”

Jozef Ondzik
kurátor BIKERS

Fotografie boli vytvorené na Gabčíkovskom motozraze. Sú doplnené o snímky z motozrazov Duchonka a Zlaté Piesky, Bratislava.

Všetky uvedené tituly ležia na pulloch knižných predajní a nám neostáva než veriť, že vás zaujmú.

V edičnom pláne na rok 2007 ďalej pripravujeme tituly v štýle street portrét **Living India** a **They Are Londoners** autora Petra Ertla. Fotograf Vladimír Yurkovic pripravuje sériu štúdiových portrétov **MUSICIANS**. **Martin Vrabko** nás zavedie do sveta výtvarnej a módnjej fotografie a oživí radosť zo zážitku z veľkoformátových aparátov.

Veľmi originálnym vstupom bude i publikácia **Rébusy** od RNDr. Vladimíra Burjana. Jeho tvorba sa odvíja v dvoch paralelných rovinách. Dokument kontra temer výtvarne čistá matematická abstrakcia. Pracovný názov Rébusy dáva tušiť, ktorým smerom sa publikácia tvorcu orientuje. Človek si pri sledovaní fotiek Vlada Burjana často kladie otázku. “Čo je to vlastne odfotené?” Vidieť to, čo iní nevidia. A predviesť to v súbornej forme. O to v tejto publikácii pôjde. :-)

Čo dodať na záver. Uvedenie každého titulu sa spája s krstom, výstavami a autogramiádou autorov. Program je pravidelne zverejňovaný na stránkach vydavateľstva. Cena publikácií v kamenných obchodoch i cez internet je 199.- Sk. V prípade objednávky 5 titulov získate vždy 6 titulov zdarma.

Zvláštne poďakovanie patrí generálnemu partnerovi edície **Canon Slovakia**, magazínom **Notabene** a **Digi Revue** a spoločnosti **Slovart Store**.

V prípade, že si chcete ktorúkoľvek z publikácií objednať alebo ročne predplatiť celú sériu 12 publikácií za zvýhodnenú cenu, kontaktujte nás na internetovej adrese www.meet.sk/meetphoto.

MEET PHOTO
malá fotografická edícia
Meet, s.r.o.
Račianska 155, 83415 Bratislava, SK
tel: 02-44873369



Fotografie z pripravovaných kníh **Londoners** a **Indians**. Viac na www.peterertl.com

Tituly každý mesiac pribúdajú. Môžete si ich zakúpiť vo vašich knihkupectvách a v sieťach predajní Modul, Panta Rhei a Tesco. Priamo si ich môžete objednať cez internet na adrese:

www.meet.sk/meetphoto

Kde nájsť skutočnú krásu? A jestvuje vôbec krásna identita?

Do vienu sme zrodom dostali príbeh. Nosíme ho často ako kameň, Je však na nás, ako ho prijímame. O svojej identite nevieme nič. Kto nám ju dal? Padlý anjel symbolizuje rovnosť živých v poslednej sekunde existencie.

A potom?

Ákí sme dnes? Milujeme pokiaľ, pôžitkárstvo, bohatstvo, klamstvo, boj slova a zbraní.. Vieme ešte milovať? Má umenie milovať pre nás dnes zmysel? Keď sme pánom tvorstva?

Všetci sme z mäsa a rozumu. Rozum však patrí mimo tela. A svet je taký, nezávisle, či pri jeho zrode hral Boh kocky.

Príbeh už dnes minulý. Život Modrej planéty, ktorá sa vie len rámcovo poučiť. Možno že Zem by sa aj vedela, keby ju obýval iný mysliači život. Minulosť je v budúcnosti. Preto Rastó Čambál tieto príbehy fotí. Excelentné súbory fotografií, kde sa umenie prekrýva s apelom. A to sa vždy od umenia očakáva.

Luboslav Moza
máj 2007

BIKERS

Publikáciu **Bikers** v ktorej autor až filozofickým spôsobom pristupuje ku konfrontácii hodnôt každodenného

stereotypu, papučovej kultúry a života motorkárov pomáhal zostavovať Jozko Ondzik. Napísal:

“Fotografia je jazyk, reč. Môže byť kultivovaná, vumelkovaná, s množstvom skrášľujúcich prívlastkov a rôznych rečníckych ekvilibristík. Môže byť aj rečou priamou, rovnou a k veci. Takou akou hovoria slobodní ľudia, bikeri. Niekedy padne tvrdší výraz, nikto sa s nikým nemazná. U nich nie je zvykom rozprávať veľa, robiť slovné vývršky. Nie je tu miesto pre vatu, balast a neúprimné kec.

