Letné čítanie redaktorov časopisu Ostium

Juhásová J., Porubjak M., Vydra A., Slavkovský R., Zvarík M., Vydrová J.

Jana Juhásová

Šálka čaju

Katherine Mansfieldová: *Nerozvážna cesta a iné poviedky*. Ružomberok: Verbum 2013, 220 s.

Leto pre mňa býva obdobím rozšíreného priestoru, ale okliešteného času. Deti takmer bez prestania okolo mňa bzučia, akýmkoľvek spôsobom sa dožadujú pozornosti. Usrknúť si zo šálky čaju či nadviazať komunikáciu s knihou chce premyslené stratégie. Naučila som sa, že letné knihy môžem čítať iba po častiach – v malých dúškoch, s dlhým doznievaním. Poviedka je ten správny žáner.

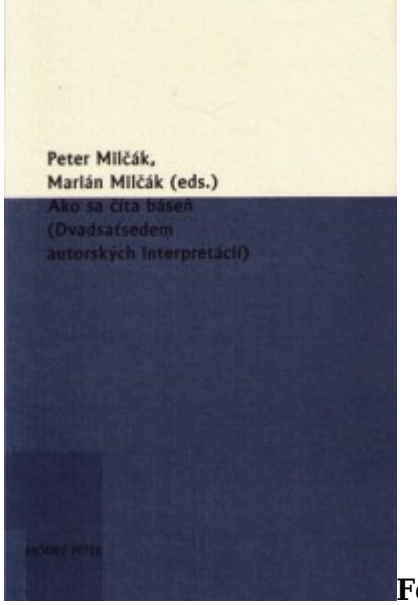
Rada čítam veci, ktoré nejakým spôsobom vytvárajú paralelný svet k tomu aktuálnemu. Hrdinovia Mansfieldovej poviedok sa pohybujú v časopriestore pred 100 rokmi. „Rok 2014 mínus sto“ mala autorka za sebou už nepokojnú mladosť, vysťahovanie sa z Nového Zélandu do Británie, stratu nemanželského novorodenca v Nemecku, vstup do sveta literatúry, prvé kontakty s V. Woolfovou, D. H. Lawrenceom, B. Russellom, T. S. Eliotom. Začínala sa vojna a v jej tele tuberkulóza, ktorá ju ako 34-ročnú pripravila v roku 1923 vo Francúzsku o život. Mansfieldovej svet je v niečom neprehliadnuteľne mondénny – jej aristokratické postavy žijú v prísne hierarchizovanom svete, vozia sa na dostavníkoch, občas vlakoch. Majú služobníctvo, nosia korzety a veľké klobúky, konverzácia má svoje pravidlá s predpísanou etiketou. Ich vnútro a spôsob, ako sa k nemu dopracovať, však pôsobia nezvyčajne intenzívne, sústredene. Vyjadrovanie sa jazykom „hmoty“ je pre autorku nesmierne dôležité, špecifické. Na viacerých miestach knihy sú obrazy, keď jej postavy premýšľajú o sebe ako o kufri (alebo puzdre na husle, s. 86, 111), ktorý je pohadzovaný kade-tade, možno ho napĺňať, vyprázdňovať, prehrabávať sa v ňom, testovať, čo a koľko sa doň zmestí, čo z neho vypadne. Éterické pochody sú vyjadrované prostredníctvom pohybu vecí; hmota sa zase vzájomne prestupuje, a ak je to potrebné z hľadiska presnosti vyjadrenia atmosféry, penetruje aj ľudské vnútro.

Na jednej strane je nositeľom významu detail so svojou špecifickou farbou, odleskom, vôňou, napojený na jemné nuansy psychických stavov. Pozorovanie premenlivých pocitov najmä ženského sveta považujem za autorkinu kľúčovú tému. Lyrický princíp, určujúci pre žáner poviedky, je u Mansfieldovej mimoriadne prepracovaný. Na druhej strane sa autorka cez postavu rozprávača (ktorý je väčšinou priamy alebo personálny) zbavuje akejkoľvek precitlivenosti, ospravedlňovania

postáv. Hrdinovia sú vháňaní do situácií, ktoré ich zneisťujú, vykoľajujú, strápňujú či usvedčujú. Sú osamelé, obete domáceho násilia, cynickej spoločnosti, ale samy sa na násilí a ľahostajnosti aj podieľajú. Usvedčenie býva niekedy viacnásobné, princíp irónie a sebairónie hrá u autorky nosnú rolu. Napríklad Bertha Youngová z poviedky *Šťastie* sa trápi nad neschopnosťou manžela spoločne s ňou prežívať fascinujúce city k ňou obdivovanej žene, až kým neodhalí manželovu rafinovanú lesť, ktorá prezradí jeho tajné stretnutia s inkriminovanou dámou. Viac ako manželova nevera však Berthu pri záverečnom pohľade z okna prekvapí zistenie, že napriek jej ocitnutiu sa v partnerskom trojuholníku zostáva hruška, ňou ustanovený symbol jej života, naďalej „nádherná ako vždy, obsypaná kvetmi a stále tak pokojná“. Na inom mieste šéf firmy z poviedky *Mucha* aj po šiestich rokoch bolestne reflektuje stratu syna vo vojne. Táto polovedomá meditácia je sprevádzaná zdĺhavým a zároveň obsesívnym týraním muchy, ktorú napokon pripraví o život. Pre záver poviedky použila autorka sarkastickú „realizovanú metaforu“: „… na čo to predtým myslel? Čo to bolo? Bolo to… Vybral vreckovku a prešiel ňou popod golier. Nevedel si spomenúť, ani keby ho zabili.“

Medzi Mansfieldovej zapĺňaním a vypratávaním kufrov sa nenásilne ocitá aj samotný čitateľ. Princíp čipkovania dráždi človeku zmysly a fantáziu, spresňuje vnímanie. Protipohyb chirurgického rezu nás angažuje v usvedčovaní hrdinov, ak nemajú na to sami vnútornú odvahu. A samozrejme, aj v usvedčovaní seba. Mansfieldovej postavy a postupy mi, keďže sa spontánnejšie pohybujem vo svete poézie, evokujú lyriku súčasníčok Nóry Ružičkovej a Anny Ondrejkovej. S Ružičkovou majú spoločný princíp odstupu, „rozdvojenia sa“ na toho, kto sa chladne pozerá, a toho, kto extrémne citlivo prežíva; s Ondrejkovou jej častú skrytú otázku – nezradí ma vlastné srdce, keď to budem potrebovať? Príde mi na pomoc moja ruka, keď budem v nešťastí?

