

IMRE KERTÉSZ: FIASKO

Academia, Praha 2005

ONDREJ GAJDOŠ

07

She wore blue velvet, bluer than velvet was the night, softer than satin was the light. Pátos a afekt sú prazvláštne fenomény. Ich zákonom som nikdy celkom neporozumel. A to napriek tomu, že ich vníмам, domnievam sa, celkom intenzívne. Keď čítam, pozerám alebo počúvam, nech už to je čokoľvek, kniha, film alebo hudba, ako prvé sa ku mne dostáva ich pátos a afekt – zvyšok prichádza po nich, cez nich. Odkiaľ pochádza strach použiť isté slová istým spôsobom, prečo sa človek cíti trápne, keď stratí čo len trochu kontroly, siaha práve po nich? Pátos a afekt musia skrývať niečo hlbšie. Sú ako tajný podzemný mechanizmus, veľký zaparený stroj s mnohými záhadnými trubkami, ktoré vedú nevedno kam.

She wore blue velvet, bluer than velvet were her eyes, warmer than May her tender sighs. Tento stroj si predstavujem v ťažkých obrysoch socialistického industriálu: masívne ozubené kolesá, hrozivo veľký hranatý mechanizmus, neznesiteľne hlučný, počuť jeho dopadajúce piesty a už už poľavujúce skrutky. Po stranách hrdzavie. Obraz však pokračuje ďalej: kúsok oproti stojí jeho inžinier, hrbiace sa podzemné stvorenie v mnišskom habite, možno aj s diabolským úšklabkom. Prichádzame k nemu zozadu, počuje naše kroky, pomaly sa obracia a my vidíme prvé črty tváre. Dlhý veľký nos, vpadnuté líca, blýskajúce oči – napríklad. To malé hrbaté stvorenie si skladá kapucňu a my rozpoznávame Imre Kertésza, momentálne asi najslávnejšieho maďarského spisovateľa.

06

Pátos a afekt sú prazvláštne fenomény a kniha Imre Kertésza, nech si literárni kritici hovoria čo chcú, je práve o nich. Fiasko je výsledok dlhoročného spisovateľovho skúmania vlastného povolania, je prudko autobiografické, explicitne zobrazuje čo znamená písať a aké to má vedľajšie účinky. Kniha je však predovšetkým o tom, ako pátos písania prerážať, ako sa s ním zmierovať, ako ho podceňovať a ako sa ním dať zničiť.

Fiasko začína opisom minimalistického života istého starnúceho spisovateľa, ktorý stratil, v tomto poradí: ilúzie, ambície a chuť v čomkoľvek pokračovať. Žije v prísnom stereotype, skromný byt takmer neopúšťa a všetko sa opakuje ako vo sne. Starý, tak sa postava spisovateľa v knihe nazýva, žije s posledným cieľom napísať ešte jeden priemerný román a môcť tak odísť do spisovateľského dôchodku (maďarský socializmus). Každé ráno vstáva, aby „posunul svoju vec“ a každý večer zaspáva v neúspechu. Pohlcujúcej rutine zodpovedá aj jazyk. Text je plný otravne podrobných opisov nábytku, ktoré sa každú chvíľu doslovne opakujú, a to spolu s nahlúplymi frázami ako: „Tak to je a s tým se nedá nič robiť.“

Čitateľ je zhyponotizovaný, jeho pulz klesá. Keby to tak malo ostať, knihu odložím. Text sa ale náhle obracia a dostáva spád. Starý sa podujme v posledných kĺčoch netvorivosti zrekapitulovať začiatky a impulzy svojho spisovania. Spomína, uvažuje nad prvými neúspechmi a dostáva konečne Nápad. Do písacieho stroja vkladá papier a približne po sto stranách príšernej nudy začína román v románe – Fiasko, posledný pokus Starého o dielo.

05

Pátos a afekt sú prazvláštne fenomény a o nich je aj Kertészov román v románe, Fiasko. Pokiaľ pristúpime na predpoklad, že postava Starého je Kertészovou autoprojekciou, dostávame nevšednú literárnu konšteláciu. Román v románe je totiž Starého

