

CULTUROLOGICA SLOVACA

1/2020

CULTUROLOGICA SLOVACA

INTERNETOVÝ ČASOPIS
KATEDRA KULTUROLÓGIE FILOZOFICKEJ FAKULTY
UNIVERZITY KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE

Hlavný redaktor: Miroslav Ballay

Výkonná redaktorka: Erika Moravčíková

Redakčné kolégium:

Miroslav Ballay, Erika Brtánová, Halina Czuba, Václav Čermák,
Milan Džupina, Július Fuják, Juraj Glovňa, Katarína Gabašová,
Vladislav Grešlík, Dalimír Hajko, Kristína Jakubovská, Margita Jágerová,
Elena Knopová, Ewa Kocój, Viliam Komora, Ladislav Lenovský,
Šimon Marinčák, Erika Moravčíková, Jozef Palitefka, Zdenka Pašuthová,
Dagmar Podmaková, Vladimír Penchev, Martin Soukup, Václav Soukup,
Svetlana Vašíčková, Ľubomíra Wilšínská, Peter Zubko,
Viera Žemberová, Peter Žeňuch, Katarína Žeňuchová

Technický redaktor: Miroslav Fedor

Editor čísla: Erika Moravčíková

Adresa vydavateľa a sídlo redakcie:

© Katedra kulturológie Filozofickej fakulty UKF, Hodžova 1, 949 01 Nitra,
e-mail: slovicult@gmail.com

OBSAH

Aktuálne číslo časopisu Culturologica Slovaca3

ŠTÚDIE

A. CHLEBCOVÁ – HEČKOVÁ: Inscenovanie politiky v tradičných a nových médiách5

E. MORAVČÍKOVÁ: Ideologické hry na pravdu v ére postfaktuálnej15

A. OLEJÁROVÁ: Na pomedzí faktov a emócií: Sondáž do vzťahu rizika a jeho interpretácie na príklade medializácie
pandémie ochorenia COVID-1927

L. SPÁLOVÁ – V. SZABÓOVÁ: Recipročný transfer umenia a značiek alebo kultúrny supermarket?39

L. VALKOVÁ: Mediálny obraz „kultúry smrti“ v kulturologickej reflexii51

ROZHLADY

M. BALLAY: Príťažlivá nákazivosť divadlom66

K. GABAŠOVÁ: Kríza – slepá ulička alebo ozdravný proces?! Niekoľko poznámok k vymedzeniu pojmu kríza80

M. KOČIŠ: Iniciatívy nitrianskych nezávislých kultúrnych a umeleckých komunít v súčasnosti91

J. PALITEFKA: Chápanie slobody v dielach Jean-Paula Sartra100

J. ROŽŇOVÁ: Estetická gramotnosť a kulturologické minimum vo vzdelávaní budúcich novinárov111

L. VALKOVÁ: Technológia vo sfére intimity = koniec romantickej lásky?123

ROZHOVOR

O. VESELÝ: KRISTIÁN GRUČ: Neskôr môže na tej kope hnoja, čo do teba hodili, vyrásť niečo pekné137

ZO ŠTUDENTSKEJ VEDECKEJ ČINNOSTI

K. KOVÁČOVÁ: Mediálny multitasking ako megatrend 21. storočia142

D. SOLNICA: Výtvarné zobrazenie archetypu matky v kontexte výtvarnej kultúry na Slovensku (interpretačné sondy do
vybraných diel)162

L. KRAJČÍ-KONZELMANNOVÁ: Kulturologické sondy do problematiky alternatívnych médií na Slovensku192

SPRÁVY A RECENZIE

M. BALLAY: Esencia biografie na javisku209

M. BALLAY: Pozície hereckej dvojpolovosti v inscenácii Banalita lásky211

L. VALKOVÁ: Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení216

CULTUROLOGICA SLOVACA

1/2020

Aktuálne číslo časopisu Culturologica Slovaca

Prvé číslo piateho ročníka číslo časopisu Culturologica Slovaca sa rodilo v neľahkom období, keď svet v jeho novodobej ére zasiahla doposiaľ bezprecedentná vlna pandemického ochorenia COVID-19. Korona vírus determinoval všetky oblasti nášho každodenného života a výrazne ho ochromil. Počas tohto krízového obdobia (ktoré zďaleka neskončilo) sme boli nútení chtiac-nechtiac prehodnocovať náš doterajší život a hodnotovú orientáciu na individuálnej i kolektívnej úrovni – predovšetkým smerovanie ľudstva v kontexte globálnej environmentálnej krízy, ako aj negatívne aspekty fungovania človeka v globalizovanom hyperkonzumnom svete.

Viac ako inokedy sa tiež začali skloňovať v celospoločenskom (nielen mediálnom) diskurze termíny ako post-faktuálna éra, fake-news, hoaxy, konšpiračné teórie, alternatívne médiá, etc. Tieto termíny podliehajú permanentným ideologicko-manipulatívnym hrám. Pravda a fakty sú vystavené permanentnému prekrúcaniu, zneužívaniu, zamlčivaniu aj tabuizovaniu. Preto neprekvapuje, že mnohé štúdie piateho čísla „culturologicy“ sa venujú práve týmto aktuálnym témam.

Mgr. Andrea Chlebcová-Hečková sa vo svojej štúdii venuje aktuálnym spoločenským problémom mediálnej reprezentácie xenofóbnych názorov s akcentom na hrozby migrácie ako nástroja mediálnej manipulácie. Autorka zároveň odкрýva teatralizačné tendencie, ktoré sa udomácnili v politických televíznych štúdiách aj v individuálnych politických prejavoch. Mgr. Erika Moravčíková, PhD. prináša vo svojej štúdii kritický pohľad na jeden z aspektov života v post-faktuálnej ére, a tými sú ideologické hry na pravdu. V texte reflektuje a identifikuje propagandu ako kľúčový nástroj ideológie, a konkrétnym ideologickým a konkrétnym mediálno-manipulatívnym hrám sa venuje aj v rámci prípadovej štúdie. Štúdia Mgr. Andrei Olejárovej načrtáva a hodnotí globálnu pandemickú krízu prostredníctvom psychologických a sociologických sond a zároveň poukazuje na dôležitú súčasť mediálnych manipulácií prostredníctvom emócií, najmä hry so strachom pod vplyvom informačného zahltenia. Dvojica autoriek doc. Mgr. Lucia Spálová, PhD. a Mgr. Veronika Szabóová svoju štúdiu zamerali na veľmi atraktívnu tému art marketingu v digitálnom prostredí, v rámci ktorej tematizovali problematiku presahov umenia a marketingovej komunikácie. Autorka PhDr. Lucia Valková sa vo svojom príspevku venovala mimoriadne páľčivej a záorveň kontroverznej téme tzv. „kultúre smrti“, v ktorej reflektuje vzťah náboženstva a médií s tendenciami k značnej názorovej polarizácii v rozmanitých axiologických rozmeroch.

V sekcii Rozhľady čitateľ takisto nájde široké spektrum inšpiratívnych a podnetných príspevkov. Doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD. sa vo svojej štúdii zaoberá reflexiou divadla a jeho nákazlivosťou v čase aktuálnej pandémie, pričom sa na situáciu s korona-krízou pozerá ako na príležitosť tvorivého postihnúť fenoménu divadla v spoločnosti. Autor nákazu vníma aj v hlbšej, recepcnej rovine „byť „nakazeným“ divadlom v stave aktívneho zasiahnutia.“ Často skloňovaný termín kríza v kontexte aktuálneho čísla problematizuje aj Mgr. Katarína Gabašová, PhD. Vo svojej štúdii analyzuje tému „krízy“ a kriticky reflektuje najmä účelovú redukciu a infláciu tohto často sa vyskytujúceho pojmu. Preto v príspevku upriamuje pozornosť na metodologickú neujasnenosť a nejednoznačnosť definícií, čo ju privádza k výskumnej otázke: „je kríza slepou uličkou alebo ozdravným procesom?“ Mgr. art. Michal Kočíš zase prináša sondáž do je jednotlivých iniciatív kultúrnych a umeleckých komunit, pričom upozorňuje na viaceré úskalí a limity realizácií ich aktivít v meste Nitra s tendenciou nájsť súvislejšiu

kontinuitu i determinačné faktory dramaturgickej koncepcie. Mgr. Jozef Palitefka, PhD. venuje svoj príspevok škále dôležitých problémov, ktoré sa týkajú chápania ľudského bytia, vystupujúcich v artikulácii otázky slobody, resp. slobodnej vôle v diele J. P. Sartra. Mgr. Jitka Rožňová, PhD. vo svojom príspevku približuje problematiku vzdelávania budúcich novinárov v oblasti základov estetiky a umenia. Súčasťou jej príspevku je i prezentácia výsledkov prieskumu vedomostí študentov zo spomínanej oblasti. PhDr. Lucia Valková si za tému svojho ďalšieho príspevku zvolila kulturológickú sondu do premien intimity a sexuality pod vplyvom technologického pokroku. Jej analýzy a reflexie používania sexuálnych pomôcok v intímnom styku sú obohatené o sondy do filozoficko-etických a morálnych aspektov metamorfóz intimity a lásky.

Ani v tomto čísle nechýbajú obhájené záverečné práce študentov Katedry kulturológie, ako aj tri recenzie. Zároveň sme číslo prvýkrát obohatili o novú sekciu – rozhovor.

Na záver si dovoľíme, milý čitateľ, ešte malé editorské povzbudenie do týchto turbulentných čias. Psychiater Radkin Honzák na margo korona-krízy napísal:

„Život je to, čo máme, a ne to, čo bychom si teď práli. Jsme ve světě s novými pravidly, která si potřebujeme osvojit. Odložme zběsilý slovník operující s pojmy *katastrofa, tragédie, jsme ve válce, příroda nás hodlá zničit, boží trest, Armagedon* a tak dále, což je tak dobré, aby se prodávaly noviny a časopisy, ale ne do každodenního života. Ze všech emocí nejvíce harmonizuje organismus radost, ať už jsou to drobné radosti života, které máme dělat sobě i druhým, nebo smích jako exploze radosti.“ (zdroj: <https://psychologie.cz/klic-silne-imunit/>)

Veríme, že vám aktuálne číslo časopisu *Culturologica slovac*a prinesie aspoň trochu radosti a potešenia. V mene celej redakčnej rady vám prajeme príjemné a inšpiratívne čítanie!

Erika Moravčíková
editorka čísla

ŠTÚDIE

Inscenovanie politiky v tradičných a nových médiách

Andrea Chlebcová Hečková

Abstrakt

Autorka sa vo svojom príspevku zaoberá teóriou politického divadla a inscenovania politiky v tradičných a nových médiách. Skúma vplyv médií na prezentáciu politiky vo vzťahu k verejnosti a vplyv politikov na obsah médií. Na príkladoch poukazuje na tendenciu politikov a médií k teatralizácii, emocionalizácii a dramatizácii politiky v médiách. Stručnou analýzou a komparáciou dramatizujúcich prvkov v rôznych formách mediálneho spracovania konkrétnej témy - migrácie - poukazuje na neschopnosť tradičných i nových médií zabrániť prezentácii xenofóbnych názorov politikov..

Kľúčové slová

Politika, médiá, internet, inscenovanie, dráma

Úvod

Hlavnou hnacou silou politiky je získanie moci a vplyvu. Nakoľko je však v demokratických systémoch politika závislá na podpore zo strany verejnosti, musia politici svoje politické rozhodnutia prezentovať tak, aby ich verejnosť považovala za dôležité.

Podľa mediálneho analytika Schichu je tvorba politiky, so zreteľom na verejnú mienku, menej účinná, ako jej symbolické inscenovanie stvárnené médiami. Väčšina krokov pri tvorbe politiky sa nekoná pred zrakmi verejnosti. Mnohé z nich by boli médiami ťažko sprostredkovateľné. Preto politici i médiá hľadajú formy, ako politiku prezentovať v „atraktívnom šate.“¹

Niektorí teoretici nazývajú formu prezentácie politiky v médiách inscenovaním politiky. Podľa politológa Mayera sa s premysleným inscenovaním politiky pred publikom stretávame už od vzniku samotej politiky. Dávno pred nástupom masmédií. „Keď si Pontinus Pilatus po vynesení rozsudku nad Ježišom ostentatívne umyl ruky, aby sa symbolicky zbavil viny, bol to

¹ SCHICHA, CH.: Politische Inszenierungen in der Fernsehberichterstattung. Zur Diskrepanz zwischen der Herstellung und Darstellung politischer Prozesse am Beispiel der Wahlkampfkommunikation. In: *Die mediatisierte Gesellschaft. Beiträge zur Rolle der Medien in der Demokratie*. Bielefeld: 2003, s. 187

dopredu premyslený ťah, ktorý zapôsobil nielen na publikum prítomné, ale na publikum tisícročí.“²

V čase, keď mediálnej oblasti dominovali printové, auditívne a audiovizuálne médiá, hľadali a nachádzali politici a médiá formy, ako prezentovať politiku verejnosti tak, aby mali médiá vysokú mieru percepcie a politici vyššie percentá vo voľbách. Nástup televízie umožnil politikom využiť pre inscenovanie potenciál mimiky, gestikulácie, proxemiky, paralingvistiky, kulís i rekvizit.

Podľa niektorých mediálnych teoretikov sa politika zmenila od „straníckej k televíznej“.³ Tvár politiky sa „prezentuje v požičaných šatách“ médií.⁴ Média a politici sa zlúčili do jedného systému fungujúceho podľa jednotnej logiky, v ktorom sú aktéri prepojení svojimi motívmi a kalkulmi osuhu.⁵

Divadelný teoretik Ontrup vytvoril syntézou logiky divadla a logiky politiky v médiách modely politického divadla:

Personifikáciu, ktorá inscenuje osoby cez ich zosobnenie ich vlastností, vzhľadu a tendencií. **Archetypálne príbehy**, ktoré nadväzujú na personifikáciu, a ktoré zažívame v rozprávkach a mýtických hrdinských konfliktoch. **Drámu**, pri ktorej dochádza k dramatizovaniu ľubovoľných, aj pomerne nedramatických, udalostí. **Slovné súboje** v diskusných reláciách postavených na maximálnej konfrontácii bez možnosti zmysluplnej diskusie. **Zábavnú artistiku** alebo inak politainment, ktorú charakterizujú Mayer a Kapmannová ako neškodnú zábavu, ktorej podstatu tvoria humor, komickosť a súkromné príbehy politikov a **drámu sociálnych rolí a sociálno-integračný rituál**, ktoré boli súčasťou seriózne sa tváriacich relácií nespĺňajúcich nároky na informačnú reláciu.⁶

1 Mediálne politické divadlo

Aby sme v prezentácii politiky v médiách nehľadali súvislosti s divadlom a inscenovaním, musela by byť prezentovaná v čo možno najmenej teatrálnom poňatí. Politické témy by museli byť komunikované bez zbytočného dramatizovania, emocionalizovania, v priestoroch s absenciou rekvizit, vhodne zvolených scén. Aj keď si uvedomujeme, že pravdepodobne neexistuje téma, ktorá by nevyvolávala emócie, v seriózných médiách by ich mali upokojsť, a problémy riešiť so snahou o analýzu a kompromis. Vzhľadom na súčasnú, pomerne pestrú,

² MAYER, T.: *Die Theatralität der Politik in der Mediendemokratie*. In.: APUZ - *Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung Das parlament*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 53/2003. s. 12 – 19.

³ POSTMAN, N.: *Ubavit sa k smrti. Veřejná komunikace ve věku zábavy*. Praha: Mladá fronta, 2010. str. 155

⁴ MAYER, T.: *Mediokratie. Die Kolonisierung der Politik durch die Medien*. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verlag, 2001. str. 200

⁵ JARREN, O. - DONGES, P.: *Politische Kommunikation in der Mediengesellschaft. Eine Einführung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, str. 147 a 175

⁶ MAYER, T. – KAPMANN, M.: *Politik als Theater. Die neue Macht der Darstellungskunst*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1998, s. 69.

ponuku médií, z ktorých sú mnohé závislé na percepcii, a z nej vyplývajúcich ziskov z reklamy, by úlohu seriózneho média mali spĺňať médiá verejnej služby.⁷

V duchu prístupu Ontrupa, Mayera a Kapmenovej,⁸ by sme z nedávnej histórie mohli za frapantný formát politického divadla v audiovizuálnych médiách označiť napríklad politickú diskusnú reláciu Kotel, ktorá sa vysielala ešte na konci 90-tych rokov 20. storočia v komerčnej televízii Nova. Už samotný tvar televízneho štúdia, kde vyslovene nad politikom stáli diváci, v pozícii sudcov prípadne kata, ktorých moderátorka dramatickým hlasom podnecovala k otázkam, pripomínal skôr divadelnú scénu.

Približne v tom istom čase sme na obrazovkách slovenských televízií mohli zaznamenať účasť politikov v zábavných reláciách. Zo všetkých spomenieme Slávici na ulici, Dereš a Bonzáčik komerčnej televízie Markíza.

Z novších relácií môžeme za podobný formát označiť reláciu Smotánka od rovnakého vysielateľa, v ktorej samotní redaktori prezentujú mnohých politikov ako úspešných, bohatých ľudí, bez sprostredkovania informácií o spôsobe nadobudnutia ich financií.

Televízie, v čase, keď boli dominantným sprostredkovateľom politiky, zvyšovali dramatickosť do prezentácie politiky aj samotnými názvami relácií. Zo všetkých uvedieme napríklad reláciu Paľba komerčnej televízie Markíza alebo diskusnú reláciu Box komerčnej televízie Joj, ktorej súčasťou bol boxérsky ring. Podobnú dramatickosť sprevádza nielen vo svojom názve, ale aj v obsahu, televízna spravodajská relácia Krimi noviny televízie Joj.

Aby politici, prípadne tí, ktorí sa nimi chcú stať, dostali svoj odkaz cez pomerne úzky lievik ohrozeného času spravodajských relácií a počtu strán v printových médiách, chopia sa aj netradičných spôsobov inscenovania svojho posolstva.

Ako príklad by sme uviedli opäť z nedávnej histórie konanie pomerne neznámeho aktivistu, dnes predsedu konzervatívnej politickej strany Hlinu, ktorý symbolicky strhol slovenskú vlajku z balkóna Slovenskej národnej strany.⁹ Neskôr sa chopil netradičnej rekvizity, keď už ako poslanec národnej rady zaparkoval tank pred domom posledného žijúceho predstaviteľa komunistickej strany, ktorý v roku 1968 podpísal tzv. „pozyvací list“ spojeneckým vojskám.¹⁰ Ostatnou jeho známou rekvizitou, použitou pri symbolickom boji za spravodlivosť, bola keľňa, pomocou ktorej sa snažil zamurovať vchod do nebankovej spoločnosti.¹¹

Ako prípad využitia netradičnej kulisy pre organizáciu tlačovej konferencie, môžeme považovať tlačovú konferenciu bývalého ministra pôdohospodárstva Jureňu z novembra 2007,

⁷ CHLEBCOVÁ HEČKOVÁ, A.: La crisis de los medios de servicio público. In: Ortega-Villaseñor, H. – Králik, R. (ed.) Los medios del futuro Entre la libertad condicional y la búsqueda de la verdad. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2017, s. 247 – 270.

⁸ MAYER, T. – KAPMANN, M.: *Politik als Theater. Die neue Macht der Darstellungskunst*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1998,

⁹ VAGOVIČ, M. – SITA: SNS prišla o vlajku. Aktivistov zatkli. In: Sme.sk, 2009. [online] [2020-04-27]. Dostupné na: domov.sme.sk/c/4860570/sns-prisla-o-vlajku-aktivistov-zatkli.html

¹⁰ SITA: Pred Biľakovu vilu pristavil Hlina sovietsky tank. In: Sme.sk, 2012. [online] [2020-04-27]. Dostupné na: domov.sme.sk/c/6516654/pred-bilakovu-vilu-pristavil-hlina-sovietsky-tank.html

¹¹ AKTUALITY: Zadržali poslanca Alojza Hlinu. Začali trestné stíhanie. In: Aktuality.sk, 2015 [online] [2020-04-27] Dostupné na: www.aktuality.sk/clanok/303348/zatkli-poslanca-alojza-hlinu/

po jeho odvolaní. Aby upozornil na „neférové“ konanie vtedajšieho premiéra, pozval novinárov do kravína, v ktorom dramaticky búchal do stola.¹²

Kulisu sociálne vylúčenej komunity resp. chudobnej rómskej osady si, pre svoje politické „divadlo“, ktoré sprostredkovali médiá v rámci svojho spravodajstva, za posledné roky zvolilo niekoľko politikov. Zo všetkých by sme spomenuli predstaviteľov strany SDKÚ, ktorí zorganizovali na spomínanom mieste tlačovú konferenciu o čiernych stavbách,¹³ bývalého ministra vnútra Kaliňáka s témou o kriminalite Rómov,¹⁴ ako aj Kotlebu, ktorý, v tom čase ešte ako neúspešný kandidát na miestneho poslanca a predsedu samosprávneho kraja, bojoval za spravodlivosť majiteľov pozemkov.¹⁵

V aktuálnom čase býva kulisou tlačových konferencií nerozprávajúci komparz, pozostávajúci z členov politickej strany, prípadne odborníkov na prezentovanú oblasť, ktorí majú, respektíve môžu evokovať pocit sily, podpory svojmu hrdinovi pred rečníckym pultom. Ako rekvizity sa, najmä od volieb do národnej rady v roku 2020, používajú papiere s grafmi a tabuľkami.¹⁶

Emocionalizáciu a negativizáciu v spracovaní problematiky migrácie a migrantov v bulvárnych médiách konštatuje napríklad aj mediálna analytička Račeková¹⁷

2 Politické divadlo na internete

V prípade klasických printových, auditívnych alebo audiovizuálnych médií sa inscenovanie politiky koná pod režisérkou taktovkou ich tvorcov. Tí môžu aspoň čiastočne vplývať na obraz politiky a politikov v médiách, a to výberom informácií, ich rámcovaním, kladením otázok, umožnením vyjadrenia odborníkom a podobne.

Nástupom internetu, predovšetkým však sociálnych sietí, sa situácia v niektorých aspektoch vracia k obdobiu pred nástupom knihtlače. S tým rozdielom, že odkaz politikov vidí vďaka technike viac divákov. Aj podľa kulturológiečky Moravčíkovej je „z pohľadu preferencií on-line

¹² PRAVDA – SITA: Jureňa v kravíne kričal, búchal päťou a obvinil premiéra Fica zo zaujatosti. In: Pravda.sk, 2007. [online] [2020-04-27]. Dostupné na: spravy.pravda.sk/domace/clanok/155893-jurena-v-kravine-krical-buchal-paestou-a-obvinil-premiera-fica-zo-zaujatosti/

¹³ SITA: Frešo chce búrať osady a čierne stavby. In: Sme.sk, 2012 [online] [2020-04-27] Dostupné na: domov.sme.sk/c/6453886/freso-chce-burat-osady-a-cierne-stavby.html

¹⁴ FILOVÁ, K. – PRAVDA: Kaliňák predstavil nový zákon o kriminalite v rómskych osadách. In: Pravda.sk, 2018 [online] [2020-04-27] Dostupné na: spravy.pravda.sk/domace/clanok/454303-kalinak-predstavil-novy-zakon-o-romskej-kriminalite/

¹⁵ MACKO, B. – SITA: Kotleba premeral pozemok v osade, k násilnostiam nedošlo. In: Pravda.sk, 2012 [online] [2020-04-27] Dostupné na: spravy.pravda.sk/domace/clanok/248254-kotleba-premeral-pozemok-v-osade-k-nasilnostiam-nedoslo/

¹⁶ TA3 – SITA - TASR: Oznámili obmedzenia počas veľkonočných sviatkov, budú prísne. In: ta3.com [online] [2020-04-27] Dostupné na: <https://www.ta3.com/clanok/1180360/oznamili-obmedzenia-pocas-velkonocnych-sviatkov-budu-prisne.html>

¹⁷ RAČEKOVÁ, Ľ: Negatívne aspekty prezentácie migrácie v médiách počas hlavnej migračnej krízy v 21. storočí. In: Horáková, J. (ed.) Mediální (r)evoluce: Revoluční příběhy. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019, str. 52 – 61.

publik dôležitým určujúcim činiteľom túžba po demokratizácii vzťahu s producentmi obsahov.¹⁸

Návrat k obdobiu pred vplyvom médií vidíme predovšetkým v skutočnosti, že politik sa stáva tvorcom svojho vystúpenia. Že medzi ním a jeho obecnstvom už nestojí novinár, moderátor, kameraman, dramaturg, alebo iný pracovník média, ktorý by spracoval jeho odkaz svojím pohľadom, a prispôbil ho svojmu zámeru.

Modely politického divadla však pretrvávajú. S mediálnym analytikom Veselým sme, vychádzajúc z porovnania s klasickými divadelnými žánrami, našli na internete jednoaktovku, monodrámu, melodrámu, grotesku i burlesku.¹⁹ Politici sa v nich prezentovali v roli záchrancu, dobrotvica, bojovníka, upozorňujúc na zlo, zločin, zákernosti, dramatizujúc realitu, zosmiešňujúc svojho konkurenta, prehliadajúc alebo zľahčujúc svoje chyby a prešľapy.

V spomínanej štúdii sme napríklad k žánru fraška zaradili videoreakciu predsedu politickej strany Sloboda a solidarita Sulíka, v ktorom svojich vtedajších parlamentných oponentov nazýval „mackom uškom“ a „truhlíkom“ – rozprávkovými postavičkami, na príklade ktorých zosmiešňoval ich fyzické a psychické vlastnosti.²⁰

Dramatickosť v hlase, výrazná gestikulácia, vhodné kulisy sprevádzajú v čase písania tejto štúdie najmä video glosy dvoch slovenských (na sociálnych sieťach pomerne populárnych) politikov: Kollára z politickej strany Sme rodina a Blahu zo strany Smer-Sociálna demokracia.

Knižnica plná odborných kníh v pozadí môže byť náhodou, ale aj vhodne zvolenou kulisou, ktorá má v percipientovi evokovať, že politik v zábere kamery je vzdelaný, sčítaný, a zákonite musí mať prehľad o dianí v spoločnosti.²¹

Snaha zaradiť spomínané netradičné konania politikov medzi divadelné žánre je pomerne sporné. Kým percipient môže podobné konanie vnímať ako frašku, pre samotného politika možno predstavuje drámu, prípadne jednoduchý marketingový ťah pre zaujatie verejnosti.

3 Volebná mediálna dráma

Podľa mediálneho analytika Schichu používajú politici, ale aj médiá metafory, obrazy a imidž najviac počas volieb. Vo volebnej komunikácii nájdeme aspekty demonizácie, útokov, zjednodušovania, ritualizácie, personalizácie a polarizácie spoločnosti so sloganmi a symbolmi. Dôvodom je podľa Schichu najmä krátkosť času, ktorá bráni prezentácii komplikovaných argumentov.²²

¹⁸ MORAVČÍKOVÁ, E.: Metamorfózy mediálnej krajiny v ére postfaktuálnej (Kutúrna sondáž). In: *Culturologica Slovaca*. Nitra: UKF, 2019, str. 40.

¹⁹ VESELÝ, M. – CHLEBCOVÁ HEČKOVÁ, A.: New Forms of the Political Show in online Media and Social Networks. In: *Megatrends and Media. Reality and Media Bubbles*. Trnava: FMK UCM, 2018, s. 31 - 47

²⁰ YOUTUBE: macko uško – Sulík. [online] [2019-4-27] Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=L2V ocHfobks>

²¹ YOUTUBE: Ľuboš Blaha: Matovič fašizuje Slovensko. [online] [2019-4-27] Dostupné na: www.facebook.com/2047997592105476/videos/309587193350475/

²² SCHICHA, CH.: Politische Inszenierungen in der Fernsehberichterstattung. Zur Diskrepanz zwischen der Herstellung und Darstellung politischer Prozesse am Beispiel der Wahlkampfkommunikation. In: *Die mediatisierte Gesellschaft. Beiträge zur Rolle der Medien in der Demokratie*. Bielefeld: 2003, s. 187-214

V korelácii na tému našej práce sa, z pohľadu negatívneho vplyvu internetu na politiku a spoločnosť, viac ako redukcia politiky na dramatické, emocionálne výstupy politikov, javí šírenie klamstiev, poloprávd a neskrývaná prezentácia rasizmu a xenofóbie.

Pre poukázanie na rozdiely v inscenovaní politiky v klasických médiách a na internete sme si zvolili prezentáciu problematiky „hrozby migrácie“ ako zástupného problému politiky Európskej únie, v rámci predvolebnej komunikácie politickej strany Kotlebovci - Ľudová strana Naše Slovensko (ĽSNS), ktorú médiá, ale aj odborníci na politický extrémizmus zaraďujú medzi extrémistické, radikálne alebo krajne pravicové.²³

V rámci stručnej analýzy a komparácie prezentácie zástupcov uvedenej politickej strany v médiách, sme zvolili predvolebnú diskusnú reláciu verejnoprávneho vysielateľa Rozhlas a televízia Slovenska (RTVS) a video, ktoré politická strana vyhotovila v rámci predvolebnej kampane.

Pri analýze obidvoch mediálnych výstupov poukazujeme na prvky dramatizácie, ktorú sme zaznamenali pri prezentácii informácií týkajúcich sa spomínanej problematiky vo videu publikovanom na sociálnych sieťach a pri diskusii moderátorov so zástupcom politickej strany počas televíznej diskusie.

3.1 Dramatizácia na internete

V súvislosti s problematikou migrácie a jej prezentácie politikmi v rámci sociálnych sietí sme si zvolili volebné video politickej strany ĽSNS do Európskeho parlamentu „Natočili sme odvrátenú tvár Bruselu. Toto vám v médiách neukážu.“,²⁴ ktoré publikovali nielen na oficiálnom youtube kanáli politickej strany, ale aj na facebookových profiloch niektorých členov politickej strany. Medzi inými na stránke poslanca Európskeho parlamentu za ich stranu Uhríka.²⁵

Vo videu, nakrútenom pred voľbami do Európskeho parlamentu, za tónov jednoduchej melódie, ktorá podčiarkovala ťaživosť situácie, o ktorej referovali, prezentovali Brusel ako mesto, ktoré sa za posledné roky dramaticky zmenilo.

Nedokonalosť Európskej únie zúžili na problematiku migrácie. Mesto s obyvateľmi inej farby pleti ako bielej nepovažujú za súčasť Európy. Za pôvodné európske obyvateľstvo, ktoré sa v Bruseli vraj ťažko hľadá, považujú iba ľudí s bielou farbou pokožky.

Dominujú cielene vybrané zábery výhradne na vážne tváriacich sa ľudí tmavej pleti a ženy v šatkách. Dramatickosť situácie hrotili spomínaním černošských a arabských get, do ktorých biely človek nemá šancu vstúpiť. Vo videu spájali do súvislosti väčší výskyt policajtov, vojakov a teroristické útoky s migrantmi tmavej pleti a moslimami žijúcimi v meste.

²³ VASILKOVÁ, A. – ANDROVIČOVÁ, J.: Príčiny nárastu podpory pravicového radikalizmu a extrémizmu na Slovensku: príklad politickej strany Kotleba–ĽSNS.“ In: *Central European Journal of Politics* 5 (1), Ústí nad Labem: UJEP, 2019, s. 71–99 a ŠTEFANČÍK, R. – HVASTA, M.: *Jazyk pravicového extrémizmu*. Vydavateľstvo Ekonóm, 2019.

²⁴ YOUTUBE: Kotleba – Ľudová strana naše Slovensko: Natočili sme odvrátenú tvár Bruselu. Toto vám v médiách neukážu. [online] [2020-04-27] Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=aq6Ch-b-3mI>

²⁵ FACEBOOK: Milan Uhrík – europoslanec: Natočili sme odvrátenú tvár Bruselu. Toto vám v médiách neukážu. [online] [2020-04-27]

https://www.facebook.com/ing.milan.uhrík/videos/323841301596225/?comment_id=849274822092298&reply_comment_id=850834591936321

Vo videu spochybňujú snahy a možnosti integrácie. Situáciu dramatizujú spomínaním strachu miestnych rodičov o zdravie a životy svojich detí. Prízvukujú, že domáci majú o situácii zakázané diskutovať.

Tvorcovia použili vo videu dramatickú hudbu, vážne a smutné výrazy tváre. Dramatickosť situácie podčiarkujú cíleným výberom záberov, v ktorých absentuje akákoľvek pestrosť alebo neutralita. Migranti tmavej farby pleti, respektíve ich potomkovia sa neusmievajú, nehrajú, nezabávajú sa. Na záberoch sa nenachádzajú obyvatelia Bruselu inej ako tmavej pleti, ženy bez šatiek či deti.

Ak by chceli, mohli problematiku spolužitia ľudí rôznej farby pleti a rôzneho pôvodu zobrazit' inak, v rámci svojho politického marketingu si však zvolili vyslovene negatívny náboj.

V rámci žánrov politického divadla by spomínané volebné video mohlo byť zaradené medzi drámu, respektíve melodrámu.

3.1 Diskusná televízna dráma

Diskusnú reláciu k voľbám do Európskeho parlamentu v roku 2019, v ktorej sa prezentoval člen politickej strany (ĽSNS) Beluský, odvysielala verejnoprávna televízia na svojom druhom programe dňa 20. mája 2019 o 21.00 hodine.²⁶

V prípade spomínanej diskusnej relácie absentovali akékoľvek kulisy či rekvizity. Aj keď to bola bežná predvolebná diskusná relácia, ktorej prvoradým poslaním bolo prezentovať postoje kandidátov k témam súvisiacim s politikou Európskej únie, jej moderátorom sa, odklonom od nestrannosti, podarilo vniesť do relácie emócie.

Moderátorka relácie Lištiaková už pri uvedení prvých oblastí, ku ktorým sa kandidáti politických strán mali vyjadriť, spomenula - uvedomujúc si, že v televíznom štúdiu sa nachádza predstaviteľ ĽSNS – „silnejšie pravicové, populistické a extrémistické strany“.

K problematike novodobej migrácie sa moderátori vrátili približne v tretej štvrtine relácie, kde ako úvod k spomínanej problematike pri diskusii s predstaviteľom ĽSNS spomenula moderátorka relácie nami spomínané video.

Vo svojej otázke spochybnila tvrdenia o tzv. no go zónach tvrdením „keď ste sa celkom bezpečne vrátili späť“. Pri popisovaní procesu nahrávania videa Beluský upresnil, že video nahrávali v bezpečnom rannom čase, stereotypne konštatujúc, že všetci belgickí moslimovia nepracujú a ráno spia.

Moderátorka Lištiaková diskusiu s Beluským dramatizovala, pri spochybňovaní jeho tvrdenia o nebezpečnej zóne v Bruseli, ponúkaním viacerých pozitívnych skúseností so situáciou v Bruseli, čo však viedlo iba k opakovaniu dramatických vyjadrení poslanca o nebezpečnosti situácie.

S dramatizovaním diskusie pokračovala aj počas rozhovoru o pridruženej téme, ktorá súvisí s témou nášho výskumu, konkrétne s uznaním existencie a histórie afrického obyvateľstva na území Európskej únie, pri ktorej sa moderátorka opäť snažila oponovať Beluského spornému názoru o nadprávach pre občanov Afriky v štátoch Európskej únie.

²⁶ RTVS: Eurovoľby 25.5.2019. Diskusná relácia vysielaná 20. mája 2019 na Dvojke [online] [2020-04-27] Dostupné na: <https://www.rtvs.sk/televizia/archiv/14398/188262>

Svoje mediálne vystúpenie k téme uzatvoril Beluský opakovaním tvrdenia o nebezpečných zónach, ktoré doplnil dramatickou zmienkou o teroristických útokoch, znásilňovaní a zabíjaní „množstva“ Európanov.

Záver

Aj keď predvolebná politická diskusná relácia, v ktorej prezentujú zástupcovia politických strán svoj program, vo svojej podstate nevytvára priestor pre slovné súboje, v našom prípade sa moderátorke relácie podarilo zdramatizovať jej atmosféru. Snaha o spochybnenie vyjadrení politickej strany ĽSNS, ktorú, ako sme už spomínali, považujú mnohí odborníci za extrémistickú alebo radikálnu, umožnilo jej zástupcovi využiť potenciál politického mediálneho divadla. To všetko i bez vhodnej kulisy alebo rekvizít. Je pomerne náročné v krátkom čase, ktorý poskytujú podobné relácie, rozdiskutovať tému do hĺbky. Krátkosť času napomáha skôr prezentácii jednoduchých symbolov a emócií.

Nové médiá umožnili politikom inscenovať svoje posolstvá bez zásahov pracovníkov médií, čo však, ako ukazuje náš príklad, môže viesť k šíreniu poloprávd a k manipulácii s emóciami percipientov.

Na prezentáciu politiky v jej komplexnosti je potrebný nielen väčší čas a priestor v médiách, ale aj seriózny prístup a ochota ponúkať a hľadať riešenia problémov.

Štúdia je výstupom grantového projektu:

VEGA 1/0139/19 Novodobé migrácie vo verejnej mienke, politickej diskusii a mediálnej praxi.

Literatúra a zdroje

- CHLEBCOVÁ HEČKOVÁ, A.: La crisis de los medios de servicio público. In: Ortega-Villaseñor, H. – Králik, R. (ed.) *Los medios del futuro Entre la libertad condicional y la búsqueda de la verdad*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2017, s. 247 – 270. ISBN 978-607-742-650-9
- MAYER, T. - KAPMANN, M.: *Politik als Teater. Die neue Macht der Darstellungskunst*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1998. 144 s. ISBN 978-33-510-2477-2
- MAYER, T.: *Mediokratie. Die Kolonisierung der Politik durch die Medien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001. 232 s. ISBN 978-35-181-2204-4
- MAYER, T.: Die Theatralität der Politik in der Mediendemokratie. In: *APUZ - Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 53/2003. s. 12 - 19. ISSN 0479 – 611 X
- MORAVČÍKOVÁ, E.: Metamorfózy mediálnej krajiny v ére postfaktuálnej. Kutúrna sondáž. In: *Culturologica Slovaca*. Nitra: UKF, 2019, s. 40 – 52 ISSN 2453-9740
- POSTMAN, N.: *Ubavit sa k smrti. Veřejná komunikace ve věku zábavy*. Praha: Mladá fronta, 2010. s. 120 ISBN 978-80-204-2206-4
- RAČEKOVÁ, E.: Negatívne aspekty prezentácie migrácie v médiách počas hlavnej migračnej krízy v 21. storočí. In: Horáková, J. (ed.) *Mediální (r)evoluce: Revoluční příběhy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019, str. 52 – 61. ISBN 978-80-244-5693-5

- SCHICHA, CH.: Politische Inszenierungen in der Fernsehberichterstattung. Zur Diskrepanz zwischen der Herstellung und Darstellung politischer Prozesse am Beispiel der Wahlkampfkommunikation. In: *Die mediatisierte Gesellschaft. Beiträge zur Rolle der Medien in der Demokratie*. Bielefeld: 2003, s. 186-214 [online] [2020-04-27] Dostupné na: http://www.schicha.net/fileadmin/user_upload/Texte/20050630/gmkschicha.pdf
- ŠTEFANČÍK, R. – HVAŠTA, M.: *Jazyk pravicového extrémizmu*. Vydavateľstvo Ekonóm, 2019. s. 262 ISBN 978-80-225-4642-3
- JARREN, O. - DONGES, P.: *Politische Kommunikation in der Mediengesellschaft. Eine Einführung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006. s. 284 ISBN 978-35-311-7437-2
- VASILKOVÁ, A. – ANDROVIČOVÁ, J.: Príčiny nárastu podpory pravicového radikalizmu aextrémizmu na Slovensku: príklad politickej strany Kotleba–ĽSNS.“ In: *Central European Journal of Politics* 5 (1), Ústí nad Labem: UJEP, 2019, s. 71–99 ISSN 2464-479X
- VESELÝ, M. - CHLEBCOVÁ HEČKOVÁ, A.: New Forms of the Political Show in online Media and Social Networks. In: *Megatrends and Media. Reality and Media Bubbles*. Trnava: FMK UCM, 2018, s. 31 - 47 ISBN 978-80-8105-952-0

Staging of politics in traditional and new media

The politics making, regarding to public opinion, is less effective than its symbolic staging by the media. With sophisticated politics staging in front of an audience we have met since the inception of politics itself. At a time when the media field was dominated by traditional media, politicians and media were searching the forms how to present politics to the public so that the media have a high degree of perception and politicians achieve higher percentages in elections. The theater theorist Ontrup has created, by synthesis of theater logic and logic of politics in the media, models of political theater, that are also applicable to new media.

The author in the paper deals with the theory of political theater and the staging of politics in traditional and new media. The author examines the influence of media on the politics presentation to the public and the influence of politicians on media content. The examples refers to the tendency of politicians and the media to theatricalize, emotionalize and dramatize politics in the media. By a brief analysis and comparison dramatizing elements in various forms of media processing of a specific topic - modern migration - points to the inability of both traditional and new media to prevent the presentation of xenophobic views by politicians.

Mgr. Andrea Chlebcová Hečková, PhD.

Katedra žurnalistiky , FF UKF v Nitre

Boženy Slančíkovej 1, 949 01 Nitra

acheckova@ukf.sk

Ideologické hry na pravdu v ére postfaktuálnej

Erika Moravčíková

Abstrakt

Cieľom príspevku je v teoretickej rovine priniest kritický pohľad na jeden z aspektov života v post-faktuálnej ére, a tými sú ideologické hry na pravdu. Pravda a fakty sú vystavené permanentnému prekrúcaniu, zneužívaniu a zamlčivaniu či už na individuálnej alebo kolektívnej úrovni čo súvisí s neustále prebiehajúcimi ideologickým bojmi. V tomto kontexte kriticky reflektujeme a identifikujeme propagandu ako kľúčový nástroj ideológie. Ideologickým a mediálno-manipulatívnym hrám na pravdu sa venuje druhá, prípadová časť tejto štúdie zameraná na hnutie *Black Lives Matter* a jej sympatizantov. Naším cieľom bude na konkrétnych príkladoch poukázať na absenciu konštruktívneho dialógu a potláčanie slobody slova a prejavu, ku ktorým permanentne dochádza. Budúcnosť demokracie podľa nás musí vychádzať predovšetkým z kritickej reflexie komplexného procesu distribúcie a konzumácie politických informácií.

Kľúčové slová

Propaganda, manipulačné techniky, post-faktuálna éra, hry na pravdu, sloboda slova, demokracia.

Úvod

Ľudská schopnosť komunikovať umožňuje hovoriť a zdieľať svoje skúsenosti o svete i sebe samých, vytvárať historickú pamäť a chápať udalosti, s ktorými sme denno-denne konfrontovaní. Pravda a fakty sú v tzv. dobe post-faktuálnej vystavené permanentnému prekrúcaniu, zneužívaniu či už na individuálnej alebo kolektívnej úrovni. Skloňovanie postfaktuálnosti vo všetkých pádoch sa stalo súčasťou aktuálneho mediálneho diskurzu. Nové (digitálne) médiá v hlavnej úlohe s internetom sa totiž stali hlavným zdrojom informácií, ako aj hlavným mienkotvorným kanálom, prostredníctvom ktorého si utvárame obraz o spoločenskom i politickom dianí. Bezprecedentné šírenie hoaxov, dezinformácií, nenávisných komentárov a klamstiev, popieranie historických faktov, šírenie konšpiračných teórií vedie k snahe regulovať tieto obsahy legislatívne, čo naráža na tvrdý odpor zástancov absolútnej slobody prejavu ako dôležitého pilieru demokracie. Mienkotvorcami už nie sú iba tradiční profesionáli v podobe vedcov a žurnalistov, ale konkurujú im alternatívni kyberprofesionáli – diskutéri, blogeri, vlogeri, trollovia, youtuberi ale aj občianski žurnalisti.

Kľúčovou otázkou v postfaktuálnej dobe je to, či liberálna demokracia má zaručovať absolútnu slobodu slova aj za cenu šírenia nezmyslov, dezinformácií, nenávistných komentárov, klamstiev, pseudovedeckých výsledkov alebo popierania historických faktov.

Na druhej strane názorového spektra stoja hlasy požadujúce reguláciu problematických obsahov šíriacich sa naprieč celou infosférou. To vytvára priestor pre hľadanie zlatej strednej cesty, ktorou by malo byť prejavovanie vlastnej zodpovednosti pri hľadaní pravdy a budovaní spoločného dobra. Informačné preťaženie je tak markantné, že niektorí teoretici médií hovoria o infobezite¹. V rámci bujnejúceho digitálneho systému je prekrúcanie pravdy bežnou každodennou rutinou či už na individuálnej alebo kolektívnej úrovni. V roku 2016 sa stalo slovom roka podľa Oxfordského slovníka slovo fake-news, čo je modernejší variant termínu dezinformácie. V popredí spoločenského a politického záujmu sa prakticky od zvolenia súčasného amerického prezidenta Donalda Trumpa stalo témou č. jeden nekontrolovateľné šírenie fake-news a hoaxov. O tom, že sú tieto témy na dennom poriadku svedčia najrôznejšie projekty a organizácie na odhaľovanie dezinformácií a hoaxov. Technologické spoločnosti ako Facebook alebo Google sa dokonca zaviazali prijímať omnoho aktívnejší prístup k odstraňovaniu fake news.

