

JÁN BAÑAS

Jean-Paul Sartre: Existencializmus je humanizmus.
Slovenský spisovateľ, Bratislava 1997

Návod ako napísať túto recenziu na knihu Existencializmus je humanizmus mi neposkytol nik iný ako jej autor. V rozhovore so Simone de Beauvoir Sartre hovorí, že urobí dobrú kritiku „znamená vidieť, jak lidé, kteří píší, spatřují svět po svém“ (Beauvoir, s. 63). Týmto spôsobom by som sa chcel pokúsiť podrobiť kritike Satrovu knihu Existencializmus je humanizmus. Pokúsim sa nahliadnúť svet tak, ako ho vo svojej knihe videl Sartre a poukázať na problematické miesta jeho filozofie.

Text knihy Existencializmus je humanizmus bol pôvodne prednáškou, ktorá odznela v klube *Maintenant* v Paríži na jar roku 1945 (Sartre, s. 6). Jej predmetom bola obrana existencializmu proti viacerým námitkám, najmä z dvoch strán. Komunisti (marxisti) vyčítali existencializmu, že ústi do kvietizmu a kontemplácie, čo z neho robí buržoáznu filozofiu. Znepokojovalo ich, že prílišným zdôrazňovaním subjektivity môže vyústiť do straty ľudskej solidárnosti. Pre katolíkov bol existencializmus nepríťažlivý tým, že kladol dôraz na zlú stránku ľudského života a zanedbával svet „radosnej krásy“ (s. 12). Obávali sa však hlavne toho, že ruší vonkajšiu morálku a hodnoty. Necháva tak človeku priestor, aby robil čo chce, pretože „(...) nikto nie je zo svojho hľadiska schopný odmietnuť hľadiská a skutky iných“ (s. 12). Na tieto námietky reaguje Sartre v knihe Existencializmus je humanizmus objasnením základných princípov existencializmu.

Sartre delí existencializmus na dve školy – kresťanskú (Jaspers, Marcel a ďalší) a ateistickú (Beauvoir, Camus a ďalší). Sám sa radí k druhej škole. Ateistických existencialistov spája „(...) presvedčenie, že bytie predchádza podstatu alebo – ak chcete – že východiskovým bodom je subjektivita“ (s. 16). Podľa Sartra človeka nemožno vopred nijako definovať. Človek je najprv len projektom. Vrhá sa do budúcnosti – projektuje sa. Tento svoj projekt človek sám tvorí a naplňuje – je sebareflekujúcim projektom. „Človek nie je nič iné iba to, čo zo seba urobí“ (s. 19). Ak bytie predchádza podstatu, potom je človek zodpovedný za to, čím sa stáva.

Existencializmus sa snaží „(...) preniesť na neho [človeka] totálnu zodpovednosť za jeho

vlastnú existenciu. A keď hovoríme, že človek je zodpovedný za seba samého, nechceme tým povedať, že je zodpovedný iba za svoju individualitu, ale že je zodpovedný za všetkých ľudí“ (s. 20). Za všetkých ľudí nesiem zodpovednosť preto, lebo akonáhle vykonám nejakú voľbu, považujem ju za vhodnú pre všetkých. Každou svojou voľbou angažujem celé ľudstvo. Teda „voliac si vlastnú cestu, volím cestu človeka“ (s. 22). Vedomie hlbokoj zodpovednosti, ktoré pramení z tohto faktu, sa nesie veľmi ťažko. Každý človek, domnieva sa Sartre, pociťuje úzkosť, pretože nijako „nemôže uniknúť svojej totálnej a hlbokoj zodpovednosti“ (s. 23). Takéto vnútorné rozpoloženie nás nemôže priviesť ku kvietizmu a nečinnosti. Práve naopak – vyburcuje nás k činu. Úzkosť „nie je oponou, ktorá by nás oddeľovala od činu, je dokonca jeho súčasťou“ (s. 26).

Ďalším dôležitým východiskom existencializmu je sloboda. „Dostojevskij napísal: ‚Keby Boh neexistoval, všetko by bolo dovolené‘“ (s. 27). Ak Boh neexistuje, tak je naozaj dovolené všetko, tvrdí Sartre. Potom je však človek opustený, pretože nikde, v sebe ani mimo seba, nenachádza oporu, aby mohol odôvodniť a ospravedlniť svoje konanie. Ak niet ľudskej podstaty, nemožno ani nájsť príčinu, prečo človek koná ako koná. Nemožno sa odvolať na ľudskú prirodzenosť. „Inak povedané, niet determinizmu, človek je slobodný, človek je sloboda“ (s. 28). Človek je odsúdený k slobode. „Odsúdený, lebo sa nestvoril sám, a jednako je slobodný, lebo keď je už raz vrhnutý na svet, je zodpovedný za všetko, čo robí“ (s. 28).

Ak vopred niet ľudskej podstaty, nemôže ani existovať vonkajšia morálka. Morálka má totiž za cieľ priviesť človeka ku konaniu naplňujúcemu jeho podstatu. Má ho priviesť ku konaniu, ktoré z neho spraví takého, akým má byť. Avšak človek svoju podstatu vytvára, nie je vopred daná. Nemožno potom podať návod ako konať v súlade s niečím, čo ešte nie je, čo nemožno vopred poznať. Zrušenie vonkajšej morálky nemá za cieľ poprieť morálnu hodnotu konania. Hodnotu skutku pripisuje fakt, že sa preň rozhodneme a vykonáme ho. Voľba je nevyhnutná. Nemožno sa vzdať voľby. Preto je dobré všetko, čo sme si zvolili. Aktom voľby sa zároveň rozhodujeme pre určitý typ morálky. Neobstojí námietka, že existencializmus pripúšťa akékoľvek konanie. Bráni tomu, ako už bolo

spomenuté, fakt totálnej zodpovednosti. „Vždy si vyberáme dobro a nič nemôže byť pre nás dobré, ak to nie je dobré pre všetkých“ (s. 21).