rozpráváním o osude jeho vlastnej autoprojekcie. Je opisom života istého Kövesa, novinára, ktorý prichádza z cudziny do nepomenovanej záhadnej krajiny. Čitateľ sleduje nový román vcelku a neprerušovane, o Starom a jeho vývoji sa dozvie už iba sprostredkovane v konaní jeho vlastných postáv a zmene ich prostredia. Köves je rozvláchny, duševne lenivý a vyprahnutý stroskotanec, asi najnesympatickejšia literárna postava, akú som kedy videl. Vidíme však ako rozprávač (teda Starý) okolo postavy vytvára auru tajomného ospravedlnenia, násilnú požiadavku pochopenia a súcitu z neznámych príčin. Hľadia na nás vtieravé vety poľutovania, a to veľkými psími očami. Čitateľ doslova cíti tlak Kövesa poľutovať, odpustiť mu, podľa možnosti bezdôvodne, len-tak, veď je to predsa „náš Köves“. Teda spôsobom, ktorým zväčša ospravedlňujeme seba pred sebou. Skladám autorovi poklonu, tak sofistikovane vyjadriť ako vzerá proces autobiografie v literatúre a na aké účely asi zväčša slúži je skrátka skvelé.

Köves nič nerobí, len chodí sem a tam, je turbo-pasívny, sem tam mlčanlivo zastoná. Rozprávač (=Starý=Kertész) preto potrebuje protipól, ktorým v čitateľových očiach vyváži Kövesovu úbohosť, a tak buduje túto tajomnú neznámu krajinu, v ktorej sa hrdina ocitol, plnú absurdností a napriekov. Všetko až priveľmi pripomína Kafku: úrady, byrokracia, nepochopiteľné rituály, strach pred autoritou. Každý tu akoby prirodzene chápe logiku nezmyselných zákonov spoločnosti, až na „zememerača“ Kövesa. Nešťastník jeden, ocitol sa v neznáme, ktoré je navyše voči nemu nepriateľské, no nepocíťte k nemu (=Starému=Kertészovi) sympatie.

04

Pátos a afekt sú prazvláštné fenomény. Ťažký zaparený stroj fučí, z komínov sa valí dym a zhrbený uškierajúci sa Kertész si ho kúsok opodiaľ s otcovskou pýchou premeriava. Možno cíti zadostučinenie. Kto vie. Každopádne, Starým aj Kövesom pátos

hádže ako s handrou vo vetre. Čo napísať ďalej, aby to nebolo viac patetické, než už to je, potichu sa zožiera Starý. Ako sem zapadnúť a prestať sa konečne strápnovať, mrmle Köves. Starý nechá svojho hrdinu prejsť všemožnými zamestnaniami, situáciami a vzťahmi. Nechá ho takpovediac zažiť „všetko“, aspoň v hrubých obrysoch, čo táto temná krajina ponúka. Köves však stojí na mieste, je bez výraznejšieho vnútorného vývoja, a to nech mu Starý kladie do cesty čokoľvek. Nech už sú to mladé pôvabné slečny alebo práca pri sústruhu. Práve naopak, vyvíja sa ale opačným smerom, stáva sa čoraz viac poddajný a automatický. Pokiaľ je Starého cieľom niekam svoju projekciu dokormidlovať, ospravedlniť či zmeniť, veľa času mu neostáva. Možnosti sa vyčerpávajú, atmosféra hustne.

03

Napriek tomu, skúsme si na chvíľu oddýchnuť a krátko nahliadnuť do autorovej minulosti. Po tom, čo v roku 2002 dostal Nobelovu cenu za literatúru, reedície neustávajú a článkov a recenzií sa popísalo taktiež požehnané. V takejto atmosfére sa orientuje ťažko. Preto je zaujímavé sledovať, ako bol Kertész vnímaný ešte pred ocenením. V samotnom Maďarsku ho registrovali skôr iba akademici: preslávil sa ako talentovaný prekladateľ z nemčiny, napríklad Nietzscheho alebo Kanta. No mimo odborných kruhov ho ako prozaika poznali paradoxne viac v Nemecku, možno aj pre jeho nekonečnú tému druhej svetovej vojny a židovstva. V deväťdesiatych rokoch ho však začínajú publikovať a stáva sa rovnako rešpektovaným spisovateľom ako Nadás alebo Esterházy.

Prekladať Kanta a Nietzscheho je naozaj tvrdá robota a bez istej dávky myšlienkovvej a jazykovej geniality takmer nemožná. A ak si práve cez ňu vydobyl v Maďarsku uznanie, tak snímam klobúk. Fiasko skutočne obsahuje stopy autorovej druhej profesie, Starý je jednak sám občasný prekladateľ

z nemčiny, a samotné jeho úvahy, ako aj iných postáv, nemajú ďaleko od filozofie. Aj keď priznám sa, mne nie celkom blízkej; pripomína niečo ako prepálený existencializmus.