Internet a nové médiá teda predstavujú významné zdroje nášho poznania. Jedna z dôležitých oblastí v kontexte internetu a digitálnych médií je hľadanie odpovedí na otázky: ako rozlíšiť, čo je pravdivé, a preto dôveryhodné, a čo naopak falošné a nespoľahlivé? „Pravdu bežne chápeme v zmysle korešpondencie tvrdenia, presvedčenia so stavom vecí. Túto ale treba zistiť. Vyžaduje si to zhromaždenie empirických dôkazoch či už nepriamo od iných, ku ktorým máme dôveru (spoľahlivé úrady, uznávaní odborníci, iné zdroje) alebo priamo prostredníctvom našich vlastných skúseností.“² Filozofka a mediálna teoretička Sabina Gáliková Tolnaiová však upozorňuje na úskalia a možné komplikácie takéhoto prístupu – kritériá na pravdu v každodennom živote nie sú len empirické či intelektuálne, ale aj emotívne a duchovné a okrem toho máme málokedy čas na seriózne kritické overenie informácií. Ak by sme sa k nim predsa len dostali, upozorňuje ďalej S. Gáliková Tolnaiová, určité informácie sú reálne nedostupné, utajované alebo tabuizované. To môže byť v období dominancie digitálnych médií mimoriadne komplikované a nejednoznačné.³

Pri interpretácii žurnalistického textu má v neposlednom rade význam miera prístupu publika ku kódom pôvodcov mediálnych obsahov. Významný mediálny teoretik Brian McNair sem zahŕňa jednak kódy lingvistického, ako i ideologického charakteru. Ideologické kódovanie obsahuje okrem faktov i hodnoty a okrem informácií i rámec na ich interpretáciu. McNair upozorňuje, že miera znalostí o mediovanej téme a dekodovanie závisí od dostupnosti alternatívnych zdrojov informácií, kam zaraďuje iné informačné prostriedky, ústne podanie a príbehy vypočuté v každodennom styku s príbuznými či spolupracovníkmi, ale tiež konkrétnu skúsenosť s udalosťami, o ktorých spravodajstvo vypovedá.⁴

¹ DEUZE, M.: Media life. Život v médiách. Praha: Karolinum, 2015

² GÁLIKOVÁ-TOLNAIOVÁ, S.: Nové médiá, pravda a realita. In BUČKOVÁ, Z. – RUSŇÁKOVÁ, L. – RYBANSKÝ, R. – SOLÍK, M.: *Megatrendy a médiá 2018. Realita a mediálne bubliny*. Trnava : Fakulta masmediálnej komunikácie, Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2018, s. 10.

³ Ibid.

⁴ McNAIR, B.: *Sociologie žurnalistiky*. Praha : Portál, 2004.

Do hry však okrem empirických skúseností, poznatkov, intelligenčnej roviny a algoritmov vstupujú aj emócie. A tie v postfaktuálnej ére čoraz intenzívnejšie víťazia nad zdravým rozumom. „Tam, kde je jedinec vystavený ohromnému objemu informácií a pluralite zrovnoprávených názorov, sa mu kompasom stávajú emócie. Tie sú zároveň očividným zdrojom identifikácie pre skupinu, ktorá sa cíti byť v ohrození. Odpoveď na zložitý, komplikovaný a chaotický svet, v ktorom sa ťažko hľadajú oporné piliere dôvery, sa pre mnohých naskytla v zjednodušeníach, ktoré prezentujú prostý model fungovania spoločnosti,“ konštatuje kulturologička zaoberajúca sa novými médiami A. Olejárová⁵.

Psychiater a teológ Max Kašparů píše, že túžba po pravde zrodila i kritické myslenie, ale z toho zostala už len šupka, kritika a myslenie sa vytratilo. Prejavilo sa to v 20. storočí, keď ľudstvo upadalo do jednej extrémnej ideológie za druhou. A tak sa pýta, kde sa teda stratili hľadači pravdy? „Boli zatlačení ideológiami. Ideológie viedli k tomu, že hľadači pravdy museli väčšinou odísť do exilu. (...) Každý, kto premýšľal a hľadal, bol pre akúkoľvek ideológiu nebezpečný. Tak to bolo, je a bude. (...) trochu za to môžu ideológie, ale príčinou je tiež jedna zlá ľudská vlastnosť – a tou je lenivosť. Sme leniví premýšľať a hľadať. (...) Teda totalitné ideológie plus ľudská lenivosť plus informácie z nepravdivých zdrojov vedú k tomu, že sa u nás strácajú hľadači pravdy. Priaznivci ideológií majú pravdu už hotovú, a to raz a navždy.“⁶

Propaganda – kľúčový nástroj ideológie

Hlavným nástrojom presadenia akejkoľvek ideológie je propaganda. Tú chápeme ako zámerný a systematický pokus stvárať chápajúce, manipulovať zmysľaním a bezprostredným správaním s úmyslom dosiahnuť reakcie, ktoré budú zhodné so zámermi propagátora. Propaganda je proces kontroly prietoku informácií, riadenia verejnou mienkou a manipulovania vzormi správania. Všeobecne sa propaganda skladá z viacerých menších čiastkových opatrení, ktoré pôsobia jednotlivo, spoločne, alebo sa navzájom dopĺňajú. V stručnom zhrnutí, medzi najčastejšie nástroje propagandy patrí čierno-biele zobrazovanie reality, selekcia zverejňovaných faktov, opomínanie dôležitých informácií, využívanie verejne známych odborníkov či populárnych osobností na presvedčanie či prilákanie potenciálnych stúpencov, demonizovanie nepriateľa, idealizovanie svojho vlastného systému, používanie dvojitého metra voči priateľskými a znepriateleným krajinami, rétorika „my a oni“, šírenie dezinformácií a fám, organizovanie mediálnych kampaní „na objednávku“, vydávanie poloprávd a domnienok za fakty, ignorovanie určitých „nepohodlných“ informácií, zámerné zavádzanie až klamanie, zahmlievanie a nejednoznačnosť počas dôležitých vyjadrení, prílišné zjednodušovanie komplikovaných problémov, používanie citátov vytrhnutých z kontextu, „nálepkovanie“⁷, využívanie politických „obetných“ baránkov, jednoducho zapamätateľných sloganov

⁵ OLEJÁROVÁ, A.: *Štyri poznámky k diskurzívnym aspektom skupinovej polarizácie v dôsledku pôsobenia nových médií*. In BUČKOVÁ, Z. – KAČINCOVÁ PREDMERSKÁ, A. – RUSŇÁKOVÁ, L. *Megatrendy a médiá 2019 – Digital Universe*. Trnava: Fakulta masmediálnej komunikácie, Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2019, s. 323

⁶ KAŠPARŮ, M.: *O mozcích a bezmozcích*. Brno: Cesta, 2018, s. 56 - 58

⁷ Niektoré osoby sú napr. politicky a spoločensky odsudzované až verejne diskriminované na základe priebežnej či minulej príslušnosti k určitej strane, hnutiu, skupine, rase, osobe, inštitúcii, organizácii atď., ktorá je v danej dobe politicky zdiskreditovaná, spoločensky neprijateľná, či prinajmenšom na verejnosti vnímaná s dešpektom.

a symbolov, stereotypov, útočenie na emócie publika, zneužívanie histórie na rozdúchavanie negatívnych vášní, prezentovanie nepodložených domnienok, kontrola a cenzúra médií, verejný tlak, vytváranie modelí a tabuizovaných tém, obmedzovanie a výber úzkeho spektra „expertov“ vyjadrujúcich sa k odborným témam, ignorovanie názorov disentu, úmyselné premiešanie časového sledu určitej udalosti atď.

Všetky tieto nástroje môžu byť využívané samostatne, spolu, ako aj v rozličných kombináciách, vo vojne aj v čase mieru. Prostredníctvom propagandy pritom všetky vo väčšej či menšej miere slúžia na ovplyvňovanie a ovládanie názorov a správania sa obyvateľstva bez toho, aby si to vôbec uvedomovalo.

Propaganda je dnes najčastejšie vnímaná a všeobecne definovaná ako manipulácia médiami (mediálna manipulácia) s cieľom dosiahnutia spoločenskej kontroly, a to najmä v politickom kontexte. Je spájaná s úsilím politických hnutí, organizácií a vlád. Manipuláciu je možné chápať ako spôsob ovplyvňovania jednotlivca, skupiny alebo celej spoločnosti, v dôsledku čoho sa výrazne zmenia názory a postoje cieľovej skupiny, pričom by si to dotčení uvedomovali. Manipulovaná osoba alebo skupina je väčšinou presvedčená, že je sama iniciátorom konkrétneho konania, že jej rozhodnutie je prejavom vlastnej slobodnej vôle. V skutočnosti sa správa podľa režie a plánu manipulátora.⁸

Manipulácia a propaganda v ére postfaktuálnej sa v porovnaní s minulosťou líši najmä v rýchlosti šírenia obsahov. Informačný „boom“ a následný informačný pretlak, ktorý internet a nové informačné technológie priniesli, šírenie neoverených, falošných a polopравdivých informácií priam rakovinovo robujú. A práve ideologickým vojnám a mediálnej manipulácii a hrám na pravdu sa venuje druhá, prípadová časť tejto štúdie zameraná na hnutie *Black Lives Matter*⁹ a jej sympatizantov. Naším cieľom bude poukázať na absenciu konštruktívneho dialógu, ktorý vnímame ako dôležitý predpoklad pre fungovanie zdravej demokratickej spoločnosti.

Sloboda prejavu ako podstata demokracie a jej absencia vo svetle súčasných protirasistických protestov v USA

Vo svetle aktuálnych nepokojov v USA vyznievajú slová o slobode slova a prejavu dialógu ešte naliehavejšie. Máme na mysli aktuálne násilné protirasistické protesty a rabovanie, ako aj konkrétne aktivity hnutia *Black Lives Matter* (BLM) reagujúce na smrť Georga Floyd, ktorý zomrel po brutálnom zákroku policajta bielej farby pleti. Nespochybňujeme to, že systémový rasizmus je stále v USA permanentne prítomný, ani to, že polícia v USA nutne potrebuje zreformovať. Spojené štáty americké majú za sebou dlhé a traumatizujúce dejiny rasizmu namiereného proti černochoch – 250 rokov otroctva a 100 rokov poemancipačnej rasovej segregácie. David Carlin, profesor sociológie a filozofie na Community College v Rhode Island píše, že „všetci, ktorí neklamú samých seba, takisto vedia, že pri biede, ktorá v súčasnosti prevláda medzi veľkou časťou amerických černochoch, je biely rasizmus nanajvýš podružným faktorom. Ak sú na tom černosť vo všeobecnosti horšie než priemerný beloch v takmer každej kategórii blahobytu – zdravie, príjem, vzdelanie, zamestnanie a mnohé iné –, je to najmä v dôsledku otrasne dysfunkčnej kultúry, ktorá je všadeprítomná v nižších triedach černochoch,

⁸ FTOREK, J.: *Manipulace a propaganda na pozadí současné informační války*. Praha : Grada, 2017.

⁹ Hnutie *Black Lives Matter* (BLM) je medzinárodné aktivistické hnutie, ktoré vzniklo v Spojených štátoch v roku 2013. Upozorňuje na prípady zvýšeného policajného násillia, rasovej nerovnosti a systematického rasizmu voči černochoch.

a má dokonca sklon „prenikať“ nahor do čiernej strednej triedy.“¹⁰ Dysfunkčná kultúra, o ktorej píše profesor Carlin „podporuje a ospravedlňuje postoje, ktoré vedú k astronomickým počtom pôrodov mimo manželstva (vyše 70% afro-amerických detí sa narodí nevydatým ženám), k miliónom otcov, ktorí podporujú svoje deti nedostatočne alebo vôbec, k vysokej miere zločinnosti a násilia, k vysokej miere užívania drog, k slabej pracovnej morálke a veľmi slabým akademickým výsledkom.“¹¹

V kontexte rasových nepokojov a celkovej atmosféry v krajine sa stáva čoraz väčším problémom vo verejnom i akademickom diskurze vyjadriť slobodne svoj názor na to, že vyššie uvedené problémy v černošských komunitách nevyplývajú iba z nadradenosti bielej rasy. Zodpovednosť za problémy černošskej komunity je (nielen) týmto hnutím (BLM) systematicky prenášaná na iných a vnímaná nie ako sporná hypotéza, ale ako axiomatická pravda, kde niet priestoru na nesúhlas či kritiku.

V Spojených štátoch sa na serveri medium.com objavil anonymný list, ktorého autorom je podľa vlastného tvrdenia profesor histórie na univerzite v Berkley – a afro-američan. Do češtiny ho preložil publicista Martin Kechlibar a napriek nemožnosti overiť identitu autora, sú tvrdenia, ktoré v liste predkladá minimálne hodné zamyslenia a zároveň príkladom *pars pro toto* v čom vidí názorová opozícia hnutia BLM najväčší kameň úrazu:

„Naprostou většinu násilí, kterým černá komunita trpí, spáchají sami černoši. Kvůli těmto neviditelným obětem se prakticky žádné pochody nepořádají, nedrží se veřejné minuty ticha a rektori, děkani a šéfové kateder Kalifornské univerzity nepišou žádné srdceryvné dopisy. Poselství je jasné: na životech černochoů záleží jen tehdy, pokud je zabili běloši. Násilí mezi černochoy je očekávané a neřešitelné, zatímco násilí ze strany bělochů vyžaduje vysvětlení a řešení.“¹²

V anonymnom liste autor naráža aj na heroizáciu a glorifikáciu obete policajnej brutality, G. Floyda, ktorý bol preukázateľne zločinec a recidivista, viac ráz súdne stíhaný a trestaný. Napriek tomu ho autorova (údajná) materská univerzita v Berkley opakovane vyzdvihovala jeho pamiatku:

„A přesto činovníci Kalifornské univerzity a historici z její fakulty historie tohoto násilného zločince oslavují a pozdvihli jeho jméno téměř do seznamu svatých. Muže, který ubližoval ženám, černým ženám. S plnou podporou naší katedry historie, amerických korporací, většiny mainstreamových médií a nejbohatších elit USA se z něj stal hrdina naší kultury, pohřbený ve zlaté rakvi, a jeho pozůstalí byli zasypáni dary a chválou. Tedy ti, ke kterým se zažíva hlásil. Na Američany je vyvíjen společenský nátlak, aby před tímhle násilným a brutálním misogynem klečeli. Generace mladých černých mužů je tlačena k tomu, aby se identifikovali s Georgem Floydem, jedním z nejhorších exemplářů naší rasy a celého lidstva. Stydím se za svoji katedru. Řekl bych, že se stydím i za vás (myšlen čtenář e-mailu, poznámka autora překladu), ale třeba

¹⁰ CARLIN, D.: *K veci. Biele privilégiá a iné veci*. Publikované dňa 20. júna 2020. [online]. [2020-06-23]. Dostupné na: <https://www.postoj.sk/56849/biele-privilegia-a-ine-veci>

¹¹ Ibid.

¹² KECHLIBAR, M.: *Digitální moloch V. – dopis anonyma*. Publikované dňa 19. 6. 2020. [online]. [2020-06-23]. Dostupné na: <https://kechlibar.net/2020/06/19/digitalni-moloch-v-dopis-anonyma/>

se mnou souhlasíte a jenom se bojíte, stejně jako já, co by následovalo po vyřčení pravdy. Pokud lidé musejí klečet, aby si udrželi práci, nedá se z toho usoudit, co si skutečně myslí.“(...) Odsuzuji způsob, kterým zemřel George Floyd, a připojuji se k volání po větší zodpovědnosti policie a po reformách toho, jak funguje. Ale nebudu ani předstírat, že George Floyd byl někým jiným, než násilným misogynem, brutálním člověkem, který zemřel stejně brutálním způsobem, jakým žil. A chci také ochránit historii. Múza Cleo není pokornou služkou politiků ani korporací. Stejně jako my, i ona je svobodná.“¹³

Hlasy opozície, zaznievajúce voči hnutiu BLM, tvrdia, že najväčšími nepriateľmi amerických černochoch sú dnes bieli liberáli živiaci mýtus o bielom rasizme, ktorí majú osobný záujem ho živiť a sú vo všeobecnosti skutočne privilegovaní (vďaka dobrému príjmu, vzdelaniu, zamestnaniu a pod.): „Vďaka tomu sa môžu bieli liberáli cítiť morálne nadradení nad všetkými ostatnými. A preto bieli liberáli – ktorí ovládajú „veliteľské posty“ americkej morálnej propagandy (mainstreamové médiá, zábavný priemysel a popredné vysoké školy a univerzity – neustále rozprávajú černochochom, že sú obeťami bieleho rasizmu, čím černochoch povzbudzujú k pocitom bezmocnosti, hnevu a resentimentu a odvádzajú ich pozornosť od toho, aby sa sústredili na svoj skutočný problém, dysfunkčnú subkultúru.“¹⁴ V kontexte našej štúdie je zaujímavé sledovať prípad amerického investigatívneho novinára Lee Fanga pracujúceho pre online magazín The Intercept. Na sociálnej sieti Twitter zverejnil dvojminútový rozhovor s afro-američanom Maxom z Kalifornie. Kontroverzným sa stalo vyjadrenie dotyčného muža, ktorý sa pošťazoval na vysokú mieru násillia vo vnútri černošských komunít a na to, že mu zavraždili dvoch bratrancov. Zároveň poukázal na to, že hnutie BLM túto tému úplne ignoruje a sústreďuje sa len na policajné násillie: „Prečo na čiernych životoch záleží, len keď ich vezme beloch? (...) Keby ma dnes večer zabil beloch, bolo by to v celoštátnych správach, ale pokiaľ ma zabije černochoch, nebude sa o tom vôbec hovoriť.“¹⁵ Podľa preukázateľných štatistík¹⁶ najväčšia kriminalita kvitne v tých štátoch USA, ktoré ovládajú demokrati. Toto je zo strany progresívcov považované za tzv. *hate-fact*.¹⁷ Novinár Lee Fang si za daný rozhovor vyslúžil ostrú kritiku na

¹³ Celé znenie originálneho listu v angličtine dostupné tu: SOUMYNONA: *Anonymous letter from UC Berkeley professor concerning BLM / recent events*. Publikované dňa 12. 6. 2020. [online]. [2020-06-14]. Dostupné na: <https://medium.com/@soumynona /anonymous-letter-from-uc-berkeley-professor-in-response-to-black-lives-matter-protests-24a66a6f1ca7>

¹⁴ CARLIN, D.: *K veci. Biele privilégia a iné veci*. Publikované dňa 20. júna 2020. [online]. [2020-06-23]. Dostupné na: <https://www.postoj.sk/56849/biele-privilegia-a-ine-veci>

¹⁵ KECHLIBAR, M.: *Digitální moloch III. – Na hranici s kacířem!* Publikované dňa 16.6. 2020. [online]. [2020-06-147]. Dostupné na: <https://kechlibar.net/2020/06/16/digitalni-moloch-iii-na-hranici-s-kacirem/>

¹⁶ Publicista M. Kechlibar upozorňuje, že napr. v roku 2016 bolo medzi černochochmi zaznamenaných 2570 vražd, polícia za rok 2017 zabila 223 černochochov. Štatistiky sú dostupné na týchto internetových stránkach: FBI. *Crime in the USA 2016*. [online]. [2020-06-14]. Dostupné na: <https://ucr.fbi.gov/crime-in-the-u.s/2016/crime-in-the-u.s.-2016/tables/expanded-homicide-data-table-3.xls>;

Number of people shot to death by the police in the United States from 2017 to 2020, by race. [online]. [2020-06-16]. Dostupné na: <https://www.statista.com/statistics/585152/people-shot-to-death-by-us-police-by-race/>

¹⁷ *Hate-fact* definuje urban dictionary ako nenávistný fakt, ktorý je vecou pravdy, faktu alebo skutočnosti, ktorá podporuje argument založený na stereotype alebo predsudkoch. Originálne znenie citátu: „A „hate fact“ is a matter of truth, fact, or reality that supports an argument based on stereotype or prejudice.“ In

sociálnych sieťach a najradikálnejší názoroví oponenti žiadali jeho hlavu. Tento prípad sa stal námetom pre komentátora Matta Taibbiho, ktorý vo svojom článku „Americká tlač ničí samú seba“¹⁸ cituje i dotyčného respondenta Maxa, ktorého výpoveď odštartovala škandál:

“I couldn’t believe they were coming for the man’s job over something I said,” he recounts. “It was not Lee’s opinion. It was my opinion.” “Nechápu, že ho chceli vyhodit z práce kvôli něčemu, co jsem řekl. Vždyť to ani nebyl Leeův názor. Byl to můj názor.” (Max Fr.)¹⁹ M. Kechlibar na svojom blogu²⁰ upozorňuje na ďalšiu podobnú kauzu z prostredia Cornellovej univerzity, ktorá vyšla na blogu Legal Insurrection²¹:

“I’ve never seen this. I mean, this is so far beyond political correctness, this is almost a totalitarian type of mentality, that everything you say and everything you do is watched. And if you don’t toe the party line completely you’re ostracized and you’re attacked. And that’s exactly what happened here.”

“Něco takového jsem nikdy neviděl. Chci říci, tohle je tak daleko od politické korektnosti, to je skoro totalitní mentalita, ve které všechno, co řeknete, a všechno, co uděláte, je sledováno. A pokud se nedržíte stranické linie naprosto přesně, budete ostrakizován a budou na vás útočit. Což je přesně to, co se stalo.” (William A. Jacobson)

Novinár Lukáš Krivošík reflektuje aj na novodobý fenomén, ktorý sa rozmáha v anglosaskom prostredí a je ním tzv. „cancel culture“. Podľa jeho slov ani preukázané progresívne zásluhy z minulosti či práca pre progresívne organizácie neochráni človeka pred stratou práce, ak sa na neho zamerajú takzvaní „woke“ (teda „bdelí“) mládežnícki aktivisti: „Súčast’ou tohto fenoménu sú pohoršené vlny na sociálnych sieťach, vynucujúce si sypanie popola na hlavu od domnelých hriešnikov, ktorí sa previnili voči novej pravovernosti. Alebo rovno ich existenčnú likvidáciu. Je to novodobý puritánsky moralizmus, ktorému však chýba mechanizmus odpustenia.“²² Všetky uvádzané príklady v tejto štúdii zvažujú totalitarizmom a jeho praktikami v snahe absolútne odstaviť názorových oponentov. Sloboda slova a prejavu ako základné piliere demokracie vedie k mnohým znepokojivým otázkam o jej budúcnosti.

„I have a dream.“ alebo budúcnosť demokracie v USA (namiesto záveru)

Martin Luther King, ktorý stál na čele hnutia za občianske práve Afroameričanov v 60. rokoch minulého storočia ukazoval cestu v boji za spravodlivejšiu spoločnosť bez násillia, nenávisti a nezmyselných požiadaviek. Z jeho slávnej reči „I have a dream“ prednesenej zo schodov

Hate fact. Publikované 10. 6. 2016. [online]. [2020-06-14]. Dostupné na: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=hate%20fact>

¹⁸ TAIBBI, M.: *The American Press Is Destroying Itself. A flurry of newsroom revolts has transformed the American press.* Publikované 13. 6. 2020. [online]. [2020-06-22]. Dostupné na: <https://taibbi.substack.com/p/the-news-media-is-destroying-itself>

¹⁹ KECHLIBAR, M.: *Digitální moloch III. – Na hranici s kacířem!* Publikované dňa 16.6. 2020. [online]. [2020-06-147]. Dostupné na: <https://kechlibar.net/2020/06/16/digitalni-moloch-iii-na-hranici-s-kacirem/>

²⁰ Ibid.

²¹ JACOBSON, A. W.: *Cornell campus climate „so far beyond political correctness.“* Publikované 12. 6. 2020. [online]. [2020-06-22]. Dostupné na: <https://legalinsurrection.com/2020/06/cornell-campus-climate-so-far-beyond-political-correctness/>

²² KRIVOŠÍK, L.: *Nepokojný Západ. Pred mesiacom mala hrozit’ „teokracia“.* Publikované 16. 6. 2020. [online]. [2020-06-21]. Dostupné na: <https://www.postoj.sk/56616/pred-mesiacom-mala-hrozit-teokracia?fbclid=IwAR2XnTI-Zh9hKh2E9vI-XdN6ipf2MhkFiGfgL-nzwD2DLRfd1Mo2FiSBzkA>

Lincolnovho pamätníka citovali dvaja vyučujúci na Kalifornskej univerzite, za čo sa dostali do nemilosti militantných študentov. Natíska sa preto otázka: ide skutočne iba o rasu?²³ Rada mesta Minneapolis v americkom štáte Minnesota v piatok 13. júna 2020 jednomyselne odhlasovala návrh uznesenia rozpustenie tamojšej polície a jej nahradenie „oddelením komunitnej bezpečnosti.“²⁴ Práve tento zbor označili mnohí aktivisti za brutálny a rasistický. To zároveň vyvolalo odpor oponentov, ktorí sa pýtajú, ako budú občania chránení pred násilnou kriminalitou. Slobodu a demokraciu bude ťažko možné uchrániť bez dobre fungujúcich bezpečnostných zložiek, akokoľvek môže byť kritika voči nim oprávnená. Demokraciu by mali primárne chrániť najmä inštitúcie občianskej spoločnosti a zodpovednosť každého jedného občana. Rabovanie a násilie v uliciach sú mnohými politikmi, médiami i demonštrujúcimi zľahčované. Zároveň vrhajú negatívny tieň na legitímne pokojné protesty a zneužívajú pamiatku Georgea Floyd a nerešpektujú výzvu jeho rodiny, ktorá volá nielen po spravodlivosti, ale aj po pokoji v spoločnosti.²⁵ Publicista Ľubomír Martin Ondrášek na margo toho píše, že „hnutie za občianske práva bolo bojom za sociálnu spravodlivosť, ktorého apelatívne slogany sprevádzala presvedčivá agenda a realizovateľné ciele, ktoré boli pretavené do konkrétnej legislatívy. King nekládol absurdné a demokraciu ohrozujúce požiadavky, akou je napríklad nefinancovanie polície či dokonca jej úplné zrušenie. Keby žil dnes, volal by po ďalších reformách vo vnútri polície, nie po jej znefunkčnení.“²⁶

Po druhej svetovej vojne svet jasal, že sa konečne zbavil ideológie. V deväťdesiatych rokoch po páde Železnej opony takisto. V súčasnosti sa ľudské spoločenstvo zase zmieta v ideológiách bez toho, aby si to výraznejšie uvedomovalo. Súčasné ideológie sú však iného typu než tie z dávnejších historických dôb. V tom je práve rozdiel: po páde Železnej opony padli dve ideológie, ktoré boli konzistentné a len tieto dve medzi sebou bojovali. Dnes je rôznych právd a ideológií, ktoré sa k nám hrnú z rôznych krajín oveľa väčšie množstvo. Človek lenivý myslieť sa v tom neorientuje, takúto situáciu neznáša, pretože má toho na výber až príliš.

Budúcnosť nielen americkej demokracie – slovami Ľ. M. Ondráška –bude závisieť od toho, či sa spoločnosti podarí udržať ideologické krajnosti na okraji, alebo sa stanú hybnou silou: „Demokraciu stojí za to budovať a posilňovať nie preto, že by to bol ideálny systém, ale preto, že nám dáva najväčšiu možnosť približovať sa k ideálu dobrej spoločnosti, ktorá stojí na základoch slobody, pokoja a spravodlivosti. Dnešná Amerika potrebuje nanovo počuť, pochopiť a prijať slová Martina Luthera Kinga: „Musíme sa naučiť žiť spolu ako bratia, lebo inak zahynieme spolu ako blázni.“ (...) Predpokladom pre spoločný život je schopnosť otvorene a úctivo komunikovať o politických, ekonomických a sociálnych problémoch, ktoré kvária

²³ ONDRÁŠEK, M. Ľ.: *Georg Floyd./ Prežije americká demokracia?* Publikované 15. júna 2020. [online]. [2020-06-16]. Dostupné na: https://www.postoj.sk/56544/prezije-americka-demokracia?fbclid=IwAR39t9zqXTkKnTws43Uzx5VI_0gUOQgJVfx8I0Y77cCmq9-eSSDJB-rrLGE

²⁴ *Mestská rada v Minneapolis prijala uznesenie o rozpustení polície.* Publikované 13. 6. 2020. [online]. [2020-06-25]. Dostupné na: <https://spravy.pravda.sk/svet/clanok/554384-mestska-rada-v-minneapolis-prijala-uznesenie-o-rozpusteni-policie/>

²⁵ ONDRÁŠEK, M. Ľ.: *Georg Floyd./ Prežije americká demokracia?* Publikované 15. júna 2020. [online]. [2020-06-16]. Dostupné na: https://www.postoj.sk/56544/prezije-americka-demokracia?fbclid=IwAR39t9zqXTkKnTws43Uzx5VI_0gUOQgJVfx8I0Y77cCmq9-eSSDJB-rrLGE

²⁶ Ibid.

spoločnosť a dosahovať principiálny kompromis, ako ich riešiť. Nebude to ľahké, ale je to možné.“²⁷

Pri pohľade na to, ako v ostatnom období prebiehajú verejné diskusie si človek uvedomuje, že sú prakticky nemožné. Ľudia buď šíria nenávisť, kričia po sebe, alebo na druhej strane, ak niekto vysloví myšlienku alebo vyjadrí svoj názor, ktorý sa líši od názoru mainstreamu, je v tej chvíli zatlačený do kúta, označený za xenofoba alebo je dehonestovaný rôznymi inými nálepkami. Ale práve diskusia nad rôznymi názormi bývala vždy podstatou demokracie. My sme túto schopnosť podľa psychiatra a teológa M. Kašparů stratili: „Stratili sme schopnosť konštruktívneho dialógu na strane druhej a sami sme vlastníkmí absolútnej pravdy na strane druhej. Nediskutujeme preto, aby sme pravdu hľadali a rozšírili ju o vedomosti toho druhého, ale diskutujeme preto, aby sme protivníka porazili a urobili z neho hlupáka.“ (...) to, čo nazývame dialógom, často žiadnym dialógom nie je. Poctivý dialóg má už od Aristotela svoje pravidlá: po prvé: mať pod jedným pojmom rovnakú predstavu. Po druhé: pokiaľ chcem s niekým viesť dialóg, musím čerpať z overených prameňov. A po tretie: držať sa nastolenej témy (neodbiehať k iným, kde v ktorých sa rečník cíti silnejší).“²⁸

V kontexte celej štúdie by sme v samom závere chceli jednoznačne apelovať na rozvoj kritického myslenia a mediálnej gramotnosti. Kriticky myslieť znamená myslieť nezávisle, analyticky, vedome a racionálne. Petr Nutil, nezávislý žurnalista a autor publikácie *Médiá, lži a príliš rýchly mozek*²⁹ sa spolieha v prvom rade na jedinca - na nezávislú, individuálnu inteligenciu každého človeka, ktorá môže slobodne skúmať i najväčšiu blbosť.

Ideologické manipulatívne hry je možné poraziť len tak, že ľudia sa budú sami vzdelávať a aktívne pracovať s informáciami ako aj informačnými zdrojmi. Domnievame sa, že najväčšou zbraňou v tomto nerovnom boji bude spočívať v zaujímaní skeptického a kritického pohľadu, v kontrole, overovaní informácií a v premýšľaní. To si vyžaduje aktívnu snahu o seba-prerod z pasívneho akceptujúceho a pritakávajúceho konzumenta mediálnych posolstiev na kritického hodnotiteľa. A zároveň, ako poukazuje sociológ médií Václav Štětka, ochranu (či záchranu?) demokracie vo veku sietí a algoritmov nie je možné redukovať iba na „boj proti dezinformáciám“. Musí vychádzať predovšetkým z kritickej reflexie komplexného procesu distribúcie a konzumácie politických informácií, ktorého parametre stále viac nastavujú automatizované systémy a technologické korporácie vymykajúce sa demokratickej kontrole.³⁰

A posledná poznámka na záver: už Aristoteles hovoril, že ten, kto sa snaží poučovať druhých, musí vedieť predovšetkým sám pochybovať. Pretože pochybnosti ducha vedú k zjaveniu pravdy.

Štúdia je výstupom grantového projektu: VEGA 1/0282/18 Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989.

²⁷ Ibid.

²⁸ KAŠPARŮ, M.: *O mozcích a bezmozcích*. Brno: Cesta, 2018, s. 56 – 58.

²⁹ NUTIL, P.: *Médiá, lži a příliš rychlý mozek. Průvodce postpravdivým světem*. Praha : Grada, 2018.

³⁰ ŠTĚTKA, V. „Fake news“ jako hrozba pro demokracii, nebo morální panika? Apokalyptické a těšitelné ve věku sítí, algoritmů a informačních bublin. Príspevok prezentovaný na vedeckej konferencii, Hradecké filosofické dny - Člověk v posfaktické společnosti, Hradec Králové, 4. – 5. 10. 2018. Nepublikované

Literatúra a zdroje

- CARLIN, D.: *K veci. Biele privilégiá a iné veci*. Publikované dňa 20. júna 2020. [online]. [2020-06-23]. Dostupné na: <https://www.postoj.sk/56849/biele-privilegia-a-ine-veci>
- DEUZE, M.: *Media life. Život v médiách*. Praha: Karolinum, 2015. 267 s. ISBN 978-80-246-2815-8
- FBI: *Crime in the USA 2016*. [online]. [2020-06-14]. Dostupné na: <https://ucr.fbi.gov/crime-in-the-u.s/2016/crime-in-the-u.s.-2016/tables/expanded-homicide-data-table-3.xls>;
- FTOREK, J.: *Manipulace a propaganda na pozadí současné informační války*. Praha : Grada, 2017. 200 s. ISBN 978-80-271-0605-9.
- GÁLIKOVÁ-TOLNAIOVÁ, S.: Nové média, pravda a realita. In BUČKOVÁ, Z. – RUSŇÁKOVÁ, L. – RYBANSKÝ, R. – SOLÍK, M.: *Megatrendy a médiá 2018. Realita a mediálne bubliny*. Trnava : Fakulta masmediálnej komunikácie, Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2018, s. 6 – 17. ISBN 978-80-8105-953-7.
- Hate fact*. Publikované 10. 6. 2016. [online]. [2020-06-14]. Dostupné na: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=hate%20fact>
- JACOBSON, A, W: *Cornell campus climate „so far beyond political correctness“*. Publikované 12. 6. 2020. [online]. [2020-06-22]. Dostupné na: <https://legalinsurrection.com/2020/06/cornell-campus-climate-so-far-beyond-political-correctness/>
- KAŠPARŮ, M.: *O mozcích a bezmozcích*. Brno: Cesta, 2018. 102 s. ISBN 978-80-7295-240-3.
- KECHLIBAR, M.: *Digitální moloch III. – Na hranici s kacířem!* Publikované dňa 16.6. 2020. [online]. [2020-06-14]. Dostupné na: <https://kechlibar.net/2020/06/16/digitalni-moloch-iii-na-hranici-s-kacirem/>;
- KECHLIBAR, M.: *Digitální moloch V. – dopis anonyma*. Publikované dňa 19. 6. 2020. [online]. [2020-06-23]. Dostupné na: <https://kechlibar.net/2020/06/19/digitalni-moloch-v-dopis-anonyma/>
- KRIVOŠÍK, L.: *Nepokojný Západ. Pred mesiacom mala hroziť „teokracia“*. Publikované 16. 6. 2020. [online]. [2020-06-21]. Dostupné na: <https://www.postoj.sk/56616/pred-mesiacom-mala-hrozit-teokracia?fbclid=IwAR2XnTI-Zh9hKh2E9vI-XdN6ipf2MhkFiGfgL-nzwD2DLRfd1Mo2FiSBzka>
- Mestská rada v Minneapolis prijala uznesenie o rozpustení polície*. Publikované 13. 6. 2020. [online]. [2020-06-25]. Dostupné na: <https://spravy.pravda.sk/svet/clanok/554384-mestska-rada-v-minneapolis-prijala-uznesenie-o-rozpusteni-policie/>
- McNAIR, B.: *Sociologie žurnalistiky*. Praha : Portál, 2004. 184 s. ISBN 80-7178-840-6.
- NUTIL, P.: *Média, lži a príliš rýchly mozok. Průvodce postpravdivým světem*. Praha : Grada, 2018. 192 s. ISBN 978-80-271-0716-2.
- Number of people shot to death by the police in the United States from 2017 to 2020, by race*. [online]. [2020-06-16]. Dostupné na: <https://www.statista.com/statistics/585152/people-shot-to-death-by-us-police-by-race/>
- OLEJÁROVÁ, A.: *Štyri poznámky k diskurzívnym aspektom skupinovej polarizácie v dôsledku pôsobenia nových médií*. In BUČKOVÁ, Z. – KAČINCOVÁ PREDMERSKÁ, A. – RUSŇÁKOVÁ, L.: *Megatrendy a médiá 2019 – Digital Universe*. Trnava: Fakulta

masmediálnej komunikácie, Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2019, s. 318 – 334. ISBN 978-80-572-0014-7.

ONDRÁŠEK, M. L.: *Georg Floyd./ Prežije americká demokracia?* Publikované 15. júna 2020. [online]. [2020-06–16]. Dostupné na: https://www.postoj.sk/56544/prezije-americka-demokracia?fbclid=IwAR39t9zqXTkKnTws43Uzx5VI_0gUOQgJVfx8I0Y77cCmq9-eSSDJB-rrLGE

SOUMYNONA: *Anonymous letter from UC Berkeley professor concerning BLM / recent events.* Publikované dňa 12. 6. 2020. [online]. [2020-06–14]. Dostupné na: https://medium.com/@soumynona_/anonymous-letter-from-uc-berkeley-professor-in-response-to-black-lives-matter-protests-24a66a6f1ca7

ŠTĚTKA, V.: „Fake news“ jako hrozba pro demokracii, nebo morální panika? Apokalyptikové a těšitelé ve věku sítí, algoritmů a informačních bublin. Príspevok prezentovaný na vedeckej konferencii, Hradecké filosofické dny - Člověk v posfaktické společnosti, Hradec Králové, 4. – 5. 10. 2018. Nепublikované

TAIBBI, M.: *The American Press Is Destroying Itself. A flurry of newsroom revolts has transformed the American press.* Publikované 13. 6. 2020. [online]. [2020-06–22]. Dostupné na: <https://taibbi.substack.com/p/the-news-media-is-destroying-itself>

Ideological Truth Plays in Post-truth Era

This contribution aims at bringing a critical theoretical view of one aspect of life in the post-factual era, namely ideological truth plays. The truth and facts are being exposed to permanent distortion, misuse and suppression, both on individual and collective levels – a phenomenon rooted in constant ideological struggle. We engage in a critical reflection and identification of propaganda in this context as a key instrument of ideology. Meanwhile, the second part, a case study dealing with the *Black Lives Matter* movement and its sympathisers, focuses on ideological truth play and media manipulation. By way of specific examples, we point to the absence of constructive dialogue and the suppression of the freedom of speech in this regard. We believe that the future of democracy must be based on critical reflection of what is a complex process of distribution and consumption of political information.

Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Katedra kulturológie FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 74 Nitra

emoravcikova2@ukf.sk

Na pomedzí faktov a emócií: Sondáž do vzťahu rizika a jeho interpretácie na príklade medializácie pandémie ochorenia COVID-19

Andrea Olejárová

Abstrakt

Príspevok sa venuje problematike miery spoločenského strachu pod vplyvom informačného zahltenia, v rámci ktorého sa jedinci vystavujú svetu emócií. Snaží sa ozrejmiť ako mechanizmus dezinformácií nachádza živnú pôdu v skutočnom spoločenskom riziku. Taktiež sa usiluje poukázať na dôležitosť interpretácie udalosti v kontexte teórie sebanaplňujúceho sa proroctva sociológa Roberta Mertona. Autorka akcentuje predovšetkým existenciu informačných bublín a šírenie hoaxov, ktoré môžu negatívne vplývať na priebeh udalostí a potenciálne sa stávajú akcelerátorom iracionálneho konania.

Kľúčové slová

Hoax, koronavírus, medializácia, sebanaplňujúce sa proroctvo, dezinformácie.

Úvod

Nemecký sociológ Heinz Bude vo svojej knihe *Spoločnosť strachu* uvádza: „Kto chce porozumieť situácii v spoločnosti, musí nechať prehovoriť skúsenosti ľudí, ktorí v nej žijú.“¹ Na prelome rokov 2019-2020 sa v celosvetovom meradle objavila epidémia respiračnej choroby COVID-19. Z čínskeho mesta Wu-chan sa toto infekčné ochorenie veľmi rýchlo rozšírilo až do Európy a celkový počet nakazených vo svete narástol na 7,280,088 ľudí. K úmrtiu došlo v 412,053 prípadoch a zotavených je 3,591,160 jedincov.² Svetová zdravotnícka organizácia (WHO) vyhlásila globálny stav núdze a väčšina krajín tak pristúpila na mimoriadne bezpečnostné opatrenia. Zdravotný systém čelí nevídanému tlaku, zatiaľ čo život v mnohých iných spoločenských odvetviach sa zdanlivo zastavil. Okrem toho vo vzduchu visí hrozba ekonomickej recesie, v dôsledku rapidného poklesu aktivít v obchode a službách.

Vzhľadom na aktuálnosť témy nie je jednoduché zhodnotiť, či dokonca predpokladať vývoj vecí, no predmetom tejto sondáže nie je posúdenie samotnej pandémie.

H. Bude na stránkach svojej štúdie hovorí o strachu ako o princípe, ktorý nepozná sociálne hranice: „Členovia spoločnosti sa prostredníctvom pojmov strachu dorozumievajú o stave svojho

¹ BUDE, H. *Spoločnosť strachu*. Krásno nad Kysucou: Kaligram/Absynt, 2019, s.11.

² Stav k 9.6.2020. Zdroj: <https://www.worldometers.info/coronavirus/>

spolunažívania: kto sa posúva ďalej a kto zostáva; kde sú trhliny a kde sa otvárajú čierne diery; čo sa nenávratne stráca a čo sa nateraz azda ešte udrží. Pojmami strachu si spoločnosť sama hľadá pulz.“ Hoci Bude preskúmava skôr problematiku sociálneho strachu, v jeho slovách môžeme nájsť všeobecne platné poučenie. Ako uvádzame v štúdií na tému skupinovej polarizácie, náš zmysel pre realitu sa prirodzene riadi informáciami, ktoré máme v daný moment k dispozícii. Najväčšiu pozornosť potom pochopiteľne pútajú udalosti, vymykajúce sa bežnému každodennému stereotypu.³ Utváranie postojov je teda do nezanedbateľnej miery podmienené obrazmi, ktoré vidame v médiách a pokiaľ sa objaví čosi radikálne vybočujúce zo šedého priemeru, okamžite to prenikne do ohniska našej pozornosti. Takáto udalosť, napríklad globálna pandémie, je mediálne atraktívna, v dôsledku čoho výdatne naplňa obsahom spravodajské platformy, rozmanité weby, portály, blogy či diskusie (internetové aj tvárou v tvár). Nehovoriac o problematike dezinformácií, ktoré sa v kombinácii so vzbudzovaním strachu stávajú mocnou zbraňou v hybridných konfliktoch.

Vďaka kultúre konektivity sa vzájomne prepájame, spolupracujeme a vyhľadávame informácie. Táto technologická prednosť doby sa však poľahky stáva kameňom úrazu, keď sa k slovu dostane skupinová polarizácia. Informačné a sociálne bubliny potom jedincov uzatvárajú do komnát ozvien, v ktorých sa pretrvávajúce postoje rovnako zmýšľajúcich ľudí ešte viac prehlbujú. Ak sa k rétorike akcentujúcej riziko a nebezpečie pridá hrozba s reálnym základom, skupina zjavne neodvratne prepadá do hlbkej úzkosti.

V tejto štúdií budeme so zreteľom na vyššie uvedené kontexty reflektovať interpretáciu celospoločenskej pandémie, ktorá vyúsťuje aj do neprimeraných prejavov kolektívneho správania. Chceli by sme poukázať na problematiku medializácie celej situácie, ktorá sa môže manifestovať v „nezdravej“ ochote okamžite sa poddať podnetu a prepadnúť panike. Tento faktor zakotvený v teórii sebanaplňujúceho proroctva (R. Merton) sa napokon stáva, ako sa pokúsime ozrejmiť, omnoho väčším nebezpečenstvom, ako pôvodný zdroj strachu.

Na úvod je potrebné zdôrazniť, že cieľom tejto štúdie nie je spochybňovať či bagatelizovať riziko ani odporúčania a opatrenia, ku ktorým spoločnosť pristúpila.