V knihe Existencializmus je humanizmus Sartre vysvetlil pohľad existencializmu na človeka. Cieľom existencializmu je priviesť človeka k zodpovednému a angažovanému postoju k životu. „Človek musí objaviť sám seba a presvedčiť sa, že ho nič nemôže zachrániť pred ním samým, aj keby to bol platný dôkaz o Božej existencii“ (s. 64).

Svoje názory vysvetlil Sartre veľmi precízne a poctivo. Aj napriek tomu možno nájsť v jeho filozofii miesta, ktoré nechávajú priestor na nebezpečné interpretácie jeho filozofie. Sartre hlboko a jasne chápal súvislosti, v ktorých žil. Vopred postrehol možné nebezpečenstvá plynúce z neistoty jeho čias. Preto cítil potrebu nájsť cestu, ktorá by človeka vyviedla zo spleťového bludiska doby. Angažovaný postoj k životu pokladal za jediný ochranný štít pred nadvládajúcou, ba azda už prítomnou krízou. Jeho filozofia bola pokusom priviesť človeka k takémuto postoju. Nazdávam sa však, že Sartre svojou filozofiou človeka k angažovanosti akoby „dotlačal.“ Vytvoril filozofiu, ktorá človeka bez možnosti odmietnutia („nátlakom“) vedie k slobode a angažovanosti.

Sloboda je dôležitým východiskom Sartrovej filozofie. Jeho predstava o slobode však nie je detailne rozpracovaná. „Sartrovská“ sloboda akoby mala atribút absolútosti. Ak je však sloboda možnosťou voliť, nemôže byť absolútna. Ak je sloboda spätá s voľbou, je touto voľbou zároveň obmedzovaná. Fakt nutnosti voľby okliešťaje absolútnosť slobody. Môžem voliť len jednu z často nespočetného množstva možností. Keď sa rozhodnem pre niektorú z možností, mnohé iné sa predo mnou uzatvárajú. V spleti možností si volím svoju cestu, no nemôžem sa vydať zároveň dvomi smermi. Ak sa manželia rozhodnú mať deti, nemôžu sa už rozhodnúť ostať bezdetní. Myslím, že Sartre mal v tejto knihe presnejšie špecifikovať, ako chápe slobodu. Jej akcentáciou a zároveň nedostatočným špecifikovaním necháva otvorený priestor pre rôznorodé interpretácie jeho poňatia slobody.

Sartre zdôrazňuje slobodu a voľbu do takej miery, že človek akoby v istom zmysle až strácal slobodu. Privádza totiž človeka do situácie, kde nemožno nevoliť. Ak sa aj človek rozhodne vzdať voľby, tvrdí Sartre, je to jeho voľba – de

facto volí. Proti tomu sa samozrejme nedá nič namietnuť. Veď vždy keď sme v situácii voľby jednej z dvoch alternatív, je tu aj tretia možnosť – zvolím si to, že si nezvolím ani jednu z nich. Sartre však ruší intuitívne chápanie voľby. Samotné vzdanie sa možnosti voliť považuje za akt voľby, rovnaký ako keď pozitívne volíme jednu z daných možností. Každé rozhodnutie pre alebo proti voľbe je voľbou. To znamená, že nemáme slobodu nevoliť. Takýmto poňatím voľby a zrušením možnosti nevoliť je človek „nútený“ angažovane kráčať životom. Nemôže ostať stáť – nemôže nevoliť. Pokladať zrieknutie sa voľby za rovnocenné s pozitívnou voľbou jednej z alternatív nie je správne. Ak si musíme vybrať, ak nemáme možnosť nevybrať si, nie sme skutočne slobodní. Voľba by totiž bola postavená nad slobodu. Sloboda by bola možná len v rámci voľby. Sloboda však musí zahŕňať nielen možnosť vybrať si smer cesty, ale aj možnosť ostať stáť – možnosť vzdať sa voľby.

Sartre stotožňuje voľbu s dobrom a vzdanie sa voľby so zlom. Hovorí, že nevoliť nie je možné. Ak sa však nemožno vzdať voľby, potom neexistuje ani zlo. Ak sa rozhodnem vzdať voľby – a to je zlo, aj tak volím – a to je dobro. Potom sa ale ukazuje ako oprávnená námietka, ktorú mala kniha vyvrátiť, že z hľadiska existencializmu nemožno zavrhnúť akékoľvek konanie. Konanie je totiž následkom voľby, ktorá je vždy dobrá. Opäť sa teda otvára priestor na dotiahnutie Sartrovej koncepcie do zhubného extrému.