02

Úvahy však prerušíme, hrmotajúci podzemný stroj si nástojčivo žiada našu pozornosť. Cítiť, že sa niečo deje: jeho industriálna vyrovnanosť je preč. Veci prichádzajú takpovediac do cieľa: celý sa trasie, dymí, vidíme odpadávať prvé skrutky. Hluk je neznesiteľný. Pozorujeme prvé explózie a ako sa ich oheň prediera podzemnými chodbami. Scéna sa rúca, kartónová maketa Starého románu sa rozpadá. Kafkovské nehostinné prostredie sa odkafkováva a Köves je zrazu „voľný“. Starý to vzdal, nechá padnúť všetko navôkol svojho hrdinu, všetky tie kulisy a naaranžované situácie. Veľké Ospravedlnenie sa nepodarilo. Köves ostal tým, čím bol. Tajomná spoločnosť so svojimi absurdnými pravidlami kolabuje a v románe začína občianska revolúcia s predzvestou niečoho nového, čo každého nechá v pokoji rozvinúť sa svojím vlastným spôsobom. Posledná frčka božieho spisovateľovho prsta doznieva a hrdina (a teda de facto samotný spisovateľ) je slobodný. Čarovný kruh autobiografie prehryzol Kertész slobodou nevypočítaného, voľnosťou, odhodením naivných pokusov všetko odsledovať a skontrolovať – udržať na uzde svoj pátos. Ani Kövesa ani Starého už nič ďalšie nezaujíma, len stoja a pátos sa prediera ich vyschnutými hrdlami von, v grandióznom finále posledných piatich strán románu. Všetci traja, Köves, Starý aj Kertész, čo je v podstate tá istá osoba, končia v katarzii úprimnej otvorenosti, o ktorej, hoc rád, viac neprezradím. Existuje totiž reálna šanca, že kúsok z tej ich katarzie zakúsi aj čitateľ.

01

Pátos a afekt sú prazvláštne fenomény.

Na zemi leží malá postavička, celá od dymu a prachu. Nehýbe sa. Vzduch je ešte horúci z nedávných explózií a taviaceho sa železa. Vidíme však, že ľavá ruka niečo kľúčovito zviaza. Skúšame do postavy opatrne kopnúť. Raz, dvakrát, trochu silnejšie, no bez odozvy. Náš záujem ochabuje, a tak scénu pomalým krokom opúšťame.

00

Približne tak som čítal, rozmýšľal a videl český preklad Kertészovej knihy Fiasco. Interpretácii by sa dalo nájsť či skonštruovať samozrejme, viacerero; autobiografickosť, dve vrstvy, maďarský socializmus, to všetko ponúka neobmedzený poddajný materiál. Pátos a afekt sú naozaj prazvláštne fenomény a Kertészova kniha dáva odhaliť časť ich komplikovaného tajomstva, v rovnako komplikovanej próze.

But in my heart there'll always be, precious and warm, a memory. And through the years, I still can see blue velvet, through my tears.

EDGAR ALLAN POE: NA SLOVÍČKO S MUMIÍ

Hynek, Praha 1999

ANDREJ BENKOVIČ

Výber poviedok vyšiel pri príležitosti 190. výročia narodenia a 150. výročia úmrtia významnej postavy svetovej literatúry Edgara Allana Poa (1809–1849). Edgar Allan Poe, údajne hlavný predstaviteľ amerického romantizmu, je známy predovšetkým ako depresívny autor fantastických a mystických príbehov a básní (napr. chronicky známy Havran), ktorý sa vyžíva vo vypätých hororových, ba až morbidných situáciách na hranici života a smrti. Menej známe, menej strašidelné, ale nemenej geniálne sú jeho paródie, grotesky a satiry.

Útla knižka predstavuje práve tie menej známe „grotesky a iné smiešne príbehy“ –

tak sa píše v podtitule knihy. Dvanásť krátkych príbehov pochádza z obdobia 1835–1849. Tieto príbehy ani po 150 (!!!) rokoch nestratili aktuálnosť. Zdá sa, že produkty parodovania a ironizovania spoločnosti a ľudských vlastností sa storočiami nemenia – autori akoby boli stále konfrontovaní s tou istou ľudskou bytosťou. Príbehy tak aj dnes vyznievajú výnimočne sviežo a nápadito.