Argumentácia verzus strach

„Koronavírus môže prežívať aj na peniazoch, varuje WHO,“ znie titulok k článku jedného známeho slovenského spravodajského portálu na internete.⁴ *„Pozor, WHO varuje: Koronavírus môže prežívať aj na PENIAZOCH!“,* upozorňuje ďalší a pre dôraz pridáva kapitálky i výkričníky.⁵ V samotných článkoch sa potom dozvedáme, že vírusové častice vo všeobecnosti prežívajú na infikovaných predmetoch niekoľko hodín a dokonca dní, preto je potrebné dôkladne si umývať ruky. Následne autor konštatuje: *„Ako dlho však dokáže koronavírus prežiť na*

³ OLEJÁROVÁ, A. Štyri poznámky k diskurzívnym aspektom skupinovej polarizácie v dôsledku pôsobenia nových médií. In: *Megatrendy a média 2019. Digital Universe*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2019, s. 321

⁴ HRUBÁ, Z. *Koronavírus môže prežívať aj na peniazoch, varuje WHO*. Publikované dňa: 9.3.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://www.webnoviny.sk/vzdravotnictve/koronavirus-moze-prezivat-aj-na-peniazoch-varuje-who/>

⁵ *Pozor, WHO varuje: Koronavírus môže prežívať aj na PENIAZOCH!*. Publikované dňa: 9.3.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://www1.pluska.sk/spravy/koronavirus/pozor-who-varuje-koronavirus-moze-prezivat-aj-peniazoch/2>

povrchoch vrátane bankoviek, zatiaľ vedci spoľahlivo nepreskúmali.“⁶ V závere toho istého článku sa napokon dočítame, že: „Aby vírus hostiteľa infikoval, musí preniknúť aj cez dýchací systém a jeho imunitné mechanizmy. Expertka vysvetľuje, že na kovových minciach vírusy dlho neprežijú, a ani po platbe bankovkami podľa nej nemusíme podliehať panike, dokým niekto bankovku nepoužije na kýchanie namiesto vreckovky.“⁷ Z pokusov Národného inštitútu zdravia (NIH) a amerického Centra pre kontrolu a prevenciu chorôb (CDC) sa ukázalo, že na oceli a umelohmotných materiáloch sa vírus udrží skutočne až 72 hodín.⁸ Zmienené články však pochádzajú z 9. marca 2020, teda z obdobia, kedy ešte táto informácia známa nebola. Je nutné zdôrazniť, že hoci článok pracuje s pravdivými informáciami, nadpis, ako aj samotné koncipovanie textu, sa skôr približujú inscenačným postupom bulvarizácie, na úkor vecného a jednoznačného posolstva.

Do tejto kategórie spadá aj storočiami preverená stratégia bulvárnej žurnalistiky. „Návnada“ v titulku alebo jej modernejší anglický ekvivalent read-bait prípadne click-bait apeluje na prirodzenú ľudskú zvedavosť. Povzbudzuje recipienta kliknúť na článok či kúpiť noviny. U bulvárnych plátkov s vysokou frekvenciou používania tejto metódy si recipient navykol, že za provokatívnym, šokujúcim a expresívne ladeným titulkom sa obvykle skrýva málo významná, alebo dokonca nepodložená informácia. Read-bait je v mnohých prípadoch neškodný, no aj tak nepatrí ku korektným spôsobom informovania, pretože obsah často nekorešponduje s titulkom. Novinárska etika a prax sú však dve rozdielne veci, v dôsledku čoho read-bait v rozmanitých podobách nájdeme nie len v bulvári, ale aj v serióznom spravodajstve. Tu vstupuje do hry čosi účinnejšie ako senzačné nadpisy – emócie. Články, ktoré v ľudoch dokážu vyvolať emocionálnu odozvu fungujú ako kotva v našej pamäti. Je ale potrebné mať na zreteli, že pod vplyvom týchto praktík v serióznych médiách hlavného prúdu môže skresľujúci titulok a obsah prehlbovať strach, neistotu dokonca zúfalstvo.

20. marca 2020 zverejnil seriózny spravodajský online denník *Aktuálně.cz* krátku informáciu o tom, že v Poľsku koronavírusu



Aktuálně.cz

59 min •

Vše o pandemii koronaviru sledujeme on-line
<http://aktln.cz/oceURG>.

Zobraziť preklad



133

82 komentárov • 31 zdieľaní

Obrázok 1

Zdroj: aktuálně.cz [cit. 20.3.2020]

Dostupné na:

<https://www.facebook.com/Aktualne.cz/photos/a.176341844386/10157368496419387/?type=3&theater>

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ *Minúta po minúte*. Publikované dňa: 12.3.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/minuta/1796901/>

podľa 27-ročná žena, ktorá netrpela žiadnymi zdravotnými problémami. (Obrázok 1) Podľa informácií Svetovej zdravotníckej organizácie (WHO) sú totiž práve vek a predchádzajúci zdravotný stav pacienta dôležitými determinantami priebehu ochorenia. Z poľských médií sa ale dozvedáme, že mladá žena, ktorá sa nakazila od svojej matky, mala za sebou pôrod. Skutočne bola infikovaná koronavírusom, no za príčinu smrti lekári označili sepsu, ktorá sa objavila po pôrode.⁹ Mladá žena tak síce nemala predchádzajúce zdravotné ťažkosti, ocitla sa však v situácii, ktorá jej zdravotný stav dramaticky skomplikovala. To sa už z krátkej správy *aktualně.cz* čitateľ nedozvie. V praxi sa stretávame s osvojovaním si tzv. *sound-bite kultúry*, ktorá v médiách kladie dôraz na nepretržitý cyklus vyplňania 24 hodinového denného bloku na úkor hĺbkového spravodajstva.

V prípade koronavírusu rozsiala medializácia informácií začína do značnej miery sťažovať schopnosť rozlíšiť, ktoré správy sú prínosné. Na základe prebiehajúcich udalostí môžeme teda konštatovať, že paralyzujúci strach postupuje rýchlejšie ako vírus samotný, čím výrazne komplikuje prácu zdravotníkov zmäteným, nedisciplinovaným a nezodpovedným správaním jedincov.

Apel na strach neraz stojí nad akoukoľvek argumentáciou a zvlášť pokiaľ je človek obklopený desiatkami správ za deň, ktoré jednoducho vybičujú emócie expresívnymi výrazmi i fotografiami plynových masiek, sanitiek či poloprázdnych regálov s potravinami. Paradoxný je ale nedostatok informácií ako aj, dnes už obvyklý, problém kredibility a relevantnosti. Teoretici komunikačných technológií Miriam Metzgerová a Andrew Flanagin upozorňujú pri problematike spoľahlivosti digitálnych informácií na existenciu tzv. vyrovnávacieho efektu. Ten zapríčiňuje, že jedinec má ťažkosti vidieť rozdiel medzi sponzorovaným a nesponzorovaným obsahom v médiách, a teda všetky správy vníma v jednej rovine dôveryhodnosti, najmä vďaka podobnému formátu.¹⁰ Tento princíp je aplikovateľný aj v prípade hoaxov, ktorým sa v krízovej spoločenskej situácii nesmierne dobre darí. Uvedený fenomén je s novými médiami neodmysliteľne spojený a odkazuje k mystifikácii, podvodu alebo poplašnej správe. Medzi jeho charakteristické znaky patrí už spomínaný apel na emócie, začínajúci „click-baitovým“ titulkom. Zvedavosť vyvoláva skrze zveličenie, škandalizáciu, zavádzanie a údernú formuláciu. Snaží sa presvedčať neodbytnou naliehavosťou a vyhrotením, ale samozrejme pod patronátom autority anonymných expertov. Nakoniec prichádza obvykle s výzvou na ďalšie zdieľanie. Demonštratívnym príkladom je hoax zo sociálnych sietí, ktorý radí, aby sme každých pätnásť minút konzumovali tekutiny. Tie totiž spláchnu vírus dolu pažerákom, kde ho usmrtna žalúdočné kyseliny. (Obrázok 2) Správa sa šíri vo viacerých jazykových mutáciách, čím sa radí do panoptika absurdných „zaručených“ postupov prevencie. V ňom môžeme nájsť napríklad cesnak, striebro, bielidlo i horúcu vodu. Medzi zdravie ohrozujúce mýty potom patrí aj očista tela v chlóre, alkohole či s pomocou UV lampy.

⁹ *Kolejne przypadki koronawirusa w Polsce. 27-letnia kobieta nie żyje*. Publikované dňa: 20.3.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://zdrowie.wprost.pl/koronawirus/10308091/kolejne-przypadki-koronawirusa-w-polsce-27-letnia-kobieta-nie-zyje.html>

¹⁰ METZGER, J. M. – FLANAGIN, J. A. Credibility and trust of information in online environments: The use of cognitive heuristics, In *Journal of Pragmatics* [online]. 2013, 59(B), 210-220 [3.1.2019] . s. 212. Dostupné na internete: <http://dx.doi.org/10.1016/j.pragma.2013.07.012>.

Pri tomto kontexte sa nedá opomenúť problematika kyberchondrie, ktorá sa považuje za modernú formu hypochondrie. Jej prejavy spočívajú v horúčkovitom hľadaní diagnózy na internete, ktoré však spôsobuje nárast úzkostlivých jedincov. Nevýdaný záujem o príznaky choroby vedie človeka v hypertextovej sieti k stále závažnejším a desivejším výsledkom. Podľa psychologičky Zdeňky Židkovej: „Zdravotnícká osveťa na internetu zdôrazňuje zdravie ako prioritu v duchu hesla súčasnej doby, ktoré propaguje ako najvyššie hodnoty dokonalý zdravotní stav, bezchybný výkon, rozvíjanie osobného potenciálu. Vede ľudí k tomu, že tieto kritéria prejmou do svojho hodnotového žebříčku a snaží sa rôznymi rýchlymi, někdy až údajne zázračnými prostriedky získať zdravie a silu.“¹¹ Za problém považuje aj zahltenosť informáciami zdravotníckeho charakteru, ich radenie podľa frekvencie vyhľadávania, ale aj to, že daný obsah nezohľadňuje osobnú anamnézu jedinca.¹² K všeobecným odporúčaniam teda patrí



Obrázok 2

Zdroj: Facebooková stránka Hoaxy a podvody -
 Polícia SR [cit. 8.3.2020] Dostupné na:
<https://www.facebook.com/hoaxPZ/>

vyhľadávanie informácií na stránkach zriadených oficiálnymi organizáciami. Navyše v prípade koronavírusu zatiaľ neexistuje liek ani vakcinácia, čo je podľa všetkého jedným z významných faktorov stupňujúceho sa strachu. Človek tak hľadá nádej v predstave, že postupujúcu nákazu zastaví horúci kúpeľ alebo chladné počasie.

Ďalšou vecou, ktorá nám utkvie v pamäti a okamžite upúta pozornosť sú vizuálne stimuly. Pre hoaxy sú pomerne charakteristické fotografie a videá, ktoré nesúvisia s obsahom článku, pochádzajú z iného časového obdobia, inej krajiny alebo udalosti. Česká televízia upozorňuje, že koronavírus ovláda mediálny priestor, v ktorom nezriedka číhajú práve takéto podvody. Poukazuje napríklad na video, údajne pochádzajúce z epicentra nákazy v čínskom meste Wu-chan. Záznam zobrazuje, ako obyvatelia berú útokom supermarket, avšak v skutočnosti ide o reklamný spot vzniknutý dva mesiace pred vypuknutím epidémie. Ďalším príkladom sú zábery masových hrobov, ktoré nesúvisia s koronavirom, ako sa nás snažia presvedčiť, ale sú vyňaté z filmu

¹¹ HRADECKÁ, L. *Kyberchondrie aneb Hypochondrie „na síti“*. Publikované dňa: 9.4.2010. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://zdravi.euro.cz/clanek/sestra/kyberchondrie-aneb-hypochondrie-na-siti-450945>

¹² Ibid.

Nákaza.¹³ Napokon spomenieme ešte dokument s názvom *Skutočné pozadie koronavírusu*, ktorý deklaruje, že aktuálne dianie je výsledkom snahy o vyľudnenie planéty. V desaťminútovom videu nájdeme aj ďalšie tvrdenia, ktoré obviňujú Svetovú zdravotnícku organizáciu (WHO) i farmaceutický priemysel zo sprisahania proti obyvateľstvu. Čo je však najdôležitejšie, pochybný dokument vznikol v roku 2009 a týka celkom iného kmeňa vírusu. Vystupuje v ňom aj známy americký „konšpiračný“ teoretik Alex Jones, pričom sa video na sociálnych sieťach šíri zo slovenského webu *Badatel.net*.¹⁴

Denník *Zem&Vek* na svojom webe zverejnil správu, že: „[...] koronavírus môže byť selektívnou biologickou zbraňou namierenou na Čínu.“ Autor článku vychádza z predpokladu, že niektoré krajiny disponujú biologickými zbraňami a tiež z akejsi štúdie čínskych vedcov. Tá totiž proklamuje, že pre aziatov je koronavírus omnoho nebezpečnejší ako pre ľudí bielej rasy.¹⁵

„Nie je to konečný dôkaz, ale prinajmenšom znepokojuje skutočnosť, naznačujúca, že by mohlo ísť o selektívnu biologickú zbraň, určenú na rozsievanie smrti medzi Číňanmi. I keď oficiálne žiadna mocnosť nepriznáva, že by takéto zbrane vlastnila, o možnosti vyvinúť mikroorganizmy, zabíjajúce len ľudí určitej rasy či etnickej skupiny, sa diskutuje už od 90. rokov,“ konštatuje autor. Podobný obsah nájdeme na webovom portáli *Aeronet.cz*, ktorý informuje, že koronavírus je namierený na čínskych mužov, konkrétne vojakov.¹⁶ Web *Hlavnaspravy.sk* sa pre zmenu odvoláva na ruský web *life.ru*, ktorý uvádza, že podľa vojenského experta Konštantína Sivkova môže byť koronavírus biologickou zbraňou vyvinutou USA.¹⁷

Na týchto príkladoch sa ukazuje, že ťažisko problému nespočíva len v nedostatočnej mediálnej gramotnosti, ale aj v informačnej presýtenosti, ktorá komplikuje recipientovi orientáciu. Nie je tak jednoduché rozpoznať povahu správy, obzvlášť pokiaľ si jedinec nemôže byť istý, či sa jedná o účelové zavádzanie, žart, nedorozumenie alebo snahu očierniť svojho názorového oponenta obvinením „z šírenia hoaxov“. Táto komplikovaná situácia napriek všetkému, neobchádza ani oficiálne autority a o to je väčšia neistota recipienta, keď príde na validitu informácií.

Do povedomia verejnosti sa na začiatku marca 2020 dostal facebookový status podpredsedu Slovenskej národnej strany Jaroslava Pašku.

¹³ *S koronavírom se šíří i hoaxy. Dezinformátoři používají záběry z filmů i reklam.* Publikované dňa: 29.2.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://ct24.ceskatelevize.cz/specialy/newsroom-ct24/3055508-s-koronavirem-se-siri-i-hoaxy-dezinformatori-pouzivaji-zabery-z-filmu>

¹⁴ NUTIL, P. *Hoax: Skutečné pozadí koronaviru.* Publikované dňa: 5.3.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://manipulatori.cz/hoax-skutecne-pozadi-koronaviru/>

¹⁵ BENKA, M. *Koronavírus môže byť selektívnou biologickou zbraňou, namierenou na Čínu.* Publikované dňa: 5.2.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://zemavek.sk/koronavirus-moze-byt-selektivnou-biologickou-zbranou-namierenou-na-cinu>

¹⁶ *Novel Coronavirus 2019-nCov čelí podezření, že může jít o prototyp biotechnologické zbraně zaměřené prioritně na čínské muže, rozuměj čínské vojáky!* [...] Publikované dňa: 9.2.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://aeronet.cz/news/novel-coronavirus-2019-ncov-celi-podezreni-ze-muze-jit-o-prototyp-biotechnologicke-zbrane-zamerene-prioritne-na-cinske-muze-rozumej-cinske-vojaky-potvrzuje-to-studie-6-vyzkumniku-publikovany/>

¹⁷ *Je možné, že koronavírus je biologická zbraň.* Publikované dňa: 31.1.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://www.hlavnydennik.sk/2020/01/31/je-mozne-ze-koronavirus-je-biologicka-zbran/>

V ňom politik obvinil nemeckú kancelárku Angelu Merkelovú a nemecké úrady zo zadržania kontajneru, ktorý obsahoval zdravotnícky materiál (respirátory a pod.) V statuse však neuviedol zdroj, z ktorého čerpá závažnú obžalobu. Napriek tomu správa vyvolala všeobecné pobúrenie a k 12. marcu 2020 bola zdieľaná už takmer 8 400 krát.

Je dôležité mať na pamäti, že prvý kontakt s danou informáciou je vždy rozhodujúci a určuje jej zaradenie vo vedomí, čím tvorí kontext, pomocou ktorého človek interpretuje ďalšie informácie. Ide o druh percepčného stereotypu, ktorý implikuje úskalia silnejšieho a teda zapamätateľnejšieho prvého zážitku. V kombinácii s apelom na emócie v spravodajských komunikátoch môže dôjsť buď k posilneniu alebo oslabeniu dojmu. Okrem paniky sa teda stretávame aj s bagatelizáciou rizika, napríklad v podobe presvedčenia, že koronavírus mladých ľudí obchádza alebo že ide iba o trochu silnejšiu sezónnu chrípku.

Sebanaplňujúce sa proroctvo

Sociológ William Isaac Thomas svojho času sformuloval tézu, že pokiaľ ľudia definujú situácie ako reálne, stanú sa

reálnymi vo svojich dôsledkoch.¹⁸ Sociológ Robert Merton následne demonštruje princíp Thomasovho teorému na bankovej čiernej strede z roku 1932. Uvádza, že ak dostatočné množstvo klientov uverí povestiam o insolventnosti banky a zareaguje, aj dovtedy prosperujúca stabilná banková inštitúcia skutočne nadobudne insolventnosť.¹⁹ Podľa Mertonových slov: „*Počátkem sebanaplňujícího se proroctví je nesprávná definice situace, jež vyvolává nové chování, díky kterému se původně mylná představa stane pravdivou. Odlišná platnost sebanaplňujícího se proroctví zvětšuje panství omylu. Prorok totiž uvádí skutečný průběh událostí jako doklad toho, že měl od samého počátku pravdu.*“²⁰



Jaroslav Paška

9. marca o 0:35 · 🌐

👍 Stránka sa mi páči ***

MERKELOVÁ ZHABALA OCHRANNÉ PROSTRIEDKY NAŠICH ZDRAVOTNÍKOV.

Minulý týždeň bol pri vybavovaní formalít v prístave Hamburg nemeckými úradmi zhabaný kontajner obsahujúci osobné ochranné pracovné prostriedky (respirátory, a pod.), ktoré boli objednané a určené pre slovenské nemocnice a zdravotné zariadenia, kvôli ich akútnemu a kritickému nedostatku na pracoviskách, zabezpečujúcich liečbu pacientov nakazených koronavírusom. Nemecká vláda týmto škandalóznym, arogantným, egoistickým krokom, ignorujúcim nielen základné pravidlo o voľnom pohybe tovaru v Európskej únii, ale aj elementárnej ľudskosti a humanitárnych princípov, zabránila transportu nedostatkového, pre nás a našich zdravotníkov v tomto čase existenčne dôležitého, legálne objednaného, aj legálne prepravovaného zdravotníckeho materiálu a sprostó nám ho bez náhrady zošlátnila, pre okamžité použitie v Nemecku.

V Slovenskej republike nemáme výrobcov špeciálnych osobných ochranných pracovných prostriedkov, preto sme odkázaní len na dovoz.

Ak by sa každá z vlád susedných štátov v tejto kritickej situácii začala správať tak, ako sa zachovala Merkelová (a zhabala pri transporte cez ich územie našimi nemocnicami objednané životne dôležité ochranné medicínske prostriedky), tak by sme ostali voči vírusu SARS-CoV-2 absolútne bezbranní.

MLčanie našej vlády a ministra zahraničných vecí po takomto bezprecedentnom, nehoráznom incidente, ohrozujúcom zdravie a životy nielen odborného personálu, či vírusom nakazených pacientov v nemocničných zariadeniach, ale pri prudko, geometrickým radom sa šíriacej epidémii aj široké masy našich ľudí je naozaj nehorázne a neospravedlniteľné.

V porovnaní s týmto absolútnym ignorantstvom sa veľmi zvláštne javí, akú pozornosť a úsilie dokázala začiatkom februára venovať vláda na krytie súkromného biznisu pri leteckom vývoze, aj u nás potrebného zdravotníckeho materiálu do Šanghaja v Číne, keď na komplexné zabezpečenie epidemickej ochrany letu nechala zneužiť svoj štátny odborný aparát.

Ďalšie informácie k téme:

<https://www.facebook.com/jaroslavpaska.sk/videos/635160040618100/>

[https://www.facebook.com/.../a.49092224763.../3163714347020679/...](https://www.facebook.com/.../a.49092224763.../3163714347020679/)

Obrázok 3

Zdroj: Facebook [cit. 12.3.2020] Dostupné na:
<https://www.facebook.com/jaroslavpaska.sk/>

¹⁸ MERTON, R. *Studie ze sociologické teorie*. Praha: SLON, 2000, s. 196.

¹⁹ Ibid., 2000, s. 197-198.

²⁰ Ibid., 2000, s. 199.

Na konci februára a začiatkom marca českí a slovenskí občania začali vykupovať obchody a robiť si veľké zásoby potravín. V tomto období ešte Česko ani Slovensko nemali žiadny potvrdený prípad nákazy, no niektoré médiá už vtedy vyzývali občanov k nákupu trvanlivých potravín. Ako uvádza Šéfredaktor serveru *Hlidacípes.org* Robert Břešťan vo svojom článku, ide o dokonalý príklad sebanaplnujúceho sa proroctva, ktoré vyhnalo obyvateľstvo do supermarketov.²¹ V správe z 26. februára 2020 „*Co dělat v případě epidemie? Pomohou zásoby vody i hotovosti*“ na portáli iDnes.cz sa píše: „*Opuštěné ulice, zavřené restaurace a kavárny, v několika málo otevřených obchodech zákazníci narážejí na prázdné regály a před lékárnami se tvoří fronty. Tak vypadají uzavřené oblasti na severu Itálie. Jak se připravit na to, kdyby podobná situace nastala kvůli koronaviru i v Česku?*“²² Text vzápätí nabáda k vytváraní zásob napríklad v podobe 20 litrov pitnej vody, no upozorňuje, že keď nastane panika, ľudia vykúpia potraviny.²³ Fotografie prázdnych regálov zo severu Talianska sa však čoskoro zmenili na českú realitu. Následne sa vyrojili články informujúce o tom, ako sa ľudia hromadne zásobujú jedlom a liekmi, doplnené ďalšími a ďalšími fotografiami.

Nebezpečenstvo sebanaplnňajúcich sa proroctiev spočíva predovšetkým v iracionalite konania. Podľa všeobecných odporúčaní je nevyhnutné efektívne znížiť mieru prenosu vírusu a to najmä pomocou hygienických aj karanténnych opatrení. V prípade nadmerného zásobovania ale dochádza k vyššej cirkulácii nakupujúcich, ktorí tak vytvárajú podmienky pre väčšie riziko infekcie. Paradoxom je teda skutočnosť, že faktor strachu vháňa ľudí do prostredia, kde sú hrozbe vystavení a zároveň ju podnecujú.

Břešťan v tomto kontexte kritizuje úpadok žurnalistického a editorského remesla, ako aj neschopnosť nájsť mieru v honbe za sledovanosťou. Zároveň pripomína, že: „*Ve veřejném prostoru se používají zcela přehnaná, vypjatá slova, jejichž důsledkem je právě to, že když pak jde skutečně do tuhého, budou pojmy tak vyprázdněné, že už nebude jak lidi aktivizovat – když už by k tomu byl konečně důvod.*“²⁴ Môžeme tak napríklad polemizovať o tom, kde nachádzať príčiny podceňovania koronavírusu a ignorovania opatrení u niektorých jedincov. Musíme však zdôrazniť, že funkcia médií v tejto situácii je kľúčová pre strategický boj s pandémiu prostredníctvom vecného informovania, ale aj pomocou zmierňovania, nie rozdúchavania úzkosti. Práve tá totiž vedie k iracionálnym rozhodnutiam.

Pokiaľ ide o problematiku hoaxov a dezinformácií, podľa štúdie s názvom *Misinformation making a disease outbreak worse: outcomes compared for influenza, monkeypox, and norovirus* (University of East Anglia) môže každé úsilie o zastavenie zdieľania „fake news“ zachrániť ľudské životy. Jeden z hlavných autorov štúdie profesor medicíny Paul Hunter konštatuje, že

²¹ BŘEŠŤAN, R. *Kauza koronavirus a selhání českých novinářů. Za prázdné regály mohou média*. Publikované dňa: 28.2.2020. [18.3.2020]. Dostupné na: <https://hlidacipes.org/kauza-koronavirus-a-selhani-ceskych-novinaru-za-prazdne-regaly-mohou-media/>

²² VESELÁ, L. *Co dělat v případě epidemie? Pomohou zásoby vody i hotovosti*. Publikované dňa: 26.2.2020. [online]. [18.3.2020]. Dostupné na: https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/koronavirus-nakaza-who-nemoc-globalni-stav-zdravotni-nouze-specialni-opatreni-krizova-situace.A200225_135112_domaci_liv

²³ Ibid.

²⁴ BŘEŠŤAN, R. *Kauza koronavirus a selhání českých novinářů. Za prázdné regály mohou média*. Publikované dňa: 28.2.2020. [18.3.2020]. Dostupné na: <https://hlidacipes.org/kauza-koronavirus-a-selhani-ceskych-novinaru-za-prazdne-regaly-mohou-media/>

vzhľadom k vysokej miere cirkulácie špekulácií o pôvode a povahe vírusu, rýchlo kolujú aj zlé rady. Tie takisto dokážu zmeniť ľudské správanie smerom k podstupovaniu väčšieho rizika.²⁵ Na príklade troch infekčných chorôb - chrípky, monkeypox a norovírusu simulovali autori tejto štúdie Paul Hunter a Julii Brainard hypotetickú epidémiu, skúmajúc vplyv dezinformácií na jej šírenie. Na základe zistení sa potvrdilo, že existuje vyššia pravdepodobnosť zdieľania zlých odporúčaní na sociálnych sieťach, než overených informácií zo spoľahlivých zdrojov. Do úvahy brali aj premenné ako narušená dôvera obyvateľstva voči autoritám, či vzájomná interakcia ľudí v informačných bublinách.

V prípade sociálnych sietí podľa Zubiaga a kolektívu autorov, ktorí publikovali v roku 2016 štúdiu správania sa užívateľov Twitteru pri šírení zvestí o spravodajských udalostiach, sa už v prvých minútach neoverené správy šíria rýchlejšie ako tie overené. Z ich výsledkov vyplýva, že nepravdivé informácie majú tendenciu byť vyvrátené oveľa neskôr (v priemere do 14 hodín) ako sú potvrdené tie pravdivé (približne do 2 hodín). Autori konštatujú, že je všeobecne oveľa zložitejšie vyvrátiť lož ako potvrdiť pravdu, pričom takisto poukazujú na sklon užívateľov retweetovať prvotné neoverené správy viac než ich neskoršie potvrdenia alebo vyvrátenia.²⁶

Vedci z University of East Anglia však testovali aj možné východiská a odhalili, že 10 percentná redukcia dezinformačných rád má pozitívny efekt rovnako ako edukácia 20 percent populácie, tak aby boli voči týmto radám imúnni.²⁷

Merton koniec koncov vyzdvihuje možnosť vzoprieť sa prorocťám: „*Sebenaplnujúci se prorocství , které činí z obav realitu, funguje pouze za absence záměrných institucionálních kontrolních mechanismů. Tragický kruh strachu, sociální pohromy a znovu přživovaného strachu je možno rozbít pouze odmítnutím sociálního fatalizmu, k němuž vede představa nezměnitelné lidské přirozenosti.*“²⁸ Z toho vyplýva, že aj pud sebazáchovy manifestujúci sa v metafore „človek človeku vlkom“ možno navzdory uvedeným faktorom potlačiť. Aj napriek všetkým skutočnostiam sa ukazuje, že v spoločnosti existuje pocit spolupatričnosti a kolektívna zodpovednosť. Tieto aspekty však môžeme rozvíjať, len pokiaľ sa budeme usilovať racionálne analyzovať situáciu, hoci sa to mnohokrát zdá prinajmenšom neľahké.

Literatúra a zdroje

BENKA, M. *Koronavírus môže byť selektívnou biologickou zbraňou, namierenou na Čínu.*

Publikované dňa: 5.2.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na:

<https://zemavek.sk/koronavirus-moze-byt-selektivnou-biologickou-zbranou-namierenou-na-cinu>

²⁵ KELLAND, K. *Fake news makes disease outbreaks worse, study finds.* Publikované dňa: 14.2.2020. [online]. [18.3.2020]. Dostupné na: <https://www.reuters.com/article/us-health-fake/fake-news-makes-disease-outbreaks-worse-study-finds-idUSKBN208028>

²⁶ ZUBIAGA, A. a kol. *Analysing How People Orient to and Spread Rumours in Social Media by Looking at Conversational Threads.* Publikované dňa: 4.3.2018, [online]. [30. 12.2018]. Dostupné na internete:

²⁷ BRAINARD, J. – HUNTER, P. R. *Misinformation making a disease outbreak worse: outcomes compared for influenza, monkeypox, and norovirus.* Publikované dňa: 12.11.2020. [online]. [18.3.2020]. Dostupné na: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0037549719885021#>

²⁸ MERTON, R. *Studie ze sociologické teorie.* Praha: SLON, 2000, s. 218

- BŘEŠŤAN, R. *Kauza koronavirus a selhání českých novinářů. Za prázdné regály mohou média*. Publikované dňa: 28.2.2020. [18.3.2020]. Dostupné na: <https://hlidacipes.org/kauza-koronavirus-a-selhani-ceskych-novinaru-za-prazdne-regaly-mohou-media/>
- BRAINARD, J. – HUNTER, P. R. *Misinformation making a disease outbreak worse: outcomes compared for influenza, monkeypox, and norovirus* [online]. 12.11.2020. [cit. 18.3.2020]. Dostupné na: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0037549719885021#>
- BUDE, H. *Spoločnosť strachu*. Krásno nad Kysucou : Absynt/Kalligram, 2019. 123 s. ISBN 978-80-89916-83-2
- HRADECKÁ, L. *Kyberchondrie aneb Hypochondrie „na síti“*. Publikované dňa: 9.4.2010. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://zdravi.euro.cz/clanek/sestra/kyberchondrie-aneb-hypochondrie-na-siti-450945>
- HRUBÁ, Z. *Koronavírus môže prežívať aj na peniazoch, varuje WHO*. Publikované dňa: 9.3.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://www.webnoviny.sk/vzdravotnictve/koronavirus-moze-prezivat-aj-na-peniazoch-varuje-who/>
- KELLAND, K. *Fake news makes disease outbreaks worse, study finds*. Publikované dňa: 14.2.2020. [online]. [18.3.2020]. Dostupné na: <https://www.reuters.com/article/us-health-fake/fake-news-makes-disease-outbreaks-worse-study-finds-idUSKBN208028>
- MERTON, R. K. *Studie ze sociologické teorie*. Praha: SLON, 2000. 285 s. ISBN 80-85850-92-3
- METZGER, M. J. – FLANAGIN, J. A. 2013. Credibility and Trust of Information in Online Environments: The Use of Cognitive Heuristics. In *Journal of Pragmatics* [online]. 2013, 59(B), 210-220 [3.1.2019]. Dostupné na internete: <http://dx.doi.org/10.1016/j.pragma.2013.07.012>. ISSN 0378-2166
- NUTIL, P. *Hoax: Skutečné pozadí koronaviru*. Publikované dňa: 5.3.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://manipulatori.cz/hoax-skutecne-pozadi-koronaviru/>
- OLEJÁROVÁ, A. Štyri poznámky k diskurzívnym aspektom skupinovej polarizácie v dôsledku pôsobenia nových médií. In: *Megatrendy a média 2019. Digital Universe*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2019. s. 318 – 334.
- VESELÁ, L. *Co dělat v případě epidemie? Pomohou zásoby vody i hotovosti*. Publikované dňa: 26.2.2020. [online]. [18.3.2020]. Dostupné na: https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/koronavirus-nakaza-who-nemoc-globalni-stav-zdravotni-nouze-specialni-opatreni-krizova-situace.A200225_135112_domaci_linv
- ZUBIAGA, A. a kol. 2016. *Analysing How People Orient to and Spread Rumours in Social Media by Looking at Conversational Threads*. [online]. 4.3.2018. [cit. 30. 12.2018]. Dostupné na internete: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0150989#pone-0150989-g001>
- Je možné, že koronavírus je biologická zbraň*. Publikované dňa: 31.1.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://www.hlavnydennik.sk/2020/01/31/je-mozne-ze-koronavirus-je-biologicka-zbran/>
- Kolejne przypadki koronawirusa w Polsce. 27-letnia kobieta nie żyje*. Publikované dňa: 20.3.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://zdrowie.wprost.pl/koronawirus/10308091/kolejne-przypadki-koronawirusa-w-polsce-27-letnia-kobieta-nie-zyje.html>

Minúta po minúte. Publikované dňa: 12.3.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/minuta/1796901/>

Novel Coronavirus 2019-nCov čelí podezreniu, že môže íť o prototyp biotechnologickej zbranej zamierenej prioritne na čínske muže, rozuměj čínske vojáky! [...]. Publikované dňa: 9.2.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://aeronet.cz/news/novel-coronavirus-2019-ncov-celi-podezreni-ze-muze-jit-o-prototyp-biotechnologicke-zbrane-zamerene-prioritne-na-cinske-muze-rozumej-cinske-vojaky-potvrzuje-to-studie-6-vyzkumniku-publikovany/>

Pozor, WHO varuje: Koronavírus môže prežívať aj na PENIAZOCH!. Publikované dňa: 9.3.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://www1.pluska.sk/spravy/koronavirus/pozor-who-varuje-koronavirus-moze-prezivat-aj-peniazoch/2>

S koronavírom sa šíri i hoaxy. Dezinformátori používajú záběry z filmů i reklam. Publikované dňa: 29.2.2020. [online]. [20.3.2020]. Dostupné na: <https://ct24.ceskatelevize.cz/specialy/newsroom-ct24/3055508-s-koronavirem-se-siri-i-hoaxy-dezinformatori-pouzivaji-zabery-z-filmu>

On the border of facts and emotions: Probing into relation of risk and it's interpretation by exemplifying medialization of COVID-19 pandemic

Our contribution addresses the extent of social fear under the influence of information overload that leads to exposing oneself to the realm of emotions. It tries to clarify the process of misinformation mechanism settling in real social distress. It also tries to point out the importance of interpretation of events in context of self-fulfilling prophecy theory from sociologist Robert Merton. The author accentuates the existence of filter bubbles and propagation of hoax, which can have a negative impact on course of events and become potential accelerator of irrational actions.

Mgr. Andrea Olejárová
Katedra kulturológie, FF UKF vNitre
Hodžova 1, 949 01 Nitra
andrea1.olejarova@gmail.com

Recipročný transfer umenia a značiek alebo kultúrny supermarket?

Lucia Spálová, Veronika Szabóová

Abstrakt

Príspevok sa venuje oblasti art marketingu, pričom sa v prvom rade snaží o jeho teoretické vymedzenie, následne definuje dôležitú pozíciu sociálnych médií, platformy ktorých sa stávajú významným kanálom propagácie umenia, umeleckých produktov, či už samotných diel, ich autorov alebo art eventov. Špecifiká digitálneho marketingu podporili transformáciu umenia stimuláciou intenzívnejšej, no jednoduchšej a najmä oveľa viac "zážitkovej" interakcie s publikom¹ – kultúrne inštitúcie zahajujú spolupráce s komerčnými značkami a naopak, čo prináša profit na oboch stranách.

Kľúčové slová

Art marketing, digitálna komunikácia, Instagram.

1 Poznámky k vymedzeniu art marketingu

Art marketing je špecifickou oblasťou marketingovej komunikácie určenej pre odbor kultúry a umenia v komerčnom aj neziskovom sektore. Zahŕňa nie len výtvarné umenie, ale aj marketing vo všetkých oblastiach kultúry, umenia a kultúrneho dedičstva: teda aj literatúru, ľudové umenie, hudbu, divadlo, architektúru, film a úžitkové umenie. Zaoberá sa marketingom umelcov (hercov, interpretov, hudobníkov, výtvarných umelcov...) ako aj propagáciou a predajom diel¹. V širšom ponímaní ide o marketing kultúrnych organizácií a rôznych ustanovizní zameraných na šírenie kultúry a umenia².

Medzi hlavné definície toho, čo je to kultúrny marketing patrí definícia: „*Cieľom marketingu umenia je popchnúť primerané množstvo osôb z čo najširšej spoločenskej vrstvi, ekonomického zázemia a veku k primeranému kontaktu s umením (umelcom) a zároveň dosiahnuť čo najlepšieho finančného príjmu, ktorý je možný v súvislosti s dosiahnutím tohto cieľa*“³. Zástancovia marketingu v kultúre veľmi dôrazne poukazovali na jeho odlišnosti od tradičného marketingového prístupu uplatňovaného v obchode a v priemysle. Tým najdôležitejším

¹ TOWSE, R. – HANDKA, CH.: *Handbook on the Digital Creative Economy (Elgar Original Reference)*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Ltd, 2013.

² KERRIGAN, F. – FRASER, P. – ÖZBILGIN, M.: *Arts Marketing*. Butterworth-Heinemann, 2004.

³ JOHNŮVÁ, R.: *Marketing umění a kulturního dědictví. Pro magisterské navazující studium oboru Arts Management*. Praha: Oeconomica, 2007.

⁴ DIGGLE, K. *Arts Marketing*. London: Rhinegold Publishing Limited, 1994. 293 s.

aspektom bolo a stále je zachovanie autonómie umeleckej tvorby od vplyvu trhu⁴. V súčasnosti sa väčšina odborníkov zhoduje v presvedčení, že úlohou marketingu v kultúre nie je prispôsobovať požiadavkám trhu, ale prilákať spotrebiteľov k už existujúcemu produktu.

Art marketing prináša zákazníkom možnosť vnútorného naplnenia a obohatenie života na základe kvalitného umeleckého zážitku. Art marketing je špecifický a pri jeho aplikácii je nutné dodržiavanie podriadenosti marketingu umeleckým cieľom, neprispôsobovať produkt požiadavkám trhu, ale priťahovať publikum k aktuálnej ponuke. V našich podmienkach sa o ucelený pohľad na vymedzenie art marketingu pokúsila Mária Tajtáková. Uvádzame zásady uplatnenia marketingu v kultúre podľa Márie Tajtákovovej⁵: 1) Zachovanie umeleckej tvorby. Produkt sa nerealizuje na základe požiadaviek trhu, ale sa najskôr vyrobí a až potom sa umiestňuje na trh; 2) Podriadenosť marketingu umeleckým cieľom. Marketing slúži najmä na zefektívnenie vzájomnej komunikácie medzi kultúrnou organizáciou a jej publikom. Jeho úlohou nie je zasahovať do umeleckých ambícií kultúrnej organizácie, ale skôr správne prezentovať, načasovať a dávkovať jej ponuku, vyvážiť pomer medzi spotrebiteľsky atraktívnymi produktmi a projektmi zaujímavými z umeleckého hľadiska, a to bez ohrozenia hlavného posolania kultúrnej organizácie; 3) Dôraz na poznanie spotrebiteľa. Napriek tomu, že kultúra by mala ostať nezávislá od vplyvu trhu, neznamená to, že by kultúrne organizácie mali ignorovať svojich zákazníkov. Naopak, až pochopením svojho publika a jeho spotrebiteľského správania môže kultúrna organizácia vybudovať úspešnú marketingovú stratégiu, výsledkom ktorej je oslovenie, prilákanie a udržanie si rôznych skupín návštevníkov, divákov, poslucháčov a pod.

2 Sociálne siete a ich význam pri propagácii art segmentu

Sociálne médiá sa stali nevyhnutnými pre branding spoločností, či jednotlivcov vďaka možnosti priblížiť značku potenciálnym zákazníkom v interaktívnejšej a personalizovanejšej forme. Značky, či influenceri si vedia vytvoriť lepšie vzťahy so zákazníkmi pomocou aktivít smerujúcich k budovaniu komunity okolo značky. Zlepšovanie vzťahov v tejto komunite potom vedie k zvyšovaniu lojality a dôvery k značke⁶.

Firmy, prípadne jednotlivci môžu využiť sociálne siete nielen ako distribučný kanál k zdieľaniu a šíreniu obsahu, ale môžu tu tvoriť samostatný obsah, ktorý funguje ako samostatná časť finančného zisku (napr. zisky z videí na YouTube, ktoré vzdelávajú a podporujú image a dôveryhodnosť firmy)⁷. E. Du Plessis⁸ rozdeľuje sociálne médiá na sociálne siete ako Facebook, kde v obrovskej miere konzumenti zúčastňujú sociálneho života, seba prezentácie a seba odhaľovania. Na druhej strane aplikácie ako YouTube, či Flickr klasifikuje ako komunity tvoriace sociálny content, hoci tu užívatelia tiež zdieľajú fotografie, videá a iné formy médií. Hlavným cieľom content komunit sociálnych médií je tvoriť obsah medzi užívateľmi tak, aby

⁴ KOTLER, P. – SCHEFF, J.: *Standing Room Only: Strategies for Marketing the Performing Arts*. Cambridge: Harvard Business School Press, 1997.

⁵ TAJTÁKOVÁ, M.: *Marketing kultúry: Ako oslovíť a udržať si publikum*. Žilina: Eurokódex, 2010. str. 46.

⁶ HABIBI, M.R. – LAROCHE, M. – RICHARD, M.O. in DU PLESSIS, E.: *Jak zákazník vnímá značku. Nahlédněte s pomocí neurovědy do hlav spotřebitelů*. Brno: Computer Press, 2017.

⁷ HATVÁNI, T.: *Content marketing prostřednictvím Instagramu v art segmente* [Diplomová práce]. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, 2019. str. 17.

⁸ DU PLESSIS, E.: *Jak zákazník vnímá značku. Nahlédněte s pomocí neurovědy do hlav spotřebitelů*. Brno: Computer Press, 2017.

poskytoval viac kreatívnej flexibility a mohol sa zdieľať medzi viacerými sieťami (napr. zdieľanie YouTube videí na Facebooku). Okrem uvedených sociálnych sietí zaznamenala v ostatných rokoch najväčší nárast sociálna sieť Instagram. Za art segment na Instagrame označujeme tú časť používateľov tejto sociálnej siete, ktorí tu prezentujú svoju umeleckú tvorbu. Na Instagrame nájdeme široké spektrum umelcov od spisovateľov, výtvarníkov, maliarov, sochárov, grafikov, fotografův, hudobníkov až po hercov, ktorí využívajú sociálnu sieť na prezentáciu svojich diel s cieľom oslovenia potenciálnych kupcov a následného predaja alebo na zvyšovanie povedomia a imidžu, čo nás vedie k potrebe definovať umenie ako produkt⁹. Podľa Gadušovej¹⁰ sa umenie stáva tovarom vo chvíli, keď je po ňom dopyt. Zisk z umeleckých diel možno dosiahnuť dvomi spôsobmi a to prezeraním (múzeá, galérie) a kúpou.

Art segmentu na Instagrame zo zrejmých dôvodov vo väčšine prípadov nejde o zisk formou prezerania - tento druh ziskov je možný, pokiaľ umelec vystavuje svoje dielo v galérii, či múzeu a má zisk z návštevnosti výstavy, čo sa v praxi takmer vôbec nestáva (vynímajúc digitálne prehliadky galérií, múzeí a pod.). Pokiaľ návštevník kúpi dielo umelca v galérii, ide opäť o formu zisku kúpou, z ktorého má galéria samozrejme podiel. Takýto spôsob zisku nie je len doménou kamenných galérií, ale aj internetových, medzi najväčších internetových predajcov umeleckých diel patrí stránka www.saatchiart.com. Umelec môže prostredníctvom Instagramu prilákať návštevníkov na výstavu, ale môže ich aj presmerovať na internetovú stránku, kde si môžu ľudia dielo kúpiť. Gadušová¹¹ hovorí o potrebe kúpiť si umelecké dielo nasledovne: „*Potreba prezerat' si a predovšetkým vlastniť umelecké diela vyplýva nielen z potreby zábavy a podnetov, ale tiež veľkého množstva iných motívov.*“ Najčastejšie medzi nich patrí potreba reprezentácie a prestíže, potreba esteticky upraviť okolie (potreba dekorácie), investičný motív (umenie ako spôsob investície) a pôžitok z umeleckých diel.” Pri kúpe umeleckého diela sa zákazník musí informovať aj o jeho pravosti, napokon existujú originály, kópie a bohužiaľ aj falzifikáty. Na Instagrame existuje aj tá časť používateľov, ktorí sice vyhotovujú diela, resp. produkty, ktoré sú však kópiami prvotného neobvyklého nápadu a stávajú sa virálnymi a reprodukovanými v nespočetnom množstve (napr. štýl tvorby loga, typografia, konceptuálne fotografie, obsahy blogov, grafika, atď.) a používatelia sa snažia z týchto produktov vygenerovať zisky. Trenderom na sociálnych médiách je v dnešnej dobe pokúšanie sa ich používateľov dostať sa do pozície influencera, resp. značky¹². Mnohé odborné štúdie (Lohse, Rosen, 2001; Lombard, Snyder-Duch, 2001; in Colliander, Marder¹³) potvrdili, že profesionálna (štúdiová) estetika fotografií má vplyv na popularitu značky. Súčasnejšia štúdia autorov Jonasa Colliandera a Bena Mardera¹⁴ toto tvrdenie vyvrátila a uviedla ako efektívnejšiu tzv. snapshot estetiku – fotografie vytvorené

⁹ cit. 8

¹⁰ GADUŠOVÁ, A.: *Prezentácia a marketing výtvarného umenia*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, 2012. str. 34.