Závažnú námietku možno vzniesť aj proti základnému princípu existencializmu: bytie predchádza podstatu. Neexistuje podstata človeka, človek sa sám tvorí. Človek je podľa Sartra len projektom, ktorý sa musí naplniť voľbou a konaním. Obsah tohto projektu však musí byť hotový, hoci nie uskutočnený, už pred voľbou a činom. Inak by bolo naše rozhodovanie úplne kontingentné. Keď sa rozhodujeme máme pred sebou projekt, akým sa chceme stať. Tento projekt je akousi nami vytvorenou predstavou o podstate nášho bytia. Sartrovi sa podarilo spochybníť existenciu všeobecne platnej, stálej a vopred danej podstaty človeka. No jeho projekt má tiež charakter podstaty, hoci platí len pre nás, vytvárame ju sami a môžeme ju meniť. Sartrov projekt človeka je vlastne „projektom podstaty“. Projekt si človek vytvára na základe toho, akým chce byť. Minimálne tento „projekt podstaty“ existuje už

pred voľbou a činom. Pre niektorú z alternatív sa človek rozhoduje až na základe nejakej, hoci ním samým vytvorenej predstavy o podstate človeka.

Hoci Sartrovo dielo Existencializmus je humanizmus obsahuje problematické miesta, tento fakt nijako nezmenšuje jeho hodnotu a prínos. Sartrova filozofia vznikala vo veľmi nepokojných časoch prvej polovice 20. storočia. Je výrazom a zároveň odpoveďou na zamotanú, nepokojnú a neistú epochu ľudských dejín. Dnešná doba sa od Sartrovej v mnohom líši. Základné problémy ľudskej existencie sa však veľmi nezmenili. Preto je odkaz Sartrovej filozofie stále živý. Môže nás obohatiť svojou snahou „prebudiť“ ľudí k zodpovednému postojú k životu, snahou priviesť ich k angažovanosti a ku konaniu. Je aktuálna tým, že kladie dôraz na subjektivitu, ktorá nepripúšťa prenášanie zodpovednosti na druhých. Poukazuje na potrebu úprimnej snahy pomôcť človeku riešiť základné problémy vlastnej existencie. O aktuálnosti knihy Existencializmus je humanizmus v Sartrovej dobe svedčí búrlivá odozva na filozofiu existencializmu, zachytená aj v diskusii pripojenej k textu prednášky. Domnievam sa, že existencializmus aj dnes dokáže vyprovokovať k zamysleniu a k diskusii. Preto by sme knihu nemali len prečítať a odložiť. Mali by sme k nej pripojiť vlastnú diskusiu, či polemiku so Sartrom. Ak nás privedie k hlbšiemu zamysleniu nad základnými problémami dnešného človeka, bude to zrejme jediným skutočne platným dôkazom jej pretrvávajúcej aktuálnosti.

Literatúra:

- Beauvoir, S.: Rozhovor s Jean-Paulem Sartrem. Votobia, Olomuc 1996
- Bienkowska, E.: Človek, který vždycky říkal „ne“. In: Listy, č. 6, ročník XXX., Praha 2000
- Buraj, I.: J. P. Sartre: Hľadanie zmyslu uprostred bytia (náčrt existenciálnej ontológie). In: Filozofia, č. 10, ročník 50., IRIS, Bratislava 1955
- Sartre, J.-P.: Existencializmus je humanizmus. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1997
- Semak, O.: Sartre a Berdajev o humanizme. In: Filozofia, č. 10, ročník 50., IRIS, Bratislava 1955
- Smreková, D.: Paradox Sartrovej koncepcie slobody; Fenomén neúprimnosti. In: Filozofia, č. 10, ročník 50., IRIS, Bratislava 1955

DANIEL GRŮŇ

dejiny umenia a kultúry, Trnavská univerzita

Hans Belting: Konec dějin umění. Mladá fronta, Praha, 2000

Dejiny umenia ako humanitná disciplína vytvárajú lineárnu konštrukciu meniacich sa výtvarných štýlov v dejinách. Obraz však už nepasuje do svojho rámu. Umenie sa v priebehu 20. storočia po víťaznom ťažení umeleckých avantgárd vymklo svojej tradícii, svedomito zaznamenávanej teoretickou spisbou o ňom.

Kniha esejí Hansa Beltinga, profesora vedy o umení a teórie médií na Štátnej vysokej škole umeleckej tvorby v Karlsruhe, bilancuje stav dejín umenia ako vedy vo vzťahu k dnešnej kultúre, médiám, moderným avantgardám a múzeu. Prečo teda ten provokujúci „koniec“ v názve knihy? Autor tvrdí, že jeho kniha nechce byť epilógom k dejinám umenia či k predmetu jeho skúmania, ale signalizuje koniec jedinej a pevnej koncepcie umeleckého diania, koniec jednej tradície, ktorá sa stala kánonom. „Dějiny umění byly rámcem jiného druhu, který byl vyvolen k tomu, abychom umělecké dění viděli v perspektivě. Proto je konec dějin umění koncem jednoho vyprávění: buď proto, že se vyprávění mění, nebo proto, že v dosavadním smyslu už není co vyprávět“ (s. 30).

Eseje sú rozdelené do dvoch častí, pričom druhá časť je upravenou a revidovanou verziou starších textov, kde autor ponechal za kontroverzným názvom ešte nevinný otáznik. Prvá časť esejí, pomenovaná *Moderna v zrcadle současnosti – O médiích, teoriích a muzeích*, je pohľadom na túto problematiku z ohniska aktuálneho diania vo výtvarnom umení. Dôvody odcudzenia umenia voči dejinám umenia vidí autor knihy v tom, že štýl umenia sa stáva štýlom všedného dňa, a tým aj štýlom médií. Nastalo prelínanie vysokého a nízkeho, umenia a gýča; umenie prijal stratégia masovej kultúry. V mediálnom umení sa stretáva svet umenia a techniky. Technika ale na rozdiel od umenia svet neinterpretuje, vytvára svet zdania, kde sa ruší akákoľvek fyzická a priestorová realita. Podľa Beltinga, globálny charakter médií vytláča individuálnu kultúrnu skúsenosť a mediálna pamäť má taký charakter, že si už nepotrebuje na nič spomínať.