Poe skutočnosť v jednotlivých príbehoch neustále prekrúca a karikuje a robí to dôsledne, skoro každou vetou. Už prvé vety naznačujú, že text bude nabitý „smiešnosťou“. Táto smiešnosť sa rodí z autorovej (prekvapujúcej) hravosti a samopašnosti, ktorá je podložená veľkou dávkou duchaplnosti. Absurdita príbehov je od začiatku do konca absolútna. Rafinovane premyslené zosmiešnenia pozorovaných javov sú dovedené do tých najkomickejších dôsledkov.

Poe si utahuje z ľudí a útočí na ich zvyky myslenia a správania; pritom je zrejmé, že na dosiahnutie inteligentnej paródie musel jednotlivé situácie odpozorovať a kriticky zhodnotiť. Možno aj preto je veľa príbehov podložených grotesknou imitáciou vedy, prípadne racionality či logiky, prostredníctvom ktorej systematické a neškodné uvažovanie postáv vedie k obludným výsledkom. Poe tak deformované myslenie postáv využíva na deformovanie situácií, v ktorých by sa postavy mohli nachádzať.

Robí si tiež posmech zo zvykov a hlboko zakorenených názorov stojacich na hliených nohách tradičného myslenia. Zgustne si na každom možnom paradoxe. Učené a vzdelané úvody viacerých príbehov venované „vedeckým“ traktátom s mnohonásobnými odkazmi na (fiktívnu) literatúru a (neexistujúce) polemiky môžu pôsobiť nadbytočne, ale opäť ide len o prehlbovanie absurdity. Až sa žiada doplniť: ide o prehlbovanie absurdity ad absurdum.

Je pozoruhodné, že takmer v každej vete na čitateľa striehne nejaký druh smiešnosti.

Napríklad samotná stavba vety, ak sa to dôležité zminimalizuje a nepodstatné nafúkne: „Nasledujúceho rána som mu blízko osady Kriedová farma odstrelil nos – a potom som išiel navštíviť svojich priateľov“ (s. 10). Takto sa smiešnosť zbiera od vety k vete, cez súvetie a odkas až po celý príbeh a pointu. Ťažko si predstaviť hustejšiu koncentráciu humoru na meter štvorcový literárneho diela. Smiešnosť a nápaditosť sú v týchto príbehoch dve strany tej istej mince. Nejde len o identifikáciu nejakej anomálie a jej zosmiešnenie, ale hlavne o možnosti rozvinutia tej anomálie v širšom kontexte. Poe z komára vytvára somára a robí to výborne.

Podobne ako na úrovni vety, ďalší rozmer smiešnosti je v spojení lakonických konštatovaní o veciach podstatných pre dej príbehu s dômyselným a hravým rozvíjaním vecí nepodstatných, čím vzniká príbeh, ktorého myšlienka je omotaná množstvom slepých odbočiek a irelevantných poznámok. Dalo by sa povedať, že ide o samoúčelnosť, ale v tomto prípade samoučelnosť svätí prostriedky. V podstate ide o všadeprítomný kontrast (nerozumnej) skutočnosti a zdravého rozumu. Takýto kontrast vidno aj na vetách rozprávaných jednoduchým jazykom, ktoré sa striedajú so siahodnými súvetiami plnými latinčiny a odborných výrazov, ktoré odkazujú na významné postavy myslenia, napr.: „...musím nazvať divné – čo by však pán Coleridge nazval mystické, pán Kant panteistické, pán Carlyle hypokritické a pán Emerson enigmatické“ (s. 38). Poe tak využíva humor na všetkých úrovniach príbehu – od formálnej stránky, cez štýl až po obsahovú stránku.

Čo sa týka obsahovej stránky, postupne sa dočítame o vedeckom géniovi, ktorého vzostup a pád spočíva v nose; o systematickom obchodníkovi, ktorý zbohatne z predaja mačacích chvostov; o šermiarskom súboji cti, ktorý sa vyrieši odkazom na nezmyselnú knihu; o mužovi, čo prehral svoju hlavu pri stávke s čertom a svoju hroznú

stratu dlho neprežil; o anjelovi pozostávajúcom z nádob na alkohol, ktorý dokazuje svoju existenciu sériou tých najabsurdnejších príhod; o slávnom generálovi, ktorý vo vojne prišiel o všetky časti svojho tela, ale úspešne žil ďalej; o prebudenej múmii, ktorá sa čuduje civilizačnej zaostalosti jej objaviteľov; o úvahe nad vplyvom Van Kempelena, ktorý zhmotňuje chimérický kameň mudrcov, na osídlenie Kalifornie; o vedeckej analýze správania a príležitostí človeka, ktorý chce všetkých ošmeknúť; o blázinci, ktorý je na prvý pohľad v poriadku, ale napokon vysvitne, že blázní a ošetrovatelia sa vymenili; o idylickom uniformnom mestečku, kde je kultúra založená na kapuste a odbíjaní hodín, a ktoré sa chaoticky mení, keď diabol o dvanásť odbije trinásť úderov zvona; o dvoch opitých námorníkoch, ktorí pomocou alkoholu premôžu smrť na mor.