¹¹ tamtiež

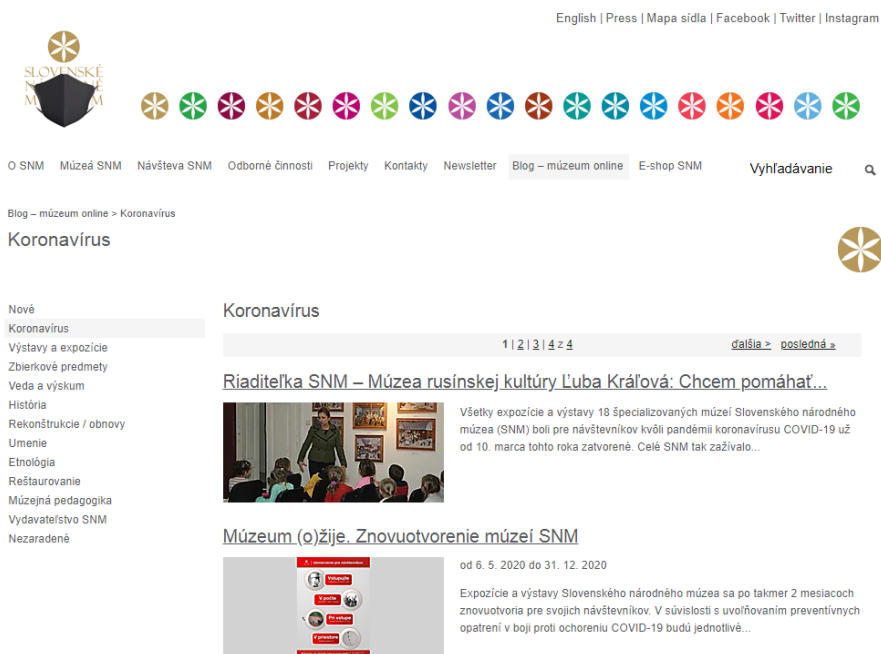
¹² LIU, R. – SUH, A.: Self-Branding on Social Media: An Analysis of Style Bloggers on Instagram. In: *Procedia Computer Science*, 2017, vol. 124, str. 12-20.

¹³ COLLIANDER, J. - MARDER, B.: “snap happy” brands: Increasing publicity effectiveness through a snapshot aesthetic when marketing a brand on Instagram. In: *Computers in Human Behavior*, 2018, vol. 78. str. 34-43

¹⁴ tamtiež

mimo profesionálneho štúdia amatérskymi fotografiami, hoci rozdiel vplyvov týchto dvoch typov estetík na nákupné rozhodnutia spotrebiteľov nebol empiricky dokázaný.

Blog je momentálne najpopulárnejším prostriedkom content marketingu ako komunikačný nástroj¹⁵. Blogy sú často integrované ako vzdelávací nástroj (Farmer, Bartlett-Bragg, 2005 in Chai, Kim, 2010¹⁶), čiže firmy a jednotlivci môžu využiť vzdelávanie druhých užívateľov internetu ako nástroj marketingovej komunikácie. Slovenské národné múzeum má na svojej webovej stránke sekciu Blog, ktorej články sú rozdelené do niekoľkých kategórií (viď Obrázok 1), a to koronavírus, výstavy a expozície, zbierkové predmety, veda a výskum, história, rekonštrukcie / obnovy, umenie, etnológia, reštaurovanie, múzejná pedagogika, vydavateľstvo SNM a kategória „nezaradené“.



Obrázok 1 Screenshot blogu Slovenského národného múzea

Zdroj: snm.sk [cit.25.4.2020] Dostupné na: <https://www.snm.sk/?koronavirus>

Sekcia venovaná koronavírusu a jeho dopadom na kultúrny priemysel, ako i dočasný redizajn loga, do ktorého je zakomponované ochranné rúško, reflektujú aktuálnosť uverejňovaného obsahu.

¹⁵ CHAI, S.M. – KIM, M.: What makes bloggers share knowledge? An investigation on the role of trust. In: *International Journal of Information Management: The Journal for Information Professionals*, 2010, vol. 30, Issue 5, str. 408-415.

¹⁶ tamtiež

Uvedené sa podieľa na stieraní hraníc medzi umením a amatérskou tvorbou a marketingovou komunikáciou a vznikajú rôzne hybridné komunikácie často s aspektom sociálnej zodpovednosti. To, čo majú spoločné je budovanie komunity na sociálnych sieťach a následné komerčné využitie týchto komunit. Povedomie o značke a budovanie komunity je možné dosiahnuť tiež prostredníctvom webinárov, článkov, ekníh, obsahu vytvoreného v spolupráci s inou značkou alebo vďaka zábavným videám, infografikám či s pomocou interaktívnych, vzdelávacích či humorných príspevkov na sociálnych sieťach¹⁷. V intenciách klasickej definície art marketingu je potrebné zvažovať, aby uvedená marketingová komunikácia propagovala stále umelecký produkt a neakcentovala trhovú komerčný aspekt.

3 Alternatívne prístupy: Recipročný transfer umenia a značiek alebo kultúrny supermarket?

Tradičné teórie akcentujú potrebu interpretovať a následne aj prezentovať umenie výlučne v medziach a terminológii jemu vlastnej a špecifickej ako pre dielo, tak pre jeho tvorca aj príjemcu¹⁸. Zároveň sa umenie stalo v ostatnej dobe spôsobom zaujatia publika a využíva ho množstvo značiek. Špecifiká digitálneho marketingu podporili transformáciu umenia stimuláciou intenzívnejšej, no jednoduchšej a najmä oveľa viac „zážitkovej“ interakcie s publikom¹⁹. Internet a digitálne technológie transformovali princípy tradičného umeleckého sveta, zmenili očakávania publika a podporili väčší tlak na samotných tvorcov akcentovať sociálnu interakciu so širokým publikom a budovať unikátnu komunitu príjemcov prostredníctvom sociálnych sietí. Mnoho veľkých a stabilných kultúrnych inštitúcií, sa rozhodne vytvárať spektakulárny program, kde merítkom úspešnosti je predovšetkým jej návštevnosť. Inštitúcie ako napríklad Tate Modern v Londýne, alebo Museum of Modern Art v New Yorku majú široký dosah vďaka ich prepracovanému marketingu a budovaní svojho mena ako značky, zámerne sa vydávajú komerčným smerom a vystavujú zvučné mená, ktoré zabezpečia ich návštevnosť²⁰. Experimentálnejšie postupy v praxi sú zriedkavé, inštitúcie viac zotrvávajú v zavedených (a evidentne úspešných) vzorcoch prezentácie. Ak inovujú, tak viac po formálnej stránke, čo umožňuje ich štedrý rozpočet. Na druhú stranu ale vytvárajú bohatý, mnohovýrobný doprovodný program pre rôzne publikum a cieľové skupiny. Tieto dve navzájom prelínajúce sa polohy dnešných inštitúcií, spektakulárnosť a edukatívnosť vytvárajú model tzv. „kultúrneho supermarketu“, ako to výstižne pomenoval britský sociológ umenia a popkultúry (Nick Prior in Darulova, 2018²¹).

Korporátne a kultúrne inštitúcie sú veľmi odlišné subjekty, avšak často čelia rovnakým výzvam. Zaznamenávame fenomén tzv. spoluprác umelcov a značiek. Jedným z dôvodov je obojstranný benefit pre zúčastnené subjekty: umelec získava nárast publika na sociálnych sieťach a značka pracuje s obohatením tzv. hodnoty značky o aspekt estetiky a často aj

¹⁷ PULIZZI, J.: *Epic Content Marketing*. New York : MCGraw Hill Education, 2014.

¹⁸ HILL, L. et al.: *Creative Arts Marketing*, 3rd Edition, Kindle Edition. Abingdon: Routledge, 2018.

¹⁹ TOWSE, R. – HANDKA, CH.: *Handbook on the Digital Creative Economy (Elgar Original Reference)*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Ltd, 2013.

²⁰ DARULOVÁ, S.: *Tranzit ako dynamická medziodborová platforma pre súčasné umenie v strednej Európe : Vznik a inštitucionálna prax českej pobočky tranzitdisplay* [Diplomová práca]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2018, str. 27.

²¹ tamtiež

spoločenskej zodpovednosti. Ako príklad môžeme uviesť zverejnené výsledky štúdie reklamnej spoločnosti Grayling „Múzeá na križovatkách: Úloha podnikových partnerstiev“, autori sa zaoberali práve skúmaním kreatívnych spojení s korporátnym sektorom. Vo výskume sa pozreli na kampane a projekty známych múzeí a galérií vrátane parížskeho LACMA v Louvre, londýnskeho Tate, Múzea súčasného umenia v Moskve či múzea mumok vo Viedni. Štúdia ukázala, že spolupráca medzi značkami z komerčného a kultúrneho sektora môže naozaj efektívne fungovať. Avšak len za predpokladu, že partnerstvo, ktoré vytvoria, je naozaj autentické a strategicky výhodné²².

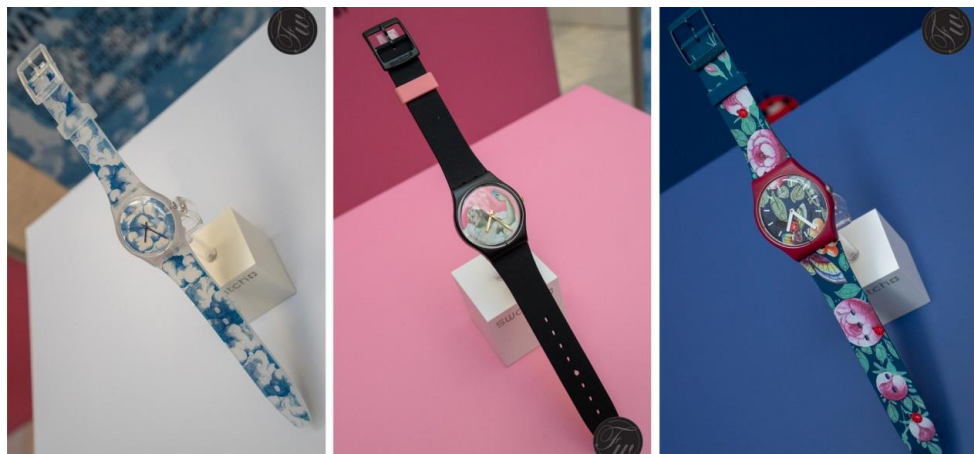
Veľa projektov sa zakladá na zapojení a aktivite samotných účastníkov. Hlavným zmyslom je participovanie diváka na tvorbe umenia a interakcia. Takéto umelecké aktivity, vrátane politického a angažovaného umenia, spolupráca aktivistických dvojíc, či sociálne a komunitné obraty v tvorbe môžeme čítať ako zásadné zmeny v umeleckej praxi, tak ako aj v teoretickom diskurze²³. Viac ako výstava sa do popredia v súčasnosti dostáva diverzifikovaný doprovodný (sprievodný) program, ktorý zapája a aktivizuje divákov.

Skvelým príkladom je spolupráca značky Uniqlo s londýnskym Múzeom moderného umenia Tate. Spoločne organizujú tzv. UNIQLO Tate Late events, ktoré sú plné hudby, rečníckych vystúpení, workshopov, prehliadok a predstavení. V roku 2017 londýnska Kráľovská akadémia umení priniesla návštevníkom prostredníctvom platformy virtuálnej reality HTC Vive zážitok v podobe VR expozície venovanej minulosti, súčasnosti a budúcnosti živého kreslenia. Napríklad v roku 2018 Swatch uviedol tri dizajny hodínok (viď Obrázok 2) predstavujúcich maľby z amsterdamského Rijksmuseum²⁴.

²² Značky a umenie: Spojenectvo, z ktorého profitujú obe strany – firmy aj kultúrne inštitúcie. In: *strategie.hnonline.sk* [online], 2019. Dostupné na: < <https://strategie.hnonline.sk/marketing/1915361-znacky-a-umenie-spojenectvo-z-kto-reho-profituju-obe-strany-firmy-aj-kulturne-institutcie>>

²³ DARULOVÁ, S.: *Tranzit ako dynamická medziodborová platforma pre súčasné umenie v strednej Európe : Vznik a inštitucionálna prax českej pobočky tranzitdisplay* [Diplomová práca]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2018, str. 27.

²⁴ Značky a umenie: Spojenectvo, z ktorého profitujú obe strany – firmy aj kultúrne inštitúcie. In: *strategie.hnonline.sk* [online], 2019. Dostupné na: < <https://strategie.hnonline.sk/marketing/1915361-znacky-a-umenie-spojenectvo-z-kto-reho-profituju-obe-strany-firmy-aj-kulturne-institutcie>>

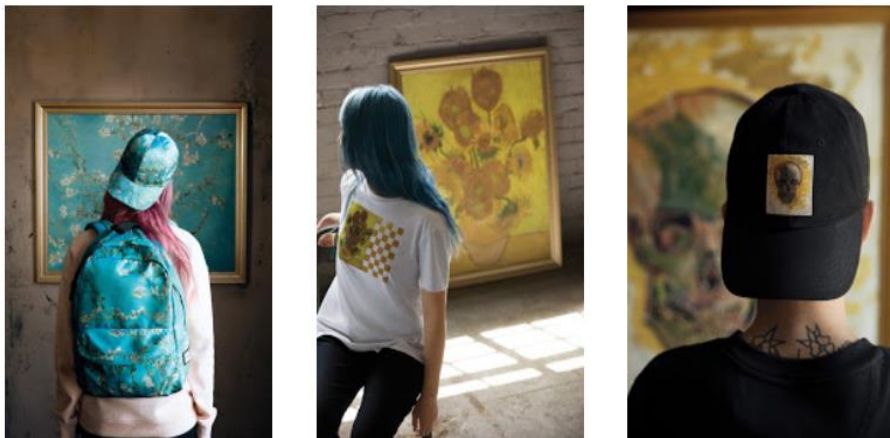


Obrázok 2 Swatch x Rijksmuseum spolupráca

Zdroj: [fratellowatches.com](https://www.fratellowatches.com) [cit.25.4.2020] Dostupné na: <https://www.fratellowatches.com/swatch-x-rijksmuseum-collaboration/>

Rovnako silno zarezovala aj kampaň, ktorá vzišla zo spolupráce Van Gogh múzea so značkou Vans, ktorá preniesla diela majstra do novej kolekcie obuvi a oblečenia (viď Obrázok 3). Napríklad značka elektroniky Phillips, sponzor Rijksmuseum's Founding, spolupracovala s kurátorom múzea, Rotterdamským Filharmonickým Orchestrom, s Academic Medical Center a s Erasmus Medical Center na vytvorení riešenia pre vyšetrenia magnetickej rezonancie (MRI), ktoré by bolo pre pacientov menej stresujúce. Umelecký zážitok umožňuje pacientom, ktorí podstupujú sken, aby sa uvoľnili a relaxovali²⁵.

²⁵ Značky a umenie: Spojenectvo, z ktorého profitujú obe strany – firmy aj kultúrne inštitúcie. In: *strategie.hnonline.sk* [online], 2019. Dostupné na: < <https://strategie.hnonline.sk/marketing/1915361-znacky-a-umenie-spojenectvo-z-kto-reho-profituju-obe-strany-firmy-aj-kulturne-institutcie> >



Obrázok 3 Kampaň spolupráce Van Gogh múzea so značkou Vans

Zdroj: angoghmuseum.nl [cit. 25.4.2020] Dostupné na: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/news-and-press/news/vans-collection-inspired-by-van-gogh>

Ak by sme zostali v kontexte slovenského trhu, môžeme spomenúť vizuálnu komunikáciu Tatra Banky, ktorá reflektuje spoluprácu firmy/spoločnosti/značky a segmentov umeleckej sféry. Tatra Banka už 17 rokov zakomponováva do svojich hmotných grafických produktov, ktorými sú kreditné a debetné karty, fragmenty, ktoré odkazujú alebo priamo nadväzujú na umenie, umelcov či umelecké diela. Na platobných kartách boli zobrazované podpisy významných osobností slovenskej kultúry, nosným vizuálnym prvkom boli jednoduché a decentné motívy s podpisom Hviezdoslava, Jesenského, Margity Figuli či Tajovského. K stabilným dizajnom pravidelne prinášala aj limitované edície, inšpirované dielami laureátov Ceny Nadácie Tatra banky za umenie. Aktuálne predstavila nové dizajny, ktoré sú inšpirované dielami súčasných slovenských výtvarníkov, dizajnérov a fotografův (viď Obrázok 4) – vďaka nim povýšili platobné karty na jedinečný kus umenia, ktorý môže mať v každodennom živote pri sebe každý ich klient. „*Veríme, že umenie má zmysel len, keď je medzi ľuďmi*“, priblížil proces rozhodovania o zmene Michal Liday, generálny riaditeľ Tatra banky²⁶.

²⁶Tatra banka predstavila nové dizajny platobných kariet. In: *strategie.hnonline.sk* [online], 2019. Dostupné na: <<https://strategie.hnonline.sk/marketing/2053923-tatra-banka-predstavila-nove-dizajny-platobnych-kariet>>



Obrázok 4 Dizajny inšpirované dielami súčasných slovenských umelcov

Zdroj: strategie.hnonline.sk [cit. 25.4.2020] Dostupné na: <https://strategie.hnonline.sk/marketing/2053923-tatra-banka-predstavila-nove-dizajny-platobnych-kariet>

Záver

Múzeá v dnešnej dobe stále viac súperia nielen medzi sebou, ale aj s inými miestami, kde ľudia môžu tráviť svoj voľný čas. Spolupráca so značkami je v procese transformácie do viac návštevnícky orientovanej inštitúcie kľúčová, najmä ak si kladie za cieľ vzdelávať, prepájať komunitu a vytvárať zážitky. Nemecká kurátorka a kritička, Nina Möntmann, trend vzniku takýchto inštitúcií hľadá v jej súčasnej komercializácii, voči ktorej sa tie nové snažia vymedziť. Möntmann hovorí o novom inštitucionalizme, ako o kurátorskom zámere vytvoriť aktívny priestor, ktorý by bol zároveň komunitným centrom, laboratóriom aj akadémiou. Ako príklady uvádza najmä smerovanie inštitúcií v severských zemiach, akým je švédske kunsthalle Rooseum v Malmö, ktoré bolo modelovou ukážkou takéhoto experimentálne-multifunkčného kurátorského prístupu. Zároveň je podľa nej tento čím ďalej rozvíjajúci sa trend ohrozený korporátnym obratom, ktorému podľahli už aj menšie, či stredné inštitúcie, napríklad nemecká Kunstvereine, a to v zmysle uprednostňovania produkcie spektakulárnejších výstav s vysokou návštevnosťou pred kritickým a experimentálnym programom²⁷. V intenciách klasickej definície art marketingu je potrebné zvažovať, aby uvedená marketingová komunikácia propagovala stále umelecký produkt a neakcentovala trhovú komerčnú stránku, teda neparazitovala na umeleckom zážitku, čo má presah aj do zábavného komerčného priemyslu – veď ako konštatuje i Moravčíková²⁸: *“Zábavnosť je dnes hlavným kritériom všetkých artefaktov a priemyselná exploatacia nemá zábrany pred ničím, neobchádza ani hodnotu pojmu umenia a kultúry.”*

²⁷ DARULOVÁ, S.: *Tranzit ako dynamická medziodborová platforma pre súčasné umenie v strednej Európe : Vznik a inštitucionálna prax českej pobočky tranzitdisplay* [Diplomová práca]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2018, str. 27.

²⁸ MORAVČÍKOVÁ, E.: *Výbrané megatrendy v súčasnej mediálnej zábave*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre Filozofická fakulta, Katedra kulturológie, 2013. s. 21

Podakovanie: This paper was created within the project APVV-18-0257: Inkubátor multimedialnej digitálnej produkcie: recipročný transfer vedy, umenia a kreatívnych priemyslov.

Literatúra a zdroje

- COLLIANDER, J. - MARDER, B. "snap happy" brands: Increasing publicity effectiveness through a snapshot aesthetic when marketing a brand on Instagram. In *Computers in Human Behavior*, 2018, vol. 78. s. 34-43. ISSN 0747-5632.
- DARULOVÁ, S. *Tranzit ako dynamická medziodborová platforma pre súčasné umenie v strednej Európe: Vznik a inštitucionálna prax českej pobočky tranzitdisplay* [Diplomová práca]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2018, 94 s./str. 27.
- DIGGLE, K. *Arts Marketing*. London: Rhinegold Publishing Limited, 1994. 293 s. ISBN 978-0946890583.
- DU PLESSIS, E. *Jak zákazník vnímá značku. Nahlédněte s pomocí neurovědy do hlav spotřebitelů*. Brno: Computer Press, 2017. 256 s. ISBN 9788025135297.
- GADUŠOVÁ, A. *Prezentácia a marketing výtvarného umenia*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, 2012. str. 77. ISBN 9788055801131.
- HATVÁNI, T. *Content marketing prostredníctvom Instagramu v art segmente* [Diplomová práca]. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, 2019. 73 s./str. 17.
- HILL, L. et al. *Creative Arts Marketing*, 3rd Edition, Kindle Edition. Abingdon: Routledge, 2018. 306 s. ISBN 9781315447674.
- CHAI, S.M. – KIM, M. What makes bloggers share knowledge? An investigation on the role of trust. In *International Journal of Information Management: The Journal for Information Professionals*, 2010, vol. 30, Issue 5, s. 408-415. ISSN 0268-4012.
- JOHNOVÁ, R. *Marketing umění a kulturního dědictví. Pro magisterské navazující studium oboru Arts Management*. Praha: Oeconomica, 2007. 47 s. ISBN 978-80-245-1291-4.
- KERRIGAN, F. – FRASER, P. – ÖZBILGIN, M. *Arts Marketing*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2004. 240 s. ISBN 978-0750659680.
- KOTLER, P. – SCHEFF, J. *Standing Room Only: Strategies for Marketing the Performing Arts*. Cambridge: Harvard Business School Press, 1997. 576 s. ISBN 978-0875847375.
- LIU, R. – SUH, A. Self-Branding on Social Media: An Analysis of Style Bloggers on Instagram. In *Procedia Computer Science*, 2017, vol. 124, s. 12-20. ISSN 1877-0509.
- MORAVČÍKOVÁ, E. *Vybrané megatrendy v súčasnej mediálnej zábave*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre Filozofická fakulta, Katedra kulturológie, 2013. 116 s./str. 21 ISBN 978-80-558-0533-7.
- PULIZZI, J. *Epic Content Marketing*. New York : McGraw Hill Education, 2014. 352 s. ISBN 978-0071819893.
- TAJTÁKOVÁ, M. *Marketing kultúry: Ako osloviť a udržať si publikum*. Žilina: Eurokódex, 2010. 260 s./ str. 46. ISBN 978-80-8944-729-9.
- Tatra banka predstavila nové dizajny platobných kariet. In *strategie.hnonline.sk* [online], 2019. Dostupné na: <https://strategie.hnonline.sk/marketing/2053923-tatra-banka-predstavila-nove-dizajny-platobnych-kariet> [cit. 2020-4-25]

TOWSE, R. – HANDKA, CH. *Handbook on the Digital Creative Economy (Elgar Original Reference)*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Ltd, 2013. 456 s. ISBN 978-1781004883.

Značky a umenie: Spojenectvo, z ktorého profitujú obe strany – firmy aj kultúrne inštitúcie. In *strategie.hnonline.sk* [online], 2019. Dostupné na:
<https://strategie.hnonline.sk/%20marketing/1915361-znacky-a-umenie-spojenectvo-z-ktoreho-profituju-obe-strany-firmy-aj-kulturne-institucie> [cit. 2020-4-25]

Reciprocal transfer of art and brands or cultural supermarket?

Today, museums are increasingly competing not only with each other, but also with other places where people can spend their free time. Cooperation with brands is key in the process of transformation into a more visitor-oriented institution, especially if it aims to educate, connect the community and create experiences. In the intentions of the classical definition of art marketing, it is necessary to consider that the mentioned marketing communication still promotes an artistic product and does not accentuate the market commercial aspect, i. it does not parasitize on the artistic experience.

Doc. Mgr. Lucia Spálová, PhD.

Mgr. Veronika Szabóová

Katedra masmediálnej komunikácie a reklamy

FF UKF v Nitre

Dražovská 4, 949 74 Nitra

lspalova@ukf.sk; veronika.szaboova@ukf.sk

Mediálny obraz „kultúry smrti“ v kulturologickej reflexii

Lucia Valková

Abstrakt

Štúdia sa zameriava na kulturologickú reflexiu vzťahu médií a náboženstva, najmä v kontexte „kultúry smrti“. Sústreďme sa na postoj kresťanstva k problematike gendra, sexuality a „pro life ideológie“. V súvislosti s mediálnou kultúrou sa príspevok venuje najmä úlohe tzv. alternatívnych médií, ktoré v najväčšej miere podporujú „pro life“ organizácie, ako aj kresťanský orientovaným médiám, najmä prostredníctvom internetu. Cieľom štúdie je náhľad na náboženský postoj k vybraným páľčivým otázkam, ktoré sa objavujú v slovenskej spoločnosti.

Kľúčové slová

Kultúra smrti, kultúra života, viera, mediálna kultúra, gender, sexualita.

Úvod

Po páde vlády Komunistickej strany ČSSR v roku 1989 boli obyvatelia Slovenska konfrontovaní nielen s vydobyťou politickou slobodou po Nežnej revolúcii, ale aj s podnetmi z otvoreného „Západu“. Práve na mnoho vplyvov a vyrovnanie sa s nimi poukazuje slovenský sociológ a psychológ Gabriel Bianchi, ktorý si kladie otázku: „*Ako zareagovali ľudia, ktorí po desaťročiach slúženia komunistickej normakultúre opäť objavujú kresťanské hodnoty alebo sa dokonca pokúšajú veriť v Boha, aj keď na to v rodinnej tradícii nemajú korene?*“¹ Mnoho ľudí si udržalo a praktizovalo náboženskú vieru aj počas socializmu, niektorí sa vrátili k jej verejnému prezentovaniu až po „páde režimu“. Istý podiel obyvateľstva začal náboženské učenie prehodnocovať aj na základe inokultúrnych vplyvov. Postupne okrem snáh o znovuobjavenie kresťanských hodnôt, dochádza aj k istej radikalizácii cirkevných predstaviteľov voči niektorým spoločenským témam. V rámci Slovenska sa objavuje pojem „kultúra smrti“, prvý raz (podľa preštudovaných oficiálnych dokumentov od roku 1992) v Pastierskom liste k Národnému pochodu za život zo dňa 1. 9. 2013. Rozlíšenie a definíciu týchto pojmov nájdeme v encyklike pápeža Jána Pavla II. 'Evangeliu vitae – Evanjelium života' z roku 1995.

¹ BIANCHI, G.: Sexualita ako politikum, sexualita a občianstvo. IN: Upgrade pre sexuálnu výchovu. Zborník z konferencie "Alternatívy zodpovednej sexuálnej výchovy", [online] Modra 28. – 30. 11. 2001. [cit. 02-23-2020] Dostupné na internete: <http://www.kvsbk.sav.sk/wp-content/uploads/upgrade-sex-vychova/bianchi.htm>

Viera je individuálnou záležitosťou, zväčša v niečo transcendentálne, čo však nie vždy vieme úplne vysvetliť (príroda, Boh, duchovný princíp a podobne). V prípade kresťanstva je to Boh, ktorý je najvyšším garantom morálky – dal človeku zákony (prirodzený zákon, ktorý popisuje Biblia). Ako uvádza Zigmund Bauman, „*Vazba spoločnosti a náboženství není nikterak nahodilá ... Náboženství a společnost tvoří jednotu. Bez náboženství je společnost předem odsouzená. ... Sama totiž postrádá smysl, ačkoliv je zárukou každého smyslu, sama je bezcílná, ačkoliv je zdrojem všech cílů*“.² Náboženstvo predstavuje súčasť duchovnej kultúry a pôsobí ako jeden z adaptačných prvkov v rámci osvojovania si kultúry, rovnako je prvkom sebaidentifikácie a utvárania vlastnej identity. Ako uvádza Rada Európy: „Náboženstvo a iné systémy viery v našom prostredí majú vplyv na našu identitu bez ohľadu na to, či sa považujeme za náboženské, prípadne spirituálne osoby alebo nie. Ďalšie časti našej identity, histórie i nášho prístupu k iným náboženstvám a skupinám, ktoré považujeme za ‚odlišné‘, budú mať zároveň vplyv na interpretáciu náboženstva alebo systém viery.“³

Nielen jednotlivci, ale aj cirkevné inštitúcie sa snažili o obnovenie kresťanskej viery a morálky u obyvateľov Slovenska po roku 1989. Postupne ich dosah na ľudí ovplyvnil aj príchod internetu a nových médií. Internet poskytol mediálny priestor pluralite názorov s neobmedzeným dosahom a pôsobnosťou. Z hľadiska diverzifikácie médií, ktorú ovplyvnil internet, je možné pozorovať ich polarizáciu aj posilnenie ich dôležitej úlohy pri ovplyvňovaní vnímania socio-kultúrnej reality. Upozorňuje na to aj slovenská kulturologička a teoretička médií Erika Moravčíková: „*Otázky objektivit, nezávislosti, slobody a diverzity médií je treba vnímať v kontexte globalizácie médií a premien informačného ekosystému s dôrazom na fragmentarizáciu, decentralizáciu a nivelizáciu informačných zdrojov*.“⁴ Značný vplyv a boom zaznamenali aj sociálne siete, ktoré otvorili cestu novým nositeľom „pravdy“ a poznania. Cirkev čoraz viac uvedomovala potrebu využívania nielen verejného, ale aj mediálneho priestoru: „*slovenská Cirkev by mala mať, okrem svojej tlače a prirodzeného miesta vo verejnoprávnej televízii a rozhlase, aj svoje Rádio, ako jedno z najúčinnjších médií dnešnej doby. Rádio evanjelizačné, ktoré by čo najširšiemu okruhu poslucháčov prinieslo svetlo svietiace na cestu ich života*.“⁵ Rovnako sa pravidelne snažila motivovať⁶ veriacich, aby pomohli pri šírení viery a podporovali ju. Priestor, ktorý si cirkvi vytvorili, využívajú najmä na šírenie kresťanských hodnôt, postupne sa začali aj verejne vyjadrovať k súčasným spoločenským problémom.

² BAUMAN, Z. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Slon, 2006. s. 122.

³ WEB 12: Dostupné na internete: <https://www.coe.int/en/web/compass/religion-and-belief>. Originálny text: "Religions and other belief systems in our environment have an influence on our identity, regardless of whether we consider ourselves religious or spiritual or not. At the same time, other parts of our identity, our history, our approach to other religions and groups considered 'different' will influence how we interpret that religion or belief system." (preklad autorky v texte)

⁴ MORAVČÍKOVÁ, E. : Metamorfózy mediálnej krajiny v ére postfaktuálnej (Kulturologická sondáž). IN: *Culturologica Slovaca*, 2019, Roč. 4, č. 1, s. 41

⁵ Prihovor na 7. Veľkonočnú nedeľu. Svetový deň masmédií, 1997, Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/pastierske-listy-konferencie-biskupov-slovenska/c/prihovor-na-7-velkonocnu-nedelu-svetovy-den-masmedii>

⁶ Pastiersky list biskupov Slovenska k 33. Svetovému dňu spoločenských dorozumievacích prostriedkov 1999, Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/pastierske-listy-konferencie-biskupov-slovenska/c/pl-k-33-svetovemu-dnu-spolocenskyh-dorozumievacih-prostriedkov>

V tomto kontexte ich môžeme vnímať ako tzv. alternatívne médiá, v mnohých prípadoch prinášajú subjektívne a skreslené informácie založené na jednostrannom pohľade, na ktorý poukazujeme v ďalších častiach. Tzv. alternatívne médiá často používajú pojmy ako „kultúra smrti“ alebo genderizmus či tzv. gender ideológia, často s prívlastkami ako „zhubná“, „liberálna“, „škodlivá“, či v súvislosti s propagandou. Spájajú ich s rôznymi negatívne vyznievajúcimi hodnotiacimi postojmi, aby v publiku, čitateľoch vyvolali rovnaký druh emócií – strach a odmietanie. Ako upozorňoval Z. Bauman, „*Strach, jakmile se ocitne v lidském světě, získává vlastní hybnou sílu a vývojovou logiku a potřebuje vskutku jen nepatrně pozornosti a minimum dalších investic, aby rostl, sílil, šířil se – a to nezadržitelně.*“⁷ V tomto kontexte je dôležité poukázať na to, odkiaľ uvedené pojmy pochádzajú, ako aj ich na význam. V rámci mediálnej sféry sa zameriavame na hodnoty, ktoré zväčšujú v kontraste s myšlienkami, ktoré prezentujú, či už ide o podnecovanie nenávisťi alebo snahy o spoločenský dialóg. Vybrané citácie sme zvolili ako zastupujúcu vzorku pars pro toto, ktoré poukazujú na postoj cirkevných predstaviteľov šírený nielen prostredníctvom sociálnych sietí. Hoci na Slovensku máme 18⁸ oficiálne registrovaných cirkví, v štúdiu sa zameriavame len na kresťanstvo a čiastočnej komparácii výberových postojov a predstaviteľom rímskokatolíckej cirkvi a evanjelickej cirkvi augsburského vyznania, ako dvoch najpočetnejších skupín veriacich na Slovensku. Pri formulácii konštatovaní a samotnej komparácie vychádzame predovšetkým z dostupných oficiálnych dokumentov a mediálnych výstupov.

„Kultúra smrti“ vs. „kultúra života“

„*To najvzácnejšie, čo Boh daroval svetu i človeku, je práve život. Preň tu pripravil podmienky a stanovil zákony. [...] Ak sa človek postaví proti Božiemu poriadku, nastolí kultúru smrti. [...] Stúpenec kultúry smrti prichádzajú s novou „gender ideológiou“. V jej mene chcú presadiť tzv. „rodovú rovnosť“. Človek, ktorý tento termín prvýkrát počuje, si myslí, že ide tu o to, aby mužovi a žene boli uznané rovnaké práva a rovnaká dôstojnosť. Ale tie skupiny cez tzv. „rodovú rovnosť“ sledujú čosi celkom iné. Chcú nás presvedčiť, že nikto z nás nejestvuje od prirodzenosti ako muž alebo ako žena, chcú teda zobrať mužovi právo na identitu muža a žene právo na identitu ženy a rodine právo na identitu rodiny, aby sa už muž necítil ako muž, žena ako žena a manželstvo, aby už nebolo tým Bohom požehnaným výlučným spoločenstvom muža a ženy, ale na roveň manželstva chcú presadiť aj spoločenstvo dvoch mužov, či dvoch žien. Tak vzniká akýsi sodomský paškvil odporujúci Božej vôli a pripravujúci Boží trest.*“⁹ Z Pastierskeho listu je zrejma motivácia vytvárania negatívnych konotácií s rovnosťou pohlaví, gendrom a homosexuálnym partnerstvom.¹⁰ Práve v nich vidia v cirkvi ohrozenie prirodzenosti identity

⁷ BAUMAN, Z.: *Tekuté časy. Život ve věku nejistoty*. První vydání. Praha: Academia, 2008, s. 18

⁸ WEB 11: Dostupné na internete: <http://www.culture.gov.sk/registrovane-cirkvi-a-nabozenske-spolocnosti-f9.html>

⁹ Pastierky list Konferencie biskupov Slovenska na prvú nedeľu adventnú 2013, Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/pdf/KBS/KBS2013Advent.pdf>

¹⁰ O negatívnom postoji voči homosexuálnym partnerstvám informujú biskupi v Pastierskom liste z r 2002 o Európskej integrácii: „Súčasnne s procesom politického a hospodárskeho zjednocovania nemôžeme nevidieť, že v Európe sa prejavuje aj iný proces, a to proces čoraz väčšej nejednoty vzhľadom na základné hodnoty ľudského života a ľudskej morálky. Prejavuje sa to na úrovni Európskeho parlamentu, ktorý v poslednom čase prijal rezolúcie presadzujúce homosexuálne partnerstvá, umelé potraty a iné postoje

ženy, muža, rodiny, manželstva. Katolícka cirkev, hlásajúca sprostredkovanie Božej pravdy, viery a lásky, týmto vytvorila a podporila odpor voči inakosti, jej odmietanie a strach z nepoznaného, ktorý sa šíri (nielen v kostoloch, ale aj prostredníctvom médií). Za stáročia monopolného postavenia katolíckej cirkvi nielen na území Slovenska, ale aj v transatlantickom priestore, sa inštitucionalizovali a vytvorili mechanizmy, pre ktoré cirkev dokázala utvárať a ovplyvňovať rozhodovanie, myslenie, čítanie a vnímanie sveta jednotlivca aj spoločnosti v duchu kresťanských hodnôt. Dodržiavanie kresťanských noriem a pravidiel na úrovni veriaceho jednotlivca síce nevynucuje zákon, napriek tomu v náboženstve pôsobí systém represie a verejnej kontroly. Hoci cirkev a štát vystupujú ako nezávislé súčasti spoločnosti, vplyv cirkvi je zrejmy aj v ovplyvňovaní politiky. V roku 2001 bolo problémom zavedenie výučby jogy¹¹ v školách, zazneli aj výhrady proti zavedeniu predmetu sexuálna výchova, resp. proti doplneniu tém z tejto výchovy v rámci výučby. V odmietaní zaradenia sexuálnej výchovy do osnov končiacich ročníkov základných škôl je badateľný určitý paradox, pretože študenti by tam mohli získať poznatky aj o pojmoch, s ktorými pracuje definícia „kultúry smrti“. Práve táto téma sa objavuje v učebnici katolíckeho náboženstva pre 8. ročník základných škôl. *„Kultúra života znamená, že prijmem deti vtedy a tak, ako prídu, že zaručíme počatému ešte nenarodenému právo na svet, postihnutým rozvíjať svoje schopnosti, ako aj chorým a starým ľuďom primeranú starostlivosť a nebudeme manipulovať koniec života človeka. Opakom kultúry života je kultúra smrti, šíriaca sa potratmi, eutanáziou, antikoncepciou, mentalitou, umelým oplodnením, ideológiou rodovej rovnosti.“*¹² Ako autor dopĺňa: *„Jej cieľom je vlastný hmotný blahobyť, nezdravý individualizmus, konzumizmus, ekonomická efektivita života, zabúdajúca na ozažstné vzťahy medzi ľuďmi.“*¹³ Slovník, ktorý – zdá sa – zaviedla cirkev, prevzali nielen jej predstavitelia (napr. katolícky kňaz Marián Kuffa¹⁴), ale aj predstavitelia štátnej moci (Štefan Harabin, predstavitelia SNS, Kotlebovci¹⁵), „pro life“ aktivisti (Lívia – Kulturblog, Aliancia za rodinu), ako aj širšia verejnosť. V tomto zmysle sa niektoré témy reflektované kresťanstvom zneužívajú na získanie politického kapitálu a posilňovanie nacionalizmu a populizmu. Súčasne

ponižujúce a ohrozujúce človeka. Tento rozklad jednoty v morálnych otázkach sa však prejavuje aj v národných parlamentoch, vrátane slovenského, pretože sa vytvára dojem, akoby väčšina mohla rozhodovať o tom, čo je dobré a čo zlé. Vieme, že tento proces má svoj vplyv aj na život spoločnosti, na jednotlivcov. Ľudia zdôrazňujú svoju slobodu, svoje práva, svoju pravdu.“ Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/pastierske-listy-konferencie-biskupov-slovenska/c/pl-o-europskej-integracii-sk>

¹¹ Pastiersky list biskupov Slovenska k otázke jogy v školách, 2001, Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/pastierske-listy-konferencie-biskupov-slovenska/c/pl-k-otazke-jogy-na-skolach>

¹² REIMER, T.: *Dôstojnosť človeka*. Učebnica katolíckeho náboženstva pre 8. ročník základných škôl – západný obrad. Trnava: Spolok svätého Vojtecha – Vojtech, spol. s r. o. 2017, s. 139.

¹³ REIMER, T.: *Dôstojnosť človeka*. Učebnica katolíckeho náboženstva pre 8. ročník základných škôl – západný obrad. Trnava: Spolok svätého Vojtecha – Vojtech, spol. s r. o. 2017, s. 136

¹⁴ WEB 4: Dostupné na internete:

<https://www.youtube.com/watch?v=mhhULzYrylw&fbclid=IwAR1aWxvB1bvDznlgXLXotLiO5psqOhD2H532STZfLBDXUitnSYyONoc7LA>

¹⁵ WEB 6: Dostupné na internete: <https://glob.zoznam.sk/kotleba-celi-trestnemu-oznameniu-mozu-za-to-jeho-billboardy/>

ide o snahu odmietania inakosti a upevňovanie tradičných ideálov spoločnosti, ktoré majú „hrozby“ „kultúry smrti“ odstrániť.

Vďaka mediálnemu priestoru, najmä sociálnym sieťam, sa vytvorili platformy a spôsoby masového šírenia diskriminačných, homofóbnych, rasistických prejavov, ktoré si našli svoje publikum. Na druhej strane umožnili šírenie aj protichodných názorov, ktoré sa môžu prejavovať aj ako dlhotrvajúce rozpory medzi jednotlivými odnožami kresťanstva, či odlišné postoje predstaviteľov v rámci jednej odnože. Prejavuje sa aj prehodnocovanie vlastných postojov, napr. samotného pápeža Františka. Kým v roku 2016¹⁶ hovoril o nutnosti ospravedlniť sa homosexuálom za diskrimináciu a nepriateľstvo, v roku 2018¹⁷ označoval homosexualitu za módnú záležitosť a v r. 2019¹⁸ už diskrimináciu gejev prirovnal k nacizmu: *„František, ktorý už krátko po svojom zvolení v roku 2013 na adresu homosexuálov povedal ‘kto som, aby som ich súdil’, použil tentoraz množné číslo: ‘Kto sme, aby sme súdili niekoho, kto je v tomto stave, keď má dobrú vôľu a hľadá Boha? Musíme ich pastoračne sprevádzať. To je to, čo hovorí katechizmus. Nesmú byť diskriminovaní. Musia byť rešpektovaní’, dodal.“*¹⁹

V kontexte reflexie gendra, identity a rovnosti pohlaví je dôležité poukázať, že v prezentovaní témy zohrávajú významnú úlohu obavy z nepoznaného. Zygmund Bauman poukazoval: *„Jinými slovy hľadáme zástupné terče, do nichž bychom mohli strieľať svoj nadbytočný existenciálny strach.“*²⁰ Ako je z ukážok viditeľné, prezentácia predstaviteľov katolíckej cirkvi sa v mnohých prípadoch pripodobnila k tzv. alternatívnym médiám, ktoré skresľujú fakty a vytvárajú alternatívne pravdy. Otázkou je, či sú tieto praktiky legitímne, ak ide v prípade cirkvi zrejme o snahu ochrániť kresťanské hodnoty. Môže nájsť cirkevné právo prienik s prirodzeným právom? Končí dôstojnosť človeka na hraniciach viery? Prečo si musí človek vybrať medzi vierou a láskou?

Oslavy dôstojnosti – Dúhový pochod PRIDE vs. Národný pochod za život

Dúhový pochod a Pochod za život sú na Slovensku zrejme najvýraznejšie verejné podujatia, ktoré sa snažia oslavovať dôstojnosť človeka. Na prvý pohľad dve diametrálne odlišné zhromaždenia, no majú viacero spoločných čŕt. V rámci komparácie a stručného prehľadu sa pri oboch podujatiach zameriame na roky 2013 – 2015 a 2019, kedy mali najväčší mediálny ohlas. Od roku 2013 sa začína šíriť povedomie o „kultúre smrti“ (v nadväznosti na „Evangelium vitae“²¹ z roku 1995) v oficiálnych dokumentoch katolíckej cirkvi. Roky 2014 a 2015 sú spojené najmä s Referendom o rodine²², s prijatím zákona č. 161/2014 Z. z. o zmene Ústavy Slovenskej

¹⁶ WEB 2: Dostupné na internete: <https://spravy.pravda.sk/svet/clanok/397365-papez-krestania-dlhuju-ospravedlnenie-gejom-i-dalsim-marginalizovanim/>

¹⁷ WEB 1: Dostupné na internete: <https://spravy.pravda.sk/svet/clanok/493732-papez-sa-obul-do-lgbti-homosexualitu-oznaci-za-modnu-zalezitost/>

¹⁸ WEB 3: Dostupné na internete: <https://svet.sme.sk/c/22261498/papez-sa-zastal-gejev-ich-diskriminaciu-prirovnal-k-nacizmu.html>

¹⁹ WEB 2

²⁰ BAUMAN, Z.: *Tekuté časy. Život ve věku nejistoty*. První vydání. Praha: Academia, 2008, s. 20.

²¹ WEB 13

²² hlavným iniciátorom bola Aliancia za rodinu, konalo sa 7. 2. 2015, súčasťou bola niekoľkomesačná kampaň, ktorá polarizovala spoločnosť. Skončilo sa nízkou účasťou do 22 % oprávnených, čo znamenalo neplatnosť referenda.

republiky na ochranu manželstva. V roku 2019 LGBT+ menšinu vo veľkej miere zneužili ako politickú kartu na získanie kapitálu vo voľbách do Národnej rady Slovenskej republiky (29. 2. 2020) a súčasne sa polarizovala spoločnosť Istanbulským dohovorom z r. 2011.