V eseji *Dějiny umění v novém muzeu: hledání vlastní tváře* sa autor venuje parado-

xom nového umenia a jeho múzea. „Dnešní umění by bylo bez muzea nejen bezprizorné, ale i němé, ba neviditelné. A muzeum zase, jakkoli málo je pro současné umění předurčeno, by historizovalo samo sebe, kdyby před ním uzavřelo své brány. A tak tato vynucená aliance sama od sebe maří jakoukoli alternativu muzea“ (s. 111). Múzeum, vystavané pre trvalú a jedinečnú prítomnosť umeleckých diel, sa mení na priestor efemérnych okamžikov, z ktorých si divák odnáša len zlomky dojmov.

Je možné ešte písať dejiny umenia v ére panujúcich médií? Belting navrhuje pohľad na historické umelecké žánre a obrazové techniky ako na médiá s vlastnou estetickou a obsahovou štruktúrou, prostredníctvom ktorých sa ľudia dorozumievali o svete. V historickom umení sa estetická funkcia prelínala s funkciou nosiča informácií; vzhľadom na technické možnosti sú dnes tieto dve funkcie oddelené. Podľa Beltinga nedokázala veda o umení rozlišovať mediálne a umelecké funkcie v jednotlivých dielach, a preto sa mnohé umelecké diela zaraďovali pod pojem umenia až dodatočne. Belting prichádza s vlastným riešením, ktorým by mali byť *dejiny obrazu*, kam by sa dejiny umenia bez narušenia svojej identity mohli začleniť.

Eseje Hansa Beltinga sú sondami do problematiky pojmu umenia a písania o umení v dvadsiatom storočí. Jeho štýl upúta čitateľa jasnosťou a snahou preniknúť pod kožu javom, ktoré formujú nielen sféru umenia, ale reflektujú aj kelie našu skutočnosť. Knihe sa nedá uprieť úsilie zorientovať sa a kriticky reflektovať súčasné dianie ako aj zmeny vo vzťahu k tradícii, ktoré sa odrážajú aj v samotných dejinách umenia. „Chceme-li dnes zachytiť obraz dějin umění, o němž jsem mluvil, může to připomínat lov na motýly“ (s. 125).

V poslednej eseji s názvom *Prosperove knihy* mu film Petra Greenawaya poslúžil na to, aby rozvinul svoju úvahu, že umenie zostáva fikciou a dejiny umenia predstavujú jej rámec, ktorý by sa novej konštelácii svojho obrazu mal prispôbiť. Čítajúc Beltingovu metaforu obrazu a jeho rámu, nie je ľahké predstaviť si poslanie dejín umenia ako obopínanie toho, čo je neustále v pohybe, mení svoj prejav aj identitu. Situácia je skôr taká, a Belting to na inom mieste zdôrazňuje, že už si nevystačíme s jedným rámom, jedným výstižným príbehom, ale vzniká možnosť

voľby medzi viacerými dejinami umenia, ktoré predstavujú pohľadmi z rôznych strán. Na druhej strane takáto pluralita prinajmenšom oslabuje štatút odbornosti humanitnej disciplíny. Čitateľ opúšťa knihu s dojmom, že dejiny umenia sú zrkadlovým bludiskom textov, kde sa v odlišných konšteláciách odráža nejasný obraz ilúzie umenia. Je pojem umenia naozaj len historickým konštruktom a fikciou? Aké je potom spojenie tejto „ilúzie“ s tvorivosťou človeka a jeho úsilím vypovedať o svete i sebe samom? Obrazy, ktoré zaplavujú náš svet sú predsa do veľkej miery aj obrazmi nás samých. Beltingova kniha nie je jediným textomprehodnocujúcim odbornú reflexiu tejto oblasti plnej neustálych pohybov a zmien. Avšak autor tu prehodnocuje zároveň vlastnú myšlienkovú cestu, za ktorou stojí tradícia humanitnej disciplíny i vlastná hlboká skúsenosť. Vyzýva nás k tomu, aby sme sa ako etnológovia vydali za novým objavovaním našej kultúry, kde umenie predstavovalo predsa len viac „než jen krásné zdání“ (s. 206).