Jednoducho: je to výborná kniha.

JAMES HILLMAN: KLÍČ K DUŠI

Portál, Praha 2000

ANDREJ JELENÍK

Vo vývoji jungovskej psychológie sa rozlišujú tri hlavné prúdy podľa toho, či kladú dôraz na symboliku skúsenosti ipse, na archetypálnu symboliku alebo na vývoj osobnosti. Archetypálna škola sa stretáva s najväčším ohlasom v Spojených štátoch a najvýznamnejším a najkontroverzejším predstaviteľom je James Hillman. Podobne ako v predošlých knihách Hillman svojím originálnym filozofickým nadhľadom aj radikálnosťou protestuje proti redukcii našej existencie na výsledok determinácie prostredím či genetikou a ponúka svet, kde diverzita nahrádza jednotu, fenomenológia metafyziku, imaginácia nevedomie a neurčitost' a otvorenosť poznaniu. „Táto kniha chce vrátiť psychológiu o dvesto rokov

späť, do čias, keď romantické nadšenie rozbíjalo vek rozumu. Chcem, aby psychológia mala svoj základ skôr v predstavivosti ľudí než v ich štatistike a diagnostike. Chcem, aby sa na anamnézy prípadov aplikovalo poetické myslenie, aby sme ich vykladali také, aké sú: ako moderné formy fikcie, a nie ako vedecké správy“ (s. 39).

Na životopisoch rôznych mimoriadnych osobností Hillman ukazuje svoju tézu, že existuje vrodená esencia – nazýva ju rôzne – charakter či osobnosť, Daimon (podľa platónskej tradície), duša či osudové volanie, ktoré má vlastné plány. Silné osudové volanie génia nezávisí od veku, veľkoleposť vízie neľadá na detskosť. Keď svetoznámy huslista Yehudi Menuhin počul v troch rokoch hrať huslistu, vedel, že chce hrať na husliach. Ale keď na svoje štvrté narodeniny dostal iba hračkárske husle, zmocnil sa ho záchvat plaču. Chcel naozajstné husle, aj keby ich neudržal v rukách, nie hračku pre deti, jeho vízia už bola celá a zodpovedala hudbe, ktorú nosil v hlave. Musel mať čo chcel, pretože inštinktívne vedel, že hrať znamená byť. V „žaludovej“ teórii osobnosti Hillman hovorí, že v každom dieťati je malý uzlík zhustených budúcich Ja, žalud' prakticky exploduje frustráciou zo všetkej jeho veľkej a kráľovskej dubovosti, ktorá musí rásť. Žalud' nikdy nie je dieťa, chce to, čo nemôže mať.

Slávne a významné osobnosti boli odjakživa záujmom štúdia, od životopisov klasických velikánov, morálnych poučení biblických hrdinov až po novodobé významné osobnosti, ktoré slúžia ako príklady pre zamyslenie nad našimi vlastnými životmi. Neobyčajní ľudia vzrušujú, vedú, varujú, zosobňujú zázraky či trápenia, dávajú nášmu životu imaginatívny rozmer. Toto hľadáme, keď si kupujeme životopisy a čítame o skrytých intímnostiach slávnych, o ich šťastí, chybách a súkromnom živote. Nie aby sme ich strhli dole na svoju úroveň, ale aby náš vysnený život bol menej neuskutočniteľný vďaka tomu, že poznáme ich.

„Tieto personifikácie vystupňovanej predstavivosti sa prepaľujú priamo do našej duše a sú jej učiteľmi... a keď bola tradícia romantickej veľkosti s jej bláznami, milencami a básnikmi udusená rovnostárstvom, rozložená akademickým cynizmom a jej veľkoleposť onálepkovaná psychoanalytickými diagnostikmi, vzniknutá medzera v našej kultúre sa núdzovo zaplnila populárnymi hviezdami, pseudoveličínami a Batmanom a našej civilizácii ostali ako vzory pre jej kultúru len nablýskané celebrity“ (s. 39).