Dúhový pochod sa na Slovensku organizuje vo viacerých mestách (Košice, Banská Bystrica), najväčší je Dúhový PRIDE Bratislava. Podujatie sa koná od roku 2010 a v roku 2019 sa uskutočnil jeho 9. ročník. V rámci neho sa konali viaceré sprievodné aktivity, ktoré prezentujú LGBT+ menšinu napríklad prostredníctvom divadla, hudby, filmu, ale rozšírili sa aj diskusná platforma a workshopy, nastoľujúce otázky antidiskriminácie a podpory komunity. Hlavnou myšlienkou Dúhového PRIDE²³ je nielen oslava hrdosti LGBT+ menšiny, ich sexuálnej orientácie a gendrovej identity. Cieľom podujatia je upozorniť, že všetci ľudia sú si rovní bez ohľadu na vzájomnú odlišnosť. Podľa organizátorov idea PRIDE vychádza z troch hlavných zásad: *„Všetci ľudia by mali byť hrdí na svoju sexuálnu orientáciu a rodovú identitu. Rozmanitosť je dar. Sexuálna orientácia a rodová identita sú prirodzené a nemožno ich zámerne meniť“*.²⁴

Dúhové pochody každoročne prezentovali aj spoločensky dôležitú tému, napríklad Dúhový PRIDE Bratislava 2014 mal tému „Pod' von s rodinou“²⁵. Podľa vtedajšej riaditeľky Romany Schlesinger PRIDE sa mal: *„stať podujatím pre všetkých, ktorí veria v rodinu ako pevné zoskupenie ľudí, ktorí zdieľajú lásku, porozumenie, vzájomnú starostlivosť, úctu a to všetko bez ohľadu na sexuálnu orientáciu a rodovú identitu.“*²⁶

Téma Dúhového PRIDE Bratislava 2019 (20. 7. 2019) bola „Spolu za všetky rodiny“. Organizáciu podujatia ovplyvnilo rozhodnutie²⁷ ministerky kultúry Ľubice Laššákovvej o zamietnutí podpory pre projekty s problematikou LGBT+. Aj to bol jeden z podnetov na výzvu „Robte politiku pre ľudí a nie pre boj!“. *„Už celá generácia LGBT ľudí vyrastá s tým, že o ich súkromnom a rodinnom živote sa vedie politická diskusia.“*²⁸ Napriek nepodporeniu pochodu sa ho zúčastnili tisíce ľudí, ktorí stáli za myšlienkou podujatia o význame rodiny pre všetkých.

Druhým veľkým podujatím je Pochod za život, ktorý iniciovala Konferencia biskupov Slovenska a spolupracujúce organizácie. *„Preto sa Konferencia biskupov Slovenska rozhodla iniciovať – a spolu s ďalšími partnermi zorganizovať – Národný pochod za život. Vedie nás pritom dôležitý motív: – burcovať svedomie ľudí v prospech ochrany života, ktorý je ohrozený kultúrou smrti.“*²⁹ Prvý pochod sa konal v roku 2013 v Košiciach, druhý bol v roku 2015 v Bratislave a tretí roku 2019 taktiež v hlavnom meste. Organizátori ako hlavnú víziu uvádzajú: *„Snívame o Slovensku plnom úcty k životu. Snívame o krajine, kde vládne dobroprajnosť,*

²³ WEB 6: Dostupné na internete: http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_25031995_evangelium-vitae.pdf

²⁴ WEB 5: Dostupné na internete <https://duhovypride.sk/>

²⁵ WEB 7: Dostupné na internete: <https://www.webnoviny.sk/tohtorocny-duhovy-pride-pozyva-vsetky-typy-rodin/>

²⁶ WEB 7

²⁷ WEB 9: Dostupné na internete: <https://kultura.sme.sk/c/22122060/lubica-lassakova-dala-stopku-peniazom-pre-projekty-lgbti-komunity.html>

²⁸ WEB 5

²⁹ Pastiersky list biskupov Slovenska k Národnému pochodu za život. 2013, Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/pastierske-listy-konferencie-biskupov-slovenska/c/pastiersky-list-biskupov-slovenska-k-narodnemu-pochodu-za-zivot>

vzájomná úcta, porozumenie a spravodlivosť. Kde je chránený život a dôstojnosť každého človeka od počatia po prirodzenú smrť. Kde sú si ľudia rovní v dôstojnosti a právach a majú odhodlanie chrániť život a dôstojnosť každého. Kde sa preukazuje solidarita a pomoc najmä tým najbiednejším, najzraniteľnejším a najnevinnejším.“³⁰ Národný pochod za život sa začal formovať zrejme ako jedno z najväčších masových podujatí, ktoré po revolúcii organizuje cirkev. Na dôležitosť podujatia organizátori poukazujú aj prostredníctvom Pastierskych listov: „Pochod za život mal byť výzvou, povzbudením i morálnou podporou pre našich štátnych predstaviteľov, aby sa nebáli chrániť dôstojnosť a životaschopnosť nášho národa. [...] Aktérov kultúry smrti silno podporujú aj médiá, nedajme sa nimi oklamať, ani ovplyvniť. [...] Kultúra smrti skutočne ohrozuje existenciu národa. Pri takom ohrození predošlé generácie neváhali umierať za ochranu vlasti.“³¹

Počas jednotlivých ročníkov prijali aj Manifesty, ktorými vyzývajú „všetkých ľudí dobrej vôle, aby sa konkrétne zasadili za: 1. zrušenie diskriminácie nenarodených, lebo ľudské práva patria všetkým ľuďom, vrátane nenarodených; 2. ukončenie zločinov na nevinných nenarodených deťoch a násilia páchaného na matkách v mene ‘možnosti voľby’ a ‘práva na súkromie’; 3. ochranu a úctu ku každému človeku od jeho počatia po prirodzenú smrť a šírenie týchto hodnôt v našej spoločnosti; 4. rešpektovanie dôstojnosti každého človeka; 5. pomoc ľuďom v núdzi, osobitne tehotným ženám, mnohopočetným rodinám a rodinám v ťažkej životnej situácii, ako aj uznanie a podporu organizáciám, ktoré takúto pomoc poskytujú; 6. ochranu manželstva muža a ženy ako kolísky života a základnej bunky spoločnosti, 7. rešpekt a garanciu osobitného práva rodičov na výchovu svojich detí.“³² S manifestom rokov 2013 a 2019 vyjadrila súhlas aj evanjelická cirkev a.v. na Slovensku prostredníctvom účasti jej zástupcu.³³ Okrem Národného pochodu za život v roku 2019 (september) organizovala Asociácia za rodinu ďalší pochod – Hrdí na rodinu, ktorý sa konal v Bratislave 20. 7. 2019 v čase Dúhového pochodu.

I keď ide o podujatia dvoch táborov, ktorých aktivity spoločnosť polarizujú, ich spoločným znakom je ochrana rodiny. Lenže jedna strana vníma rodinu ako tradičnú hodnotu prostredníctvom spojenia muža, ženy a ich vlastných potomkov, druhá strana reflektuje pluralitu rodinného života na Slovensku a vo svete, ktorú dokazujú každoročné štatistiky a prieskumy. Obe podujatia patria do medzinárodných iniciatív, konajú sa teda aj v iných krajinách. Ďalším spoločným menovateľom je snaha o ochranu dôstojnosti a úcty pre každého človeka, čo však v kontexte homofónnych vyjadrení vyznieva polemicky, keďže niektorí ľudia sú hodní ochrany ich života a úcty a iní nie. Vyhraňovanie MY vs. ONI je prítomné aj v oblasti viery a náboženstva. Projektovanie negatívnych vlastností, uznávanie nesprávnych hodnôt, šírenie nepravdy kultúry či nebezpečný životný štýl... proti týmto a ďalším aspektom sa vymedzujeme, čím sa vytvára falošná mentalita, priepasť a dokonca nenávisť medzi príslušníkmi takto utvorených skupín. Zaslúži si ochranu a vyššie postavenie len jedna forma rodiny? Nie je možné, aby snahy o ochranu rodiny a jej rôznych podôb spojili dva odlišné postoje?

³⁰ WEB 14: Dostupné na internete: <https://pochodzazivot.sk/o-pochode-za-zivot-2019/>

³¹ Pastierky list Konferencie biskupov Slovenska na prvú nedeľu adventnú 2013. Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/pdf/KBS/KBS2013Advent.pdf>

³² WEB 8: Dostupné na internete: https://pochodzazivot.sk/manifest_2019/

³³ WEB 10: Dostupné na internete: <https://www.ecav.sk/aktuality/spravodajstvo/ecav-a-narodny-pochod-za-zivot>

Kresťanská láska ku všetkým alebo dve strany jednej mince?

„Ako kresťania by sme mali byť vnímaví voči názorom iných a byť schopní prejaviť pochopenie s cudzími postojmi, zároveň však nesmieme tolerovať zlo. Preto musíme prosiť Boha o pravú múdrosť, aby sme vedeli odlišovať dobro od zla a zmýšľali pravdivo. 'Pravda vás vyslobodí' (Jn 8, 31).“³⁴

Pravda ako hodnota je odvekým problematizovaným fenoménom, ktorý nemá konečnú platnosť. V čase internetu, postfaktuálnej doby, hoaxov a bezhraničnej virtuálnej slobody je takmer nemožné zistiť, čo je pravda, akú má formu a kde je možné ju nájsť. Mnohí cirkevní predstavitelia z rôznych kresťanských odnoží sú napriek námetkam³⁵ vyšších cirkevných hodnostárov mediálne aktívni. Mediálne najznámejší je katolícky farár Marián Kuffa a evanjelický teológ Ondrej Prostredník, ktorí sú nielen predstaviteľmi dvoch najpočetnejších prúdov cirkví na Slovensku, ale predstavujú aj dva diametrálne odlišné postoje voči problematike sexuálnej orientácie či gendrovej identity. Publicita práve týchto dvoch predstaviteľov cirkví v rámci verejného a mediálneho priestoru sa dá vnímať vo viacerých rovinách. Obaja môžu byť predstaviteľmi istého extrému, ktorý sa dá interpretovať ako prenikanie skrytej ideológie – na jednej strane ultratradicionalizmu, na druhej neoliberalizmu, resp. to môžeme vnímať, že sú zneužívaní na podnecovanie skrytej ideológie v mediálnom a verejnom priestore. Ďalším aspektom je využívanie mediálneho priestoru na šírenie pravdy, lásky a viery, prípadne vzájomný duel medzi týmito dvoma zástupcami cirkví. Treťou rovinou je, že obaja môžu symbolizovať istú formu krízy svojej cirkvi.

Marián Kuffa³⁶ je rímskokatolícky kňaz, ktorý vedie faru v Žakovciach. Mediálne sa stal známym pre svoje homofóbne vyjadrenia nielen pre médiá, ale najmä prostredníctvom svojich omší³⁷. *"Gayovia a lesby sú niekedy horší než tí vrahovia. ... No pozrite, primárni (gayovia) za to nemôžu, mám ich tu (srdce)... Máte vy vo svojej obývačke lesbu alebo geja? Lebo ja mám. Obývačka je moja fara. Tak kto ich má naozaj rád? Vy o nich pekne rozprávate, ale aj s nimi žijem. Mám ich rád. Nikto preto netrpí, že je lesba alebo gej, chcú to zmeniť. To sú tí primárni, ľudia, ktorí sa chcú zmeniť a chcú sa napraviť. Nevedia to robiť. Horší sú tí sekundárni, ktorí nevedia čo od rozkoše, on si už vyskúšal všetky ženy, teraz si chce vyskúšať mužov... Tak si kúpia prokurátorov, sudcov a ešte aj psychiatrov a otočia to: nie ja som chorý, ne ja mám choré zmýšľanie, vy ste chorí. A to je to diabolské. A títo, môžem povedať, keď takéto zväzky budeme (podporovať), tak to nie sú obyčajní vrahovia, ale ja hovorím, že to sú masoví vrahovia. To je genocída nášho národa... Tí obyčajní homosexuáli vyhynú sami, netreba nič robiť. To ta anomália sa vyskytne a vyhynú sami..... Nemôžeme s nimi súhlasiť, lebo by sme súhlasili so samovraždou nášho národa.“³⁸* Najväčšiu popularitu získal ako podporovateľ Referenda za rodinu (od roku 2014), odvtedy sa pravidelne nielen vyjadruje, ale aj zúčastňuje na „pro life“

³⁴ Pastiersky list biskupov Slovenska o európskej integrácii, 2002, Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/pastierske-listy-konferencie-biskupov-slovenska/c/pl-o-europskej-integracii-sk>

³⁵ WEB 16: Dostupné na internete: <https://www.tkkbs.sk/view.php?cislocianku=20191115025>

³⁶ Svoje aktivity smeruje na pomoc bývalým trestancom, závislým a ľuďom v núdzi.

³⁷ WEB 4

³⁸ WEB 17, Dostupné na internete: <https://www.youtube.com/watch?v=JaQ2ddcDfIE> od 00:01:00 – 00:03:08 (v zátvorkách doplnenie autorky pre lepšie porozumenie)

podujatiach. Aktívny je aj ako politický komentátor a podporovateľ istých politických predstaviteľov³⁹, ktorí neskrývane prezentujú xenofóbiu, diskrimináciu a homofóbiu v mene ochrany tradičných hodnôt spoločnosti.

Na druhej strane je evanjelický teológ, vysokoškolský pedagóg a politik Ondrej Prostredník⁴⁰, ktorý otvorene podporuje LGBT+ menšinu a zúčastňuje sa na dúhových pochodoch. Vyjadroval sa nasledovne: „*Blahoslavení ste, gayovia, lesby, bisexuáli, transrodové osoby, sestry a bratia. Ste jedinečným obrazom Božej úžasnej tvorivej sily a lásky. Blahoslavení ste, keď dokážete zjaviť pravdu o sebe a priniesť ju do láskyplného vzťahu s inými. Uzdravujete tým a upevňujete spoločenstvo ľudí. [...] Blahoslavení ste, keď sa zasadzujete za rovnosť a inklúziu. Cítite tým posvätnosť každej ľudskej bytosti. Blahoslavení ste, keď tvoríte netradičné rodiny založené predovšetkým na láske a nie iba na zákone. Ste živým svedectvom toho, že ako ľudia sme jedna rodina.*“⁴¹ Podľa definície „kultúry života“ a „kultúry smrti“ by sme mohli konštatovať, že teológ podporuje „kultúru smrti“, je tu však rozdiel aj vo vetve cirkvi, ktorú reprezentuje. To však vedie k rozporom a výmene názorov prostredníctvom médií aj v rámci jednej cirkvi. „*Prostredník provokoval evanjelickú cirkev systematicky niekoľko rokov s témou, ktorú našiel v bohatej ponuke grantových projektov z Bruselu a ktorá je primeraná jeho 'vedeckej' úrovni – propagácia LGBTI (homosexuality a transvetitizmu) v cirkvi. Téma mentálne nenáročná až prostoduchá, stačí byť na tej správnej vlnovej dĺžke dnešného mainstreamu, zmiešať trochu provokačnej zmesi genderizmu do kresťanskej podstaty nášho národa a tváriť sa pritom ako slniečko na dúhových pochodoch a ako hľbavý vedec v diskusii Pod lampou či na večeri u Havrana... [...] A preto Prostredník, omámený neschopnosťou cirkvi, aby s ním spravila poriadok a rozkladom evanjelicko-luteránskych hodnôt, znovu po roku vystúpi pred LGBTI komunitu a médiá z celej Európy a zaspieva dojemne pieseň We shall overcome. [...] V cirkvi platí dnes demokracia, rovnako ako v roku 1933, keď si Nemci demokraticky zvolili za kancelára Hitlera, alebo v ČSR v roku 1964 komunizmus, alebo pred dvoma rokmi Slováci kotlebovcov do parlamentu.*“⁴² Časť príspevku demonštruje vnútorné rozbroje v evanjelickej cirkvi a najmä ich mediálnu prezentáciu, resp. odkazovanie a útočenie. Ide o priame poukázanie na nesúhlas s konaním Ondreja Prostredníka. Ďalšia časť príspevku sa nesie vo veľkej miere v nenávisťnom duchu, v duchu osočovania, zosmiešňovania, skresľovania a stereotypizácie LGBT+ menšiny a jej členov. Po takýchto vyjadreniach je zrejmé, že stereotypy, nepresné a nepravdivé informácie a najmä subjektívny postoj a emócie sú nebezpečnými nástrojmi, ktoré sú súčasťou mediálneho priestoru. Z toho dôvodu je veľmi dôležité na tzv. alternatívne médiá upozorňovať, je však zrejmé, že nepravdivé informácie sa šíria aj v uzavretejších cirkevných kruhoch. Zároveň však autor článku vyjadruje negatívne aspekty, ktoré prináša demokracia.

Slovenský politický komentátor a teológ Marián Balázs poukazoval na tvorivý potenciál kresťanstva, pričom sa odvolával na myšlienky teológa a pastora evanjelickej cirkvi Dietricha

³⁹ Najmä Mariána Kotlebu, Štefana Harabina, poslancov SMERU –SD a svojho brata Štefana Kuffu, ktorý je v súčasnosti poslancom NR SR za ĽSNS.; WEB 15

⁴⁰ Aktívne sa podieľal aj na projektoch prevencie xenofóbie a antisemitizmu v cirkvi. WEB 18: Dostupné na internete: https://www.youtube.com/watch?v=G_qNjrxZZY4

⁴¹ PROSTREDNÍK, O.: Blahoslavení ste, keď dokážete zjaviť pravdu o sebe. 2018, Dostupné na internete: <https://komentare.sme.sk/c/20904435/blahoslaveni-ste-ked-dokazete-zjavit-pravdu-o-sebe.html>

⁴² LAHKÝ, J. .: Na dno! IN: *Evanjelický posol* 29-30/2018. Liptovský Mikuláš: TRANOSCIUS a. s. 2018, s. 26. Dostupné na internete: <http://www.floowie.com/sk/zobrazenie/ep-29-30-2018>

Bonhoeffera, ktorý vyzýval k tvorivému a inšpirujúcemu partnerstvu medzi moderným, dospelým svetom a k sekulárnej interpretácii kresťanského posolstva: „*Náboženské tradície tvoria, povedané slovami Jürgena Habermasa, 'dôležité rezervuáry zmyslu tvorby', ktoré môžu ponúknuť inšpiráciu aj pre sekulárny svet. Náboženstvo má tak potenciál aj na verejnú a politickú diskusiu; nie je ich prekážkou, ak dokáže preniesť religiózny jazyk do reči zrozumiteľnej pre každého, do jazyka všeobecnej politickej a spoločenskej diskusie. Habermas to nazýva kooperatívnym hľadaním pravdy, 'na ktorom sa majú podieľať aj sekulárni občania'*.“⁴³

Dalšou z rovin, ktorá sa aktivitami Kuffu a Prostredníka vo verejnom priestore otvára, je aj istá forma vedenia, smerovania pre veriacich, ktorí tiež polemizujú s mnohými otázkami, prípadne sami patria k neheterosexuálnej minorite. Aj to sú témy, ku ktorým sa predstavitelia cirkvi nielen vyjadrujú, ale časom im budú musieť čeliť aj v slovenskej realite. Ako uvádza slovenský katolícky teológ, publicista Miroslav Kocúr: „*V praxi to však často vyzerá tak, že jednotliví duchovní preberajú riziko a osobnú zodpovednosť za kroky, ktoré vo svojom pastoračnom pôsobení považujú za správne pri pomoci tým, ktorí sa nechcú vzdať svojho vierovyznania, a zároveň potrebujú podporu a porozumenie v ich situácii, na ktorú má úradná cirkev jednoznačne odmietavý názor (predmanželské spolužitie partnerov, homosexuálne správanie a homosexuálne partnerské vzťahy)*.“⁴⁴ Výberom Kuffu a Prostredníka ako zástupných predstaviteľov nielen cirkví, ale aj názorovej orientácie poukazujeme nielen na odlišnosť vnímania inakosti v rámci kresťanstva. Obaja sa stali „tvármi“ dvoch výrazných podujatí na podporu rodiny, ktoré sa spájajú v myšlienke, ale radikálne rozchádzajú vo svojej miere tolerantnosti. Vzhľadom na tieto skutočnosti je žiaduce a veľmi dôležité otvárať a viesť naozaj konštruktívny dialóg. Kultúra „útlaku“, ktorá sa sformovala pri viacerých otázkach, hatí hľadanie konsenzu a vôbec kritickú reflexiu. Akékoľvek vyjadrenie nesúhlasného postoja sa vníma ako útok, či už je to jedna strana, alebo druhá. Takmer pri každej socio-eticko-kultúrnej otázke sa vytvára pomyselná mentalita MY vs. ONI. Sebakritika, ktorá v určitej miere absentuje na oboch stranách, je nepohodlná, pretože sa treba pozrieť na motívy a dôsledky svojho konania a na to, či korešpondujú s cieľmi, ktoré sme sa snažili dosiahnuť. Preto mnohí zostávajú zarytí vo svojich postojoch a znemožňujú si nadhľad a odstup od problému. Treba si uvedomiť, že radikalizmus je súčasťou aj kresťanstva, nielen iných svetových náboženstiev, či svetonázorov. Slepé presadzovanie jednej pravdy, ideálov hlásaných v duchu viery a morálnej očisty, sa môže ľahko transformovať na výroky a aktivity proti ľudskosti. Slovenská republika sa podľa Ústavy Slovenskej republiky neviaže na žiadnu ideológiu ani náboženstvo, vychádza z cyrilo-metodskej tradície, ktorá poukazuje na určitú kultúrnu a morálnu úroveň národa. Do akej miery môže cirkev ovplyvňovať politické rozhodnutia? Ako je možné zabezpečiť ideologickú nestrannosť politickej prezentácie, ktorú volia obyvatelia s príklonom k rôznym ideológiám?

⁴³ BALÁZS, M. : Kresťanstvo má byť tvorivým prvkom moderného sveta, nie jeho nepriateľom. IN: *Denník N*. [online] 2019. Dostupné na internete: <https://dennikn.sk/1524924/krestanstvo-ma-byt-tvorivym-prvkom-moderneho-sveta-nie-jeho-nepriatelom/>

⁴⁴ KOCÚR, M. 2010, s. 276. Zdroj: BIANCHI, G. : Nové podoby sexuality, občianstva, noriem a reprodukcie: svet a Slovensko. IN: *Sociológia*, 2013, 45, č.1., s. 21. Dostupné na internete: <https://www.sav.sk/journals/uploads/03041123Bianchi%20-%20OK%20GB.pdf>

Záver

Prečo je dôležitá reflexia mediálneho obrazu, ktorý vytvárajú, poskytujú a šíria cirkevní predstavitelia? Ich posolstvá sa prostredníctvom médií dostávajú k širokej mase, čím ovplyvňujú nielen náboženskú identitu svojich veriacich, ale aj iných ľudí. Predstavitelia cirkví predstavujú istú morálnu autoritu, vďaka čomu verejnosť prikladá ich názorom väčšiu váhu. Náboženstvo ako systém predstavuje jeden z pilierov, ku ktorému sa človek utieka v súčasnom svete neustálych zmien a transformačných procesov vo všetkých úrovniach života. Snaha cirkví o uchovávanie tradičných hodnôt do určitej miery tvorí stabilizačný prvok. V súčasnosti vnímame istú formu ich zneužívania nielen v mediálnom priestore, čím sa spoločnosť polarizuje. Rozdielnosť názorov je prirodzený dôsledok slobody, radikalizovanie v cirkevných kruhoch však roztrieštenosť názorov v spoločnosti len podporuje. Na jednej strane hľadanie spoločného dialógu a zmierenie, na strane druhej podpora nenávisťných či diskriminačných vyjadrení. Štúdia predstavuje analýzu a reflexiu veľkej časti oficiálnych mediálnych výstupov kresťanskej cirkvi na Slovensku, no poukazuje aj na potrebu selektovania informácií. „Kultúra smrti“ je jedným z nástrojov populistického a radikálneho tradicionalistického získavania politického kapitálu. Ako sa javí, s vyjadreniami predstaviteľov katolíckej cirkvi sa spája tendenčnosť a neochota viesť dialóg, či vnímať a brať do úvahy vedecký pokrok v oblasti gendrových štúdií, sexuológie, biológie, psychológie a ďalších odborov, ktoré sa zaoberajú touto problematikou.

Literatúra a zdroje

- BALÁZS, M.: Kresťanstvo má byť tvorivým prvkom moderného sveta, nie jeho nepriateľom. IN: *Denník N*. [online] 2019. [02-26-2020] Dostupné na internete: <https://dennikn.sk/1524924/krestanstvo-ma-byt-tvorivym-prvkom-moderneho-sveta-nie-jeho-nepriatelom/>
- BAUMAN, Z.: *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Slon, 2006. 165 s. ISBN 80-86429-11-3.
- BAUMAN, Z.: *Tekuté časy. Život ve věku nejistoty*. První vydání. Praha: Academia, 2008. 109 s. ISBN 978-80-200-1656-0.
- BIANCHI, G.: Sexualita ako politikum, sexualita a občianstvo. IN: Upgrade pre sexuálnu výchovu. *Zborník z konferencie "Alternatívy zodpovednej sexuálnej výchovy"*, [online] Modra 28. – 30. 11. 2001. [cit. 02-23-2020] Dostupné na internete: <http://www.kvsbk.sav.sk/wp-content/uploads/upgrade-sex-vychova/bianchi.htm>
- BIANCHI, G.: Nové podoby sexuality, občianstva, noriem a reprodukcie: svet a Slovensko. IN: *Sociológia*, 2013, 45, č.1. [online] 2013 [02-21-2020] Dostupné na internete: <https://www.sav.sk/journals/uploads/03041123Bianchi%20-%20OK%20GB.pdf>
- FOLENTOVÁ, V.: Na Dúhový Pride prišlo rekordných 10-tisíc ľudí, na pochod Hrdí na rodinu Danko s Kollárom. IN: *Denník N*. [online] 2019. [02-26-2020] Dostupné na internete: <https://dennikn.sk/1532758/na-duhovy-pride-prislo-rekordnych-10-tisic-ludi-na-pochod-hrdi-za-rodinu-danko-s-kollarom/>
- LAHKÝ, J.: Na dno! IN: *Evanjelický posol* 29-30/2018. Liptovský Mikuláš: TRANOSCIUS a. s. 2018. [online] [02-21-2020] Dostupné na internete: <http://www.floowie.com/sk/zobrazenie/ep-29-30-2018>

- MORAVČÍKOVÁ, E.: Metamorfózy mediálnej krajiny v ére postfaktuálnej (Kulturologická sondáž). IN: *Culturologica Slovaca*, 2019, Roč. 4, č. 1, s. 40 – 52. [online] Dostupné na internete: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No4/Moravcikova_Metamorfozy.pdf
- PROSTREDNÍK, O.: Blahoslavení ste, keď dokážete zjaviť pravdu o sebe. IN: *Sme komentáre.sk* [online] 2018 [02-24-2020] Dostupné na internete: <https://komentare.sme.sk/c/20904435/blahoslaveni-ste-ked-dokazete-zjavit-pravdu-o-sebe.html>
- REIMER, T.: *Dôstojnosť človeka*. Učebnica katolíckeho náboženstva pre 8. ročník základných škôl – západný obrad. Trnava: Spolok svätého Vojtecha – Vojtech, spol. s r. o. 2017, 158 s. ISBN 978-80-8161-059-2.
- Pastierky list Konferencie biskupov Slovenska na prvú nedeľu adventnú 2013. IN: *konferencia biskupov Slovenska* [online] 2013 [02-10-2020] Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/pdf/KBS/KBS2013Advent.pdf>
- Pastiersky list biskupov Slovenska k Národnému pochodu za život. IN: *konferencia biskupov Slovenska* [online] 2013. [02-10-2020] Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/pastierske-listy-konferencie-biskupov-slovenska/c/pastiersky-list-biskupov-slovenska-k-narodnemu-pochodu-za-zivot>
- Pastiersky list Konferencie biskupov Slovenska k 1. adventnej nedeľi 28. XI. 1999. IN: *konferencia biskupov Slovenska* [online] 1999. [02-12-2020] Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/pastierske-listy-konferencie-biskupov-slovenska/c/pl-k-1-adventnej-nedeli-28-xi-1999>
- Pastiersky list biskupov Slovenska k 33. Svetovému dňu spoločenských dorozumievacích prostriedkov. IN: *konferencia biskupov Slovenska* [online] 1999. [02-12-2020] Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/pastierske-listy-konferencie-biskupov-slovenska/c/pl-k-33-svetovemu-dnu-spolocenskych-dorozumievacich-prostriedkov>
- Pastiersky list biskupov Slovenska o európskej integrácii. IN: *konferencia biskupov Slovenska* [online] 2002. [02-13-2020] Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/pastierske-listy-konferencie-biskupov-slovenska/c/pl-o-europskej-integracii-sk>
- Pastiersky list biskupov Slovenska k otázke jogy v školách. IN: *konferencia biskupov Slovenska* [online] 2001. [02-13-2020] Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/pastierske-listy-konferencie-biskupov-slovenska/c/pl-k-otazke-jogy-na-skolach>
- Prihovor na 7. Veľkonočnú nedeľu. Svetový deň masmédií. IN: *konferencia biskupov Slovenska* [online] 1997. [02-10-2020] Dostupné na internete: <https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/pastierske-listy-konferencie-biskupov-slovenska/c/prihovor-na-7-velkonocnu-nedelu-svetovy-den-masmedii>
- WEB 1: Pápež sa obul do LGBTI. Homosexualitu označil za módnu záležitosť. IN: *Pravda.sk* [online] 2018. [02-20-2020] Dostupné na internete: <https://spravy.pravda.sk/svet/clanok/493732-papez-sa-obul-do-lgbti-homosexualitu-oznacil-za-modnu-zalezitost/>

- WEB 2: DRÁBEK, I.: Naša vina, odkazuje pápež gejom. IN: *Pravda.sk* [online] 2016. [02-20-2020] Dostupné na internete: <https://spravy.pravda.sk/svet/clanok/397365-papez-krestania-dlhju-ospravedlnenie-gejom-i-dalsim-marginalizovany>
- WEB 3: Pápež sa zastal gejom, ich diskrimináciu prirovnal k nacizmu. IN: *SME.sk* [online] 2019. [02-19-2020] Dostupné na internete: <https://svet.sme.sk/c/22261498/papez-sa-zastal-gejom-ich-diskriminaciu-prirovnal-k-nacizmu.html>
- WEB 4: Farár Kuffa vysvetľuje LGBTI a gender agendu. [online] 2018. [02-17-2020] Dostupné na internete: <https://www.youtube.com/watch?v=mhhULzYrylw&fbclid=IwAR1aWxvB1bvDznIgXLXotLiO5psqOhD2H532STZfLBDXUitnSYyONoc7LA>
- WEB 5: Dúhový pride Bratislava. [online] 2020. [02-25-2020] Dostupné na internete <https://duhovypride.sk/>
- WEB 6: Kotleba čelí trestnému oznámeniu. Môžu za to jeho billboardy. IN: *globsk* [online] 2019. [02-19-2020] Dostupné na internete: <https://glob.zoznam.sk/kotleba-celi-trestnemu-oznameniu-mozu-za-to-jeho-billboardy/>
- WEB 7: Tohtoročný Dúhový PRIDE pozýva všetky typy rodín. IN: *webnoviny.sk* [online] 2014. [02-15-2020] Dostupné na internete: <https://www.webnoviny.sk/tohtorocny-duhovy-pride-pozyva-vsetky-typy-rodin/>
- WEB 8: Manifest k Národnému pochodu za život 2019. IN: *pochod za život* [online] 2019. [02-15-2020] Dostupné na internete: https://pochodzazivot.sk/manifest_2019/
- WEB 9: ALEXOVÁ, J.: Laššáková zastavila peniaze na projekty LGBTI komunity. IN: *Kultúra SME*. [online] 2019. [02-26-2020] Dostupné na internete: <https://kultura.sme.sk/c/22122060/lubica-lassakova-dala-stopku-peniazom-pre-projekty-lgbti-komunity.html>
- WEB 10: ECAV a Národný pochod za život. IN: *Evanjelická cirkev augsburského vyznania na Slovensku*. [online] 2019. [02-25-2020] Dostupné na internete: <https://www.ecav.sk/aktuality/spravodajstvo/ecav-a-narodny-pochod-za-zivot>
- WEB 11: Registrované cirkvi a náboženské spoločnosti [online] [02-25-2020] Dostupné na internete: <http://www.culture.gov.sk/registrovane-cirkvi-a-nabozenske-spolocnosti-f9.html>
- WEB 12: Religion and Belief. IN: Council of Europe. [online] 2017. [02-25-2020] Dostupné na internete: <https://www.coe.int/en/web/compass/religion-and-belief>
- WEB 13: Ján Pavol II.: Evangelium vitae. [online] 1995. [02-10-2020] Dostupné na internete: http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_25031995_evangelium-vitae.pdf
- WEB 14: O Národnom pochode za život. IN: *pochod za život*. [online] 2019. [02-23-2020] Dostupné na internete: <https://pochodzazivot.sk/o-pochode-za-zivot-2019/>
- WEB 15: GAŠPAROVIČ, M.: Prečo Marián Kuffa hľadá spojencov medzi kresťanskými liberálmi? IN: *denník Postoj blog* [online] 2019. [02-23-2020] Dostupné na internete: <https://blog.postoj.sk/49123/preco-marian-kuffa-hlada-spojencov-medzi-krestanskymi-liberalmi>
- WEB 16: Biskupi zverejnili stanovisko k otázke politického angažovania klerikov. IN: *Tlačová kancelária konferencie biskupov Slovenska*. [online] 2019. [02-24-2020] Dostupné na internete: <https://www.tkkbs.sk/view.php?cislocianku=20191115025>

- WEB 17: Kuffa pre časopis týždeň: Homosexuáli – genocída národa? [online] 2014. [02-24-2020] Dostupné na internete: <https://www.youtube.com/watch?v=JaQ2ddcDfIE>
- WEB 18: Cudzie nechceme, svoje si nedáme? [online] 2013. [02-22-2020] Dostupné na internete: https://www.youtube.com/watch?v=G_qNjrxZZY4

„Culture of Death“ and it's view through media in culturological reflection

Postmodern thinking caused shifts in all aspects of life and culture of the individual and nations. Plurality, multiplicity, freedom and openness as the central motives of life led to re-evaluation of traditions, ways of thinking, structure in society. Religion and faith are one of the pillars in the contemporary world of constant change and transformation processes. Their efforts to preserve traditional values to some extent constitute a stabilizing element. On the other hand, many of the Church's laws are reflected in the moral-ethical direction of society. At the same time, it represents a certain brake on the rapid metamorphoses of social life, where many dynamic changes are manifested. At present, we perceive a certain radicalization of traditions that is being exploited not only in the media space, thereby polarizing society and creating a further definition of WE vs. THEY, instead of finding common goals and ideals. “Culture of Death” is one of the tools of populist and nationalist acquisition of political capital.

PhDr. Lucia Valková

Katedra kulturológie FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

l.valkova88@gmail.com

ROZHLADY

Prít'ážlivá nákazlivosť divadlom

Miroslav Ballay

Abstrakt

Predkladaný príspevok o nákazlivosti divadla je letmou reflexiou o divadle v čase pandémie. Vznikol počas nej a rozmanito poníma motív všeobecne šíriacej sa nákazy v aktuálnej dobe koronakrízy. Autor sa prioritne pozerá na situáciu celosvetovej pandémie ako na príležitosť tvorivého postihnutia fenoménu divadla v spoločnosti. V súvislosti so zavedenými opatreniami v našej spoločnosti v snahe zabrániť šíreniu vírusu sa radikálne zasiahlo do prirodzeného fungovania jednotlivých divadiel i konkrétnej divadelnej sezóny, a preto sa nákazlivosť divadlom marginálne prirovnáva k všeobecne šírenej nákaze. V inscenácii *Stalker* (2018, Teatro Tatro, Nitra) sa vyskytuje ako motív nebezpečenstva. Autor nielenže eviduje nákazu v tematickej rovine inscenácie, ale dospieva aj k jej hlbšiemu poňatiu v recepčnom zmysle: byť „nakazeným“ divadlom v stave aktívneho zasiahnutia.

Kľúčové slová

Atrofia, nákazlivosť, divadlo, pandémia, exteriér, spoločenská dráma.

Úvod

Celosvetová (globálna) pandémia koronavírusu SARS-CoV-2, ktorá sa enormne rozšírila po všetkých kontinentoch hlavne na začiatku roku 2020, predstavovala mimoriadne komplikovanú situáciu i v našej spoločnosti. Okrem viacerých preventívnych opatrení sa týkala aj paušálneho zákazu organizovať kultúrne podujatia. Išlo o pomerne súvislé obdobie bez prítomnosti reálneho divadelného zážitku v našej spoločnosti (dovedna niekoľko mesiacov za sebou zatvorených divadiel a kultúrnych inštitúcií). V tejto situácii, po zavedení drakonických, karanténnych opatrení, sa ťažko mohlo reflektovať aktuálne divadelné dianie. Efemérnosť divadla sa celkom vytratila. Zdanlivo akoby nebolo o čom písať. Divadelní kritici a teoretici písali viac-menej zo spomienok, nadobudnutej empírie, alebo sledovali nedokonalé *live streamy* divadelných inscenácií z archívov jednotlivých divadiel.¹

¹ Ako vôbec písať o divadle, keď sa v ňom vôbec nehrá? Možno o ňom skôr len premýšľať a zároveň sumarizovať všetky doterajšie recepčné skúsenosti z vidiených, zažitých divadelných diel. Takto v stave

1 Umlčané divadlo

V tomto momente stojí za to preskúmať prenutie tejto inscenačnej kontinuity z kultúrno-teatologického hľadiska a dôraznejšie sa zamyslieť i nad tým, čo tento paušálny zákaz spôsobil.² Tým, že divadlá ostali uzavreté (nehrali minimálne dva mesiace i viac), výrazne zaznamenali najmä ekonomický prepád. Nemožno však povedať o strate diváckeho záujmu. Hlad po divadle naďalej pretrval. Naopak, vznikla paradoxná situácia. Enormný záujem publika na jednej strane a nemožnosť komunikovať divadlom na strane druhej. Nastalo dlhšie obdobie bez možnosti artikulovať svojmu publiku aktuálnu výpoveď. Následkom takéhoto stíšenia ustal i divadelno-kultúrny ruch nielen v repertoárových, ale aj nezávislých divadlách.

Čo sa v takomto prípade mohlo diať? Vyprázdnením sál jednotlivých divadiel, ktoré takýmto spôsobom zivali prázdnotou – načas utíchol rytmus prevádzok divadiel. Zjavná neprítomnosť divadla spôsobila vo viacnásobných rozmeroch „atrofiu“ z celkovej kultúrnej prázdnoty. Oprávnené by sme si mohli položiť otázku: akými spôsobmi by v čase rozsiahlych zákazov malo prežiť divadlo? Na túto akútnu pandémiu rozlične zareagovali rôzne zriaďované, repertoárové či nezávislé divadlá.³ Časť z nich prerušila svoju činnosť, úplne zastavila súbor naplánovaných činností, resp. odpadla im realizácia obvyklých repríz. Iná časť tvorcov zase pokračovala v provizórnych podmienkach tvorby rezidenčného rozmeru, kde v zjavne nerušenej izolácii vynúteného tvorivého azylu mohli divadlo predsa len skúšať, resp. pracovať na naštudovaní konkrétnej divadelnej inscenácie v stave *in statu nascendi*, príp. sa zamerať na reálnu tvorbu, napríklad v podobe výskumu atď.⁴

Situácia umlčaného divadla v čase pandémie by sa vzdialene dala pripodobniť myšlienkam zo známeho esejistického diela Antonina Artauda: *Divadlo a jeho dvojenec* (1938), v ktorom tento francúzsky režisér a teoretik, proklamátor idey krutého divadla, napríklad v prvej polovici 20. storočia, metaforicky prirovnával divadlo k morovej epidémii: „Mor sa zmocňuje driemajúcich obrazov, latentného rozkladu a náhle ženie až k najkrajnejším gestám; aj divadlo sa zmocňuje gest a ženie ich až do krajnosti: tak ako mor, aj ono vytvára reťaz medzi tým, čo je, a tým, čo nie je, medzi potencialitou možného a tým, čo existuje v materializovanej prírode.“⁵

Preto by sme sa mohli od divadla, prirovnávaného k morovej epidémii tesnejšie dostať k divadlu ňou obklopovanej (pokiaľ vnímame aktuálnu celosvetovú pandémiu ako morovú). Verejnosť sa tak nemá prakticky ako dostať k divadlu, ktoré je dôkladne zomknuté všeobecne šírenou nákazou. Návšteva divadla je v rámci nej vyslovene nepripustná. Divadlo hrá pre nikoho, príp. vôbec nehrá.

istého útľmu – vákua či straty bezprostredne videného divadelného diela sa dostáva naliehavá nostalgia za ozajstným divadelným zážitkom.

² Nejde pritom len o nevyčísliteľnú ekonomickú stratu. Zmenila sa aj výrazová akosť divadelnej tvorby po rozpustení jednotlivých opatrení a nesporne sa zmenil i modus vnímania divákov. V tom sa bytostne prejavil tento dlhodobý deficit.

³ O značných stratách na tržbách zo zrušených repríz, ale aj presunutím naplánovaných premiér ani netreba zvlášť hovoriť. Jedným z príkladov, ako sa s touto situáciou vysporiadalo jedno zo zriaďovaných divadiel, je Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre (naplánovaná premiéra inscenácie *Stvorenie* sa dňa 10. 3. 2020 v čase plošnej karantény odohrala on-line prenosom, t. j. bez autentickej prítomnosti publika na nej).

⁴ Príkladom by mohli byť realizované rezidenčné pobyty v Centre kreativity a umenia v Bátovciach formou kreatívneho azylu a pod.

⁵ ARTAUD, A.: *Divadlo a jeho dvojník*. Bratislava: Tália-press, 1993, s. 24.

Aktuálne prerušenie všetkých verejných podujatí do odvolania preto zreteľne pripomína určitú mŕtvosť divadla vo vyhrotenom (extrémnom) prípade – akým sú reálne kalamitné stavy, živelné pohromy, vojnový stav či spomínaná rozsiahla pandémia. Tá rozhodne nepraje živej produkcii ani prevádzke verejných divadiel. V celkovej kultúrnej situácii zreteľne dochádza k strádaniu akýchkoľvek verejných spoločenských prejavov i podnetov. Bez nich sa istotne dá prežiť (hoci s istým citeľným ochudobnením) nejaké obdobie.⁶

Uvedený stav náhleho plošného zákazu divadla v dôsledku evidentnej pandémie má však aj niekoľko ďalších významových súvislostí. Okrem nutnej prevencie sa uzavretie divadiel môže vnímať aj ako signál, komunikujúci čosi dôležitejšie: kolaps, ohrozenie, erupciu či v psychologickej sfére frustráciu na rozvrat, narušenie bežnej vyrovnanej harmónie, stability – čiže opak sviatku ako času divadelných slávností, verejných prezentácií či ceremónií. Ide o nevyhnutnú reakciu na čosi výnimočné, nečakané – životu ohrozujúce.

Žijeme, žiaľ, v čase narastajúceho vzopnutia rôznych kríz, v dobe rozsiahleho environmentálneho rozvratu kolosálnych rozmerov (ekonomickej, utečeneckej, ako aj celkovej hodnotovej krízy). Keďže si spoločnosť v tomto kontexte uvedomuje samú seba cez divadlo, tak zatvorenie divadiel môže mať z dlhodobého hľadiska d'alekosiahle dôsledky. Podobne uvažuje aj poľský kultúrny teatrológ Wojciech Dudzik: „Divadlo je vždy zakotvené vo spoločenskom živote jeho dôležitý druh metaspoločenského komentáre čili historie (jak to charakterizoval Clifford Geertz), kteou každá spoločnosť vypráva sama sobě a o sobě.“⁷ Celoplošný zákaz kultúrnych podujatí signalizuje v tomto zmysle mimoriadny stav ohrozenia, s ktorým sa spoločnosť musí vyrovnáť. Pokiaľ to nie je umožnené na platforme inštitucionalizovanej alebo neinštitucionalizovanej divadelnej kultúry, nastupuje prenesená forma tzv. hraných spoločenských drám v intenciách Victora Turnera, ktoré sú jednotkami aharmonického alebo disharmonického procesu v konfliktných situáciách.⁸ Súdobé opatrenia stimulujú vedomie naliehavosti v rámci všeobecnej prevencie voči nejakej život ohrozujúcej situácii. Pôst od verejných spoločensko-kultúrnych podujatí preto znamená návrat k širokospektrálnej divadelnosti v ľudskej kultúre (všeobecného zástoja divadla v kultúre). Jej prirodzenou súčasťou je vôbec bezprostredná interakcia spoločenstva divákov i účinkujúcich. Potvrďuje to aj základný model tzv. performatívnej akcie v zmysle Richarda Schechnera: zraz, akcia/akcie, rozchod.⁹ Štátom vynútená reštrikcia vládou predstavuje vyslovene v tomto zmysle aj určitý hraničný extrém, ktorý by sa minimálne dal pripodobniť k nejakému vojnovému stavu. Nariadením zastavené verejné podujatia spôsobili koniec hier. V zóne všeobecného ohrozenia sa ocitli nielen divadlá, ale v širšom zmysle akékoľvek ľudské performancie. Inokedy mali divadlá ako performatívna (ludická) činnosť svoj dôležitý zástoj v rámci pôsobiacej krízy (spoločenskej, vojrovej, kultúrnej, environmentálnej, globálnej). Zapríčinené to bolo spomínaným zamedzením zhromažďovania sa, resp. všetkých verejných kultúrno-spoločenských podujatí v celej spoločnosti. Extrémnosť tohto nariadenia totiž spočívala najmä v tom, že okrem divadiel sa

⁶ Nepretržitá realizácia repríz i premiér divadelných diel by ani nemohla byť splnená, napríklad počas tzv. divadelných prázdnin či sviatkov.