Kniha je cenná aj úvodnou štúdiou Janky Kaščákovej. Ide o prekladateľku a literárnu vedkyňu v jednej osobe. Štúdia svedčí o dlhodobom výskume Mansfieldovej tvorby, ktorý vyústil do umeleckého prekladu. Knižne na Slovensku prvého.



Fotografovať vietor

Peter Milčák, Marián Milčák (eds.): *Ako sa číta báseň? (Dvadsaťsedem autorských interpretácií).* Levoča: Modrý Peter 2013, 176 s.

Knihu editovanú bratmi Milčákovcami som si nechávala na prázdniny z rovnakého dôvodu ako poviedky K. Mansfieldovej – mala skladačkový charakter. Zapôsobila na mňa však opačným dojmom. Nespomaľovala môj svet do meditatívneho prežívania, skôr rozvírila mnohosmerné úvahy, miestami jemné protesty. Mala som dojem, že nielen autori a editori boli v role fotografa, ktorý má zachytiť niečo, čo neustále uniká – napr. vietor, chlad na rukách, plynutie času –, hoci nás tieto javy priťahujú.

Popri dobrom zámere, ktorého realizácia mala pre mňa miestami silný zážitkový rozmer – pozvať autorov súčasnej poézie interpretovať vlastnú báseň – sa vo mne spustilo aj intenzívne premýšľanie, čo si s knihou počne cieľová skupina, ktorej editori prácu veľkoryso adresovali – stredoškolská mládež. Možno som sa len priveľmi vžila do role učiteľa či rodiča, ktorého dráždili miesta pôsobiace nedostatočne či zavádzajúco. Vnútorne som napríklad neprijala názov knihy, pretože autori, prirodzene, ťažiskovo sprostredkúvali to, ako báseň vznikala, nie ako sa má čítať. Napokon metodologické zosnovanie titulky by mohlo vyznieť ako prísľub nemožného, keďže, samozrejme, nijaký jasný návod na participujúce čítanie poézie neexistuje. Iným rušivým elementom bola pre mňa vstupná pasáž predslovu, ktorá na rozdiel od druhej, múdroslovnej časti toho istého textu (s. 15 – 17) pôsobila na mňa trochu mentorsky, hoci rozumiem znepokojeniam autorov nad uponáhľanosťou doby, povrchnosťou existencie, pasívne sa utiekajúcej do alternatívnych svetov umožňovaných technikou.

To, čím ma kniha v dobrom oslovila, bola ochota umelcov roztvoriť svoj svet a hoci s očividnou námahou pokúsiť sa preložiť niečo z polovedomého sveta uchvátenia, jazyka obrazov do bežnej pojmovej reči. Popri vyjasňovaní látkového pozadia, ktoré tvorilo inšpiráciu k napísaniu básní, možno vo viacerých textoch objaviť drobné poznámky o vlastnej autorskej poetike, mininávody, čo si pri čítaní všímať (napr. opakujúce sa výrazy a ich energiu, základné motivické línie, rytmus podčiarkujúci dianie zmyslu, ironický princíp, mysliteľskú stratégiu; to, že text aj ako celok môže byť veľkou metaforou), aký postoj pri kontakte s poéziou zaujať (T. Lehenová hovorí o postoji fajnšmekra, ktorý sa vypracuje k intenzívnemu vychutnávaniu až opakovaným úsilím), nájsť mieru medzi vierou v silu vlastného asociatívneho dotvárania textu (M. Brück, P. Repka) a rešpektovaním „operácií“, ktoré autor do textu vložil v snahe sprostredkovať svet jeho vlastného citového a mysliteľského prežívania, pretože stretnutiami so svetmi iných vnútorne rastieme (J. Palaščák, A. Hablák).

Hoci rolu interpretačného čítania vlastného textu v zmysle schopnosti pojmovo a v sledovateľných krokoch rozoberať monolit básne na časti, ktoré do seba zapadajú, nezvládol každý na výbornú – najužitočnejšie texty ponúkli básnici, ktorí sú zároveň učiteľmi literatúry a umenia (napr. J. Gavura, I. Hochel, T. Lehenová, bratia Milčákovci, J. Palaščák, N. Ružičková, J. Zambor), hodnota knihy spočíva v pluralite postojov, prezentujúcich sa naturelov, z ktorých každý môže osloviť inú cieľovú skupinu čitateľov.

Kniha obsahuje 27 autorských interpretácií, pričom editori oslovili žijúcich básnikov rôznych vekových generácií a poetík. Minimálne v troch prípadoch by som polemizovala, či ide o básnikov „jadra“ súčasnej slovenskej poézie (no možno tí, ktorých interpretáciu vlastného textu by som si rada prečítala, oslovení boli, a ponuku neprijali). Osobne mi v knihe chýbajú J. Buzássy, E. J. Groch, M. Habaj, K. Kucbelová, P. Macsovzsky, P. Štrpka, P. Šulej. Viacerí z nich by určite osvetlili aj v úvode spomínané „kontextové ready-mades“ či „postmoderné textové provokácie“, charakterizujúce jednu líniu súčasnej básnickej produkcie, ktoré sa napokon v knihe objavili okrajovo.

Hoci aj po prečítaní knihy, možno na základe vlastnej pedagogickej skúsenosti, zostávam skeptická voči tomu, že bez snahy druhej strany poéziu možno naučiť „správne čítať“, z tej istej pozície súhlasím, že akýkoľvek pedagogický pokus vedúci k bytostnejšiemu a intenzívnejšiemu prežívaniu a reflektovaniu seba a sveta, aj prostredníctvom umenia, v ktorého premieňajúcu silu sama verím, má zmysel. Ako konštatoval J. Gavura: „Báseň, ktorú treba dopovedať, má kaz. Alebo ho dopovedaním získa. Možno však takéto cvičenie pomôže ukázať cestu, ktorou šiel autor, ustanoviť miesto stretnutia, ktoré bude mať odrazu zmysel aj pre čitateľa“ (s. 46).