Hillman hovorí, že vedecká psychológia rozdeľuje oblasť príčin nášho správania, myslenia a pôvodu našej osobnosti do kombinácie dvoch častí, ktorými sú dedičnosť a prostredie. Jedna z ústredných kapitol sa nazýva „Rodičovský klam“. Za jeden z najškodlivejších omylov našej doby totiž Hillman považuje predstavu, že primárnym nástrojom nášho osudu je správanie nášho otca a matky. Ale zo svedectiev našich pocitov a výnimočných osudových volaní vyplýva, že do ľudského života zasahuje ešte niečo iného, čo sa nedá udržať v medziach prírody či rodinnej výchovy a prostredia, tretia sila, ktorou je duša, tá neviditeľná časť, skrytá v osudovom volaní a imaginatívnom vnímaní sveta. O duši sa tu hovorí ako o metafore, ktorú nemáme definovať substantívne a pokúšať sa odvodiť jej ontologický status pre empirickú demonštráciu či teologické argumenty.

Duša, náš osud a poslanie v skutočnosti nie sú neviditeľné, ale to, čo by malom byť skryté, je vidieť a tvorí časť z toho, čo každá udalosť ponúka svojmu pozorovateľovi. „Niekedy sa o tomto viditeľnom neviditeľne hovorí ako o duchovi nejakého miesta, vlastnosti určitej veci, duši človeka, nálade určitej scenérie, štýlu umenia...“ ale nevieme vidieť to podstatné, keď sa snažíme vidieť prostredníctvom typov, kategórií, tried, diagnostiky“ (s. 124). Vnímanie udeľuje požehnanie, uvádza do života čokoľvek, čo je vnímané. Keď sa vieme pozerať srdcom, odhaľujeme veci, ktoré dokazujú pravdu

imaginácie. V snoch, túžbach, ale aj v trápeniach a hriechoch ľudí môžeme objaviť veľké perspektívy. Takto sa mohol ťažký alkoholik William Faulkner stať laureátom Nobelovej ceny za literatúru, dyslektický a vývinovo zaostávajúci George S. Patton veľkým generálom a malý, chorľavý a vystrašený dieťa Mohándás K. Gándhí veľkým duchovným vodcom. Videli v sebe určitý sen, túžbu či pudenie a napriek všetkým prekážkam v to verili. A keďže verili, udelili tomuto snu požehnanie a uskutočnili ho. Vnímať sám seba alebo druhých iba ako chorého či zdravého, alkoholika či slušného človeka, obeť či pôvodcu zla, sebavedomého či menejcenného, kresťana či pohana, znamená vidieť pojmy, nie človeka.

Podľa Hillmana je tragikou našej doby to, že „osudové volanie býva často prehlúsené dysfunkčnými vnemami a nevšímavosťou okolia, takže volanie osudu sa objavuje v myriádach symptómov problémových, autodeštruktívnych, ľahko zraniteľných a hyperaktívnych detí – všetky tieto slová vymysleli dospelí na obranu svojho nedorozumenia“ (s. 22). Správame sa k deťom ako k nepopísanej tabuli, bez ich vlastnej autenticity a tým dieťaťu znemožňujeme mať program pre svoj život v súlade s jeho géniom.

Osudové volanie, daimon, má však aj svoj démonický potenciál, ktorý Hillman ukazuje v kapitole „Zlé semeno“ na postave Adolfa Hitlera. Kritizuje psychológov, ktorí sa snažili vysvetliť Hitlerovu osobnosť rodinným prostredím. „Ako keby príčinou 20 miliónov ruských obetí a 6 miliónov Židov, nehovoriac o mnohých obetiach z ďalších zemí a tiež mŕtvych Nemcov boli časté výprasky malého Adolfa a správanie jeho matky“ (s. 229). Podľa Hillmana je ľahkomyselné spoliehať sa na osvietenské psychopatologické teórie o vplyve génov, rodiny, traumatických zážitkov v detstve a spoločenských podmienok, pretože daimon sa nenechá potlačiť. V boji so zlom nestačí notaricky zlých ľudí z celej sily hero-