⁷ DUDZIK, W.: *Ke kulturní teatrologii*. In KUNDEROVÁ, R. (ed.): *Tendence současného myšlení o divadle*. Brno: JAMU, 2010, s. 70.

⁸ SCHECHNER, R.: *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava: Divadelný ústav, 2009, s. 190.

⁹ Ibid., s. 185.

takisto zakázali verejné bohoslužby aj so svojim rituálnym pôdorysom v kontexte performatívnych odvetví ľudskej činnosti atď.

Je na mieste sa zamyslieť – v akých formách divadlo pretrvalo po zavedení týchto reštriktívnych opatrení v spoločnosti. V zmysle kultúrnej teatrológie by sa v takejto aktuálnej neprítomnosti malo presnejšie rozšíriť pole vnímania divadla aj v širších horizontoch.

S divadlom, sa možno konfrontovať aj keď sa uzatvoria jednotlivé spoločensko-kultúrne podujatia. V pretrvávajúcej absencii autentického divadla v kontexte pandémie sa do popredia, svojou frekventovanou účinnosťou, o slovo hlási najmä performancia.¹⁰ Dôležité je v tejto súvislosti poznať oveľa širšie poňatie divadla a kultúry, jeho konkrétne uplatnenie v približných analogických situáciách. Divadlo sa v takýchto kontextoch pandémie jednoznačne „sublimuje“. V intenciách performatívnych štúdií rozhodne okrem neho bude aj naďalej fungovať celé spektrum ďalších takýchto ľudských aktivít. Príznačné je v tomto zmysle hovoriť ani nie tak o divadle, ako skôr o performancii v širokom zomknutí spoločnosťou a kultúrou. Vyplýva to okrem iného zo samotného predmetu performatívnych štúdií, do repertoáru ktorých zapadá celý rad dominantných ľudských činností (samozrejme, vrátane divadla). Keďže sa ich záber rozširuje aj na viacero ďalších príbuzných odvetví ľudskej činnosti, pochopiteľne, divadlo nevynímajúc, tak v čase jeho absencie budú prevládať *de facto* alternatívnejšie „náhrady“ ako čiastočná kompenzácia.¹¹

Inými slovami povedané, divadlo v čase pandémie saturuje rôznorodá performatívna tendencia v individuálnych, sporadických, náhodných či okrajovo kolektívnych prejavoch s interaktivitou obmedzenou výlučne na minimum.¹²

Táto globálna pandémie nebývalých rozmerov a otrasov nielenže spôsobila paušálne zakázanie hier (ludus) v jednotlivých krajinách, v ktorých následne zaúčinkovali masívne reštrikcie, obmedzenia, zákazy. Nasledovné rapídne opatrenia by sa dali nazvať rozsiahlou prežívanou, tzv. spoločenskou drámou. Účastní sme jej všetci a jej mechanizmy sa naplno realizujú. Zakázaním divadla (ako aj všetkých verejných kultúrnych podujatí) sa v spoločnosti odohralo čosi dramatické. Divák už nebol účastný inscenovanej (scénickej drámy), realizovanej v nejakej inštitúcii, ale celá spoločnosť sa mu stala dejiskom množstva radikálnych opatrení – t. j. spoločenskej drámy.

¹⁰ Performancia v zmysle R. Schechnera je všade v živote, od bežných gest po makrodrámy. Divadelnosť a naratívnosť sú však väčšmi ohraničené, hoci len nepatrne. Rozdiely v rozmere vedú k rozdielom v druhu. Estetické žánre – divadlo, tanec, hudba – majú divadelný rámec, ktorý publiku signalizuje zámery ich tvorcov. Iné žánre nebývajú často vyznačené tak zreteľne – nie sú tým však menej performatívne. In SCHECHNER, R. *Performancia: teória, praktiky, rituály*. Bratislava: Divadelný ústav, 2009, s. 278.

¹¹ Nahrávanie online verzií divadelných predstavení, audiorozprávok, realizované koncerty pre seniorov pod balkónmi domov sociálnych služieb atď.

¹² Potrebné je preto rozšíriť horizont ponímania divadla – pre jeho reálnu neprítomnosť v spoločnosti bez možnosti v ňom fungovať. Čo sa stane so spoločnosťou, v ktorej sa nehrá divadlo? Aké je postavenie divadla v spoločnosti? Kde je jeho miesto? Domnievať sa možno, že úplnú hodnotu divadla v spoločenskej kultúre si spoločnosť dobre uvedomí až po zmiernení, resp. zrušení jednotlivých opatrení. Po ich ustúpení sa dozaista dostaví dôsledok tejto dlhodobej absencie: v podobe naakumulovanej energie tvorivých síl divadelníkov a postupné bolestivé spamätávanie sa po takomto intenzívnom vákuu (t. j. eliminovaní umeleckej kontinuity).

2 Nákazlivosť divadla/nákazlivosť divadlom (?)

V tomto prípade ide o nezvyklú situáciu, keď je divadlo doslova nákazlivé. Ohrozenie zdravia má na svedomí najmä vysoká koncentrácia návštevníkov konkrétneho divadelného predstavenia.¹³ Nákaza divadlom je preto zapríčinená jeho kolektívnosťou, z čoho vyplýva zvýšená rizikovosť nákazlivosti v kontexte akýchkoľvek verejných podujatí. Vzniká tu do istej miery paradox. Keďže účasť na verejných divadelných podujatiach je rizikovým ohniskom nákazy pre spomínanú vysokú koncentráciu obecnstva, tak divadlo aj napriek tomu dosahuje v divákoch zreteľnú očistu prostredníctvom katarzie.¹⁴ V tom tkvie jeho doslovná liečebná sila i účinnosť na publikum, ktoré v ňom odnepamäti hľadá nástroj sebazpoznávania. Predstavuje v bezprostrednom recepcnom kontakte „profylaktikum“. Keďže divadlo má očisťujúce pôsobenie na recipienta, obzvlášť je potrebné zdôrazniť rozmer jeho prioritnej „nákazy“. Je ním konflikt ako nevyhnutný predpoklad dramatickosti. Zločinné negatívne vášne v ňom preto evidentne vedú k osobitej sile následného aspektu „divadelnej nákazy“. V divadle sa napríklad takýmto spôsobom tematizuje vo všetkých rozmeroch i obdobiach vášní i vášnivosti. Ich znásobením dohromady všemožne rozrušuje predovšetkým svojimi konfliktnými stretmi. V mnohom i provokuje a v správnej miere šokuje. Rozhodne tým neškodí, ale práve naopak lieči. Týmto spôsobom nastupuje jeho spomínaná „profylaktická“ funkcia.

Namiesto negatívosti sa divadlo nestáva centrom nákazy ani v súčasnosti. Divadlo takto zbavuje jednotlivých negatívostí. Nešíri ich, ale vyrovnáva. Následne pôsobí prevenčne, napríklad určitým tlmením, zmierňovaním – snahou o dosiahnutie rovnovážneho stavu všeobecnej nápravy v harmonizujúcom rozmere. Na to slúži v divadle ukazujúca schopnosť v citelnej účinnosti bezprostrednej autentickej zážitkovosti, ako aj tej bezpečnej presvedčovacej „nákazlivosti“. Byť doslova nakazeným divadlom, v tom pozitívnom zmysle, súvisí predovšetkým s intenzitou jeho účinku. V tomto zmysle ide o mieru otrasu, šoku z videnej (zakúšanej) inscenačnej výpovede, ktorá primárne podnecuje divácku vášnivnosť, resp. „exponuje“ jeho vášne. Potrebné je v tomto zmysle spomenúť pojem katarzia, pretože s ním sa najvýraznejšie spája vzbudzovaný zážitok v divadle. Podľa amerického teatrologa Marvina Carlsona: „...spomedzi iných názorov ten najrozšírenejší považuje katarziu skôr za morálny, ako lekársky termín, skôr za očistenie, ako za odstránenie. (...) Pretože v moderných časoch záujem o morálny a psychologický rozmer umenia podľa mnohých teoretikov ochabol, neprekvapuje, že sa nájdú interpretácie, podľa ktorých je katarzia čisto umeleckým alebo štruktúrnym termínom. Významným zástancom tohto názoru je Gerald Else (1908 – 1982), ktorý tvrdí, že katarzia neprebíha v divákovi, ale v deji, ktorý sa usiluje o dosiahnutie harmónie rozvrtných prvkov. Divák teda reaguje skôr na túto harmóniu, ako na zážitok z vyvolania a očistenia emócie.“¹⁵ Aj preto by sme mohli divadlo naozaj pokladať za umelecký druh, ktorý vzbudzuje

¹³ Často sa táto nákaza divadlom môže vnímať dokonca aj pozitívne, a to v tej situácii, keď je divák doslova očarený, okúzlený, zasiahnutý konkrétnym recepcným zážitkom. Vtedy by sa dalo uvažovať o vyslovenej nákazlivosti divadlom. Tento prípad to vonkoncom nie je.

¹⁴ Bežná interpretácia pokladá katarziu za grécky lekársky termín a tvrdí, že na rozdiel od Platóna podľa Aristotela tragédia vášne nevyvoláva, ale v skutočnosti diváka vášni zbavuje. Tragédia by teda mala pôsobiť ako homeopatikum, ktoré lieči ťažkosti podávaním miernych dávok podobných činidiel, v tomto prípade pocitov súcitu a strachu. In CARLSON, M.: *Dejiny divadelných teórií*. Bratislava: Divadelný ústav, 2006, s. 13.

¹⁵ CARLSON, M.: *Dejiny divadelných teórií*. Bratislava: Divadelný ústav, 2006, s. 14.

vášne ich častým predstavovaním publiku a zásadným spôsobom v ňom vzbudzuje určitý rozruch. Prejavom takejto „nákazy“ divadla/divadlom je známy lekársky účinok katarzie. Rozlišovať by sme pritom mali samotnú „nákazu“/„nákazlivosť“ divadlom od externej „nákazy“ v divadle ako takej. Kým nákazlivosť divadlom je priam liečivá v eticko-recepčnom zmysle, nákazlivosť v divadle je zase vyvolávaná viacerými externými faktormi (vysoká koncentrácia obecnstva na konkrétnom divadelnom predstavení je z epidemiologického hľadiska vysoko riziková).

Začať by sme preto mohli prvým z vymenovaných javov viacnásobnej nákazlivosti divadla v zmysle jednotlivých recepčných vplyvov. Ako už bolo niekoľkokrát spomenuté – divadlo viacnásobne prezentuje viaceré „kontroverzie“. „Reakciu“ na diváckej strane je zase zvýšená miera recepčného zaujatia, ako aj stimulácia aktivizácie prirodzeného diváckeho záujmu o to, čo je predstavované. Zvýšená zážitkovosť sa týka už priamo recepcie divadelného diela. Rodí sa už priamo z nej. Spomínanú „nákazlivosť“ divadlom by sme mohli identifikovať v tomto akte recepčného procesu zakúšania konkrétneho sledovaného divadelného diela. Práve v ňom sa divák konfrontuje s viacnásobne dekodovanými podnetmi, znakmi rôznorodej rezonancie. „Nakazi“ sa danou výrazovosťou konkrétnej inscenačnej výpovede cez ojedinelú zákonitú celosť vnemu divadelného diela v bezprostrednom kontakte s ním – v prítomí sály divadelného hľadiska alebo „erupciou“ divadla na ulici (v rôznych pouličných divadelných postupoch), alebo v aktívnej interakcii v prístupoch tzv. imerzného divadla kdesi v site specific podmienkach. Dalo by sa povedať, že táto „nákazlivosť“ vzniká z autentického tu a teraz, ako aj neopakovateľnosti divadelného zážitku, ktorý nemožno reprodukovat' už v žiadnej konkrétnej realizovanej repríze. Preto sa ojedinele napr. náročné koprodukčné diela s minimálnym počtom odohratých repríz stávajú udalosťami ako napríklad koprodukčný projekt Divadla Pôtoň, Med a prach, Debris Comapny a Slávy Daubnerovej s názvom *Miracles* (2017).

V čom spočíva „nákazlivosť“ divadlom? Už viac ráz bolo zdôraznené, že za ňou stojí samotná intenzifikovaná výrazovosť divadelného diela. Často sa s ňou spája aj nevšedná udalosť v danom inscenačnom kontexte, ktorá určitým spôsobom zasiahne a priam vtrhne svojou výrazovou poetikou úplne neočakávané na diváka. Takúto podobu zväčša majú takpovediac „nepravidelné“ diela prezentované predsa len ako jednorazová udalosť (kde premiéra je aj derniérou). Môže ísť aj o divadelné diela, ojedinelé už len svojou priestorovou konfiguráciou alebo originálnym zasadením do exteriéru v rámci site specific. Divák v nich so zatajeným dychom zažíva bezprostredný kontakt, autentické ojedinelé prežívanie ojedinelosti situácie tu a teraz a je touto zainteresovanosťou na dianie bytostne vtiahnutý. Práve v postupoch jedinečných divadelných eventov sa zreteľne dostavuje sledovaná nákaza v recepčnom rozmere – šíriaca sa z kategórií priestorovosti, atypického rozhrania divadla/života – divadelnosti a performancie temer na úrovni (znovu)objavenej rituálnosti. Inými slovami povedané sa v takýchto zomknutých scénovaniach v netradičných priestoroch typu site-specific stáva z diváka svedok v tom najlepšom slova zmysle.

Možno povedať, že akákoľvek aktivizácia diváka v súčasných inovatívnych divadelných postupoch otvára čoraz viac možností k zreteľnejšej participácii na dianií či udalosti. Z diváka sa čím ďalej tým viac nestáva iba „pasívny voyer“, ale práve naopak aktívny divák – udivený nejakým divadelným zázrakom – zasiahnutý reálnym dianím, t. j. vyslovene nákazlivým, šíriacim sa navôkol. Stáva sa potom „nakazený“ zapusteným zážitkom zo scénickej reality.

V tom pre neho bezprostredne účinne spočíva vnímaná absorbovaná nákaza odvíjanou prebiehajúcou mystickosťou diania.

Divák sa tiež väčšmi môže hrať, resp. sa mu evidentne umožňuje prebudit' zrejmy ľudický element potenciálnej tvorivosti. Odrazu je z neho prieskumník – divák, svedok, participant, spoluaktér, tvorivý partner v skupine či osamote: akoby z nejakej sprostredkovanej, predávnej kolektívnej skúsenosti. Už poľský režisér, iniciátor idey chudobného divadla Jerzy Grotowski sa snažil rehabilitovať tento autentický kontakt medzi divákom a hercom nasledovnými vetami: „Je len jedna hodnota, ktorú ani film, ani televízia nebudú schopné prebrať z divadla: priama väzba rodiaca sa medzi živými bytosťami. Väzba, ktorá spôsobuje, že každý akt provokácie zo strany herca, každý prejav jeho mágie (ktorý divák nie je schopný zopakovať) sa stáva niečím veľkým a nezvyčajným. Od tejto živej erupcie nesmie diváka nič oddeľovať; nech sa postaví hercovi zoči-voči, nech na sebe pocíti jeho dych a jeho pot.“¹⁶ Aj súčasní tvorcovia, ktorí ju takto odomykajú, nechávajú, resp. umožňujú vo svojich dielach/eventoch revitalizovať rituálnu kolektívnu skúsenosť. Ich diela sú následkom toho epicentrami divadelnej nákazy. Dôležité je tiež poznamenať, že nejde o nejaký nový trend v inscenačnej praxi. Už medzi reformátormi svetového divadla 20. storočia by sa mohlo nájsť niekoľko podobných príkladov znovunavrátania sa k rituálnym koreňom divadla, ako aj protozákladom divadla (A. Artaud, J. Grotowski, P. Brook a i) i medzi viacerými súčasnými režisérmi i choreografmi.¹⁷

Je viac než isté, že sa takéto iniciatívy bežne vyskytujú aj v súčasných inovatívnych trendoch nielen slovenského divadla. Pozorovať v nich možno snahu tvorcov inak komunikovať, tlmočiť významové posolstvo a dosahovať zreteľne inú úroveň kvality komunikácie so špeciálnym publikom. Kolektívna spolupatričnosť v rituáli to rozhodne umožňuje. Vzniká počas nej zvláštny fenomén – participácie, interaktivity, často aj náležitej procesie, do ktorých je divák (kolektív divákov) priamo vtiahnutý v obklopujúcej scenérii divadelnej reality. Nastáva, obrazne povedané, „explózia“ divadelnej nákazy/nákazy divadlom. Diváci majú možnosť dostať sa až do ohniska diania a oveľa aktívnejšie ho pozorovať. Zažívajú kolektívnu spoluúčasť na ňom, ktorá je rozhodne iná než v hľadisku inštitucionalizovaného, repertoárového divadla. Je o živom spoznávaní divadelného posolstva aj interaktívnejšou formou (v istom zmysle ide o približovanie sa k sakrálnemu pôdorysu divadelnej rituálnosti). Spomenúť by sa dali mnohé príklady site-specific divadelných projektov, postupov, diel napr. v kostoloch, prostredníctvom realizovanej divadelnej omše. Rovnako sa dajú tiež spomenúť rôzne galerijné priestory, v ktorých sa z času na čas situujú aj divadelné podujatia často na rozhraní divadla – performancie – inštalácie s možnosťami voľného pohybu divákov.

Veľkým rezervoárom recepcného zasiahnutia je predovšetkým exteriérové prostredie vrátane pouličnej divadelnosti, kočovného (mobilného) divadla, príp. akejkolvek intervencie vo verejnom priestore. Sú v nich oveľa viac zahrnuté formy aktívnej divadelnej spoluúčasti, ktoré možno dobre rozpoznať prostredníctvom interaktívnosti, príp. odtabuizovanej procesuálnosti divadelného diela/performance. Rovnako sa v nich zapájajú aj prvky imerzie, participácie, procesie (koniec koncov, ako jeden z využívaných princípov pouličnej divadelnosti) až po rôzne iné formy demonštrácií na princípe ostenzie atď. Kolektívna spoluúčasť všetkých zúčastnených

¹⁶ GROTOWSKI, J.: *Divadlo a rituál*. Bratislava: Kalligram, 1999, s. 27.

¹⁷ Spomedzi súčasných tvorcov by sa mohol spomenúť divadelný režisér Viliam Dočolomanský aj so svojim medzinárodným divadelným štúdiom Farmy v jeskyni v Prahe.

potom následne vyvoláva príslušnú davovú „nákazu“ obklopujúcich dianím a teda aj nákazu divadlom v recepcnom zmysle.

3 Cesty recepcného zasiahnutia (Teatro Tatro: *Stalker*)

Príkladom osobitej recepcnej nákazlivosti divadelným dielom v exteriérovom prostredí by mohla byť tvorba divadelného združenia Teatro Tatro. Jeho doménou je výlučne inscenačná činnosť v prírodnej scenérii, resp. naturálnych podmienkach. Táto ich dominantná vlastnosť je svojím spôsobom nákazlivá (v divadelno-recepcnom zmysle). Za nákazu divadlom by sme v ich kontexte mohli pokladať mimoriadne prípady veľmi intenzívnej výrazovosti, ktoré zasahujú divákov oveľa hlbšie a extrémnejšie. Necháva ich doslova nasiaknuť atmosférou obklopujúceho sa prírodného areálu.

Režisér Ondrej Spišák (*1964) konštantne zotrúva v tvorbe divadelného združenia Teatro Tatro vo svojich obvyklých atribútoch exteriérovej divadelnosti. Využíva ju permanentne so všetkou jej potenciálnou „nákazlivosťou“.¹⁸ Do jeho inscenácií sa priam programovo dostali exteriérové atrakcie živlov, ktoré by sa v kamennom divadle mohli len veľmi zriedkavo uplatniť. Rozhranie tejto krajinskej scenérie a umeleckej reality pod šapitom, príp. stanom, umožňuje prax kočovnej (mobilnej) divadelnosti.¹⁹

O. Spišák napríklad takýmto spôsobom tematizoval v inscenácii *Stalker* (2018, Teatro Tatro Nitra, réžia: Ondrej Spišák) motív nákazy. Mohli by sme ju považovať za jeden zo zjavných príkladov „nákazlivej“ účinnosti divadelným dielom. Išlo o adaptáciu novely bratov Arkadija a Borisa Strugackých *Piknik na ceste* (1974), ktoré sfilmoval režisér Andrej Tarkovskij s názvom *Stalker* (1979). Režisér Ondrej Spišák sa ho rozhodol inscenovať, ako inak, v exteriérovom priestore. Divákov situoval do nebezpečnej, tajupľnej Zóny, zhodne s touto sci-fi predlohou. Tematika zamoreného, totálne kontaminovaného územia tajomnej Zóny, sa odrazu javila nanajvýš analogicky k pretrvávajúcej nielen ekologickej, ale hlavne ekonomickej (globálnej) kríze po nastávajúcej celosvetovej pandémie, preto aj v kontexte uplynulých udalostí nabralo toto dielo mimoriadne aktuálny rozmer.

¹⁸ Divadelná poetika Teatra Tatro spočíva v intenzívnej spätosti s krajinou scénickosťou. Stojí za tým idea prinášať divadelné umenie aj do odľahlejších lazov či periférií, kde je takpovediac možná bližšia interakcia s prírodnými živlami. O. Spišák situuje svoje diela od počiatku existencie Teatra Tatro zväčša na odľahlejšie miesta. Nielenže v nich tvorí, ale najradšej v nich prezentuje aj väčšinu svojich „svetových“ premiér. Pochopiteľne sa takýmto spôsobom akumuluje tvorivá energia, vyrastajúca z uplatnenia predovšetkým živého, prírodného materiálu, ako aj prirodzených, determinujúcich faktorov samotného prostredia. Stojí za tým stabilne zohratá režijno-scénografická platforma tvorby v Teatro Tatro, ktorá je dominantnou súčasťou jej celkovej výpravnosti. Najmä z tejto koexistencie režijno-scénografického tandemu (O. Spišák – F. Lipták, O. Spišák – K. Czech) veľmi často vyúsťuje prítlačlivé a svojím spôsobom nebývalé nákazlivé i tvorivo-hravé *theatrum mundi*.

¹⁹ Teatro Tatro predstavuje revitalizované umenie kočovných komediantov – potulných kaukliarov, príp. rôznych kočovných hereckých spoločností. Spontánne sa sformovalo ešte v začiatkoch 90. rokov 20. storočia ako voľné zoskupenie divadelníkov, režisérov, scénografov ich manželiek a detí pod Tatrami v Poprade (názov tohto divadelného združenia je odvodený z majestátnosti našich veľhôr, ku ktorým malo analogicky konkurovať divadelné umenie). Teatro Tatro teda suverénne i programovo súvislejšie expanduje do prírody. Tvorcovia neraz transponujú svoju činnosť do periférnych – odľahlejších areálov, miest, parkov či osád – vychádzajúc z toho, aby diváci nemuseli chodiť do divadla, ale divadlo k nim (ako v prastarej osúchanej fráze).

V čom spočívala táto paralela? Neviditeľný vírus nahrádzala v diele vysoká radiácia na spustnutom území, jednoznačne zdevastovanom zjavnou ekologickou katastrofou (zrejmä anticípacia s jadrovou haváriou v Černobyle z roku 1986). Aj tvorcovia nezávislého divadelného združenia Teatro Tatro si zjavne vybrali leitmotív tajomnej Zóny ako obraz spustnutej krajiny, zničenej ľudskou činnosťou z tejto predlohy. Zámerne akcentovali atmosféru tohto sci-fi diela, ktorou doslova nechali divákov nasiaknuť.

Zaujímavosťou tejto inscenácie²⁰ by mohla byť aj tá skutočnosť, že sa divák hneď pred vstupom ocitol vo zvláštnej recepcnej fáze zakúšania divadelného diela (rozhodne netradičného, inovatívneho v kombinovanom skĺbení prvkov site-specific divadelných postupov i exteriérového divadla ako takého).²¹ Stal sa účastným na sci-fi deji už tým, že sa nechal na miesto situovania inscenácie doviest' po vytýčenej prieskumnej trase armádnyimi sprievodcami. Aj divadelný kritik Milo Juráni zdôraznil vo svojej recenzii tento významný recepcný aspekt introdukcie tejto inscenácie: „Diváci nasledujú vojakov netradičným exteriérovým foyerom s čelovou baterkou na hlavách a s „antiradiačnou“ tabletkou v bruchu. Musia našľapovať opatrne, aby nezakopli, teda nespadli do „pasce“. V nočnej hodine navyše areál pôsobí tajomne, zlovestne až snovo a evokuje Zónu približne tak, ako ju zachytil Tarkovského film.“²² Inými slovami povedané, musel prekonať istú aktivitu namiesto pasívneho sledovania diela. Tá sa od neho očakávala už pri vstupnom rituáli odovzdávania vstupeniek (po zjedení šumivého cukríka proti radiácii). Prostredníctvom užitej tabletky na cmúľanie absorboval doslova komplexnejší divadelný vnem, do ktorého sa doslova zapojil aj chuťový zmysel. Užitý cukrík v ňom zásadnejšie odštartoval nevšedný recepcný prístup. Divák preto získal pred vstupom do objektu (rituálom preukazovania sa zakúpenou vstupenkou) pomyselnú „imunitu“ pre úspešné prežitie v tajomnej „zamorenej“ zóne.

Po absolvovaní pešej exkurzie sa ocitajú diváci vo vojenskom stane aj so svojou nehostinnosťou a drsnosťou (korešpondujúcou rovnako s okolitým areálom). Sú svedkami inscenovanej sci-fi kovbojky, ktorej hlavným aktérom je Roderick (Milan Ondřík) – sprostredkovateľ medzi Zónou o okrajom Zóny (prinášajúci odtiaľ mnohé cenné predmety často nezákonným spôsobom pre účely zabezpečenia svojej rodiny). Mieša sa v ňom zločinecká črta s krehkou citlivosťou milujúceho muža i otca postihnutej dcéry. Koridor hracieho priestoru v strede dokázal vytvoriť bezprostredne tesnú interakciu s hercami a ich prechodmi z jednej strany na druhú v obdivnom plynutí. Inscenáciu sprevádzali viaceré bizarné časopriestorové ilúzie, rafinované narábanie so svetlom, bábkami, zvukom, resp. rôznymi zvukovými ruchmi či efektmi. Tvorcovia ho zväčša využívali na promptné zmeny akcií a jednotlivých obrazov. Honba

²⁰ Ondrej Spišák: *Stalker* – adaptácia: Ondrej Spišák – scény a bábky: Karel Czech – kostýmy: Katarína Hollá – réžia: Ondrej Spišák – účinkujú: Milan Ondřík, Agáta Spišáková, Zuzana Konečná, Vít Bednárik, Peter Oszlík, Milan Vojtela, Šimon Spišák, Ondrej Spišák – premiéra: 29. apríla 2018, areál bývalých Zoborských kasární, Nitra.

²¹ Réžisér volil pri každej repríze tejto inscenácie netradičnú, skôr bizarno-atypickú polohu situovania (pôvodne to mal byť les, prostredníctvom ktorého mohli diváci aktívne prežiť putovanie sychravou krajinou). Premiéra tejto inscenácie sa napokon uskutočnila v areáli nitrianskych kasární (dlhodobo opustených a nevyužitých). Mali napospol vzbudzovať charakter poloindustriálnej, urbánnej zóny, navyše spustnutej s evidentným aspektom istého odcudzenia/opustenia.

²² JURÁNI, M.: Drsný sci-fi western s etickým presahom. In *kód – konkrétne o divadle*, roč. 12, 2018, č. 6, s. 13.

za pokladmi Zóny rôznymi prevádzачmi (stalkermi), vedcami, profesormi-fyzikmi či Mrchožrútom vyvrcholila túžobným získaním Zlatej gule i za cenu pokútnych praktík. Jej tajomstvo má priniesť ľudstvu šťastie.

Išlo v tejto inscenácii o hru výlučne antiiluzívneho charakteru. Užitie lieku (medikamentu) „proti rádiácii“, nasledovanie para-militantných jednotiek „lesom“ (v konkrétnom prípade nitrianskej premiéry areálom nitrianskych kasární) v nočnom šere s tajomnou atmosférou neznámeho. Antiilúziu tvorila priznaná akosť tabletky v podobe obyčajného šumivého cukrika, ktorý sa nástočivejšie vyžadoval prehltnúť už pred vkročením do neznámeho i mierne nebezpečného terénu.

Vojenský sprievodcovia v maskáčoch so zbraňami a baterkami svietiacimi na hlavách sa hneď po vstupnej ceremónii ujali davu divákov, aby ich previedli v nočnom režime zarastenými chodníkmi, cestami, schodiskami bývalého vojenského areálu. Vznikla teda zaujímavá situácia, keď diváci doputovali do epicentra zamorenia v kulisách rozpadnutých, ošarpaných budov vojenských kasární. Vynaložená energia od vstupnej brány umožnila divákovi takpovediac zažiť atmosféru prechodu neviditeľnou zónou zamorenia územia „radiáciou“ (nie veľmi odlišnej od tej v románe bratov Strugackých).

Zóna tajomného nepoznaného ohrozenia zreteľne číhala zo všetkých strán. Takýmto spôsobom sa v diváckom (recepčnom) vedomí dostavil zapúšťajúci stav enormného zamorenia, známeho skôr z dôverne zažitých branných cvičení z niekdajších čias. Zámerom tvorcov bolo dostať svojim divákovi tento zážitok reálne pod kožu. Výsledkom sa stala istá „recepčná imúnosť“ voči samotnej zakúšanej divadelnej reality, do ktorej sa divák musel krok za krokom prepracovať. Najskôr vstupnými, iniciačnými obradmi, neskôr vlastnou pochôdzkovou aktivitou, ako aj ďalšími prostriedkami: rozprestretým stanom nepôvabnej vizáže, valiacim sa dymom okolo neho z neďalekého dymostroja, projekciou videofilmu z ekologickej katastrofy na priľahlú stenu vojenskej budovy či stereotypne opakujúcimi sa zvukovými slučkami nahovoreného oznamu o výstrahe nebezpečnej radiácie, ktorou mali byť účastníci nemilosrdne vystavení. Všetky tieto naraz absorbované podnety predstavovali dohromady riskantnú polohu určitej, vedome posiatej kontaminácie celého komplexu nočnej krajiny (recepčná imúnosť vs kontaminácia s naturalistickým výrazom rozpadu, chátrania, deštrukcie).

Priestorová kategória spolu s atmosférou tvorila vstupný predpoklad k samotnej recepcii tohto divadelného diela. Tvorcovia vyslovene pracovali s ilúziou kontaminovaného prostredia. Slúžila im k tomu „kulisa“ bývalého kasárenského komplexu, ktorý svojou nevyužívanou spustenosťou začínal doslova obrastať prírodou – krami, stromami, zeleňou/rôznou vegetáciou (podobne ako v známom, turisticky vyhľadávanom meste duchov na Ukrajine Pripjať, významnom príklade tzv. temného turizmu).²³

V tomto zmysle možno konštatovať, že nitrianski inscenátori účinne pracovali s faktormi daného prostredia. Na rozdiel od predchádzajúcich inscenácií (odohrávajúcich sa v zmysle kočovného divadla mobilného typu v maringotke, stane, šapitó sa tentoraz dramaturgicky zahrnul prírodný aj urbánny charakter krajiny, evidentne po nejakom ľudskom zásahu. Režisérovi väčšmi učarovalo práve takéto rozrastanie sa prírody a ľudskej architektúry. Ich

²³ Tu treba tiež spomenúť, že i tejto inscenácii predchádzal výskum – tvorcovia si zaplatili letenky a vydali sa navštíviť spomínané mesto duchov, ktoré ich výrazne zasiahlo svojou desivosťou postkatastrofy. Porovnaj In MICHNOVÁ, M. (ed.): *Kritická platforma*. Martin : Slovenské komorné divadlo, 2019, s. 37. Bez ISBN.

vzájomné splynutie sa režisérovi ideálne hodilo ako „reálna“ ilúzia krajiny scenérie po značnej environmentálnej kataklizme. O. Spišák obligátne využil rozložený stan (tentoraz vojenský) ako v prípade skorších inscenácií: *Cirkus Charms*, *Majster a Margaréta*, príp. *Prorok Ilja*, *Bianka Braselli* atď. Aj vo svojej zatiaľ najaktuálnejšej inscenácii si dovoľil hru s divákom, ako aj s jeho obľúbenou doménou – hrou na ilúziu a antiilúziu zároveň. Režisér tak postupne nechal divákov vstúpiť do divadelnej – znakovej ilúzie tým, že ich hneď nevypustí do vojenského stanu. Inscenácia sa odohrávať na inom mieste (vzdialenejšom). Jej prvé momenty otvárajú (ako kvázi pomyselná introdukcia inscenácie) vstupné ceremónie obligátnej kontroly vstupníkov. Ako už bolo viacsobne spomenuté, vyžaduje sa od nich vyloženie istej aktivity doslova prekliesniť sa k miestu hrania, t. j. k priestoru na čistine, kde je uprostred rozprestretý nevábny vojenský stan. Diváci sa takouto pochôdzkovou činnosťou dostávajú do spomínanej fázy recepčného absorbovania konkrétneho príbehu (na motívy sci-fi predlohy A. a B. Strugackých). Je viac než isté, že cieľom tvorivého tímu je intenzívne recepčné vnáranie sa ako určitá preliminárna (predvstupová) fáza recepcie a interpretácie divadelného diela. K tomu je prakticky využitá naturalistická vlastnosť reálneho prírodného i urbanistického charakteru prostredia nitrianskych kasární. Recepčným vnáraním sa divák oveľa autentickejšie priblížil k jadrú imanentnej tvorivej koncepcie režiséra i celého kolektívu: ich recepčnému imagenu a doslova ňou, takto zahľtení zostali pod jej nákazlivým vplyvom.

Podobne aj diváci pred vstupom do šapitó Teatra Tatro v inscenácii *Majster a Margaréta* (2014, réžia: Ondrej Spišák) prechádzali diváci dôkladnou iniciálnou (vstupnou) kontrolou dvoch kvázi SBS – károv (Juraj Kemka a Martin Nahálka). Aj v tom zjavne vidieť veľmi často prítomný tzv. antiiluzívny princíp: hra na to, že daná bezpečnostná kontrola je nevyhnutná: pričom divák vidí, že skener akoby pred štadiónovou bežnou kontrolou je len priznaná atrapa z dreva. Aj napriek tomu herci kontrolujúci divákov, jedného po druhom, sú prítom maximálne seriózní, čím zvyšujú, samozrejme, komickosť v rámci tohto celého „vstupu“. Podobne sa v zástupe pred šapitó tmolí i morfondirujúci kritik, predčasne odhovárajúci prítomných účastníkov od danej inscenácie.

Dalo by sa v prípade tvorby Teatra Tatro zreteľne hovoriť i o kvázi extrémnom prístupe, využívanom v jednotlivých inscenáciách: *Prorok Ilja* (2005), *Majster a Margaréta* (2010) či *Stalker* (2018). Tento drsný (temer až naturalistický, maskulinny) akcent tvorby totiž silne rezonoval najmä z týchto troch spomínaných inscenácií. Išlo o prílišné zdôrazňovanie (antiiluzívne) priznávanie významných faktorov prostredia.

V inscenácii *Prorok Ilja* (2005) napríklad veľmi intenzívne využívanie elementu zeme, príp. vody (herci sa v inscenácii doslova váľali v blate), príp. prachu, alebo sa voda v mnohých scénach vylievala z lavóra na ostatné postavy, resp. sa ňou zmiešala zem s vodou na blato atď.). Súčasťou antiiluzívneho využívania prírodného živlu sa stal aj záverečný katarzný dážď, ktorý sa rinul na postavy sediace za prestretým stolom „poslednej večere“, sfkajúc prítom slepačiu polievku. Extrémnym variantom vplyvu jednotlivých prírodných živlov do reálneho diania (resp. tesného obtekania divadelnej reality so životnou realitou) sa stali neraz nepredvídateľné vplyvy kontrastného vyčíňania počasia. Jedným z takýchto príkladov prekrývania autentickejšie reality a umeleckej fikcie ponúkla aj autenticky zažitá konkrétna repríza tejto inscenácie. Išlo o prietrž mračien, ktorá prispela k citeľnému atmosférotvornému recepčnému zážitku. Vyčíňajúca búrka, tento prítomný aktuálny živel, doslova „účinkoval“ ako prirodzená scénická kulisa (najmä akusticky, príp. fyzickým stupňom zasiahnutia na diváka). Diváci vnímali hukot ťažkých

kvapiek padajúceho lejaku o textúru stanu ako integrálnu súčasť inscenačného diania. Prírodná živelná akcia sa tak skoncentrované zžila s tou iluzívnou (v inscenácii v spomínanom záverečnom katarznom daždi použili tvorcovia umelý stekajúci dážď z vyhotovenej, zabudovanej nádrže, spúšťanej zhora). Dážď sa tak v tomto prípade prekryval s tým reálnym, prírodným. V kontexte exteriérového divadla sa ideálne príroda stala divadlom. Tvorcovia ju evidovali, sčasti s ňou aj počítali (to je zrejmé risk i zisk takejto exteriérovej tvorby, keď sila prírody nadobudne funkciu plnohodnotnej zložky, resp. umeleckého prostriedku nesmiernej spektakulárnej atrakcie). Režisér O. Spišák s ňou vo vyhrotených situáciách montážne počítal a vhodne ju zakomponoval.

Na základe toho by sme mohli konštatovať, že príroda vyslovene synchronizuje s konkrétnou inscenačnou koncepciou – inokedy ju doslova deštruuje. V spomínanej repríze bol zrejmy viac prvý prípad – keďže príroda (náhly zrejmy aktuálny atmosférický jav) „dramaturgicky“ zapadala a „hrala“ v inscenácii ako integrálna kulisa, napríklad spomenutá búrka s hromobitím a hustým lejakom.

Aj v prípade inscenácie *Majster a Margaréta* sa v drvivej väčšine tiež o slovo prihlásili kozmologické živly (využívala sa ich symbolicko-znaková funkcia). Opätovne aj táto inscenácia sa odohrávala na periférii (premiéra sa odohrávala na salaši v Cabaji pri Nitre, čo len priaznivo prispelo k rôznym prienikom exteriérovej, živej reality: do znakovkej fikcie, odkrývanej divadelnej javiskovej ilúzie). Do nového vytvoreného stanu (autor a realizácia Fero Lipták) expandovali neustále: automobil, stroj času či rôzne ďalšie živé atrakcie z exteriérového prostredia. Kým v Prorokovi Iljovi väčšmi dominovala zem a voda – v tejto Spišákovskej inscenácii zase oheň ako jeden z ďalších významných kozmologických živlov. Režisér s ním niekoľkonásobne manipuloval: iluzívne i antiiluzívne, pochopiteľne, ako to je u neho viac než typické. Vyslovene otvorený oheň v podobe veľkej vatry sa nachádzal v tesnej blízkosti stanu (odkrytím jednej jeho strany s exteriérovou nočnou scenériou sabatu čarodejníc). V tomto najvypuklejšom scénickom obraze sa presunulo miesto hrania mimo priestor šapitó do jeho tesného okolia, kde v nočnej scenérii s praskajúcim ohňom dokonale synchronizovala sila prastarého živlu s jeho magickou funkciou.²⁴

Tak ako divadlo intervenuje do prírodného prostredia (situuje sa tvorcami do miest rôznych lazov, salašov, predmestí, parkových areálov a pod.), aj príroda sa jeho tvorivo dotýka. Spomínané prieniky živlov do jednotlivých predstavení sú toho jasným dôkazom. Nielenže sa tvorcovia v nich pohrávajú s kozmologickými prvkami v rôznych rozsahoch i dimenziách, ale ich tiež využívajú ľubovoľným antiiluzívnym spôsobom. Vďaka tomu nechávajú výlučne prekryvať scénickú realitu kontextom prírodného prostredia, resp. dochádza k účinnejším, tesnejším dotykom externých faktorov prírodnej reality s divadelnou v oveľa frekventovanejšej miere. Vplyv autentického prírodného prostredia je viac než citeľný, ba dokonca i vhodný pre adekvátne uchopenie, recepcné prijatie diela prostredníctvom evidentného vnárania sa, zžívania doslova s prírodnými kulisami a celkovou obklopujúcou scenériou navôkol.

Projekt Teatra Tatro by sa dal označiť ako jeden kontinuálny experiment: uplatnenia či realizovania intenzívnej divadelnej činnosti v prírode aj so svojou spektakulárnou účinnosťou

²⁴ Divák zahliadol v pozadí sa mihotajúce siluety nahých tancujúcich tiel okolo rozloženého ohňa. Išlo o jeden z najexponovanejších obrazov tejto inscenácie, v ktorej sa miesili pohanská nespútanosť a explicitná nahota v takom rozmere, že inscenácia nadobúdala realnosť autentického sabatu.

v bezprostrednej blízkosti a organickej prepojenosti s divadelnou činnosťou. Z tejto extrémne vyhrotenej tendencie – prepájania reality umeleckej fikcie so živou atraktivitou prírodnej sily sa vyvinula vábivá, potenciálna nákazlivosť divadla – odhaľovaného, hraného a neustále obklopaného tichom exteriérovej samoty konkrétnej lokality inscenovania. Záverom možno zreteľne potvrdiť, že tvorba Teatra Tatro sa odohráva v kontexte krutej drsnosti, surovosti prírodných podmienok i rôznych determinujúcich faktorov prostredia. Kvôli tomu, ale najmä preto je obdivovaná doma i v zahraničí pre svoju naturalistickú skutočnosť, explicitnú vernosť i autentickú ľudskú láskavosť.

Záver

Príťažlivá nákazlivosť divadla sa ukázala najmä v kontexte mimoriadnych karanténnych opatrení vyslovene príležitosťou k uvedomeniu si jeho hlbšej hodnoty v spoločnosti a kultúre. Je divadlo ako nákaza v prenesenom zmysle, alebo je divadlo samo o sebe nákazlivé vo viacerých rozmeroch? Odpovede na túto otázku sme sa snažili nastoliť v tomto texte, ktorý vznikol paralelne počas vypuknutej krízy celosvetovej pandémie. Ponúkol niekoľko kontroverzných zamyslení sa nad nákazlivosťou v divadle a samotnou nákazlivosťou divadlom najmä v podobe osobitého recepcného zasiahnutia, ohromenia. Je ním autentický prežitý divadelný zážitok v priamej interakcii živých aktérov a účastníkov.

Štúdia je výstupom grantového projektu:

VEGA 1/0282/18 Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989.

Literatúra a zdroje

- ARTAUD, A.: *Divadlo a jeho dvojník*. Bratislava: Tália-press, 1993, 147 s. ISBN 80-85718-06-5.
- CARLSON, M.: *Dejiny divadelných teórií*. Bratislava: Divadelný ústav, 2006, 447 s. ISBN 80-88987-23-7.
- DUDZIK, W.: *Ke kulturní teatrologii*. In KUNDEROVÁ, R. (ed.). *Tendence současného myšlení o divadle*. Brno: JAMU, 2010, 311 s. ISBN 978-80-86928-82-1.
- GROTOWSKI, J.: *Divadlo a rituál*. Bratislava: Kalligram, 1999, 208 s. ISBN 80-7149-276-0.
- JURÁNI, M.: Drsný sci-fi western s etickým presahom. In *kød – konkrétne o divadle*, roč. 12, 2018, č. 6, s. 11 – 15. ISSN 1337-1800.
- MICHNOVÁ, M. (ed.): *Kritická platforma*. Martin: Slovenské komorné divadlo, 2019, 62 s. Bez ISBN.
- SCHECHNER, R.: *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava: Divadelný ústav, 2009, 341 s. ISBN 978-80-89369-11-9.
- STRUGACKIJ, A. – STRUGACKIJ, B.: *Piknik u cesty*. Praha: Mladá fronta, 1985, 141 s. Bez ISBN.
- SPIŠÁK, O.: *Stalker*. [Scenár k divadelnej inscenácii.]. Nitra: Teatro Tatro, 2018, [Rozmnoženina.]. 18 s. Bez ISBN.

Attracting Contagion of Theatre

This contribution on contagiousness of theatre is a passing reflection on theatre at the time of a pandemic. It emerged during one, capturing the subject of a widely spreading contagion of the novel coronavirus. As a matter of priority, the author views the pandemic as an opportunity for a creative approach to the phenomenon of theatre in society. The coronavirus lockdown significantly affected operations of individual theatres and the theatre season. This is partly why the contagiousness of theatre is being likened to the wide spread of infection, with the author noting its presence as a dangerous element in a play called *Stalker* (2018, Teatro Tatro, Nitra). The author not only takes notion of contagion as the subject matter of the play, but also dives more deeply into the reception level of being ‘infected’, i.e. actively hit by theatre.

doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Katedra kulturológie,
FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01 Nitra
mballay@ukf.sk

Kríza – slepá ulička alebo ozdravný proces?!