Matúš Porubjak

Matúšovo letnočítanie

Marek Debnár: *Medzi myšlienkou a obrazom (Vybrané kapitoly z filozofie literatúry)*. Bratislava: Ars poetica 2013.

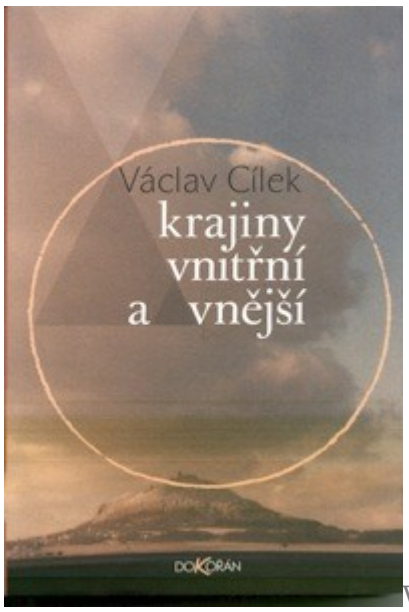
Jeden podvečer som zbiehal dolu schodmi do podchodu na Hodžovom námestí v Bratislave. Hore schodmi vybiehal Marek Debnár. Pozdravili sme sa. „Niečo pre teba mám," povedal a vytiahol z tašky svoju novú knihu. Obaja sme sa ponáhľali – on z univerzitnej knižnice domov, ja z roboty na kávu. Do knihy som sa začítal ešte v ten večer.

Keďže estetiku som absolvoval už veľmi dávno a vo filozofii literatúry nie som doma, bol som knihou odviaty na (pre mňa úžasnú) cestu svetom moderných interpretácií vzťahu autor – literárne dielo. Kniha pozostáva z troch kapitol a troch príloh. Prvá kapitola sleduje postulát „smrti autora" v jeho historických premenách od fenomenologického prístupu (Roman Ingaarden) cez ruský formalizmus (Roman Jakobson, Jurij Tyňanov) až k francúzskej naratológii (Roland Barthes). Druhá kapitola sa venuje Foucaultovým myšlienkam o literatúre, predovšetkým jeho osobitnému prístupu k otázke autora. Foucaultovi je venovaná aj tretia kapitola, ktorá prechádza od úvah o autobiografii k náčrtu koncepcie sebapísania ako techniky subjektivácie diskurzu. Na základe analýzy Foucaultovej previazanosti so štúdiom gréckej kultúry vyslovuje Marek Debnár záverom domnienku, že filozofia už v starovekej *polis* vznikla a definovala sa ako určitá forma privlastnenia si fragmentárneho diskurzu v podobe starostlivosti o seba, a foucaultovská konštitutívna prax subjektivácie diskurzu je spôsobom, akým sa dnes navracia k svojej pôvodnej úlohe. Musím povedať, že mi je tento prístup blízky, hoci z inej pozície. Sám antickú filozofiu (aspoň jej počiatky) vnímam ako jeden z literárno-myšlienkových „žánrov" na trase epika – lyrika – dráma – historiografia – rétorika – filozofia. Všetky tieto „žánre" považujem za rovnocenné, lebo každý z nich vytvára/ponúka vlastný komplexný obraz sveta a vlastný spôsob orientácie a života v ňom.

Tri kapitoly Debnárovej knihy sú nasledované troma prílohami – krátkymi, zdanlivo samostatnými autorovými textami nazvanými *Autor a jeho dvojníci*, *Mesto ako text*, *Podivuhodná metóda*. Už pri čítaní prvého čitateľovi nevdojak napadne, že sa do knihy vkráda intímny moment. Pri čítaní poslednej sa tento pocit premení na presvedčenie. Zjednodušene by som tieto texty prílohy opísal ako zrodenie autora, jeho dezintegrácia a miznutie; splynutie autora s priestorom; rozbitie kompasu a premena na kaleidoskop. Viem, nenapísal som to nijak zrozumiteľne, prečítajte si sami. Jedno je pre mňa na týchto textoch veľmi upokojujúce. Vždy som sa desil novovekej predstavy subjektu ako čohosi extra, čo je odrezané od všetkého ostatného. Konečne sa táto démonická personalizovaná „res

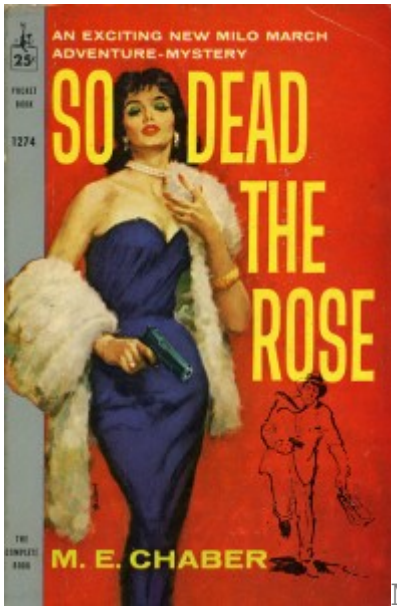
cogitans“, zmietaná snom svojej existenciálnej výnimočnosti rozpúšťa a vracia domov – späť do sveta, v ktorom vždy bola – v podobe črepkov podivuhodne prepletených príbehov.

Pár týždňov po mojom podchodovom stretnutí s Marekom sa v Artfóre odohral krst knihy. Bol som už pripravený, takže som sa z krstu vrátil domov o štvrtej ráno.



Václav Cílek: *Krajiny vnitřní a vnější. (Texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu.)* Druhé, doplněné vydání. Dokořán 2010.