icky milovať, ako káže kresťanský étos a naivný americký sen o dobre. Americká populárna kultúra s jej Disneylandom a Sesame street nevie akceptovať semená, ktoré nie sú pocukrované. Ale nevinnosť prirodzene priťahuje zlo. Hillman hovorí, že „by sme mohli konečne pochopiť, že v Amerike rodených zabijakov tajne správajú, dokonca ich provokujú práve Forresterovia Gumpovia“ (s. 231). Šancu máme, len ak pomôžeme postihnutému uvedomiť si, že má do činenia s osudovým volaním duše. „Hitler démona len nasledoval, nikdy o ňom nepochyboval, jeho myseľ bola zotročaná tým, čo si predstavoval, než aby sa venovala skúmaniu svojich predstáv. Démonizmus vzniká dysfunkčným vzťahom s daimonom“ (s. 224). Jeho vízu potom chápeme doslova (tak ako Hitler doslova odstraňoval slabosť koncentračnými táborami a znovuvybrojovaním) a ignorujeme naše ľudské obmedzenia. Intelektuálne pochopenie zmôže samo osebe veľmi málo. Podľa Hillmana potrebujeme rituály poznamenané krásou, transcendentnou, dobrodružstvom a smrťou.

„Vrodenosť“ osudového volania si však nemáme zamieňať s fatalistickým osudom, kde je všetko dopredu určené. Osudový žalud' sa nezaobera dlhodobými filozofiami. Znekľudňuje srdce, vybuchne zlosťou ako u Menuhina. Vzrušuje, volá, žiada, ale zriedkakedy ponúka veľkolepý zmysel. Tlak zmyslu prichádza mocne; môžeme mať pocit, že sme naplnení zmyslom. Ale čo to je a ako sa k tomu dostať, zostáva neurčené.

Hillmanova joyceovská láska k jazyku, slovným hračkám a viacúrovňovým významom môže pôsobiť iritujúco na tých, ktorí majú radi nekomplikované a priame psychologické posolstvá. Čitateľ vyžadujúci modernú vedeckosť pravdepodobne knihu rýchlo odloží, pretože v nej nájde príliš veľa nedokázateľných dohadov, povrchných asociácií či odvážnych metafor. Je to škoda, pretože Hillman nám ponúka jedinečný in-

telektuálny a estetický tanec. Užívajte si jeho dramatický štýl a živú techniku, ale nedajte sa zviešť jeho teoretickým aparátom. Mnohé z toho, čo Hillman hovorí, je iba kvôli rétorickému efektu a argumenty majú preverený účinok a mytopoetickú sugestívnosť. Podobne ako ostatné Hillmanove knihy aj Klíč k duši treba čítať skôr ako mýtus, a nie ako výklad metafyzickej reality. Tento mýtus nám však môže pomôcť kultivovať našu vnímavosť pre hlbiny a krásu človeka a donútiť nás zamyslieť sa aj nad povahou vlastného životného smerovania.

IAN HANCOCK: MY RÓMSKY NÁROD

Petrus, Bratislava 2005

STANISLAV DANIEL

Autor publikácie My rómsky národ Ian Hancock je britským Rómom, ktorý je v súčasnosti profesorom romistických štúdií a riaditeľom Rómskeho dokumentačného centra na Texaskej univerzite v Austine. Jeho publikácia začína hĺbkovým pohľadom na históriu Rómov od odchodu z Indie asi pred tisíc rokmi cez postupné putovanie na západ do Európy až po súčasnosť. Kniha obsahuje kapitoly venované významným historickým momentom v histórii Rómov, vrátane masového vyvražďovania nacistami. *Porrajmos* – rómsky holokaust tvorí veľkú časť tejto publikácie. V ďalších kapitolách Hancock prezentuje život Rómov v súčasnosti. Venuje sa problémom súvisiacim s pretrvávajúcimi stereotypmi obrazu „cigánov“, stručne oboznamuje čitateľa s rómčinou, zdravím Rómov, rómskou kuchyňou a zvykmi a tradíciami. Kniha obsahuje aj zoznam osobností, ktoré majú rómsky pôvod. Autor ďalej prezentuje snahu o uznanie Rómov ako „národa bez územia“ v nadnárodných inštitúciách ako

napríklad OSN, a s tým súvisiaci problém veľkej diverzity a často nepriateľských vzťahov medzi jednotlivými skupinami Rómov.

Kniha, hoci prezentovaná ako písaná pre gadžov (Nerómov), by mala byť povinnou literatúrou pre každého romistu či romológa. Je veľmi cenným zdrojom najmä historických informácií. Ian Hancock totiž pri prezentácii momentov z histórie Rómov používa veľmi zrozumiteľnú argumentáciu aj pri zachovaní odbornosti.