Niekoľko poznámok k vymedzeniu pojmu kríza

Katarína Gabašová

Abstrakt

Kríza je jedným z najskloňovanejších pojmov za posledné desaťročia. Vzhľadom na rozmanité prístupy jej vymedzenia a klasifikácie, ako aj širšie používanie pojmu je dôležité upriamiť pozornosť na metodologickú neujasnenosť a nejednoznačnosť definícií. Najmä v médiách sme svedkami inflácie pojmu s dôrazom na jeho negatívny význam, čo predstavuje účelovú redukciu. Preto si kladieme otázku, či je kríza slepou uličkou alebo ozdravným procesom. Cieľom príspevku je analýza pojmu kríza v súvislosti s jeho etymológiou, používaním a interpretáciou v euroatlantickom kultúrnom kontexte. Primárne sú východiskom analýzy vybrané sémantické modely nemeckého historika Reinharta Kosellecka, reflektujúce pojem krízy v kontexte filozofie dejín, a tiež slovníkové výklady v slovenskom jazykovom prostredí. Zámerom je poukázať na metamorfózy interpretácie pojmu kríza s ohľadom na jeho obsah a rozsah, čo súvisí aj s jestvujúcou typológiou kríz a úsilím o etablovanie všeobecnej teórie krízy – krízológie.

Kľúčové slová

Kríza, konceptualizácia, Reinhart Koselleck, typológia kríz, sémantické modely, krízológia.

Úvod

Slovo kríza je najčastejšie používané vo význame rozhodujúceho okamihu v ťažkej situácii.

Nezriedka je kríza interpretovaná na základe zjednodušenia v dvoch významoch – nebezpečenstvo a príležitosť. Pojem krízy sa pôvodne používal v oblasti súdnictva, vojenstva, medicíny a teológie. Mohli by sme ho zaradiť medzi pojmy, ktoré podliehajú mnohoznačnosti, rozmanitosti uhlov pohľadu a kontextov, ale aj redukcii a dezinterpretácii, a preto sa často vytráca ich presný význam.

V spoločenských vedách má pojem kríza blízko k pojmom riziko, katastrofa a kolaps. Najmä v médiách často dochádza k spájaniu týchto pojmov s apokalyptickými dimenziami. Aktuálne sme v našom každodennom „absurdistane“ svedkami inflácie pojmu kríza, o čo sa pričínili najmä médiá v súvislosti s pandémiou ochorenia spôsobeného koronavírusom Covid-19. O inflácii pojmu písal už v 90. rokoch 20. storočia nemecký historik a filozof Reinhart Koselleck, pričom vychádzal z výkladov pojmu vo francúzskom slovníku z roku 1840, v ktorom sa objavilo konštatovanie o častom výskyte slova kríza v médiách. Koselleck však upozornil, že

„ak by hromadne rozšírené používanie tohto slova bolo dostatočným príznakom skutočnej krízy, žili by sme v kríze, ktorá zachvátila všetko. Tento spätný záver však primárne svedčí skôr o nevyhranenom hovorovom úze, než aby prispel k diagnóze našej situácie“. ¹

Vzhľadom na uvedené je zámerom autorky upozorniť na metodologickú nejasnosť, mnohoznačnosť a tendencie redukovania významu pojmu kríza na negatívne zafarbené konotácie, čo zrejme súvisí s teologickým významom pojmu – boží súd, posledný súd. Zodpovedať otázku, či môžeme krízu interpretovať ako slepú uličku alebo ozdravný proces, nie je jednoduché. Z pôvodného významu pojmu vyplýva, že ide o úsudok, rozhodnutie smerom k zmene s cieľom odbúravania nefunkčného a starého nástupom nového a progresívneho. Chápanie krízy ako ozdravného procesu sa spája najmä s lekárskeym, ekonomickým a politickým výkladom pojmu. Švajčiarsky historik a teoretik kultúry Jacob Burckhardt vypracoval teóriu krízy ako jediný z autorov súhrnných historických koncepcií v 19. storočí. Krízu považoval za „nový vývojový uzol. Krízy sú očistnými procesmi: odstránia množstvo životných foriem, z ktorých dávno vyprchal život a ktoré by inak s ich historickými právami nebolo možné odstaviť“. ² Týmto tvrdením vyzdvihol jej pozitívny, resp. ozdravný rozmer.

V prípade interpretácie krízy ako slepej uličky vychádzame z teologického výkladu pojmu – posledný súd, boží súd, ktorý bol a je používaný metaforicky s väzbou na budúcnosť a implikuje skôr negatívne smerovanie alebo dôsledky. Položená otázka zostáva kardinálnou a odpoveď sa môže líšiť v závislosti od rôznych uhlov pohľadu, sfér diskurzu a kontextov.

V príspevku sa venujeme etymológii a vývoju používania pojmu kríza, slovníkovým výkladom v slovenskom jazykovom prostredí, vybraným sémantickým modelom optikou Kosellecka, typológií kríz a v závere reflektujeme snahy o etablovanie všeobecnej teórie krízy – krízológie. Zvolený postup súvisí so zámerom identifikovať zmeny v interpretácii pojmu kríza, na jednej strane s ohľadom rozšírenie jeho obsahu aj rozsahu a na druhej strane s redukciami jeho obsahu v negatívnom zmysle slova. Výber konkrétnych sémantických modelov ovplyvnil fakt, že Koselleck (považovaný za jedného z najvýznamnejších historikov 20. storočia) upozornil na filozoficko-dejinnú dimenziu pojmu kríza v súvislosti s filozofickou kritikou kultúry. Jeho prístup k skúmaniu interpretácie pojmu kríza v kontexte spoločenského vývoja v dejinách považujeme za inšpiratívny s ohľadom na položenú otázku, či je krízu nutné vnímať v pozitívnom alebo (len) v negatívnom význame.

Kríza – o pôvode, vývoji a výkladoch pojmu

Z dejín pojmu vyplýva, že slovo kríza, „krisis“ (κρίσις), bolo nenahraditeľným pojmom gréckeho jazyka. Slovo „krisis“ je odvodené od slovesa „krīnō“ (κρίνω), t. j. oddeľovať, vyberať, rozhodovať, posudzovať v zmysle konečného neodvolateľného rozhodnutia. Pojem implikoval alternatívy, ktoré nepodliehali možnosti revízie. Išlo o nekompromisné buď – alebo: právo alebo bezprávie, život alebo smrť, spása alebo ztratenie. Význam pojmu kríza sa v hippokratovskej škole spájal s kritickou fázou ochorenia, v ktorej sa zvädzal boj medzi životom a smrťou a rozhodnutie sa považovalo za nevyhnutné. ³ Aristoteles používal pojem v politickej oblasti vo

¹ KOSELLECK, R.: Některé otázky spojené s dějinami pojmu „krize“. In PECHAR, J. (ed.). *Pojem krize v dnešním myšlení*. Přeložil kolektiv pod vedením J. Pechara. Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1992, s. 47.

² BURCKHARDT, J.: *Úvahy o světových dějinách*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 166.

³ Pojmom kríza sa v antickej medicíne označovala konkrétna fáza choroby, resp. jej vyvrcholenie ako potenciálny bod obratu. Pojem sa používal aj v súvislosti s prognostickou funkciou, pričom sa stanovili

význame zachovávaní práva a politických rozhodnutí, ktoré predpokladali správny úsudok. Teologické používanie pojmov „krisis“ a „judicium“ vychádza z právnického jazyka, ale počnúc Novým zákonom získavajú nový význam, a to boží súd, posledný súd. Z uvedeného vyplýva, že pojem kríza zahŕňal všetky rozhodujúce okamihy v živote jednotlivca aj spoločnosti. Rozhodnutie a správny úsudok determinoval vhodný čas, preto sa pojem spájal s dimenziou času, prognózami nielen v medicíne, ale aj v oblasti súdnictva, práva, vojenstva a v teológii napriek tomu, že presný čas posledného súdu nepoznáme.⁴

V latinčine došlo k prevzatiu pojmu v tvare „crisis“ vo význame rozhodnutie, rozhodujúci obrat, zvrät, rozhodujúci okamih, ale aj súd alebo kritika.⁵

Slovo aj pojem kríza sa udržali v latinčine od obdobia antiky až po raný novovek. V medicínskom zmysle sa uplatnil výraz „crisis“ a v teologickom „judicium“ alebo „judicium maximum“. Dejiny pojmu „krisis“ sa vyvíjali tak, ako tomu bolo aj v iných prípadoch, vo väzbe na cirkevné inštitúcie. Do národných jazykov „krisis“ preniká na sklonku stredoveku. Z pôvodných oblastí, v ktorých sa pojem kríza používal, sa rozšíril aj na politiku, psychológiu, ekonómiu a historiografiu. Koselleck tvrdí, že rozšírenie používania pojmu kríza prispelo zároveň k etablovaniu uvedených oblastí ako samostatných vied. V 18. storočí sa pojem osamostatnil od primárne medicínskeho významu. Lekársky význam pojmu kríza sa používal ako metafora a aj zásluhou osvietenstva ustupuje jeho pôvodný význam, preto sa zaraďoval medzi dejinné pojmy. Pojem krízy získal filozoficko-dejinnú dimenziu a spájal sa s cieľom výkladu dejinného vývoja prostredníctvom diagnózy súdobej spoločnosti a kultúry. Pojem kríza sa od Veľkej francúzskej revolúcie stáva nezastupiteľným interpretačným nástrojom pre oblasť politických a sociálnych dejín. Obdobie priemyselnej revolúcie je v oblasti ekonomiky a hospodárstva sprevádzané a ovplyvňované vedecky rozvinutou teóriou krízy a konjunktúry. Naopak, v historických koncepciách 19. storočia chýba explicitná teória krízy, výnimkou je Burckhardt a jeho dielo *Úvahy o svetových dejinách* (1873). Teórie krízy sa aj v 20. storočí obmedzili na špeciálne vedy, napr. psychiatriu a politológiu.⁶

kritické dni priebehu ochorenia. S pojmom kríza sa stretávame aj v teórii štiav v zmysle narušenia ich rovnováhy v ľudskom tele. V slovníkových výkladoch z oblasti medicíny sa dodnes uplatňuje vo význame náhleho obratu, poklesu horúčky, ale aj záchvatu, život ohrozujúceho stavu alebo zhoršenia zdravotného stavu. Podľa *Veľkého lekárskeho slovníka* je kríza – 1. vrcholný bod obratu určitého ochorenia, v ktorom sa rozhoduje o zlepšení či zhoršení zdravotného stavu; bývala klasická pri pneumóniách pred zavedením antibiotík; 2. náhly pokles vysokej horúčky; 3. prudké zhoršenie ochorenia s ťažkými prejavmi zlyhávania daného orgánu, tyreotoxická k. pri zvýšenej funkcii štítnej žľazy – hypertyreóze, addisonská k. pri zlyhaní nadobličiek – hypokortikalizme. Porov. lýza, gréc. krisis – rozhodnutie od krino – oddeliť, rozhodnúť. In *Veľký lekársky slovník*. [online]. [cit. 2020-05-06].

Dostupné na: <http://lekarske.slovníky.cz/pojem/krize>

⁴ KOSELLECK, R.: Některé otázky spojené s dějinami pojmu „krize“. In PECHAR, J. (ed.). *Pojem krize v dnešním myšlení*. Přeložil kolektiv pod vedením J. Pechara. Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1992, s. 47 – 48.

⁵ ŠPAŇÁR, J. – HRABOVSKÝ, J.: *Latinsko-slovenský a slovensko-latinský slovník*. Bratislava: SPN – Mladé letá, 2003, s. 148.

⁶ KOSELLECK, R.: Některé otázky spojené s dějinami pojmu „krize“. In PECHAR, J. (ed.). *Pojem krize v dnešním myšlení*. Přeložil kolektiv pod vedením J. Pechara. Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1992, s. 48 – 50.

V nadväznosti na uvedené môžeme konštatovať, že k rozmachu teórie krízy dochádzalo najmä v druhej polovici 20. storočia, čo súviselo nielen s dvomi svetovými vojnami a so studenou vojnou, ale aj s devastáciou životného prostredia a reflexiou kultúry ako v stave krízy. Vybrané texty 20. storočia venujúce sa teórii krízy v kontexte kritiky kultúry reflektujú príčiny, prejavy, priebeh a dôsledky spoločenských javov a trendov, ktoré boli identifikované či už na lokálnej, národnej, alebo globálnej úrovni, a boli vyhodnotené ako krízové alebo ako rizikové či ohrozenia. V diskusiách prirodzene panuje nejednotnosť v názoroch na konkrétne koncepcie krízy aj v uvedenom kontexte krízy kultúry. Polemika je často sprevádzaná extrémnou polarizáciou o príčinách, prejavoch, dôsledkoch a riešeníach kríz, a to v zmysle odmietania krízy, zľahčovania situácie alebo, naopak, je v daných intenciách badateľné „bezbrehé“ označovanie „všetkého“ za krízový stav.

Ako interpretujeme pojem kríza? Autorka zdôrazňuje nejasnosť v používaní pojmu a častú dezinterpretáciu jeho pôvodného významu. Je nutné poznamenať, že v gréckych a latinských významoch pojmu kríza (v najširšom zmysle slova) nenachádzame explicitne vyjadrené negatívne významy, ako je to v slovenskom jazyku. Vo výklade pojmu došlo k rozšíreniu významu v súvislosti s ťažkou a komplikovanou situáciou, pričom do úzadia sa dostala kríza vo význame súdu alebo úsudku. V nasledujúcej časti textu sa venujeme slovenským slovníkovým výkladom s cieľom identifikovať zmeny v obsahu pojmu kríza.⁷

Z hľadiska etymológie pojmu podľa *Stručného etymologického slovníka slovenčiny* pochádza z lat. crisis, čo je prevzaté z gr. krisis (κρίσις), rozhodovanie; rozhodujúci obrat, od gr. krīnō (κρίνω), oddeľujem, rozlišujem, rozhodujem; pôvodne išlo o termín medicíny vo význame rozhodujúci bod, obrat, ťažká fáza ap. bolo prenesené aj na hospodárske či politické pomery.⁸ Širšia škála významov pojmu kríza, ktoré sa však v slovníkoch nie vždy objavujú, je markantná už z gréckeho krisis: rozhodnutie, súd, odsúdenie, spor, závod, zápas, úsudok, výrok, obžaloba, právo, spravodlivosť, trest.⁹ Pôvodný význam pojmu odvodený od slovesa „krínó“ ilustruje chápanie krízy v starovekom Grécku od objasňovania a rozhodnutia smerom k zmene. Kríza vo význame obratu vo vývoji deja antickej drámy implikuje výsledky tohto vývoja s cieľom zabrániť negatívnym dôsledkom alebo katastrofe.

V *Slovníku súčasného slovenského jazyka* je kríza definovaná ako: 1. ťažká, zlá, zhoršená situácia, vyvrcholenie ťažkého prechodného stavu; rozhodujúci okamih, po ktorom nastáva obrat: citová, duševná, existenčná, manželská, morálna, mravná, názorová, osobná, vnútorná, tvorivá k.; bytová, finančná, kultúrna k.; hlboká, vážna k.; politická, ústavná, vládna k.; hospodárska, energetická k.; k. podniku, výroby, poľnohospodárstva; dostať sa do krízy; nastala, vypukla k.; byť, ocitnúť sa, zmietat' sa v kríze; mať, prežívať krízu; prekonať, vyriešiť krízu; prišla na mňa k.; hist. kubánska kríza al. karibská kríza; 2. lek. nebezpečný ťažký stav, obrat v chorobe: pooperačná k.; pacient prežil, prekonal ťažkú krízu; 3. lit., div. tretia časť klasickej

⁷ Vybraná časť príspevku venovaná výkladu pojmu kríza a typológii kríz bola v skrátenej verzii publikovaná v príspevku Koncept krízy kultúry v kontexte myslenia o kultúre In *Kontexty kultúry a turizmu*, roč. 12, č. 2, 2019, s. 93 – 104.

⁸ KRÁLIK, L.: *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava: VEDA, 2015, s. 302.

⁹ PRACH, V.: *Řecko – český slovník*. Praha: Vyšehrad, 1998, s. 311.

drámy, v ktorej dochádza k vyvrcholeniu konfliktu a zauzlenia deja, predchádzajúca momentu katastrofy a rozuzleniu.¹⁰

Pre porovnanie *Slovník slovenského jazyka* z roku 1959 definuje pojem krízy ako: 1. vyvrcholenie ťažkého stavu, nebezpečný, rozhodujúci okamih, ťažká situácia, kritický stav: bytová k., priemyselná k., zásobovacia k., finančná k., politická, vládna k., k. osobnosti, duševná, mravná k., dostať sa do k-y, prežívať k-u; pacient prekonal k-u v chorobe; 2. ekon. periodicky sa opakujúce porušenie rovnováhy hospodárskeho života v kapitalizme, spôsobené relatívnou nadvýrobou, zapríčiňujúce nezamestnanosť a biedu pracujúcich: k. z nadvýroby, hospodárska k., vypukla k., k. kapitalizmu zachvacujúca celý svetový kapitalistický systém; 3. tretia časť klasickej drámy, v ktorej zápletky a spory dosahujú vrchol.¹¹ Komparáciou zisťujeme, že do slovníka vydaného v roku 1959 prenikol súdobý spoločensko-politický kontext vo forme kritiky kapitalizmu. Prienik ideológií do slovníkových výkladov nebol ničím výnimočným. Toto zaťaženie výkladov sa markantnejšie vytráca, resp. nie je prítomné až po roku 1989.

Podľa *Veľkého slovníka cudzích slov* je kríza z gréčtiny „Κρίση“ (Krisi) ťažký, prechodný stav, vrcholné obdobie prekonávajúce najväčšie ťažkosti, nedostatok, úpadok; z lekárskeho hľadiska je to rozhodná doba ako náhle opadnutie horúčky, náhly obrat v priebehu choroby; z hľadiska politologického ide o pád vlády v dôsledku mimoriadnej situácie, alebo keď jej parlament vysloví nedôveru; ekonomický prístup hovorí o porušení rovnováhy medzi ponukou a dopytom tovarov a služieb, prejavujúcom sa poklesom hospodárskej konjunktúry; napokon v literatúre je kríza vyvrcholením deja drámy alebo románu.¹² Opäť aj v tomto prípade môžeme sledovať ustupovanie pôvodného významu pojmu krízy – súd, úsudok o niečom v správnom čase.

Sémantické modely a typológia kríz

Slovenský jazykovedec Jozef Sipko interpretuje koncept ako „kognitívnu štruktúru, ktorá spája slovo so zmyslom“.¹³ Zvýšený výskyt pojmu kríza nielen v akademickom prostredí, médiách, ale aj v každodennej komunikácii predstavuje predpoklad pre zvýšenie konotačných kvalít jazykovej jednotky.¹⁴ Analýze vzťahu jazyka a kultúry, presnejšie odhaľovaniu etnokultúrnych súvislostí a konotácií jazykových jednotiek sa venuje lingvokulturológia, ktorá skúma „fakty kultúry prostredníctvom jazyka“.¹⁵ Koncept krízy je jedným zo základných, s ktorými môžeme pracovať v snahe o porozumenie dejinám a kultúre a zároveň anticipovať budúcnosť.

Koselleck vymedzil tri základné sémantické modely aplikovateľné na vývoj používania pojmu kríza: 1. kríza ako procesuálny pojem, dejiny interpretované ako trvalá kríza; 2. kríza ako jednorazový, zrýchľujúci sa proces, dôsledkom ktorého vzniká nová situácia prameniaca zo zániku predošlého systému, kríza opakujúca sa v dejinách ako hybná sila rozvoja a pokroku,

¹⁰ KOL. AUT. *Slovník súčasného slovenského jazyka*. H – L. Ved. red. A. Jarošová – K. Buzássyová. Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2011, s. 811.

¹¹ KOL. AUT. *Slovník slovenského jazyka*. 1. diel. A – K. Bratislava: SAV, 1959, s. 773.

¹² ŠALING, S. – IVANOVÁ – ŠALINGOVÁ, M. – MANÍKOVÁ, Z.: *Veľký slovník cudzích slov*. Bratislava - Prešov: Vydavateľstvo Samo, 2006, s. 724.

¹³ SIPKO, J.: *Teoretické a sociálno-komunikačné východiská lingvokulturológie*. Prešov: FF PU, 2011, s. 55.

¹⁴ Ibid., 2011, s. 55.

¹⁵ SIPKO, J.: Jazyková prezentácia hodnôt. In *Jazyk a kultúra*, roč. 1, č. 3, 2010, s. 1.

kríza ako iteratívny periodický pojem; 3. kríza v zmysle poslednej konečnej krízy doterajších dejín (vyústenie), súvis s posledným súdom – používa sa ako metafora, pojem krízy zameraný na budúcnosť a konečné rozhodnutie.¹⁶

Vzhľadom na interpretácie krízy ako príčiny sociálno-patologických javov, ale aj jej chápania ako sociálno-patologického javu osebe, bližšie objasníme tretí sémantický model. Z hľadiska filozofie dejín môže kríza v zmysle posledného súdu znamenať „poslednú krízu doterajších dejín“ alebo „veľkú finálnu krízu“, pričom anticipuje „konečné riešenie“, po ktorom budú dejiny (vývoj) vyzerat' diametrálne odlišne, ako tomu bolo doposiaľ. Vzhľadom na doterajší priebeh v dejinách má pojem v tomto význame skôr utopický charakter, ale ako konštatoval Koselleck na sklonku 20. storočia, „dnes už nie je možné vylúčiť, že pri súčasných prostriedkoch umožňujúcich sebazničenie má všetky šance na to, aby sa (posledný súd, pozn. aut.) uskutočnil“.¹⁷ Napriek vnímaniu krízy v kontexte negatívnych a sociálno-patologických prejavov a dôsledkov (napr. veľká hospodárska kríza a 2. svetová vojna) má aj pozitívne funkcie a je aj ozdravným procesom. Otázka je, či je konkrétna kríza iba epizódou, prechodným stavom, alebo je systémovou (civilizačnou) krízou ako trvalý stav spoločnosti.¹⁸ Optikou Kosellecka ide o prvý a druhý sémantický model.

Ľudské dejiny sú sprevádzané krízami, pričom menia svoj obsah (podstatu) a prejavy a vďaka tomu sa mení aj vnímanie, resp. interpretácia fenoménu krízy. Pri definovaní krízy je dôležité, kto a z akého uhla pohľadu (ekonomického, politického, medicínskeho atď.) krízu interpretuje, resp. hodnotí konkrétne javy alebo situácie ako krízové. Názorové dilemy o prítomnosti krízy, krízovej situácie alebo krízového stavu a ich interpretácie implikujú nutnosť rozlišovať, či je vôbec možné hovoriť o kríze (krízové javy), alebo ide o riziko či ohrozenie. Z ďalších pojmov, ktoré sa obyčajne zamieňajú, sú to mimoriadna udalosť a mimoriadna situácia, ktoré sa považujú za súčasť krízových javov, ale zároveň môžu byť aj ich spúšťacím mechanizmom. Všetky uvedené pojmy sú zaužívané pri analýze a interpretácii primárne spoločenských procesov, ale využívajú sa aj v technologických procesoch. V odbornej literatúre sa používa pojem krízové javy ako súhrnné označenie pre krízy, krízové situácie a krízové stavy.

Typológia kríz zahŕňa viacero kritérií a operuje s viacerými druhmi:

- subjektívna/objektívna
- krátkodobá/dlhodobá
- cyklická/transformačná
- sektorová/systémová
- živelná/riadená

¹⁶ KOSELLECK, R.: Některé otázky spojené s dějinami pojmu „krize“. In PECHAR, J. (ed.). *Pojem krize v dnešním myšlení*. Přeložil kolektiv pod vedením J. Pechara. Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1992, s. 50 – 51.

¹⁷ KOSELLECK, R.: Některé otázky spojené s dějinami pojmu „krize“. In PECHAR, J. (ed.). *Pojem krize v dnešním myšlení*. Přeložil kolektiv pod vedením J. Pechara. Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1992, s. 50 – 51.

¹⁸ MURDZA, K.: Súčasná spoločenská kríza ako aktuálny problém bezpečnostno-právnej teórie a praxe. In ŠKORCOVÁ, L. – PASTUCHOVÁ, A. – NEUMANNOVÁ, L. et al. *Súčasná spoločenská kríza a jej negatívne prejavy s dôrazom na vedomie a správanie mladých príslušníkov ozbrojených síl a ozbrojených bezpečnostných zborov: Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej v dňoch 2.-3.10. 2014*. Bratislava: Akadémia policajného zboru v Bratislave, Katedra spoločenských vied, 2014, s. 11.

- normálny jav (ozdravný proces) /nenormálny jav (sociálno-patologický jav).¹⁹

Krízu môžeme chápať ako objektívnu, pretože existuje nezávisle od vôle človeka, hoci sa dá povedať, že bez ľudí by neboli ani krízy. Kríza je objektívnou súčasťou vývoja spoločnosti, prírody a technologických procesov. Má aj subjektívno-objektívnu dimenziu v hodnotovej sfére, pričom kríza jedného subjektu môže znamenať prínos pre iný subjekt.²⁰ Subjektívny charakter krízy pramení z faktu, že kríza „sa môže objaviť len u bytosti vybavenej vedomím“.²¹

Podľa priestoru výskytu hovoríme o kríze: lokálnej, regionálnej, národnej, medzinárodnej a celosvetovej. Z hľadiska miery ohrozenia rozlišujeme: krízy nižšej úrovne a krízy vyššej úrovne. S ohľadom na vznik kríz poznáme: pomalé a rýchle. Počet ľudí, ktorí sú krízou ovplyvnení, determinuje rozlišovanie na: veľké, stredné, malé a krízy jednotlivcov. Podľa objektu (sféry), v ktorej sa krízy prejavujú, rozlišujeme krízy: v hospodárskej sfére, vo verejnom sektore, v životnom prostredí a krízy v sociálnej, zahraničnopolitickej a vo vnútropolitckej sfére.

Dynamika krízy je dôležitá nielen z výhľadového, ale aj retrospektívneho pohľadu. V tejto súvislosti na základe účinku negatívnych faktorov ovplyvňujúcich kvalitu prebiehajúcich procesov, či už postupne, alebo skokom, hovoríme o krízach plazivých a skokových. Determinantom vzniku krízy môžu byť: prírodné činitele, ľudský faktor a sekundárne krízy. Vývojové štádiá krízy sú štyri: štádium symptómov, akútne, chronické a štádium vyriešenia krízy.²²

Vo vývoji kríz, čo sa týka ich obsahu i priebehu, dochádza k prechodu od tradičných (konvenčných) kríz cez moderné (súčasnú) k budúcim krízam s globálnymi dôsledkami a spôsobujúcimi ďalšie krízy bez možnosti využitia známych skúseností.²³ V aktuálnom čase tzv. koronakrízy, ktorá má globálny charakter aj dosah, môžeme z hľadiska jej prejavov a dôsledkov uvažovať o jej zaradení do budúcich kríz.

V rámci klasifikácie kríz môžeme uplatniť rozmanité kritériá. Dôležité je, že každá kríza má individuálny priebeh ovplyvnený viacerými faktormi, ako aj dôsledky, ktoré sa v priebehu času menia. Spoločným menovateľom rozmanitých typológií kríz je úsilie o zovšeobecnenie, resp. vytvorenie všeobecne platnej typológie kríz, ktorá by spĺňala kritérium účelnosti s cieľom regulácie priebehu kríz a redukcie ich dôsledkov.

Vzhľadom na mnohoznačnosť pojmu kríza a rôznorodý prístup k typológii kríz (napriek rozvoju v oblasti krízového manažmentu) vznikla potreba etablovať všeobecnú teóriu krízy – krízológiu. V sociológii sa pojem krízológia objavil už v 70. rokoch 20. storočia s cieľom vystihnúť podstatu sociálnych kríz. Jedným z prvých zástancov vzniku krízológie v tomto

¹⁹ MURDZA, K.: Súčasná spoločenská kríza ako aktuálny problém bezpečnostno-právnej teórie a praxe. In ŠKORCOVÁ, L. – PASTUCHOVÁ, A. – NEUMANNOVÁ, L. et al. *Súčasná spoločenská kríza a jej negatívne prejavy s dôrazom na vedomie a správanie mladých príslušníkov ozbrojených síl a ozbrojených bezpečnostných zborov: Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej v dňoch 2.-3.10. 2014*. Bratislava: Akadémia policajného zboru v Bratislave, Katedra spoločenských vied, 2014, s. 8 – 11.

²⁰ ŠIMÁK, L.: *Krízový manažment vo verejnej správe*. Žilina: Žilinská univerzita v Žiline, 2004, s. 45.

²¹ THOM, R.: Krize a katastrofa. In PECHAR, J. (ed.). *Pojem krize v dnešním myšlení*. Přeložil kolektiv pod vedením J. Pechara. Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1992, s. 24.

²² ŠIMÁK, L.: *Krízový manažment vo verejnej správe*. Žilina: Žilinská univerzita v Žiline, 2004, s. 49 – 53.

²³ Pozri bližšie: BOIN, A. – LAGADEC, P.: Preparing for the Future: Critical Challenges in Crisis Management. In *Journal of Contingencies and Crisis Management*, Vol. 8, No. 4, 2002, pp. 185 – 191.

období bol francúzsky sociológ a filozof Edgar Morin, ktorý v príspevku *Pour une sociologie de la crise* (1968) prvýkrát použil pojem „crisologie“. V roku 1976 publikoval štúdiu *Pour une crisologie*,²⁴ kde už explicitne prezentuje potrebu etablovať krízológiu. Záujem o vznik náuky sa prejavil aj u iných autorov, rovnako v iných odboroch. Objavujú sa tiež kritické názory označujúce toto úsilie o zovšeobecňovanie za eklekticismus.

Namiesto záveru

Pojem kríza neznamená „len“ narušenie fungovania spoločnosti alebo systému a jeho nežiaduceho vývoja. Najčastejšie sa hovorí o kríze: ekonomickej, hospodárskej, podnikovej, sociálnej, politickej, vládnej, environmentálnej, ďalej o kríze v zdravotníctve a v školstve, ale aj o kríze v kultúre, umení a vo vede. Kríza kultúry je interpretovaná aj ako kríza hodnôt, morálky, teda ako duchovná či existenciálna kríza samotného človeka. Na úrovni jednotlivca sme konfrontovaní s množstvom kríz v súvislosti s kritickými stavmi organizmu (havária, ochorenie), krízou veku, krízou identity, manželskou krízou, krízou vzťahov, ktoré život jednotlivca zásadne ovplyvňujú, ba dokonca ohrozujú. Dôsledkom rôznych kríz je okrem iného nezamestnanosť, prehlbovanie sociálnej chudoby, nárast kriminality, psychických ochorení a samovrážd. Výzvou je, aby krízy neboli vnímané ako hybné sily stavajúce človeka do pozície obete, ktorá stratí nádej a uchýli sa k fatalizmu.

Život nám prináša množstvo situácií, ktoré môžeme vnímať ako krízy či krízové situácie. Úlohou spoločenských vied a praxe je pripravovať ľudí na zvládanie náročných situácií a zároveň rozvíjať výskum v oblasti teoretického i praktického riešenia kríz v rôznych oblastiach života spoločnosti. Tendencie zovšeobecnenia typológie kríz, resp. etablovanie a rozvoj všeobecnej teórie krízy by mohli prispieť k hľadaniu nových postupov a efektívnejších stratégií prevencie, ale aj k aplikácii nových riešení krízových javov, ktoré si to svojou podstatou, prejavmi a dôsledkami vyžadujú. Vzhľadom na šírku používania pojmu kríza v súčasnosti nielen vo vede, ale aj v každodennosti však musíme konštatovať, že je to náročná úloha.

So zreteľom na naše východiská identifikujeme na jednej strane rozšírenie obsahu i rozsahu pojmu kríza. Na druhej strane dochádza aj k redukcii obsahu vo význame ťažká a komplikovaná situácia s tendenciami interpretovať pojem vo výlučne negatívnych konotáciách. Obsah pojmu kríza sa viaže na jeho pôvodné používanie v medicínskom a politickom kontexte, čiže ide o rozhodujúci okamih, správny úsudok, vrcholný bod obratu ochorenia, prognózu choroby. Z gréckeho „krisis“ vyplýva, že obsah pojmu bol širší – rozhodnutie, súd, odsúdenie, spor, závod, zápas, výrok, obžaloba, právo, spravodlivosť a trest. Postupne bol pojem vo význame súd rozšírený o jeho teologický význam – boží súd, posledný súd. Dochádzalo však aj k redukcii obsahu pojmu kríza, resp. k používaniu vo význame ťažká a komplikovaná situácia, nebezpečenstvo. V tomto význame sa jeho používanie rozšírilo aj v historickom, ekonomickom, politickom, sociálnom, vo filozofickom, v environmentálnom a psychologickom diskurze. Vytráca sa používanie pojmu vo význame rozhodnutie, úsudok a bod obratu v pozitívnom

²⁴ Pozri bližšie: MORIN, E.: *Pour une sociologie de la crise*. In *Communications*, Vol.12 , No. 1, 1968, pp. 2 – 16. [online]. [cit. 2020-05-08]. Dostupné na: https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_12_1_1168

MORIN, E.: *Pour une crisologie*. In *Communications*, Vol. 25, No. 1, 1976, pp. 149-163. [online]. [cit. 2020-05-08]. Dostupné na: https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1976_num_25_1_1388

zmysle slova. Čo sa týka rozsahu pojmu, môžeme konštatovať, že ide o množinu pojmov krízové situácie, krízové stavy, krízové javy. Stretneme sa však aj s pojmami riziko, katastrofa, kolaps, ale tiež mimoriadna situácia, mimoriadna udalosť, ktoré bývajú považované za súčasť rozsahu pojmu kríza. Dôležité je upozorniť, že krízu nie je možné stotožňovať, resp. zamieňať s pojmami riziko či ohrozenie, katastrofa a kolaps. Mali by sme tiež rozlišovať medzi krízou a mimoriadnou situáciou či udalosťou. Z uvedeného vyplýva, že definovať pojem krízy, ktorý by bol všeobecne platný vo všetkých oblastiach spoločensko-vednej teórie a praxe, je náročné, ale tieto pokusy nepovažujeme za neplodné. Argument, že každá kríza je špecifická a vyžaduje si zohľadnenie sféry diskurzu, je nespochybniteľný, ale práve preto potreba revidovania vymedzenia pojmu a jeho používania v rôznych kontextoch zostáva.

Štúdia je výstupom grantového projektu:

VEGA 1/0282/18 *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989.*

Literatúra a zdroje

- BOIN, A. – LAGADEC, P.: Preparing for the Future: Critical Challenges in Crisis Managment. In *Journal of Contingencies and Crisis Managment*, Vol. 8, No. 4, 2002, pp. 185 – 191. ISSN 14-685973.
- BURCKHARDT, J.: *Úvahy o svetových dejinách*. Olomouc: Votobia, 1996, 266 s. ISBN 80-7198-149-4.
- GABAŠOVÁ, K.: Koncept krízy kultúry v kontexte myslenia o kultúre In *Kontexty kultúry a turizmu*, roč. 12, č. 2, 2019, s. 93 – 104. ISSN 1337 – 7760.
- KOL. AUT. *Slovník slovenského jazyka*. 1. diel. A – K. Bratislava: SAV, 1959, 815 s. BEZ ISBN.
- KOL. AUT. *Slovník súčasného slovenského jazyka*. H – L. Ved. red. A. Jarošová – K. Buzássyová. Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2011, 1087 s. ISBN 978-80-224-1172-1.
- KOL. AUT. *Velký lékařský slovník*. [online]. [cit. 2020-05-06]. Dostupné na: <http://lekarske.slovníky.cz/pojem/krize>
- KOSELLECK, R.: Někteří otázky spojené s dějinami pojmu „krize“. In PECHAR, J. (ed.). *Pojem krize v dnešním myšlení*. Přeložil kolektiv pod vedením J. Pechara. Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1992, s. 47 – 57. ISBN 80-7007-034-X.
- KRÁLIK, Ľ. *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava: VEDA, 2015, 704 s. ISBN 978-80-224-1493-7.
- MORIN, E. Pour une sociologie de la crise . In *Communications*, Vol.12 , No. 1, 1968, pp. 2 – 16. [online]. [cit. 2020-05-08]. Available from: https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_12_1_1168
- MORIN, E.: Pour une crisologie. In *Communications*, Vol. 25, No. 1, 1976, pp. 149-163. [online]. [cit. 2020-05-08]. Available from: https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1976_num_25_1_1388
- MURDZA, K.: Súčasná spoločenská kríza ako aktuálny problém bezpečnostno-právnej teórie a praxe. In ŠKORCOVÁ, L. – PASTUCHOVÁ, A. – NEUMANNOVÁ, L. et al. *Súčasná spoločenská kríza a jej negatívne prejavy s dôrazom na vedomie a správanie mladých*

príslušníkov ozbrojených síl a ozbrojených bezpečnostných zborov: Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej v dňoch 2.-3.10. 2014. Bratislava: Akadémia policajného zboru v Bratislave, Katedra spoločenských vied, 2014, s. 7 – 18. ISBN 978-80-8054-619-9.

PRACH, V. *Řecko – český slovník.* Praha: Vyšehrad, 1998, 700 s. ISBN 978-80-7021-285-1.

SIPKO, J. Jazyková prezentácia hodnôt. In *Jazyk a kultúra*, roč. 1, č. 3, 2010, s. 1 – 8. [online]. [cit. 2020-05-02]. Dostupné na: <https://www.ff.unipo.sk/jak/cislo3.html>

SIPKO, J. *Teoretické a sociálno-komunikačné východiská lingvokulturológie.* Prešov: FF PU, 2011, 320 s. ISBN 978-80-555-0371-4.

ŠALING, S.- IVANOVÁ – ŠALINGOVÁ, M. – MANÍKOVÁ, Z. *Veľký slovník cudzích slov.* Bratislava - Prešov: Vydavateľstvo Samo, 2006, 1392 s. ISBN 80-8912-305-8.

ŠIMÁK, L.: *Krízový manažment vo verejnej správe.* Žilina: Žilinská univerzita v Žiline, 2004, 245 s. ISBN 80-88829-13-5.

ŠPAŇÁR, J. – HRABOVSKÝ, J.: *Latinsko-slovenský a slovensko-latinský slovník.* Bratislava: SPN – Mladé letá, 2003, 1222 s. ISBN 978-80-1000-347-1.

THOM, R.: Krize a katastrofa. In PECHAR, J. (ed.). *Pojem krize v dnešním myšlení.* Přeložil kolektiv pod vedením J. Pechara. Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1992, s. 23 – 28. ISBN 80-7007-034-X.

The Crisis – Dead End or Healing Process?!

A Few Remarks on the Definition of the Concept of Crisis

The notion of crisis has become a common term which is being used very broadly – in common speech as well as in academic discussions. The paper focuses on the historical development and selected semantics of this notion. Origin of the term crisis comes from the Greek noun „krisis“ – choice, decision, judgement, deriving from the Greek verb „krīnō“ – to decide. These two meanings influenced the use and the meaning of the notion of crisis also in contemporary thinking. The history of the notion of crisis veers between failed attempts at precise definition and its inflation and devaluation as a tool of analysis. To conclude, it is considered whether the notion of crisis has heuristic value either for the understanding of phenomenology of crises or for the general theory of crisis – crisiology.

Mgr. Katarína Gabašová, PhD.

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

kgabasova@ukf.sk

Iniciatívy nitrianskych nezávislých kultúrnych a umeleckých komunit v súčasnosti

Michal Kočiš

Abstrakt

Autor vo svojom príspevku mapuje a reflektuje iniciatívy nitrianskych nezávislých kultúrnych a umeleckých komunit v súčasnosti. Primárne sa zameriava na obdobie posledných piatich rokov. Prierezovo mapuje a reflektuje prioritne vybrané aktivity kultúrno-umeleckých komunit, ktoré realizujú a rozvíjajú na rôznych miestach Nitry (*Univerzitný tvorivý ateliér UKF*, fotogaléria *Trafačka*, *Pod Vríškom* – kníhkupectvo, antikvariát a libresso, *Hidepark*). Z hľadiska reflexie neopomína ani širší kontext slovenských nezávislých kultúrnych centier.

Kľúčové slová

Nezávislá kultúra, Nitra, kultúrno-umelecké komunity.

Vo svojom odbornom texte nadväzujeme na odbornú štúdiu Júliusa Fujaka *Kultúra „zdola“ – význam pôsobenia nezávislých kultúrnych a umeleckých komunit v Nitre* (2013) v zmysle reflexie aktuálne prebiehajúcich premien a transformácií nezávislej kultúrnej klímy tohto mesta v kontexte kultúrno-spoločenských a historicko-politických procesov súčasnosti. V súvislosti s oblasťou tzv. nezávislej kultúry na Slovensku hovoril Fujak už v roku 2013 o transformačných premenách a ich negatívnych sprievodných javoch, ktoré vidí hlavne v rozmáhajúcom sa „neoliberálne-trhovom developerstve“.¹ Zároveň neopomína komunity hľadajúce ako opozitum týchto negatívnych javov alternatívne modusy životného štýlu, ktorých snahou je vytvárať podmienky pre rozvoj vlastnej minoritnej, nezávislej kultúry. Tvrdí, že v každom regióne nájdeme vyslovene nezištné, spontánne, revitalizačne kultúrno-socializačné komunitné aktivity.² Z hľadiska územného členenia Slovenska evidujeme osem krajov – Banskobystrický, Bratislavský, Košický, Nitriansky, Prešovský, Trenčiansky, Trnavský a Žilinský, ktoré sú reprezentované krajskými mestami. V sídlach krajov je tzv. nezávislá kultúrna oblasť vo väčšine prípadov reprezentovaná začínajúcimi alebo už etablovanými centrami nezávislej kultúry.

¹ FUJAK, J.: Kultúra „zdola“ – význam pôsobenia nezávislých kultúrnych a umeleckých komunit v Nitre. In BALLAY, Miroslav – GABAŠOVÁ, Katarína – KUDLAČÁKOVÁ, Veronika (eds.). *Minority v subsystéme kultúry*. Nitra: Kulturologická spoločnosť v spolupráci s Katedrou kulturológie FF UKF v Nitre, 2014, s. 312.

² Tamže, s. 312

Výnimkou je len Nitra, ktorá do dnešného dňa stále nemá celoročne prevádzkované centrum nezávislej kultúry. Fujak v tejto súvislosti píše: „Nitra v porovnaní s inými približne rovnako veľkými slovenskými mestami, ako sú Žilina, Košice, Banská Bystrica, nemala po roku 1989 a dosiaľ nemá svojbytné, inštitucionálne nezávislé kultúrne centrum pôsobiace kontinuálne v samostatnom sídle (ako je tomu v spomenutých mestách: Stanica Žilina-Záriečie v žilinskej periférnej železničnej stanici a jej príľahlom okolí, Kulturpark v košických kasárňach či Trafačka v miestnej opustenej tabakovej fabrike, alebo Záhrada – Centrum nezávislej kultúry v banskobystrickej lokalite neďaleko centra) v Beniczského pasáži, čo s ohľadom na miestne podmienky nás môže prekvapiť. Neznamená to, že by tu od 90. rokov 20. storočia neboli snahy o niečo podobné – spomeňme aspoň nerealizovaný, dnes už zabudnutý projekt multifunkčného domu Umeleckej besedy na Kupeckej ulici (...). Nitra však nebola bielym miestom na mape nezávislej kultúry a umenia, jej aktivity sa presúvali do iných budov, resp. klubov, a rozvíjali sa v činnosti nezávislých občianskych združení.“³ Takto sumarizuje situáciu v oblasti tzv. nezávislej kultúry do spomínaného roku 2013. Doplníme, že okrem spomenutých aktivít v Žiline, Košiciach a Banskej Bystrici sme v danom období registrovali aktivity aj v ďalších krajských mestách – Bratislave (A4 – Priestor súčasnej kultúry) a Trenčíne (Klub Lúč). Hovoríme len o aktivitách kultúrno-umeleckých komúní, ktoré už vtedy disponovali stálym priestorovým zázemím a kontinuálne sa podieľali na organizovaní kultúrno-umeleckých projektov.

Výraznejšie diskrepancie v problematike financovania tzv. nezávislej oblasti registrujeme po roku 2015, kedy vznikol *Fond na podporu umenia* (ďalej len FPU)⁴. Činnosti FPU a dopadom na sféru tzv. nezávislej kultúry sme sa venovali v samostatnej štúdii *K terminológii nezávislých kultúrno-umeleckých iniciatív na Slovensku*, ktorá bola publikovaná v internetovom kulturologickom časopise *Culturologica Slovaca* (2019)⁵.

Ako uvádzame vyššie, rok 2015 znamenal pre oblasť tzv. nezávislej kultúry zmenu. FPU ako prvá verejná inštitúcia začal brať oblasť tzv. nezávislej kultúry ako súčasť širšieho kultúrneho prostredia. Prvé dotačné výzvy pomohli urýchliť niektoré transformačné procesy, čo viedlo k tomu, že aj v ďalších krajských mestách dlhodobo fungujúce kultúrne a umelecké komunity dokázali svoje iniciatívy pretransformovať do nezávislých kultúrnych centier. V Trnave vzniklo

³ Tamže, s. 312.

⁴ Fond na podporu umenia je zriadený zákonom č. 284/2014 Z. z. o Fonde na podporu umenia a o zmene a doplnení zákona č. 434/2010 Z. z. o poskytovaní dotácií v pôsobnosti Ministerstva kultúry Slovenskej republiky v znení zákona č. 79/2013 Z. z. niektorých zákonov ako verejnoprávna inštitúcia na podporu umeleckých aktivít, kultúry a kreatívneho priemyslu.