JANA HANULOVÁ

John Brockman a Katinka Matson: Ako sa veci majú?
(Sprievodca myšlienkami modernej vedy). Archa, Bratislava 1996

Ako sa veci majú? Túto ambicióznou otázku si vybrali za názov knihy editori John Brockman, v súčasnosti pravdepodobne známy predovšetkým ako vydavateľ „kultového“ časopisu *WIRED*, a Katinka Matson – spisovateľka a literárna agentka. Hoci knihy s podobným názvom vyvolávajú v čitateľovi skôr pobavený úsmev alebo v horšom prípade zimomriavky, publikácia s podtitulom „sprievodca myšlienkami modernej vedy“ v pozitívnom zmysle vybočuje z radu. V piatich kapitolách, ktorých názvy reflektujú kľúčové oblasti záujmu vedy na prelome 20. a 21. storočia, sa tridsaťštyri vedcov zamýšľa nad tým, „ako sa vlastne veci majú“. Sú medzi nimi fyzici, programátori, filozofi, psychológovia, biológovia, „umelí inteligenti“, antropológovia... Jednoducho, zástupcovia takmer všetkých vedných odborov, ktoré majú podľa editorov právo na takúto otázku odpovedať. Pritom väčšina mien je čitateľovi pravdepodobne známa z počutia, keďže mnohí z týchto podľa Brockmana „znamenitých vedcov a mysliteľov“ sú zároveň nadanými a vtipnými popularizátormi vedy. V kapitole *Počiatky* sa

tak vedľa seba ocitli teoretický fyzik Paul Davies, chemici Robert Shapiro a Peter Atkins a biológovia Cohen, Wolpert a biologička Lynn Margulis. Aj časť nazvaná *Myseľ* je plná „hviezdnych“ mien – filozof Daniel C. Dennet, neurofyziológ William Calvin, psychológovia Roger Schank či Sherry Turkle a antropológ Dan Sperber. O *Evolúcii* píše napríklad Stephen J. Gould, o *Kozme* matematik Ian Stewart a v kapitole *Premýšľanie o vede* sa stretli Richard Dawkins a Mary C. Dawkins. Poslednú kapitolu *Budúcnosť* zahajuje fyzik Freeman Dyson.

Čo sa týka výberu konkrétnych tém pre svoje eseje, zdá sa, že editori nechali autorom voľnú ruku. Čitateľ sa tak dozvie, čo je pre konkrétneho autora momentálne najzaujímavejšie, prípadne čo považuje za dôležitý „odkaz“ svojej vedy – čo je, mimochodom, výborný námet na premýšľanie pre každého v rámci vlastného vedného odboru. Dovolím si však tvrdiť, že ešte fascinujúcejšie než samotné fakty je sledovať proces myslenia jednotlivých autorov. Až na niekoľko výnimiek, kde pisateľ očividne podľahol nástrahám klišéovitej formy „amerického štýlu“ písania či podcenil čitateľov intelekt, sa autorom vždy podarí doslova vtiahnuť publikum do vlastného, vždy o čosi odlišného spôsobu uvažovania nad vecami okolo nás. Pre toho, kto sa pohybuje v hraniciach vymedzených jediným vedným odborom, bude takéto nahliadnutie „k susedom“ nielen osviežujúce, ale i podnetné a hádam aj trochu znepokojujúce. Naruší totiž bežné „škafuľky“, stereotypy či zabehané spôsoby uvažovania, ktoré môžu často nenápadne obmedzovať naše myslenie. Návšteva humanitného vedca v myslí fyzika či biológa pomôže pri uvedomení si obmedzení takéhoto druhu.

Kniha *Ako sa veci majú* úspešne nasleduje a rozvíja precedens, ktorý podľa môjho názoru do „mäkkej“ vedy vniesol nositeľ Nobelovej ceny, fyzik R. Feynman, pretože vstupuje do oboch táborov – medzi (takzvaných) exaktných aj humanitných vedcov, aby priniesla profit oboch stranám.

Zaujímavé je aj „ideové pozadie“ knihy. Autori Brockman a Matson patria do skupiny prevažne amerických intelektuálov, ktorí sami seba označujú ako *digerati*, „digitálni literáti“. Ich cieľom je „vydobyť poznaniu úlohu, ktorá mu v civilizovanej spoločnosti patrí“ (citáty sú z článku Zdeňka Jonáka uverejneného v *Trištvrté revue*

1/2000, s. 38, J. H.). Sú označovaní za predstaviteľov tretej kultúry, podľa vzoru Snowovho delenia intelektuálov na dve kultúry – humanitne a exaktne orientovaných. Tretia kultúra spája prvé dve, keďže „žiadneho človeka nemožno považovať za vzdelaného, pokiaľ ho nezaujímajú vedy prírodné...“ (K. R. Popper). *Tretia kultúra* je i názov predošlej publikácie Johna Brockmana, v ktorej vedie rozhovory s dvadsiatimi tromi vedcami o „hraniciach, ktoré dosiahlo naše poznanie“. Mnohí z predstaviteľov tretej kultúry sú zároveň prispievateľmi do recenzovanej knihy.

Hoci sa editorom podarilo vyhnúť mnohým chybám, ktoré na podobné ambiciózne projekty číhajú, predsa sú niektoré miesta problematické. Niektorí z autorov, i keď výrazná menšina, sa v obavách, že im čitatelia neporozumejú, nedostali ďalej než k triviálnostiam; iní píšú naopak až príliš zasvätené. Takisto pár otázok, ktoré si autori kladú v úvode, je príliš ambiciózných, kým v odpovediach zostávajú na polceste. Napriek tomu však väčšina „prítomných“ svojimi príspevkami rozširuje vedomostný obzor čitateľa a núti ho klásť si nie celkom obvyklé otázky.

Knihu Johna Brockmana a Katinky Matson označujú sami autori ako *tool-kit for the mind*. Podtitul znie síce ako paródia na všetky tie „slepačie polievky pre dušu“, ale na rozdiel od pachute sentimentálnych príbehov poskytuje otvoreným mysliam všetko potrebné na to, aby sa mohli vydať za „dobrodružstvom myslenia“.