To všetko vidím aj vo fotografiách motorkárov Petra Ertla. Je v nich láska, obdiv, pochopenie, vášeň, voľnosť aj sila. Počuť v nich divoký rock a rachot motorkiek. Jeho fotky tak trochu páchnu benzínom, olejom a pivom. Vlastne tu vôňu z nich cítiť došť.

Peter fotí bikerov takých, akými sú. Rozumie im. Všimá si veci, ktoré všetci nevidíme, lebo sám je jedným z nich. Bez ohľadu na to, či by som vedel, že jazdí na motorke, to identifikujem takmer s istotou. Prezrádza ho reč jeho fotografií.

Určite bude zrozumiteľná pre všetkých, ktorým rozpumpuje krv v žilách úvodný riff z Born to be Wilde. Láska k slobode, túžba po dialkach, dobrodružstve a priateľstve. Nekonečná čiara cesty zbiehajúcej sa v dialke.

Reflektory pretínajúce nočnú krajinu. Voľná myseľ. Spolu s tými nádhernými



FOPA ORGANIZUJE FOTOPARK



*Marek Nagy:
zo série
V spomienkach
na Londýn*

Parkové výstavy fotografií začínajú byť aj na Slovensku veľmi populárne. Podľa vzoru "Fotopikniku" konaného každoročne v maďarskom Győri sa podobná parková výstava uskutočnila už niekoľkokrát v Galante. V minulom roku sa zrodila ďalšia parková výstava "ParkFoto Piešťany", ktorej 1. ročník sa stretol s veľmi priaznivým ohlasom verejnosti i vystavujúcich autorov.

Členovia bratislavského fotoklubu FOPA sa aktívne zúčastnili už na viacerých parkových výstavách, bolo preto iba otázkou času, kedy sa zrodí celkom logická myšlienka: usporiadať obdobnú výstavu aj v Bratislave. Skupina fotografov združených vo FOPA sa na túto úlohu napokon podujala, a tak sa zrodil FOTOPARK. 1. ročník výstavy FOTOPARK sa uskutočňuje v sobotu 23. júna 2007 v parku na Tyršovom nábreží.

Priestor na petržalskom brehu Dunaja medzi Starým a Novým mostom poskytuje priam ideálne podmienky pre takéto podujatie. Medzi stromami budú natiahnuté siete, na ktoré si vystavujúci autori pomocou štipcov prichytia svoje fotografie. Súčasťou výstavy je aj súťaž o "naj" fotku. Vystavené snímky hodnotí jednak odborná porota, jednak samotní návštevníci, ktorí môžu počas celého dňa vyjadrovať svoje názory pomocou špeciálnych hlasovacích štipcov. Víťazom patria i hodnotné ceny. Odmeňujú sa tri najúspešnejšie fotografie podľa hlasovania návštevníkov, najlepšia

práca podľa názoru odbornej poroty a udeľujú sa aj ďalšie ceny od sponzorov a reklamných partnerov.

Prvá bratislavská parková výstava fotografií FOTOPARK patrí širokej verejnosti, a to aj pokiaľ ide o vystavujúcich. Na výstavách parkového typu môže svoju tvorbu odprezentovať naozaj každý, kto si myslí, že by jeho fotografie mohli ľudí oslovit či potešiť. Ak chcete získať viac informácií o samotnom priebehu výstavy navštívte stránku www.fopa.sk alebo www.fotopark.sk.

FOPA

fotoklub FOPA vznikol 14. novembra 2003 v Bratislave. Iniciátormi založenia FOPA boli ľudia, ktorí dlhší čas publikujú svoje fotografie na internete v rôznych fotogalériách.

Niektorí sa zúčastňujú aj súťaží v časopisoch. Hlavným cieľom fotoklubu je pomáhať rozvoju a popula-rizácii slovenskej fotografie v širokej verejnosti a podieľať sa na jej formovaní. FOPA chce nielen podporovať autorov a prezentovať ich tvorbu doma v zahraničí, ale aktívne propagovať fotografiu ako druh výtvarného umenia.

Výročná klubová výstava nás čaká tradične v novembri, počas mesiaca fotografie v Zichyho paláci v Bratislave.

Ras'to Hubač: Maják



Igor Šperka: Svedkovia doby (víťaz štipcového hlasovania návštevníkov fotoparku)



Ján Vozár: Fotografia z výberu industriálnych sérií (hore)

Vlado Burjan: zo série Petržalka (predseda odbornej poroty)