Túto knihu mi darovala priateľka so slovami, „pri jej čítaní som si na teba viackrát spomenula, asi sa ti bude páčiť“. Mala pravdu, páčila sa mi, veľmi, a nielen preto, že jej autor je geológ, a geológiu som kedysi vyštudoval. Kniha je o človeku a krajine. Ak by som mal vymyslieť nejaké jednoduché heslo, ktoré by ju charakterizovalo, potom ním bolo „všetko s mierou“ – s dôrazom na obe slová. Autor knihy nie je ani naivným ekologickým aktivistom (na to je priveľmi vzdelaný), ani developerským technokratom (na to je priveľmi citlivý). Ukazuje, že nič také, ako „pôvodná krajina“ nejestvuje. Štvrtohory sú na to priveľmi aktívnym obdobím a ľudia krajinu menia od nepamäti. Krajina, či už mestská alebo vidiecka, je vždy výsledkom veľkého množstva interakcií – tak ľudských, ako aj prírodných. To, čo môžeme robiť, je vstupovať do týchto interakcií „rozumne“ – teda neľpieť starosvetsky na tom, čo už dávno funguje inak, ani všetko ozlomkrky meniť vo vízii svetlých zajtrajškov či nekonečného hospodárskeho rastu. Kniha veľmi organicky prepája organické a neorganické, minulé a súčasné, kultúrne a prírodné, duchovné a technické. Ukazuje, že to všetko patrí k sebe a jedno bez druhého vlastne nemá zmysel (aspoň pre človeka nie). Od pravekých osídlení k trampským osadám, od starých kresťanských pútnických miest k uránovým ložiskám, od feng šuej k českej barokovej krajine, od popisu histórie zeme k popisu jednej obyčajnej cesty lesom, od Goetheho výskumu českých vulkanitov k slovenským inšpiráciám babičky Boženy Němcovej, od zeleného muža k Zdeňkovi Neubauerovi. Že to všetko nejde dokopy a nedá sa to „vtlačiť“ do jednej knihy? Dá, a s majstrovskou ľahkosťou, a je tam toho omnoho viac…



M. E. Chaber: *So Dead the Rose*. New York: Pocket Books 1960.

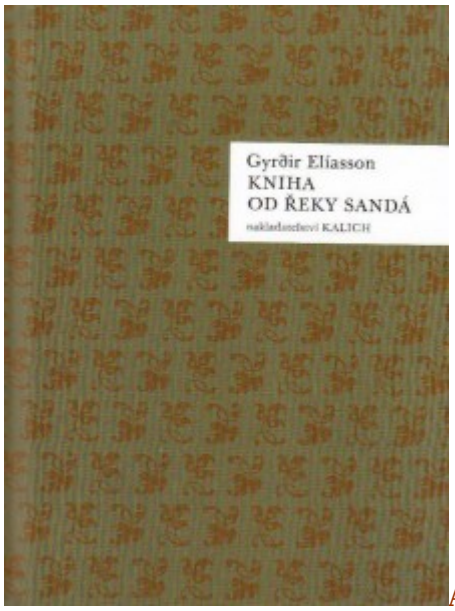
Mám svoje obľúbené kaviarne. Jednou z nich je *Next Apachee*, alias *Nech sa páči* na Panenskej ulici v Bratislave. Majiteľom je Kanaďan Ben a súčasťou kaviarne je antikvariát s anglickými knihami. Pred vchodom v papierovej škatuli necháva vyradené knihy na voľné rozobratie. Rád sa v nich prehrabávam. Nedávno som neodolal a jednu si zobral. No odolajte zaprášenému červenému pejprbeku na obale s brunetkou odetou do zelených očných tieňov, čiernych dlhých mihalníc, červeného rúžu, perlového náhrdelníka, bieleho kožušinového plédu a dlhých tmavomodrých šiat, ktorá vo svojej horúcej ruke zviera chladnú nula devinu. Čo tak precvičiť si angličtinu na neakademickom texte, povedal som si.

Milo March si žije svoj pokojný život súkromného poisťovacieho detektíva na newyorskej Madison Avenue, až kým si jedného rána v pošte nenájde list, ktorý mu oznamuje, že on, major v zálohe, je povolaný späť do aktívnej služby a má sa dnes o deviatej večer hlásiť v izbe jedného z washingtonských hotelov. Neostáva mu nič iné, len vyplatiť zopár účtov, delegovať neuzavreté prípady na kolegu, zbaliť si kufor, vypiť v miestom bare veľa Martini, zjesť stejk, odviesť sa na letisko, pristáť o ôsmej večer vo Washingtone, hodiť do seba v letiskovom bare tri Seagram’s V.O. (it made me feel more military), presne o deviatej doraziť na miesto stretnutia a od nadriadených sa dozvedieť, že jeden z parížskych agentov CIA stratil kompletný zoznam agentov pôsobiacich za železnou oponou (no, stratil, pochválil sa ním jednej krásnej slečne v džezovom bare a zoznam bol ráno fuč). Ten zoznam treba získať späť za každú cenu, a je to práve Milo March s perfektnou ruštinou a neortodoxnými metódami, ktorý túto úlohu dokáže zvládnuť, keďže zoznam ukradla pracovníčka ruskej ambasády Zoya Aristova (a Red agent – as dangerous to monkey with Molotov cocktail, but beautiful, ako neskôr Milo skonštatuje, sledujúc jej krásne telo pokojne spiace na jeho posteli v izbe moskovského hotela). Kolotoč udalostí a nečakaných zvratov na trase Washington – Paríž – Berlín – Moskva – Ankara – New York sa začína.

Užil som si tento príbeh pretkaný potokmi Martiny, koňaku a predovšetkým vodky (veľká časť sa odohrával v Sovietskom zväze), krásnych žien, streľby, útekov a zmien identity. Jeho časové ukotvenie som si výrazne uvedomil, keď Milo prechádzal z východného do západného Berlína metrom len tak (ešte nebol postavený berlínsky múr). Zopakoval som si frázy z ruštiny (v anglickom fonetickom prepise) a usmieval sa nad tým, ako ľahko Milo v Moskve na čiernom trhu zohnal nové doklady, konšpiračný byt či auto alebo ako sa s už „konvertovanou“ agentkou Zoyou bez väčších komplikácií presúvali sovietskymi republikami a ubytovávali v hoteloch (pre tých neskôr narodených – občan Sovietskeho zväzu nemohol cestovať z republiky do republiky bez príslušných povolení, ktoré nebolo ľahké získať, takže akýkoľvek cudzinec, vrátane sovietskeho občana, nevyhnutne budil značnú pozornosť). Skrátka, nádherné precvičenie americkej angličtiny zadarmo a skvelý doplnok k dnes už

slovenskej klasike – knihe *Roger Krowiak*, ktorú som si nedávno po rokoch opäť prečítal (je stále úžasná a ak ste ju nečítali, určite tak urobte).