ELENA HYBSKÁ

Zygmunt Bauman: *Globalizácia. Dôsledky pre ľudstvo*. Kalligram, Bratislava 2000

„Každý má plné ústa ‚globalizácie‘,“ touto vetou sa začína populárna Baumanova kniha *Globalizácia. Dôsledky pre ľudstvo*. Globalizácia je naozaj jedným z najfrekventovanejších pojmov medzi sociálnymi vedcami bez ohľadu na to, či ide o sociológa, politológa, ekonóma alebo geografa.

Zygmunt Bauman (nar. 1925 v Poľsku), emeritný profesor sociológie na univerzitách vo Varšave a v Leedse, sa zaoberá skúmaním postmoderného životného štýlu od osemdesiatych rokov. V tejto knihe si nevytyčuje za cieľ nachádzať konečné odpovede, riešiť problémy, ale klásť otázky. Chce nimi poukázať na to, že

termín globalizácia v sebe skrýva omnoho viac než sa na prvý pohľad zdá. Odhaľuje jej spoločenské korene a dôsledky a rozptyľuje nejasnosti okolo tohto módného slovíčka. Analyzuje účinky na ekonomiku, politiku, sociálne štruktúry a dokonca aj vnímanie času a priestoru. Jej pôvod hľadá v mnohých sférach života, odvolávajú sa na práce filozofov, historikov, geografov, architektov ako Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Alfred J. Dunlap, LeCorbusier.

Kniha sa člení na päť častí, štruktúrovaných do jednotlivých tematico-problémových kapitol. Prvá časť s názvom *Čas a trieda* sa zaoberá spojitým medzi podobou spoločenskej organizácie a historicky sa meniacim charakterom času a priestoru.

Zvlášť rozpitvávaným javom je časopriestorová koncentrácia. Bauman prináša známu tézu o technologickom anulovaní časopriestoru, keď pri komunikácii prostredníctvom elektronických médií a počítačov vzdialenosti *tu a tam* už nič neznamenajú. Objavné je však odhalenie dôsledkov tohto procesu: nové usporiadanie času a priestoru prináša novú polarizáciu spoločnosti. Tu smeruje Zygmunt Bauman k jednej z ústredných ideí, tvrdiac, že niektorí ľudia oslobodzujúci sa od teritoriálnych obmedzení – takzvaná mobilná elita – majú možnosť odhmotnenia, získania *bezváhovosti* moci. V globalizovanom svete už nebudeme hovoriť o tých dole a hore, ale o lokálne pripútaných, s nízkou možnosťou mobility a globálnych, tých bez obmedzenia možnosti pohybu.

Autor nemlčí ani o takej háklivej otázke, akou je svetová chudoba. V tejto súvislosti, nadväzujúc na spomínanú polarizáciu spoločnosti, Bauman uvádza, že „globalizácia je vlastne paradox: pre veľmi malý počet ľudí je vysoko zisková, no ignoruje a odsúva na okraj dve tretiny populácie“ (s. 70). Jednoducho chudobným berie a bohatým dáva.

V centre pozornosti (v tretej kapitole *Národný štát a čo po ňom?*) stojí tiež rastúci rozpor medzi sférou inštitucionalizovaného rozhodovania (napríklad vlád štátov) a svetom, v ktorom sa produkujú, distribuujú a privlastňujú zdroje pre toto rozhodovanie a jeho realizáciu (napríklad nadnárodné korporácie). Neschopnosť štátu rozhodovať v ekonomických záležitostiach bije do očí najmä v bilancii finančných transakcií. Svetový objem medzinárodných finančných transakcií denne už takmer dosahuje hodnotu

rezerv všetkých národných bánk.

Tu, ako aj na mnohých ďalších stránkach knihy, argumentuje Bauman aktuálnymi číselnými podkladmi, rôznymi číselnými prepočtami ekonómov, historikov a kronikárov. Je zrejme, že Bauman je erudovaným odborníkom aj v ekonomických záležitostiach. Kniha tak naberá interdisciplinárny nádych.

Čitateľ sociológ však asi najviac ocení štvrtú kapitolu *Turisti a tuláci*. Poľský sociologický veľikán v nej ponúka dichotómiu tulák – turista (ktorú mimochodom možno nájsť už v Baumanových *Úvahách o postmodernej dobe*). „Byť v pohybe má radikálne odlišný, protikladný význam pre tých, čo sú na vrchole novej hierarchie, a pre tých, čo sú na jej dne“ (s. 10). Turisti zostávajú, či cestujú podľa túžob svojho srdca. Tuláci – „tmavé, blúdivé mesiace odrážajúce lúče žiarivých turistických slníc, (...) odpad sveta (...)“ (s. 88) sa sťahujú preto, lebo „trčať doma“ je vo svete prispôbenom na obraz turistov ponižujúce a namáhavé a navyše aj nevýnosné. „Turisti cestujú, lebo chcú, tuláci preto, lebo nemajú inú prijateľnú možnosť“ (s. 89). Globalizácia teda zapadá do túžob a prání turistov. Tuláci sú jej sekundárnymi, na pohľad neláskavým efektom.

Tu sa opäť dostávame k spomínanej polarizácii lokalizovaných a globálnych, ktorá sa s novou dichotómiou prekrýva. V pohybe majú turisti zelenú, tuláci červenú. Prepínačom týchto svetiel sú elitní turisti. Oni rozhodujú, kam a kedy sa budú tuláci hýbať, ak im vôbec nejaký pohyb umožnia.