V celej knihe autor vhodne prepája odbornosť so zrozumiteľnosťou. Azda najslabšou stránkou sú autorove jemne prestopujúce národnobuditeľské snahy. Táto stránka knihy nie je extrémna, no do istej miery narúša jej odbornosť. Hancockova motivácia pre vyhľadávanie známych osobností, ktoré majú/mali rómskych predkov alebo dôraz na potrebu rómskych zástupcov v medzinárodných inštitúciách, silno zaváňa nacionalizmom. Neznehodnocujem tieto snahy, avšak mám skôr pocit, že kapitola s názvom *Naliehavá potreba rómskych organizácií* by mohla byť predmetom samostatnej brožúry či knihy viac ako súčasťou odbornej publikácie. Tu by bolo možné namietaf, že publikácia *My rómsky národ* nie je odbornou literatúrou, avšak musíme si priznať, že kapitoly z histórie nie sú práve populárnym čítaním a ich odbornosť by mnohých čitateľov očakávajúcich populárny štýl mohla odradiť.

V súvislosti s vydaním slovenského *Rómskeho dejepisu* Arneho B. Manna vznikol škandál okolo uvádzania známych osobností a ich označovania za Rómov. Mená niektorých ľudí, uvádzané bez ich vedomia, museli byť neskôr z knihy odstránené. Hancockovu knihu takýto škandál v súvislosti s jeho zoznamom rómskych osobností nesprevádzali, avšak otázka etickosti tu napriek tomu rezonuje. Osobne si myslím, že ak už je pre povzbudenie národa potrebné nájsť „hrdinov“, mali by sa títo ako Rómovia sami prezentovať.

Priveľa možností na porovnávanie diela

s podobnými nemáme, keďže kníh komplexne spracúvajúcich problematiku Rómov je nedostatok. Už spomínaný *Rómsky dejepis* je určený žiakom druhého stupňa základných škôl, a tak ako už je u školských učebníc zvykom, nedáva možnosti na zamyslenie a stavia čitateľa pred hotové tvrdenia. Tak napríklad aj dochádza ku konfliktu, keď v *Rómskom dejepise* nájde čitateľ, že Rómovia a Dómovia sú jednou kultúrou, kým Hancock uvádza podrobné vysvetlenie, prečo to tak nie je.

Z porovnávaní časti knihy *My rómsky národ* o rómskych zvykoch a tradíciách s knihou *Poznaj svojho suseda* od Rómskej tlačovej agentúry – RPA vychádza Hancock taktiež víťazne. Hoci ani tu nemožno Hancockovi odoprieť istú mieru romantizovania Rómov, publikácia RPA prezentuje Rómov ako doteraz neprebádaný kmeň so svojimi vlastnými pravidlami, ktoré sa stredo európskym kultúram v ničom nepodobajú. Hancock spracúva túto tému oveľa triezvejšie.

Publikácia sa venuje mnohým témam a poskytuje detailný pohľad na mnohé momenty v histórii Rómov, avšak sa nevenuje súčasnému socio-ekonomickému statusu Rómov. Aj keď autor nikde nenaznačuje túto ambíciu, myslím, že uvedenie tohto pohľadu by urobilo z publikácie komplexnú učebnicu.

Veľmi slabou stránkou slovenského vydania publikácie je slovenský preklad. Je pravdou, že v súvislosti s chystanou návštevou profesora Hancocka na Slovensku boli prekladatelia vo veľkej časovej tiesni, avšak napriek tomu niektoré problémy s prekladom svetia do tej miery, že sú viditeľné aj bez hlbšieho zamýšľania. Už chýbajúca čiarka v názve knihy, ktorá síce nesúvisí s prekladom, avšak bije do očí, nie je práve najlepšou prezentáciou. V knihe nájde čitateľ viaceré chyby, ktoré naznačujú, že prekladatelia nie sú v problematike „doma“ a nemali pri preklade čas text konzultovať. Za všetky možno hovorí príklad

parafrázovania „Fonsecu“, pričom v bibliografii možno nájsť len „jedného Fonsecu“, a „tým“ je Isabel Fonseca. Ďalším pílením uší/očí je preklad niektorých rómskych prísloví. Prekladatelia totiž pravdepodobne prekladali anglickú verziu príslovia, a nie pôvodnú, rómsku, čo viedlo k istým skresleniam. Preklad je veľmi slabou stránkou, avšak tu nie je chyba na strane autora.

Ako som už v úvode naznačoval, kniha My rómsky národ je povinným čítaním pre všetkých romistov a romológov. Aj napriek niektorým mojim námietkam táto publikácia zostáva najkomplexnejšou monografiou s rómskou tematikou. Možno by sa dalo hovoriť o jednookom kráľovi medzi slepými, avšak zároveň priznajme, že na to jedno oko vidí kráľ veľmi dobre.