P.S.: Uvedomil som si, že žiadnu z týchto kníh som si nekúpil, všetky ku mne prišli od mojich priateľov. Vďaka.



Anton Vydra

Gyrðir Elíasson: *Kniha od řeky Sandá*. Preložila Helena Kadečková. Praha: Kalich 2013.

Stratil iskru, chuť do života, akýkoľvek zápal a motiváciu. Maliar a zároveň rozprávač príbehu nás vovádza do svojho ponurého, osamelého sveta, v ktorom len sotva narazíme na okamihy radosti a nadšenia. Dokonca aj vtedy, keď ho zaujme tajomná a krásna tmavovlasá žena z Karpát, cítime prázdnotu muža, ktorého túžba ostáva navždy nenaplnenou alebo ktorá sa napĺňa iba v jedinom prchavom nočnom sne. Maliar chce namaľovať rieku Sandá, no pomocné sloveso „chce“ tu nemá nijaký aktívny náboj. Možno by bolo presnejšie napísať, že maliar sa chystá, pokúša sa, rozhoduje sa namaľovať kľukatú rieku. Bezmocnosť a demotivácia sú však silnejšie. Maliar sa im podvoľuje, nevzdoruje, nezápasí. Také je aj všetko okolo neho, aspoň on sa tak na všetko okolo seba pozerá: „Stromy jsou patrně největší stoici na světě. Listnáče shazují listí klidně a vyrovnaně, prostě se skloní před zákony jako Marcus Aurelius, a když slunce začne nad zemí zase stoupat, znovu se vzpamatují – opět znovu a znovu.“

Tá kniha nie je temná, je len plná horkosti: „Obraz, který jsem namaloval, je totálně nepodařený. Příliš se podobá obrazům stromů od Alexe Katze. Odříznu ho kapesním nožíkem od slepeného okraje bloku, roztrhám ho a strčím do batohu. Seberu barvy, složím stojan a v klidu se zvolna vydávám domů.“ Alebo: „Zhruba dvě hodiny se usilovně snažím a pak to vzdám. S obvyklým pesimizmem zhodnotím napolo rozpracovaný obraz na stojanu a poté zavrtím hlavou.“ Čo sa nedarí preniesť na plátno, to rozprávač zachytáva slovami. Ak aj maliar vysloví vetu „Vodopád přechází pozvolna na papír – a usychá tam“, platí to možno o obraze, no nie o slovách, ktoré tú situáciu vyjadrujú. Čitateľov vodopád totiž záhadne ožíva. Predstavujeme si ho, predstavujeme si tú drsnú krajinu, toho skľúčeného maliara, to nevinné plátno, štetce, farby… Vžívame sa do situácie človeka bez života, ktorý zo dňa na deň iba prežíva – bez vízie, len so svojou zatrpknutosťou. Maliar nenašiel sám seba, chcel by veci vyjadrovať maľbou, no to sa mu nedarí, a vôbec si pritom neuvedomuje (a nikdy si to ani neuvedomí), že umenie, ktoré je mu vlastné, nie je to maliarske, ale rozprávačské, spisovateľské, umenie slova. To, čo sa podľa neho nedá zachytiť farbami a tvarmi, nevedomky vyjadruje slovami:

„Občas si přeju, aby se vítr dal namalovat, ty jeho neviditelné poryvy a víry. Jak se jako průzračný kouř vkrádá mezi kmeny stromů a vane vyzrálou trávou tak, až se ve vlnách čeří.“ Ktorý čitateľ by ten vietor po tomto opise nevidel?

Maliar by však chcel maľovať. Hľadá inšpiráciu v Chagallovom životopise, vo van Goghových listoch, občas sa rozhodne vziať do rúk štetec, urobí zopár ťahov, zopár pokusov, no opäť neúspešne: „Tenhle obraz mi nejde. Pracuju na něm už dlouho. Zničehonic se ve mně něco vzbouří. Vezmu švýcarský kapesní nůž a zatnu ho do plátna u slepého rámu, celý obraz vyříznu, zmuchlám a hodím ho do kouta. Rám zůstává na stojanu opravdu slepý. […] Byl to poslední obraz v mém albu.“ Tento koniec je nečakane zvratom v príbehu tohto strápeného muža. Po dlhom čase sa pre niečo rozhodol, vykonal zásadnú voľbu, podstatný čin – rozhodol sa už viac nič nenamaľovať, už viac neprodukovať obrazy, skoncovať s tým všetkým. A v tom okamihu sa všetko mení, pretože to už nie je on, kto sa pokúša vytvoriť obraz, ale sú to obrazy, ktoré si nachádzajú jeho, vpíjajú sa do jeho unavenej a vyčerpanej mysle: „Potom se už neobjevují žádná slova, pouze obrazy.“ Keď sa kniha končí, končí sa aj umenie slov (presne v duchu starej latinskej sentencie: *terminat hora diem, terminat auctor opus*). To, čo ostáva, sú už *len* obrazy.

Reginald A. Slavkovský

Myslenie o mysli

Jaroslav Peregrin: *Jak jsme zkonstruovali svou vlastní mysl*. Praha: Dokořán 2014, 164 s.

Český logik a filozof Jaroslav Peregrin sa venuje aj popularizácii filozofie. Jednou z jeho kníh je *Filozofie pro normální lidi*. Vo svojej najnovšej knihe sa zaoberá témou, ktorá je v súčasných filozofických a vedeckých diskusiách populárna: Čo je myseľ?