Posledná kapitola *Globálne zákony, lokálny poriadok* skúma extrémne prejavy novej polarizácie: v súčasnej tendencii kriminalizovať prípady nevyhovujúce idealizovaným normám života v pohybe. Život v nehybnosti ako alternatíva k stálemu pohybu je prezentovaný ako odporný a odpudzujúci. Dnešné väznice sú čoraz viac skôr tovarňami na imobilitu ako nápravnými zariadeniami. Nezáleží na tom, čo nepodarky globalizácie vo svojich celách robia, čoraz viac záleží na tom, že sú izolovaní a imobilní. Nemať možnosť premiestňovať sa v priestore je najväčšou potupou, akú možno v súčasnom globálnom svete uštedriť.

Také sú v skratke niektoré nosné myšlienky sviežeho a inšpiratívneho textu knihy Globalizácia.

Globalizácia spája i rozdeľuje ľudí, homogenizuje i hybridizuje svet. Je aj polarizujúcim činiteľom, ktorý mení pravidlá rozhodovania. Uväzňuje aj oslobodzuje. Pôsobí selektívne a nové nerovnosti nie sú pre ňu prekážkami – sú jej dôsledkami. Je nevládnuteľná a nepredvídateľná.

Je jednoznačne nejednoznačná. „Myšlienka globalizácie sa priraduje k von Wrigtovým anonymným silám, fungujúcim v nekonečnom priestore – zahmlenom a plnom blata, nepriechodnom a nevládnuteľnom – v krajine nikoho, rozprestierajúcej sa ďaleko za obzorom plánovacej a výkonnej kapacity ľudí“ (s. 59).

Pokúsí sa rozptýliť túto hmlu, brodiť sa v blate a dovidieť za obzor bolo Baumanovým cieľom. Pokúsil sa k nemu priblížiť kladením správnych otázok. Aby sa globalizácia nestala len naším údelom, plavbou po prúde. Aby bola cestovaním.



MONIKA MICHNOVÁ

Oscar G. Brockett: Dějiny divadla. Nakladatelství Lidové noviny a Divadelní ústav, Praha 1999

Každý, kto sa rozhodol pre štúdium dejín divadla, bol donedávna v krajinách bývalého Československa odkázaný na jeden jediný relevantný zdroj ponúkajúci viac-menej komplexný pohľad na danú problematiku: Divadlo od počiatku po naše dni od francúzskeho teatrologa Léona Moussinaca. Medzeru na trhu historicko-teatrologických informácií úspešne vyplnil knižný titul s nevelmi nápaditým názvom Dejiny divadla, ktorého autorom je Oscar G. Brockett, emeritný profesor dejín divadla na amerických univerzitách. Z iniciatívy Divadelného

ústavu v Prahe a prof. Milana Lukeša, autora vynikajúceho prekladu, vyšla táto publikácia v českom nakladateľstve Lidové noviny (1999), čo možno považovať za malý zázrak. Samozrejme, slovenský a český čitateľ má k dispozícii pomerne širokú škálu pôvodnej i prekladovej literatúry, ktorá mapuje vývin divadla v jednotlivých historických obdobiach a geografických oblastiach, a predovšetkým v posledných desiatich rokoch pribudlo množstvo kvalitných publikácií, avšak Brockett mu ponúka knihu výnimočnú svojím internacionálnym záberom a súčasným pohľadom.

Divadlo je syntetické umenie, čo znamená, že čerpá z literatúry, výtvarného umenia, hudby, tanca atď. Každý autor dejín divadla preto stojí pred otázkou, aké hľadisko pri svojom historickom exkurze zvolí, z ktorého uhla pohľadu nazerať na vývin divadelného umenia. Kým Moussinac kladie dôraz na historický vývin scénografie, Brockett posúva ťažisko svojej práce smerom k vývinu teatrologie – predstavuje ho na záver každej kapitoly. Zaoberá sa takisto u nás nevelmi známymi dejinami amerického divadla, ktoré sa oneskorilo za európskym vývinom a jeho význam vzrástol až začiatkom 20. storočia. Za absolútny prínos Brockettových Dejín divadla považujem, okrem informácií o divadle v USA, aj pohľad na iné neeurópske kultúry (v kapitolách o ázijskom a africkom divadle). Škoda, že ambiciózny multikulturálny prístup k histórii divadla ostal niekde na polceste. Ak sa autor rozhodol pre náčrt roly divadla v iných kultúrach, mohol svoj exkurz doplniť aj o obraz situácie v Austrálii alebo v Južnej Amerike. Rozšíril by sa tým nielen záber jeho diela, ale predovšetkým obzor čitateľa, ktorý by dostal možnosť porovnávať vzťah jednotlivých kultúr k divadelnému umeniu a ich vnímanie funkcie scénického diela.