Jeho snahou nie je podať čo najvyčerpávajúcejší prehľad teórií, ktoré sa pokúšajú odpovedať na uvedenú otázku. Ponúka svoju vlastnú líniu vysvetľovania, ktorá „je k mainstreamu súčasnej filozofie mysle skôr kritická“ (s. 15). Z názorov a diskusií týkajúcich sa povahy mysle si vyberá tie, ktoré najviac korešpondujú s jeho líniou alebo také, ktoré síce v priebehu výkladu zavrhne, ale dobre poslúžia na objasnenie celej problematiky. Pri spôsobe vysvetľovania hľadá „zlatú“ strednú cestu medzi prísnou vedeckou rigoróznosťou (najčastejšie spojenou s nezrozumiteľnosťou pre väčšinu ľudí) a populistickou vágnosťou (najčastejšie spojenou s neserióznosťou).

Názorovým pozadím autora je analytická filozofia a logika, dôraz na vedu, ale aj určité opatrné prihliadanie na naše základné intuície týkajúce sa mysle. Tieto východiská a mantinely sú tým, čo posúva jeho výklad, keď pred nás stavia základné dilemy o povahe mysle formulované v priebehu dejín.

Keď stručne rozoberá perspektívu prvej osoby a možnosť porozumieť mysli cez vlastné myšlienky, privádza sám seba do pochybností, či je to vhodná cesta. Pomerne živo vykresľuje, čo sa asi deje, keď sa pokúša pozorovať vlastné myšlienky, ktoré sú jedným z najdôležitejších prejavov našej mysle. Najzaužívanejšou metaforou je hovoriť o tom, že niečo „vidíme“ pred svojím „vnútorným zrakom“ alebo „počujeme“ „vnútorným sluchom“. Keď si však priznáme, že sú to metafory, zostane vágnosť, ktorá človeku s vedeckými ambíciami asi pripadá nedostatočná. Hovorí: „Problém sa mi zdá byť v tom, že keď sa snažím svoje myslenie ‚pozorovať‘, nenachádzam nič, čo by pripomínalo nejaký kontakt s nejakou platónskou ríšou mimo nej“ (s. 21).

Autor hneď od začiatku viackrát pripomína, že všetko, čo hovorí, vychádza z *jeho* skúseností s *jeho* myslením, pričom myslenie iných ľudí mu nikdy nebude prístupné (s. 21). Je pravda, že prístup z prvej osoby je subjektívny a nikdy si nemôžeme byť istí, či nie sme obeťou halucinácií alebo nejakej mozgovej poruchy. Prístup len z prvej osoby teda je čiastočne problematický, ako hovorí Peregrin. Podľa mňa je však potrebné zdravú mieru skepsy vyvážiť zdravou mierou dôvery, pretože aj tak sme nakoniec odkázaní stále používať aj prístup z prvej osoby. Keď lekár vníma prejavy druhého človeka, rozmýšľa o nich a z toho, čo sa deje v jeho mysli nakoniec vyberie pravdepodobný záver, že ide o halucinácie, je tu stále možnosť, že aj on sám je obeťou halucinácií. Ak teda nedáme prístupu z prvej osoby určitú základnú dôveru, mohlo by nás to priviesť k predstavám, že veda alebo dokonca celá kultúra je veľká halucinácia. Preto sa mi prehnané problematizovanie perspektívy prvej osoby v mene vedy a v záujme odstránenia vágnosti zdá neprimerané. Ide o podobnú auroreferenčnú nekoherentnosť,[1] ako keď predstavitelia Viedenského krúžku stanovili prehnane prísne kritérium zmysluplnosti viet, pričom si neuvedomili, že samotné toto kritérium sa tak stane zmysluprázdnym.

Nechcem tu referovať o celom myšlienkovom postupe autora. A rozhodne nechcem byť ani príliš kritický. Naopak, kniha svojím jasným a zrozumiteľným výkladom ponúka cestu analýz, na ktorej si čitateľ môže nájsť svoje vlastné odpovede, ktoré nemusia byť v súlade s názormi autora. Pri čítaní knihy som si viackrát spomenul na prednášku Jaroslava Peregrina, ktorú mal u nás v Trnave pred niekoľkými rokmi. Aj vtedy mal svoju líniu, bol inšpiratívny, v diskusii bol vecný, takže nás odborne obohatil. Príjemný a obohacujúci však bol aj ako hosť a človek, viacerí z katedry sme s ním boli na večeri, ktorá sa niesla v srdečnej atmosfére.

Stručne zhrnuté: Peregrina neuspokojuje ani dualistická predstava mysle ako samostatnej substancie odlišnej od tela a vôbec hmoty, nezdá sa mu však vhodné ani stotožňovať myseľ s činnosťou mozgu. Východisko nachádza v pridaní evolučného rámca vysvetľovania. Dôraz kladie na kultúrnu evolúciu a v rámci nej na proces inštitucionalizácie. Tento proces už v 60. rokoch 20. storočia zaujímavo opísali P. Berger a T. Luckmann z hľadiska sociológie vedenia.[2] Ako nesamozrejmý prípad inštitucionalizovanej skutočnosti uvádzali jazyk. Podľa Peregrina sa myslenie vyvinulo z jazyka a z nevyhnutnosti uchovávať pravidlá logiky. Tá umožňuje udržiavať koherentnosť celku komunikácie, čo znamená, že hovoriaci môže svoje tvrdenia zdôvodniť, a tak byť za ne zodpovedný.

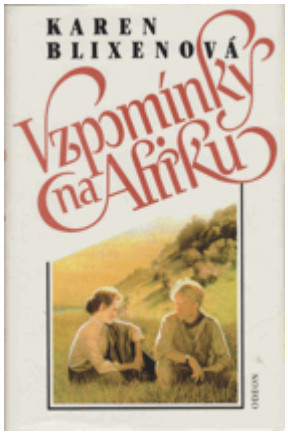
S Peregrinom súhlasím v tom, že súčasné filozofické koncepcie sa musia vyrovnať s najnovšími poznatkami vedy, jednoducho ich nemôžu ignorovať. Na viacerých miestach knihy je vážne rozhodnutie podoprené skôr subjektívnym výberom typu: „Mám pocit, že…“, „Predstavme si…“ Pre mňa to nie je problém, iba by som k tomu dodal, že v knihe sa pohybujeme medzi výpoveďami, ktoré hovoria o vedeckých faktoch, iné o vedeckých teóriách a hypotézach a ešte iné toto všetko prekračujú a týkajú sa predvedeckých, filozofických (metafyzických) rozhodnutí súvisiacich s autorovým celkovým výkladom skutočnosti – ja by som tieto rozdiely aspoň tematizoval. Takým

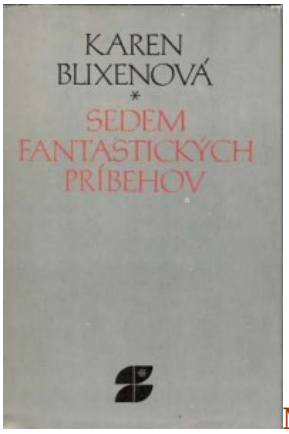
príkladom v tejto veci je pre mňa vyjadrenie autorov knihy, v ktorej sa snažia podať prehľad súčasného stavu neurovedeckého výskumu vo vzťahu k subjektívnej skúsenosti: „Domnievame sa, že povaha vzťahu medzi mozgom a mysľou (telom a dušou) nie je prístupná vedeckému dôkazu. … Domnievame sa, že vedci nemôžu urobiť viac, než že si uvedomia, aký svetový názor zastávajú, pretože v ňom obsiahnuté predpoklady predurčia, aké experimentálne otázky budú klásť a akým spôsobom ich budú interpretovať.“[3]

Príjemný a obohacujúci zážitok z čítania knihy vhodne dopĺňajú aj ilustrácie Fritza Kahna (1888 – 1968), ktoré na vysvetlenie funkcií mozgu a aj celého tela využívajú analógie najmä zo sveta strojov a nástrojov.

Keďže ma zaujíma jav autoreferencie, knihu som si prečítal s veľkou radosťou. Pre moju myseľ bolo pôžitkom reflektovať svoju vlastnú podstatu a nechať sa pritom viesť po ceste argumentácie skúseného filozofa. Hoci nezdieľam všetky jeho postoje, cítim sa byť obohatený a vo vzťahu k mysli – tej svojej, ale aj iných ľudí – je vo mne ešte viac údivu a vďačnosti.

[1] AUDI, R. (ed.): *The Cambridge Dictionary of Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press 1995, s. 721.
[2] BERGER, P. L. – LUCKMANN, T.: *Sociální konstrukce reality. Pojednání o sociologii vědění*. Brno: CDK 1999.
[3] Solms, M. a Turnbull, O.: *Mozek a vnitřní svět. Úvod do neurovědy subjektivní zkušenosti*. Praha: Portál 2014, s. 65.





Michal Zvarík

Trikrát o príbehoch

Karen Blixenová: *Spomienky na Afriku.* Praha: Odeon 1992; *Sedem fantastických príbehov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1982.

Čingiz Ajtmanov: *Sedem fantastických príbehov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1982.

Obálka *Spomienok na Afriku* Karen Blixenovej je priamo prebratá z filmu. Na nej sa dvojica (on a ona, samozrejme) radostne oddáva pikniku a dáva tak tušiť, že čitateľa či čitateľku čaká azda romantické dobrodružstvo. Našťastie, nedeje sa tak. Hoci *Spomienky na Afriku* sú autobiografické dielo, o jej nešťastnom manželstve a manželovi nepadne ani slovo a o Denysovi Finch-Hattonovi sa čitateľ iba domyslí, že išlo o viac ako o dobrého priateľa. To však nie je podstatné, pretože Blixenová je viac zameraná na svet (svoju farmu) a ľudí okolo seba než na vlastnú osobu. V centre spomienok stoja príbehy ľudí, ktoré umožňujú človeku nielen zmieriť sa s nepriazňou často tvrdej a ťažko znesiteľnej skutočnosti, ale ktorých rozprávanie a zapísanie má zjavujúcu silu dodávajúcu životu

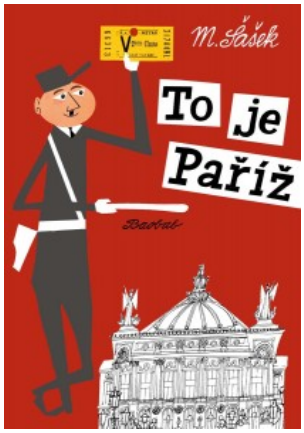
dimenziu trvanlivosti. „… telo sa slovom stalo a prebývalo medzi nami v kráse a pravde,“ píše nábožensky pozdvihujúcim jazykom Blixenová o Jogonovi, ktorý nemohol uveriť, že jeho život sa mohol vtesnať na papier a nadobudnúť tak hmatateľnosť zrejmú každému, komu ho dal prečítať. *Spomienky* sú emocionálne, ale nie zbytočne sentimentálne.

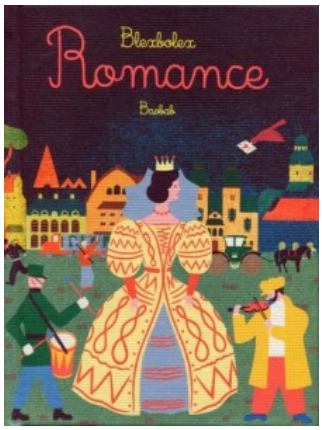
Nakoniec, práve rozprávaním príbehov vstúpila Blixenová (pod mužským pseudonymom Isak Dinesen) na pole literatúry. Poviedky v prvotine *Sedem fantastických príbehov* nás privádzajú do nepravdepodobných spletí, línií rozprávaní v rozprávaniach so šteklivým korením nezáväzného kacírstva a komického odstupu. Napríklad z cnostného, nesebeckého kardinála, ktorý riskuje život, aby zachránil druhých pred následkami povodne, sa „vykľuje“ jeho sluha, ktorý skutočného kardinála zavraždil, pretože v pozícii sluhu by zostal anonymný a nezískal povesť hrdinu. Alebo bývalá operná diva odmieta prijať akúkoľvek identitu za vlastnú a záväznú a vzdáva sa jej ako obnosených šiat vždy, keď sa situácia pre ňu stáva neznesiteľnou a núti ju žiť tak, ako si neželá. Fantázia síce plodí najnepravdepodobnejšie a neuveriteľné scenáre, no je opakom snivého rozmaru, lebo fantastickosťou okrem iného ukazuje moc príbehu zviazať mnohosť a rozporuplnosť života, ktorá sa nemôže odzrkadliť v jednotlivých obmedzených perspektívach.