Podobné výhrady však možno vysloviť na adresu každej publikácie, ktorá zachytáva históriu akejkoľvek rozsiahlej témy. Autor podľa vlastného uváženia selektuje témy, určuje ich rozsah a priority, a tak ponúka čitateľovi svoju interpretáciu historických (v tomto prípade kultúrno-historických) udalostí a faktov. Brockettov prístup k dejinám divadla je veľmi súčasný: autor si uvedomuje, že „to, čo historici pri pozorovaní minulosti vidia, je čiastočne ovplyvnené záujmami, hodnotami a predpokladmi

tej kultúry, v ktorej sami žijú, rovnako ako ich individuálnymi záujmami, ideológiou a metodológiou. (...) Výsledkom je rétorický konštrukt, ktorý sa snaží presvedčiť čitateľa o svojej platnosti súdržnosťou predmetných či hypotetických vyhlásení, a to výberom a použitím dôkazov, ako aj ich interpretáciou“ (s. 842). Autor priznáva neistotu historika stojaceho zoči-voči nedostatočným dôkazom, na základe ktorých formuluje otázky a vytvára hypotézy. V záverečnej kapitole svojej knihy sa priamo zaoberá povahou a oblasťou záujmu dejín divadla, predmetom historického výskumu v tejto oblasti, ako aj vyhodnotením a použitím dôkazov. Keďže história teatrológie sa tiahne Dejinami divadla ako červená niť, je táto záverečná kapitola logickým a nesmierne zaujímavým uzavretím danej témy. Každému, kto túži porozumieť svojej kultúre i kultúram iných spoločností, poslúžia Brockettove dejiny divadla ako jedna z možných orientačných príručiek, pretože poznanie minulosti prispieva k lepšiemu pochopeniu súčasného divadla a jeho trendov.

MÁRIA VOJTOVÁ

Alice Walker: Barva nachu. Argo, Praha 2001

Knihu Alice Walker Barva nachu mi odporúčali s upozornením na krutosť a neľudskosť osudov jej postáv. Našťastie sa však údajne všetko postupne obráti k lepšiemu.

Barva nachu je výnimočná po formálnej aj obsahovej stránke. Ide o sériu listov hlavnej hrdinky Celie Bohu a neskôr svojej sestre Nettie. Listy sú písané prostým a často i gramaticky nesprávnym jazykom nevzdelanej, no prirodzene bystrej ženy. Prvý adresát, Boh, je pre Celiu jedinou bytosťou, zdanlivo ochotnou vypočuť si jej úvahy a životné útrapy. K Nettie sa obracia vo chvíli, keď zisťuje, že jej sestra nezomrela a žije ako misionárka v Afrike a existuje teda minimálna šanca, že jej písanie sa dostane k reálnemu čitateľovi. Z týchto listov sa vlastne dozvedáme životný príbeh Celie a množstva ďalších postáv. Všetky patria do černošskej, zaznávanej a diskriminovanej komunity prvej polovice 20. storočia. Ak však byť černochoom znamená automaticky patriť k druhotriednym a zneuznaným ľuďom, byť černoškou sa rovná nebyť. Znamená to byť ničím v spoločnosti mužov, kde jediná hodnotu možno získať sprostredkovane cez manžela, a takto sa zaradiť do kategórie vy-

datých, životom (a príliš často i mužom) ubitých žien.

Prostredníctvom písania si Celia nielen odraďuje príkoria a útlak zo strany otca a neskôr manžela, či celého nepriateľského okolia, ale pribežne si začína uvedomovať seba samu, konfrontuje sa s otázkou vlastnej hodnoty a svojho postavenia v súdobom usporiadaní sveta. Mladú ženu Celiu v ranej mladosti zneužíval vlastný otec, s ktorým mala dve deti, tie jej však hneď odobrali a ich osude nevedela nič. Neskôr sa obetovala a vzala si muža, ktorý sa dvoril jej sestre. S ním taktiež zažívala len fyzické a psychické ponižovanie. Zlom v jej živote nastáva stretnutím s milenkou svojho muža Shug, ktorá ju začína učiť myslieť a prežívať inakšie. Ponúka jej alternatívu dosiaľ nepoznaného spôsobu života – úctu, vážnosť, lásku a nakoniec i telesnú rozkoš, ktorú s násilníkymi mužmi svojho života nepoznala. Prostredníctvom Shug sa začína meniť i obraz Boha, ku ktorému sa dovtedy utiekala. Z bieleho veľkého bradatého muža sa stáva všadeprítomná a láskavé súcno tešiacie sa z radosti ľudských bytostí – predovšetkým tých, ktoré si našli vlastnú cestu.

Napriek upozorneniu, ktoré som dostala na začiatku, nebola som šokovaná prvou časťou knihy opisujúcou neľahký a smutný príbeh Celie. Naopak, prekvapujúcou bola pre mňa zmena, ktorá sa s ňou a jej ženským okolím stala. Akoby príliš rýchlo vybojovali svoj boj o vlastnú hodnotu a samostatnosť. Myslím, že väčšina z nás vie, aká náročná úloha to je. Potom mi však prišlo ľúto, že tragika osudov ma už neudivuje a neľaká a že moja viera v zmenu (zázrak?) zakrpatela. Koniec koncov, naučiť sa žiť svoj život by nemalo byť nič nepravdepodobné.

Autorka sa pustila do veľmi odvážneho a vo svojej podstate ambiciózneho projektu. Podujala sa na búranie tabu v oblasti feminizmu, ženskej a černošskej literatúry, lesbickej lásky, a to všetko v ľahko čitateľnej, pútavej a pritom vôbec nie plytkej či povrchnej knihe. Stala sa tak súčasťou fenoménu multietnickej literatúry, ktorý sa objavil v americkej spoločnosti v sedemdesiatych rokoch 20. storočia ako odraz hnutia za ľudské práva. Kniha Barva nachu sa stala prvou „čiernou“ knihou ocenenou Pulitzerovou cenou a dokumentuje, aké užitočné môže byť darovať dcére písací stroj, aby sa venovala radšej písaniu než domácim prácam.