Inak k príbehom pristupuje Čingiz Ajtmanov v známom románe *Deň dlhší ako ľudský vek*. Aj tu narážame na niekoľko naratívnych rovín pretínajúcich sa v jednom dni hlavnej postavy a zasahujúcich od legiend minulosti cez vlastné spomienky po (miestami naivne extatické) sci-fi tematizujúce ľudskú reakciu na „prvý kontakt“. Príbehy minulosti vrhajú svetlo na súčasnosť, umožňujú človeku orientovať sa v nej. Vďaka uchovávaniu minulosti majú ľudia dôstojnosť a bez nej ju strácajú, tak ako ju stráca telesná schránka bez pamäti v legende o mankurtovi a jeho matke. Ajtmanov tu podrobuje kritike nielen dobu stalinského teroru a jeho všadeprítomnej paranoje, ale najmä stratu vlastnej minulosti, ktorá umožňuje totálne ovládnutie človeka. To znie trochu ako klišé, podobne ako „kto nepozná vlastnú minulosť, musí si ju zopakovať“. U Ajtmanova nejde len o znalosť histórie, ale jej príbehov, ktoré svet obohacujú o zmysel. Pretože bez príbehov minulosti a zničením ich hmatateľných stôp vo svete (ktoré v knihe predstavuje zničenie starobylého cintorína) zostáva iba vyprázdnená ideológia. „Iba pamäť je krásna, všetko ostatné je prach a vietor,“ povedal by Jean-Michel Guenassia.

Jaroslava Vydrová

V meste a za mestom





Miroslav Šašek: *To je Paríž*. Baobab 2013.

Peter Stamm a Jutta Bauer: *Prečo bývame za mestom*. Perfekt 2014.

Blexbolex: *Romance*. Baobab 2013.

Do rubriky letného čítania sa mi už dlhšie črtali dve knihy, ktoré sa celkom náhodne dopĺňali vo viacerých veciach – nielen tým, že boli o dome, nepočutí, dejinách rodiny, výborne napísané výpovede o dôležitých otázkach života, o vzťahoch rodičov a detí a detí a rodičov, o odchádzaní, živote v komplikovaných obdobiach, zmene doby. Napriek tomu, že by som si rada napísala dvojrecenziu knihy Petra Krištúfka *Dom hluchého* (Marenčin PT 2012) a *Tichého domu* Orhana Pamuka (Slovart 2014) – s prvou som leto začínala a s druhou končila – o tom, prečo obe knihy akosi patria k sebe, aj keď rozprávajú príbehy o dvoch domoch v tak rozdielnych krajinách a životoch dvoch celkom iných rodín, musím dať prednosť trom jesenným knihám o živote v meste, v Paríži a vo svete fantázie.

Slovenský knižný priestor bol počas tohto leta do veľkej miery parížsky. Autorka textovej časti knihy *Zaľúbení do Paríža* (*kaviarenské romance mesta svetiel a jeho literárny život)* Andrea Puková pozná dôležité, pekné a zaujímavé časti tohto mesta, po ktorých sprevádza dospelých návštevníkov, predstavuje im dejiny i atmosféru kaviarní, parkov, kníhkupectiev…, ale pozná aj to, ktorý je ten pravý bedeker na putovanie po tomto meste pre deti: Miroslav Šašek – *To je Paríž*. Do krátkych textov a niekoľkých veľkých ilustrácií sa zmestí naozaj celý Paríž: „V hlavnom meste Francúzska žije desať miliónov ľudí, tečie tu jedna veľká rieka – Seina –, nájdete tu desiatky pomníkov a múzeí – a tisícky mačiek.“ Miroslav Šašek zaznamenáva, ktoré sú tie dôležité veci, ktoré robia z Paríža Paríž a že k nim patria aj lampy, kvetinárka, malé plachetnice v Luxemburskej záhrade, poštové schránky či lístok na metro. Bedeker môže nielen sprístupňovať miesto, kam sa chceme vybrať, ale môže to miesto preniesť aj k nám domov, tam, kde bývame.

A preto je ďalšou otázkou, kde vlastne bývame. Peter Stamm a Jutta Bauer píšu a kreslia o tom, *Prečo bývame za mestom*. Otec, mama, ich deti a starí rodičia – jedna rodina býva na rôznych miestach, ktoré sú spojené s rôznymi udalosťami, príbehmi, vlastnosťami ich členov a vzťahmi medzi nimi. *Prečo bývame za mestom* je rozprávaním o tom, aké to bolo, „keď sme bývali v dome s tromi telefónmi“, „keď som býval celkom sám“, keď sme bývali vo sne“ či na ďalších spolu sedemnástich miestach… – až do chvíle, „odkedy bývame za mestom“: „Náš dom má štyri rohy, náš rok štyri ročné obdobia, za mesto sme sa presťahovali pred štyrmi rokmi a tu bývame a asi tu ešte dlho zostaneme.“ Hľadať spoločné miesto, kde je nám dobre a kde sa oplatí ostať, sa týka každého člena rodiny. Inak situácie prežívajú deti a inak ich vnímajú dospelí, a preto by sme sa mali rozprávať o tom, kde a kedy je nám dobre, kedy nám niečo chýba a kedy je to presne tak, ako to má byť.

V detských knihách je rovnako dôležitý text, kresba a svet detskej fantázie – minimalizmus môže byť zázračný, prílišné chcenie autora vytvoriť príbeh utlmí zvedavosť. Posledná kniha z vydavateľstva Baobab, ktorú pre nás vybrala Andrea Puková ako znalkyňa Francúzska, je od ilustrátora Blexbolex, alebo Bernarda Grangera. A vybrala veľmi dobre: knihu s peknou sadzbou písaného písma, zvláštnymi farbami, vôňou papiera aj zaujímavým rozprávaním príbehu, ktorý sa začína krátkym textom a pokračuje ďalej kresbami, ktoré sprevádza väčšinou len jedno slovo. Kniha *Romance* je vlastne dlhým románom, veľkou výstavou i výpravným divadlom so siedmimi dejstvami – aké čítanie si kto vyberie.