⁵ Štúdia bola východiskom pre vymedzenie terminologického rámca nezávislých kultúrno-umeleckých iniciatív na Slovensku. V štúdii sme pracovali s tromi termínmi: kultúrny bod, kultúrny uzol a kultúrne centrum. Pre každý termín sme definovali kritériá, ktoré nám napomáhajú rozlišovať jednotlivé kultúrne a umelecké komunity. Kultúrny bod označuje aktivity kultúrnych a umeleckých komúní s jednoduchším modelom fungovania, v rámci ktorého nie sú kultúrno-umelecké aktivity hlavnou činnosťou. Nad kultúrnym uzlom môžeme uvažovať ako nad kultúrnym alebo umeleckým projektom, ktorý sa nachádza v určitej fáze vývoja a zároveň môže byť miestom, v ktorom dochádza k prieniku viacerých aktivít rôzneho charakteru (kultúrneho, komunitného, umeleckého). Z hľadiska kritérií využívame k definovaniu kultúrneho uzla viac-menej totožné kritériá ako v prípade kultúrnych centier. Za hlavné kritériá, ktoré odlišujú kultúrne centrum od kultúrneho uzla považujeme päťročné kontinuálne pôsobenie, priestorové zázemie a štruktúru programovej skladby. Blížšie pozri:

http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No4/Kocis_Terminologia.pdf

kultúrne centrum *Malý Berlin*⁶ a v Prešove sa dlhoročný hudobný klub *Wave* transformoval na *Wave-centrum nezávislej kultúry*.⁷ Vznikol hudobný klub *Stromoradie*⁸ alebo centrum pre umenie *Viola*⁹. V jednotlivých grantových výzvach boli úspešné aj miestne kultúrne uzly fotogaléria *Trafačka* a *Hidepark*, ktorým získané finančné prostriedky umožnili rozširovať a zlepšovať hlavne programovú štruktúru, no do dnešného dňa sa im alebo iným kultúrno-umeleckým komunitám nepodarilo vytvoriť priestor s celoročnou prevádzkou a kontinuálnym fungovaním, ktorý by sme mohli v širšom meradle nezávislej kultúry chápať ako nezávislé kultúrne centrum. V kontexte grantovej politiky registrujeme určité negatívne sprievodné javy, ktoré do istej miery určujú podobu vyššie spomenutých miest a priestorov. V snahe o získanie financií z rôznych dotačných schém časť žiadateľov umelo vytvára kultúrne a umelecké projekty s označením „nezávislý“. Tieto projekty v niektorých prípadoch nemusia zhmotňovať podstatu „kultúry zdola“, a preto sa tak označenie „nezávislý“ stáva problematickým.

Za viac ako šesťročné obdobie od publikovania Fujakovej odbornej štúdie *Kultúra „zdola“ – význam pôsobenia nezávislých kultúrnych a umeleckých komunít v Nitre* sa v dôsledku vyššie spomenutých premien a transformácií, ako aj vďaka iniciatívam miestnych komunít dostali na mapu nitrianskej tzv. nezávislej scény nové miesta živej kultúry. Naopak, niektoré mapované a reflektované iniciatívy zanikli (*Animartis* 2000-2008, *Bunka pre súčasnú kultúru* 2011-2015,)¹⁰, čo je tiež dôsledkom určitých premien a transformácií. Cieľom nášho textu je zmapovať a reflektovať iniciatívy konkrétnych kultúrnych a umeleckých komunít v súčasnosti, ktoré sme v zmysle terminológie rozdelili na kultúrne body (*Univerzitný tvorivý ateliér UKF, Pod Vrškom* – kníhkupectvo, antikvariát a libresso,) a kultúrne uzly (*Fotogaléria Trafačka* a *Hidepark*).

*Univerzitný tvorivý ateliér*¹¹, medzi študentmi Univerzity Konštantína Filozofa známy tiež ako *UTA*, vznikol na prelome rokov 2008/2009 v priestore bývalého baru Hotela Nitra (dnes študentský domov UKF v Nitre) z iniciatívy Miroslava Ballaya (dnes vedúci Katedry kulturológie FF UKF) a vysokoškolských študentov. Spoločnými silami vytvorili živý kultúrny bod študentov, ktorý sa stal zároveň domovom vysokoškolského divadla *VYDI*.¹² V priestore Univerzitného tvorivého ateliéru sa tiež konajú prednášky a semináre z vybraných predmetov Katedry kulturológie FF UKF a Katedry hudby PF UKF. Okrem univerzitného života a činnosti študentského divadla *VYDI* žije tento bod rozmanitými kultúrnymi a umeleckými podujatiami. Z hľadiska významnejších podujatí uvádzame hosťovania divadiel *DISK*, *Štúdia 12*, *Pôtoň* alebo *Divadla bez domova*. Z novších môžeme spomenúť workshop *Tak toto neprejde* organizovaný v spolupráci s neziskovou organizáciou *Post Bellum* zameraný na problematiku cenzúry,

⁶ Bližšie pozri: <https://www.malyberlin.sk/>

⁷ Bližšie pozri: <https://www.wave.sk/>

⁸ Bližšie pozri: <https://www.stromoradie.sk/>

⁹ Bližšie pozri: <https://www.violapresov.sk/>

¹⁰ Bližšie pozri: FUJAK, J.: *Kultúra „zdola“ – význam pôsobenia nezávislých kultúrnych a umeleckých komunít v Nitre*. In BALLAY, Miroslav – GABAŠOVÁ, Katarína – KUDLAČÁKOVÁ, Veronika (eds.). *Minority v subsystéme kultúry*. Nitra: Kulturológická spoločnosť v spolupráci s Katedrou kulturológie FF UKF v Nitre, 2014, s. 311 – 318.

¹¹ Bližšie pozri: <https://www.facebook.com/pages/category/Community/Univerzitný-tvorivý-ateliér-UTA-66266521340/>

¹² Bližšie pozri: BALLAY, Miroslav. *Kontinuita Študentského divadla VYDI*. Nitra: Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, 2012.

ľudských práv a neslobody. Alebo off program vedeckej konferencie *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*, pozostávajúceho zo sólového projektu známej slovenskej choreografky a tanečnice Petry Fornayovej *Všetko čo mám rada* a sólového koncertu gitaristu Miloša Železnáka *Co-improvizácie v prianom prenose...*, ktorého dopĺňali hostia v kóde – Ondrej Veselý, Martina Janegová a Július Fajak. Počas pobytu významného predstaviteľa českého undergroundu Vladimíra Mertu sa v priestore ateliéru uskutočnil večer plný hudby a filmu pod názvom *Jak ozvučit němý film? (Jánošík, Nosferatu, Chamtivost', grotesky)* spojený s odborným výkladom a diskusiou. Ak hovoríme o filme, je dôležité spomenúť, že z dôvodu rozsiahlej rekonštrukcie budovy *Starého divadla* sa do priestoru *Univerzitného tvorivého ateliéru* v nedávnej minulosti presídlil *Kinoklub Tatra*, ktorý obohatil pestrú ponuku ateliéru o artové a klubové filmy.



Obr. 1 a 2 Univerzitný tvorivý ateliér. Zdroj: internet.

V roku 2009 sa na mape miestnej nezávislej kultúry objavuje nový priestor - *Fotogaléria Trafačka*.¹³ Názov je viac ako signifikantný, pretože ide o priestor bývalej trafostanice. Po rekonštrukcii v jej priestoroch našla na 1. poschodí miesto redakcia inzertných novín *Pardon* a fotoateliér Františka Koláča, iniciátora projektu fotogaléria Trafačka, ktorú spolu s klubom a kaviarňou zriadili na prízemí trafostanice. V začiatkoch bola v jej programovej štruktúre výraznejšie zastúpená fotografická kultúra. V priestoroch *Trafačky* sa pravidelne organizovali výstavy profesionálnych i amatérskych fotografov a najrôznejšie workshopy späté najmä s fotografickými technikami. Zároveň sa organizovali koncerty, besedy a prednášky. Ako sme už spomínali, *Fotogaléria Trafačka* spolu s *Hideparkom* bola už niekoľkokrát finančne podporená v rámci dotačnej schémy FPU, čo sa pozitívne odrazilo hlavne na programovej štruktúre. Vďaka finančnej podpore boli v celoročnom programe zastúpené viaceré oblasti umenia a kultúry.

¹³ Bližšie pozri: <https://www.trafacka.sk/>



Obr. 3 a 4 Fotogaléria Tafačka. Zdroj: archív Fotogaléria Tafačka.

Snahy o priestor nezávislej kultúry sú najviac zhmotnené v komunitnom projekte *Hidepark*¹⁴. Ide o kultúrno-komunitné centrum, ktoré funguje na sezónnej báze (jar až jeseň) v periférnej časti mesta na mieste bývalej skládky. „*V komunite vraj cítia obrovskú podporu, ale je to aj zodpovednosť, dokázať vytvoriť niečo, čo obohacuje životy ľudí v meste.*“¹⁵ Aj táto krátka časť textu Jany Hoffstädter *V Nitre za riekou sa dejú veľké veci. Hidepark ponúka úkryt pred mestom*, ktorá bola publikovaná v denníku SME je dokladom toho, že komunitnosť je pre tento projekt dôležitá a zásadná. Ak chceme hovoriť o možnostiach obohacovania životov ľudí v meste, tak Fujak vo svojej štúdii píše o *Hideparku* ako o platforme, ktorá nevytvára priestor len pre kultúrne a umelecké, ale aj pre športové a ekologické aktivity.¹⁶ *Hidepark* registrujeme na mape miestnej tzv. nezávislej kultúry od roku 2010. Za vznikom tohto sezónneho centra stojí občianske združenie *Triptych*, ktoré do roku 2017 viedol Marek Hattas. Samozrejme nesmieme opomenúť aj dobrovoľníkov a nadšencov podieľajúcich sa na kultivácii tohto priestoru. Tí približne v roku 2013 začali pracovať na stavbe dvojpodlažnej konštrukcie z unimobuniiek. Cieľom bolo vytvoriť zázemie pre celoročnú prevádzku.¹⁷ Žiaľ, tento cieľ zatiaľ nebol splnený, ale aj napriek tomu v prípade *Hideparku* hovoríme o výnimočnom mieste živej kultúry. Členovia občianskeho združenia *Triptych* pravidelne a kontinuálne organizujú v rámci sezónneho programu podujatia Pecha Kucha Night, kvízové večery či rôzne koncerty. Túto škálu podujatí obohacujú semináre a kurzy zamerané napríklad na permakultúru alebo cvičenia pre mamičky s deťmi. V posledných dvoch rokoch hostoval *Hidepark* ako jeden z viacerých priestorov dlhoročný medzinárodný festival Postmutart, ktorý prezentuje umelecké iniciatívy s intermediálnym presahom.

¹⁴ Bližšie pozri: <https://www.hidepark.sk/>

¹⁵ Web 1

¹⁶ FUJAK, J.: Kultúra „zdola“ – význam pôsobenia nezávislých kultúrnych a umeleckých komunít v Nitre. In BALLAY, Miroslav – GABAŠOVÁ, Katarína – KUDLAČÁKOVÁ, Veronika (eds.). *Minority v subsystéme kultúry*. Nitra: Kulturologická spoločnosť v spolupráci s Katedrou kulturológie FF UKF v Nitre, 2014, s. 316.

¹⁷ Tamže, s. 316.



Obr. 5 a 6 Hidepark. Zdroj: archív Hidepark.

Medzi najznámejšie miestne kultúrne body nepochybne patrí *Pod Vrškom* – kníhkupectvo, antikvariát a libresso¹⁸. Sídli v centrálnej mestskej zóne na Kupeckej ulici č. 8 a svojím špecifickým charakterom dotvára kolorit ulice. Majiteľ Igor Rjabinin sa venuje predajú kníh už viac ako dvadsaťpäť rokov. Mohli by sme povedať, že začiatky predaja mali vyslovene komunitný charakter, pretože Rjabinin s manželkou Madlou začínali s predajom kníh doslova zo svojej obývačky. V súčasnosti hovoríme o kníhkupectve, antikvariáte a libresse ako jednom celku, ale *Pod Vrškom* začalo písať svoju históriu prvotne len ako prvé nezávislé kníhkupectvo v Nitre po roku 1989. Sídli v dome bývalej Umeleckej besedy na Kupeckej ulici, ktorého vlastníkom bolo mesto Nitra. V roku 2017 bol schválený odpredaj tejto historickej budovy ako prebytočného majetku a nový majiteľ im zmluvu nepredĺžil. Igor Rjabinin sa v tejto súvislosti vyjadril v jednom rozhovore nasledovne: „*To, čo mňa prekvapuje a čo stále neviem pochopiť, je, prečo mesto takú budovu na takom mieste označí za prebytočný majetok a predá ju. To je z môjho pohľadu naprosto nepochopiteľné.*“¹⁹ Doplňme, že táto historická budova sa spája aj s nerealizovaným projektom multifunkčného domu Umeleckej besedy. Nerealizovaný projekt spolu so spôsobom odpredaja svedčia o tom, ako sa mesto stavia k živej kultúre.

V roku 2012 otvorili manželka Rjabininovci na tej istej ulici, len o pár domov nižšie antikvariát a libresso. Ten sa stal postupne novým bodom nezávislej kultúry. V malom a útulnom priestore začali organizovať literárne besedy, detské čítárne či občasné komornejšie koncerty. Známi sú tiež organizovaním podujatia *Kníhkupecká* a spolu s ďalšími prevádzkami z tejto ulice organizujú aj *Piatok tekvicového*, ktorých cieľom je vrátiť život do inak vyludneného mesta. Okrem trhu sú súčasťou podujatia pouličné koncerty a rôzne tvorivé dielne pre rodiny s deťmi.

¹⁸ Bližšie pozri: <https://www.podvrskom.sk/>

¹⁹ Web 2



Obr. 7 a 8 Pod Vŕškom – kníhkupectvo, antikvariát a libresso. Zdroj: archív Pod Vŕškom

V závere by sme chceli podotknúť, že sme reflektovali len vybrané iniciatívy miestnych nezávislých kultúrnych a umeleckých komunít, čo ale neznamená, že na mape nitrianskej tzv. nezávislej kultúry neregistrujeme aj ďalšie iniciatívy. Za všetky môžeme spomenúť *Kinoklub Tatra* v Starom divadle Karola Spišáka, ktorého sme sa okrajovo dotkli v súvislosti s aktivitami *Univerzitného tvorivého ateliéru* alebo klub *Mariatchi*. Za spomenutie tiež stojí projekt občianskeho združenia *Magorov Jeruzalem*, ktorého cieľom je vytvoriť zo železničného skladu multikultúrny priestor. Naša krátka sondáž nás vedie k záveru, že živá kultúra je v Nitre kontinuálne sprítomnená prostredníctvom rozmanitých iniciatív nezávislých kultúrnych a umeleckých komunít v meste. Chýba len stály priestor s celoročnou prevádzkou, v ktorom by sa niektoré z týchto iniciatív mohli transformovať do nezávislého kultúrneho centra, aké poznáme napríklad v Žiline či Banskej Bystrici. J. Fujak vo svojej staršej štúdii hovorí o konzervatívnej kultúrnej politike vedenia mesta a nepochopení potrieb súčasnej kultúry a umenia. Okrem iného tým naráža na neúspech projektu Kandidatúry Nitry na titul EHMK²⁰ 2013. V tejto súvislosti spomína *Filmový klub Tatra*, ktorý participoval na Kandidatúre mesta Nitra EHMK 2013 so svojím projektom revitalizácie mestského kina *Palace*. Mesto tento projekt nerealizovalo a kino až do roku 2019 chátralo.²¹ Na margo kultúrnej politiky vedenia mesta je potrebné uviesť, že po komunálnych voľbách v roku 2018 sa primátorom stal Marek Hattas, človek z oblasti tzv. nezávislej kultúry, ktorý stál pri založení kultúrno-komunitného centra Hidepark. Ide o zaujímavý jav, kedy sa človek z prostredia štátom nezriaďovanej kultúry dostal

²⁰ Európske hlavné mesto kultúry.

²¹ FUJAK, J.: Kultúra „zdola“ – význam pôsobenia nezávislých kultúrnych a umeleckých komunít v Nitre. In BALLAY, Miroslav – GABAŠOVÁ, Katarína – KUDLAČÁKOVÁ, Veronika (eds.). *Minority v subsystéme kultúry*. Nitra: Kulturologická spoločnosť v spolupráci s Katedrou kulturológie FF UKF v Nitre, 2014, s. 315.

do vysokých štruktúr orgánov štátnej správy.²² V kontexte kultúrnej politiky môžeme v súčasnosti opätovne sledovať snahy vedenia mesta o spracovanie zmysluplnej kultúrnej stratégie a prípravy kandidatúry na EHMK 2026. Z pohľadu ďalšieho výskumu je pre nás dôležité aj naďalej sledovať a reflektovať oblasť nášho záujmu, a najmä to, ako bude postupovať nové vedenie vo vzťahu k oblasti tzv. nezávislej kultúry a umenia.

Štúdia je výstupom grantového projektu:

VEGA 1/0282/18 Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989.

Literatúra a zdroje

BALLAY, M.: *Kontinuita Študentského divadla VYDI*. Nitra: Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, 2012, 196 s. ISBN 978-80-558-0195-7.

FUJAK, J.: Kultúra „zdola“ – význam pôsobenia nezávislých kultúrnych a umeleckých komunit v Nitre. In BALLAY, Miroslav – GABAŠOVÁ, Katarína – KUDLAČÁKOVÁ, Veronika (eds.): *Minority v subsystéme kultúry*. Nitra: Kulturologická spoločnosť v spolupráci s Katedrou kulturológie FF UKF v Nitre. 2014. 500s. ISBN 978-80-558-0516-0.

KOČIŠ, M.: K terminológii nezávislých kultúrno-umeleckých iniciatív na Slovensku In *Culturologica Slovaca*, 2019, roč. 4. č. 04, s. 106 – 112. ISSN 2453-9740.

Web 1 *V Nitre za riekou sa dejú veľké veci. Hidepark ponúka úkryt pred mestom*. [online]. 6.5.2013, [cit. 20.6.2020]. Dostupné na: <https://domov.sme.sk/c/6791701/v-nitre-za-riekou-sa-deju-velke-veci-hidepark-ponuka-ukryt-pred-mestom.html>

Web 2 *Rozhovor: Kultové Kníhkupectvo pod Vrškom skončilo po 27 rokoch*. [online]. 28.6.2017, [cit. 19.6.2020]. Dostupné na: <https://nitraden.sk/rozhovor-kultove-knihkupectvo-vrskom-skoncilo-27-rokoch/>

²² Marek Hattas sa v roku 2020 stal aj poslancom Národnej rady Slovenskej republiky.

Initiatives of present independent cultural and artistic communities in Nitra

Author maps and reflects the initiatives of Nitra's present independent cultural and artistic communities. It focuses primarily on the last five years. It cross-sectionally maps and reflects preferentially activities of communities that implement and develop artistic and cultural activities in various places in Nitra (Filmový klub v SND, klub Mariatchi, Univerzitný tvorivý ateliér UKF, fotogaléria Trafačka, Pod Váškom – kníhkupectvo, antikvariát a libresso, Hidepark). In terms of reflection, it does not omit the broader context of Slovak independent cultural centers, as well as the historical context.

Mgr. art. Michal Kočíš

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

michal.kocis@ukf.sk

Chápanie slobody v dielach Jean-Paula Sartra

Jozef Palitefka

Abstrakt

Pojem sloboda je síce veľmi často používaný, je však zrejmá jeho nejednoznačnosť a nejasnosť či už v odbornom alebo bežnom používaní. Z uvedeného dôvodu neustále prehodnocovanie tohto pojmu a jeho dôsledná analýza je nutnosťou pre lepšie a komplexnejšie pochopenie tejto ľudskej danosti. Hlavným cieľom príspevku je teda analýza slobody v kontexte koncepcie vybraného autora. Aj keď je možné zamerať sa na skúmané javy zo širšej perspektívy, hlavný dôraz je kladený na filozofické uchopenie tejto problematiky, čomu zodpovedá aj výber autora. Pozornosť je venovaná práve existenciálnej filozofii, konkrétne Jean-Paul Sartrovi, pre ktorého je pojem slobody v jeho filozofii podstatný.

Kľúčové slová

Sloboda, existencia, existencializmus, Sartre, človek, podstata, autentický pobyt, Dasein, ničota, projekt.

Hoci je existencializmus a fenomenológia záležitosťou hlavne prvej polovice 20. storočia, mnohé ich myšlienky môžu inšpiratívne pôsobiť i na súčasnosť. Veď sa zoberali takými problémami, ktoré možno v istom zmysle považovať za „nadčasové“, ako je napríklad „podstata“ človeka, sloboda, nezávislosť, autentický a neautentický spôsob existencie. Práve problematiku ľudskej slobody možno v uvedenej filozofii považovať za dominantnú, preto chcem na ňu upriamiť pozornosť (hlavne na jedného z jej najvýznamnejších predstaviteľov a to Jean-Paula Sartra). Je však nutné uviesť, že nemenej dôležitou témou, ktorá v jeho filozofii rezonovala, a ktorej bude venovaná pozornosť, je masovosť, stádovitosť, či rezignácia realizovať vlastné autentické ja.

V modernej filozofii 20. storočia vrátane existencializmu zvíťazila antisubstancialistická tendencia, ktorá sa do veľkej miery inšpirovala fyzikou. Tá si dala za cieľ nahradiť substanciu púhym pohybom.¹ Súčasne treba upozorniť na skutočnosť, že dovtedajšia aristotelovskotomistická predstava nahliadania na podstatu bytia „narazila“ na svoje hranice a možno povedať, že sa stáva pre rozvoj novej filozofie nepoužiteľnou. Táto tradícia narábala s presvedčením, že skutočné a pravé bytie je také, ktoré nepodlieha zmenám, t.j. je nemenné a stále. S tým súvisí ďalšia dôležitá určenosť pravého bytia a ňou je to, že sa nachádza „za“ javom, za tým, čo je

¹ SARTRE, Jean-Paul: Bytí a nicota. Praha: Oikymenh, 2006, s. 501.

menlivé, nestále a individuálne. Ak tento spôsob uvažovania aplikujeme na človeka, tak záverom je tvrdenie, že esencia predchádza existenciu. Človek je od začiatku akoby hotový. Zmeny vo filozofii 19. a hlavne 20. storočia tento „vzorec“ otáčajú naopak a výsledkom je presvedčenie, že existencia predchádza esenciu. Znamená to úplne iný náhľad na človeka, i celú skutočnosť. Človek tak nie je niečím hotovým, ale je niečím, čo sa stáva, je „procesom“, je tvorením sa. Keďže „človek“ vytvára seba, svoju esenciu, „volí sa“, je pre neho sloboda nesmierne dôležitá a je nevyhnutnou podmienkou pre „sebatvorbu“.

Pre lepšie pochopenie problematiky ľudskej slobody, opriem sa o myšlienky Gottfrieda Wilhelma Leibniza. „Rozlišoval medzi *slobodou de iure* – byť oprávnený niečo vykonať – a *slobodou de facto* – byť schopný niečo vykonať -, ktorú ďalej rozdelil na *slobodu môcť* – byť schopný konať tak, ako sa mi páči – s *slobodu chcieť* – byť schopný chcieť to, čo chcem. V rámci tejto slobody ešte rozlišoval *morálnu slobodu* – chcieť to, čo chcem, z istých dôvodov – a *slobodnú vôľu* – chcieť to, čo chcem, bez akéhokoľvek odôvodnenia alebo napriek všetkým dôvodom.“² Ukazujú sa tu štyri hlavné podmienky úplnej slobody. „Konať úplne slobodne znamená mať povolenie, prostriedky, túžbu a možnosť zvoliť si túžbu tak konať. Najdôležitejšia je akiste posledná z nich - ak by sme sa nemohli determinovať sami, nezávisle od všetkého, čo nás môže ovplyvniť (od najhorších podnetov po najracionálnejší zdravý rozum, od rôznych tlakov a vášní po ušľachtilé motívy a pohnútky), boli by sme vlastne determinovaní.“³ Inak povedané, že naše rozhodnutie, naša voľba nemôže byť určitou „výslednicou“, ktoré len nejakou „vyplýva“ z pohnútok a je ich nutným dôsledkom.

Jean-Paul Sartre sa podstatou slobody najvýraznejšie zaoberá v svojom diele *Bytie a ničota*, hlavne v 4. časti. Michal Bartko vo svojom príspevku *Jean-Paul Sartre alebo cesty k slobode* venovanom síce predovšetkým dramatickej a románovej tvorbe Sartra, hovorí o tomto diele, „že ak je problém existencie človeka alfou a omegou celého jeho filozofického a literárneho diela, srdcom i pľúcami tohto diela je nesporne problém ľudskej slobody.“⁴ V duchu existencializmu Sartre venuje pozornosť skúmaniu nie nejakého všeobecného a abstraktného človeka, ale dôraz je kladený na ja, konkrétne ja, ktoré sa má stať, ktoré je projektom.

„Sartre azda najradikálnejšie nielen v existencializme, ale v antropologizme 20. storočia vôbec tematizoval problematiku bytia človeka ako subjektivity. Ustanovil subjektivitu ako východisko a centrum filozofického pýtania sa a ako pôvodný zdroj zmyslu. Pojem subjektivity mal byť prostriedkom pre filozoficko-teoretické zdôvodnenie špecifickosti, unikátnosti individuálneho bytia človeka vo svete a jeho odlišenia od bytia vecí.“⁵ Východiskom úvah o svete je teda človek ako špecifická realita, ktorej bytie nie je tým, čím je, ale je niečím otvoreným, tvorbou, stávaním sa. Tu treba pripomenúť, že sa Sartre v mnohom inšpiroval dielami Martina Heideggera a u oboch autorov by sme mohli nájsť viacero spoločných znakov.

V existencializme môžeme realitu rozdeliť na dva radikálne odlišné druhy bytia: bytie osebe a bytie pre seba. Bytie osebe je bytím súcien, ktoré majú svoje bytie hotové, uzavreté, absolútne naplnené. O svojom bytí ani nevedia, takže nemajú vzťah k sebe samému, a ani ostatnej skutočnosti. Je plné pozitivity a identické so sebou samým. Toto bytie jednoducho „je“, je uzavreté v sebe, je tým, čím je.

² PERRIN, Christophe: Údel slobody podľa Sartra. In: Filozofia, 2011, roč. 66, č. 3, s. 209.

³ Tamže, s. 209.

⁴ BARTKO, Michal: Jean-Paul Sartre alebo Cesty k slobode. In: Filozofia, 1968, roč. 23, č. 6, s. 607.

⁵ SMREKOVÁ, Dagmar: Zbohom Sartrovi? Bratislava: Iris, 1996, s. 22-23.

Bytie pre seba (vedomie) je bytím, ktorému v jeho bytí o toto bytie ide. Dá sa povedať, že pôvodne je bytím, ktoré nie je tým, čím je, a je tým, čím nie je. Je aktivitou, voľbou, možnosťou, ktorá ešte len má byť. Má dosiahnuť (uskutočniť) svoju „podstatu“. Je teda „nesubstancionálnym bytím“, možnosťou, „procesom“, ktorý sa utvára a hľadá svoj vlastný zmysel. „Pretože bytie osebe nemôže byť základom tohto typu bytia, vlastnou a jedinou možnosťou bytia pre seba je podľa Sartra *ničota*.“⁶ Práve táto „neúplnosť“, neuzavretosť bytia pre seba a jeho vzťahovanie sa k „nič“ je možné považovať za základnú charakteristiku tohto špeciálneho druhu bytia.

„Lidská realita je svobodná, *protože není dosti plná*, protože je ustavičně odtrhována od sebe samé a poněvadž to, čím byla, je odděleno nicotou od toho, čím je a čím bude. A konečně proto, že její přítomné bytí samo je nicováním ve formě „odrážejícího a odraženého“. Člověk je svobodný, poněvadž není sám sebou, nýbrž přítomností u sebe. Bytí, které je tím, čím je, by nemohlo být svobodné. Svoboda je právě nicotou, která se v nitru člověka *stala minulostí* a která nutí lidskou realitu, aby *se vytvářela*, místo aby jen *byla*.“⁷ Tu môžeme hľadať aj možnosť našej slobody, ktorú v Sartrovej filozofii možno považovať za centrálny a podstatný problém jeho ontológie. Každopádne slobodu nie je možné skúmať izolovane. Je dôležité uchopiť ju v spojitosti so skúmaním ľudského bytia i problematiky ničoty.

„Lidská svoboda předchází u člověka jeho esenci a činí ji možnou, takže lze říci, že esence lidského bytí tkví v jeho svobodě. To, co nazýváme svoboda, nelze vůbec odlišit od *bytí* lidské reality. Není tu *napřed* člověk, který se *pak* může stát svobodným, nýbrž mezi bytím člověka a *svobodným bytím* není vůbec žádný rozdíl.“⁸ Sloboda tak nie je jednou z črt, ktorá ma determinuje, ani vlastnosťou, ktorá ma nejako definuje, ale naopak, je príčinou mojej nedeterminovanosti a *znemožňuje akúkoľvek definíciu mojej osoby*. Je „hmotou“, z ktorej som utvorený a vďaka ktorej sa prostredníctvom mojich činov môžem utvárať, respektíve nemôžem neutvárať.⁹

Ako už bolo vyššie spomenuté, človek ako bytie pre seba, je predovšetkým vedomím. Toto vedomie je vždy vedomím niečoho, je na niečo zamerané, je intencionalne, je pri veciach. „Takto je vedomie zamerané von, k veciam, no nevlastní ich ako obsahy, preto Sartre môže povedať, že je číre – transparentné. Vedomie teda nie je ničím iným než ustavičným pohybom von – zo seba; je intencionalita. Preto Sartre nazýva bytie ničotou; ako intencionalita nemá vedomie nijaké obsahy, ale je vždy mimo seba, pri veciach. Vedomie teda nikdy nie je pri sebe, ale vo svete, pričom zamerané na nejaký predmet je súčasne vedomím seba samého – je *nethetickým* vedomím seba samého.“¹⁰ Toto vedomie nemá nič substanciálne, je to čistý „jav“ a existuje len „dovtedy“, pokiaľ sa zjavuje. „Ale práve preto, že vedomí je čistý jav a že je naprosto totální prázdnotou (vždyť celý svět je vně vedomí), lze říci, že na základě identity, jež je u něho mezi jevem a existencí, lze je považovat za absolutno.“¹¹

Položme si teda opäť otázku, čo je sloboda? Sartre kladúc si túto otázku poukazuje na množstvo problémov. Ak chceme niečo opísať (v tomto prípade slobodu), znamená objasňovať

⁶ Tamže, s. 30.

⁷ SARTRE, Jean-Paul: Bytí a nicota. Praha: Oikoymenh, 2006, s. 510.

⁸ Tamže, s. 63.

⁹ PERRIN, Christophe: Údel slobody podľa Sartra. In: Filozofia, 2011, roč. 66, č. 3, s. 214.

¹⁰ MIKLUŠIČÁKOVÁ, Magdaléna: Odpoveď Ivanovi Karamazovovi. Sloboda vo filozofických koncepciách Jean-Paul Sartra a Alberta Camusa. In: Studia Aloisiana, 2016, roč. 7, č. 4, s. 35.

¹¹ SARTRE, Jean-Paul: Bytí a nicota. Praha: Oikoymenh, 2006, s. 23.

štruktúry určitej zvláštnej esencie. Sloboda však podľa neho žiadnu esenciu nemá, a teda ani nie je podrobená žiadnej logickej nutnosti. Sartre odvolávajúc sa na M. Heideggera a jeho chápanie Dasein¹², vyslovuje svoju známu myšlienku o tom, že existencia predchádza esenciu (podstatu).¹³ Táto myšlienka vyjadruje to, o čom už tu bolo zmienené, t.j. že človek (primárne jeho vedomie) je tým, čím nie je a nie je tým, čím je. „Sartre vysvetľuje, že človek najprv existuje, stretáva sa tu, vynára sa vo svete a až potom sa definuje. Ak nie je možné definovať takého človeka, ako ho chápe existencializmus, je to preto, že nie je spočiatku ničím. Bude až potom a bude takým, akým sa urobí.“¹⁴ Inak povedané, existencia ako sloboda sa neustále vytvára a nemá nejakú nemennú podstatu. V tom je jej podstatný rozdiel oproti iným súcnam (bytiu osebe). Vzhľadom na túto neustálu zmenu existencie a to, že je skôr „procesom“ ako hotovou a uzavretou entitou, nie je možné pristúpiť k jej opisu spôsobom, akým je to bežné u „hotových“ vecí (bytia osebe). „Jak tedy popsat existenci, která se nepřetržitě vytváří a přitom se vzpouzí tomu, aby byla uzavřena do nějaké definice? Již samo pojmenování „svoboda“ je spojeno s nebezpečím, má-li naznačovat, že toto slovo odkazuje na určitý pojem, jak je tomu u jiných slov. Je-li svoboda nedefinovatelná a nepojmenovatelná, není rovněž nepopsatelná.“¹⁵ Uvedené Sartrove pýtanie sa ukazuje jednak na zložitosť problému, a jednak na to, že k skúmaniu slobody nie je možné pristupovať „tradičným“ spôsobom. „Sartre zdôvodňuje, že tu nemá ísť o skúmanie podstaty slobody – pretože sloboda je fundamentom všetkých podstát - ale že popis má smerovať k „samému existujúcemu v jeho singularite“ (zvláštnosti).“¹⁶

Čo to znamená? Opísať slobodu ako takú (esenciu slobody) síce nie je možné, no je možné túto slobodu „zakúšať“ ako *moju* slobodu. Toto pýtanie sa na slobodu nevyhnutne odkazuje na

¹² Pojem Dasein je centrálnym pojmom filozofie Martina Heideggera. Hlavnou myšlienkou diela *Bytie a čas* je pýtanie sa na zmysel bytia. Kde však začať? Čo bude východiskom týchto analýz? „Vypracovať otázku po bytí tadiaž znamená: učiniť prístupným jsoúcnu – totiž to, ktoré se táže – v jeho bytí. Kladení této otázky je jakožto modus bytí jistého jsoúcnu samo bytostně určeno tím, po čem se ptá – totiž bytím. Toto jsoúcnu, kterým my sami každý jsme a který má mimo jiné bytostnou možnost tázat se, postihujeme terminologicky jako pobyt.“ (HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: Oikoymenh, 1996, s. 23)

Pobyt (Dasein) sa nielen pýta, ale aj do určitého stupňa rozumie svojmu bytiu. Veď pýtanie sa už predpokladá nejaké vedenie. Otázka určuje smer, akým sa má pobyt orientovať. Rozumenie bytiu však treba chápať širšie ako len pojmové rozumenie. Rozumenie je tu vzťahované k všetkej ľudskej aktivite. Rozumenie znamená odkrývať to, čo je, dostávať to akoby „na svetlo“.

Môžeme si však položiť otázku, čo je pobyt? Pri tejto otázke sa musíme vyvarovať toho, aby sme nechápali pobyt z nepobytového súcna. Heidegger poukazuje práve na tento moment. Pobyt bol veľmi často chápaný práve z toho, čím nie je (z výskytového súcna). Čo je teda podstatou pobytu? Existencia. Čo to znamená? Veci sú, len pobyt existuje, tzn., že len a len on sa vzťahuje k svojmu bytiu, k svojmu vlastnému „je“, a práve o toto jeho „je“ mu v jeho bytovaní ide.

Tu sa nám ukazuje základná štruktúra pobytu, ktorou je starosť (Sorge). Pobyt je jediné súcno, ktorému vždy ide „o“ niečo, o jeho bytie samo, o vždy „moje“ bytie. Pobyt, ako už bolo povedané, sa vzťahuje k svojmu bytiu. Je súcnom, v ktorom dochádza k transcencii, k prekračovaniu od súcna k bytiu. Slovo pobyt teda nevyjadruje obsahy nejakého súcna, ale vyjadruje spôsob jeho bytia. To, čím pobyt je, je skôr spôsobom, akým odkrýva sám seba. Jeho bytie je mu uložené, je úlohou na splnenie. Pobyt je teda tým, čím bude. Bytie pobytu teda nie je niečím už splneným, ale je vždy otvorené, je možnosťou.

¹³ SARTRE, Jean-Paul: *Bytí a nicota*. Praha: Oikoymenh, 2006, s. 507.

¹⁴ SMREKOVÁ, Dagmar: *Zbohom Sartrovi?* Bratislava: Iris, 1996, s. 35.

¹⁵ SARTRE, Jean-Paul: *Bytí a nicota*. Praha: Oikoymenh, 2006, s. 507-508.

¹⁶ SMREKOVÁ, Dagmar: *Zbohom Sartrovi?* Bratislava: Iris, 1996, s. 35.

ja, konkrétne ja, ktoré má so slobodou nejako dočinenia. „Jsem totiž to existující, které *zakouší* svou svobodu prostřednictvím svých činů; ale jsem rovněž to existující, jehož individuální jedinečná existence se temporalizuje jako svoboda. Mám tedy nevyhnutně vědomí svobody, protože ve vědomí neexistuje nic kromě non-thetického vědomí existování. V mém bytí jde proto ustavičně o mou svobodu; svoboda není nějaká připojená kvalita nebo *vlastnost* mé přirozenosti; je, přísně vzato, látkou mého bytí; a protože v mém bytí jde o mé bytí, musím mít určité porozumění pro svobodu.“¹⁷

Keďže je pre „ja“ charakteristické to, že je niečím, čo sa neustále „vytvára“, nemá toto „ja“ podstatu. Je slobodou, vďaka ktorej je toto „sebavytváranie“ možné. Sloboda je tak voľbou svojho bytia. Nevolím v tomto zmysle to, či ono, ale volím seba. Zároveň nie je možné nevoliť, nie je možné rezignovať na slobodu. Aj rozhodnutie sa nevoliť je voľbou. Človek je tak *vždy* slobodný a je slobodný v svojej celosti. „Člověk nemůže být chvíli svobodný a chvíli otrokem: je zcela a neustále svobodný, nebo není.“¹⁸ V podobnom duchu sa Sartre zmieňuje aj na inom mieste. „Jsem navždycky odsouzen k existenci přesahující mou esenci a překonávající pohnutky a motivy mého činu: jsem odsouzen ke svobodě. To znamená, že moje svoboda nemá žádnou mez kromě sebe samé, anebo, chcete-li, že naše svoboda je omezena jen tím, že se svobody nemůžeme vzdát.“¹⁹

Pri problematike voľby je však nutné poukázať na to, že Sartre všetky voľby nestavia na rovnakú úroveň. Ch. Perrin skúmajúc Sartrove chápanie slobody upozorňuje na to, že „podľa Sartra existuje prvotná „voľba mňa samého“, existenciálna, „hlboká“, „základná“, „globálna“ voľba, vo vzťahu ku ktorej sa špecifikujú všetky naše empirické voľby a prostredníctvom ktorej si každý vo svojom počiatocnom projekte definuje svoj spôsob bytia vo svete tým, že sa rozhodne byť takým alebo onakým. V skutočnosti tak existujú dve úrovne voľby: voľba, ktorá udáva smer celej našej existencii a ktorá je jej základnou „substanciou“, a druhotné voľby, vyplývajúce zo životných situácií. Prvotná voľba determinuje druhotné, ale sama nie je determinovaná ničím, pretože tu, podobne ako inde, sa treba zastaviť: Naše každodenné voľby nemožno zakaždým vysvetliť predchádzajúcou voľbou a takto pokračovať donekonečna; z toho vyplýva, že prvotná voľba je bezdôvodná.“²⁰

Tu je však dôležité podotknúť, že táto „prvotná“, „základná“ voľba nie je a ani nemusí byť definitívna. Touto voľbou si síce vytváram určitý projekt seba samého, a následne tento projekt ovplyvňuje ďalšie voľby, to však neznamená, že táto „prvotná“ voľba je nemenná. Viaceré voľby ju síce môžu „potvrďovať“, no keďže ani ona nemá nejaký nutný dôvod, môže byť nahradená inou voľbou, ktorú potom môžeme považovať za „prvotnú“.

Ak má byť človek skutočne slobodný, „musí byť nutne negativitou a schopnosť nicovať.“²¹ Toto „ničovanie“ je popretím „prvotnej“ voľby, popretím svojho projektu a je vyjadrením toho, že skutočná sloboda je „možnosť povedať nie svetu i svojmu počiatocnému projektu, odmietnuť

¹⁷ SARTRE, Jean-Paul: Bytí a nicota. Praha: Oikoymenh, 2006, s. 508.

¹⁸ Tamže, s. 511.

¹⁹ Tamže, s. 509.

²⁰ PERRIN, Christophe: Údel slobody podľa Sartra. In: Filozofia, 2011, roč. 66, č. 3, s. 212.

²¹ SARTRE, Jean-Paul: Bytí a nicota. Praha: Oikoymenh, 2006, s. 513.

neuspokojivý stav vecí.“²² Nič teda nie je definitívne a človek si tak môže vytvoriť nový projekt (definitívnosť by bola v istom zmysle uzavretosť a teda aj popretie možnosti zmeny, voľby).

Tu je dôležité upozorniť, že pojem sloboda označuje skôr ľudskú vôľu ako konanie. Znamená to teda, že výraz slobodný neznamená to, že dosiahneme, čo sme chceli, ale že sme seba určili tak, aby sme chceli, volili skrz seba samých. „Sartre kladie proti „empirickému poňatiu slobody“, ktorý sa rovná „schopnosti dosiahnuť zvolené ciele“, svoj „technický a filozofický pojem“, jediný, ktorému sa venuje a ktorý „znamená autonómiu voľby“.²³ Sloboda teda znamená slobodné, nepodmienené určenie vôle, znamená byť sám sebe príčinou voľby i konania. „Sloboda nespočíva v úspešnej realizácii projektu, ale v jeho voľbe, teda vo voľbe seba samého. Podľa Sartra sloboda môže byť iba slobodou voľby; sloboda nie je nič iné ako samotná voľba; inými slovami, nie je to, metonymicky povedané, *to, čo volím*, ale *akt voľby*, nie *fiat*, ale *factum*, a je daná každému, vždy a všade.“²⁴

Ďalším dôležitým aspektom, ktorým pri skúmaní slobody je nutné sa venovať, je úloha, podiel situácie na slobodné konanie človeka. Sartre upozorňuje na to, že situácia je mnohými mysliteľmi považovaná za argument proti možnosti slobody. Situácia tak vystupuje ako niečo, voči čomu je človek bezmocný, čo nemôže zmeniť. Silným argumentom proti slobode býva aj poukázanie na to, že si človek nevyberá miesto a čas svojho narodenia. Tieto náhodné okolnosti však od počiatku determinujú miesto človeka v poriadku sveta a ovplyvňujú jeho východiskové pozície.

Podľa Sartra každý čin, hoci aj ten najnepatrnejší, je slobodný, no to neznamená, že tento čin mohol byť akýkoľvek, keďže nekonám hocičo, hocikedy a hocikde. Znamená to teda, že sloboda „existuje len v *situaci*, avšak situace je zde jen díky svobodě. Lidská realita neustále naráží na prekážky a odpory, které sama nevytvořila, ale tyto překážky a odpory mají smysl jedině z hlediska svobodné volby, kterou *jest* lidská realita.“²⁵

Aj keď situácia, či nejaký konkrétny poriadok ovplyvňujú človeka, podľa Sartra však nemajú nad človekom moc osebe a nemôžu človeku vnucovať, ako sa má správať, ako má voliť a podobne. Vrhnutosť do situácie súčasne neznamená, že má človek rezignovať, ale znamená povinnosť voliť aj napriek situácii (nech by bola akokoľvek ťažká).

Posledným okruhom, ktorému sa budem v súvislosti so slobodou venovať, je problematika zodpovednosti. Sartre hneď v úvodnej časti venujúcej sa tejto téme hovorí, že pôjde síce o úvahy, ktoré „zajímají spíš moralisty“²⁶, no napriek tomu je nutné sa k skúmaniu slobody vo vzťahu k zodpovednosti vrátiť.

Dôsledkom predchádzajúcich úvah o slobode je jednak to, že človek je odsúdený k slobodnému bytiu, no súčasne „na svých bedrech nese tíhu celého světa: je odpovědný za svět i za sebe jakožto určitý způsob bytí. Vycházíme z banálního smyslu slova „odpovědnost“ jako „vědomí toho, že jsem původcem události nebo určitého předmětu“.“²⁷ Zodpovednosť teda vyplýva z predpokladu, že čím som a čo prežívam, je mojím „dielom“ a nie niečoho cudzieho.

²² SMREKOVÁ, Dagmar: Sartrov projekt morálky: K 100. výročiu narodenia Jeana-Paula Sartra. In: Filozofia, 2005, roč. 60, č. 5, s. 295.

²³ PERRIN, Christophe: Údel slobody podľa Sartra. In: Filozofia, 2011, roč. 66, č. 3, s. 211.

²⁴ Tamže, s. 211.

²⁵ SARTRE, Jean-Paul: Bytí a nicota. Praha: Oikoymenh, 2006, s. 563.

²⁶ Tamže, s. 629.

²⁷ Tamže, s. 630.

Za svoje slobodné činy treba nieť zodpovednosť, ktorá je „prostým logickým převzetím důsledků naší svobody“.²⁸

Všetko, čo ma nejakým spôsobom „stretáva“, stáva sa *mojim* a teda nesiem za to zodpovednosť. Situácia totiž nie je nikdy úplne daná, vždy mám možnosť nejakú sa k nej postaviť. Človek vždy dáva nejaký zmysel jednotlivým situáciám. „Ani neukrutnejší situácie války, nejstrašnejší muka nevytvárajú nic nelidského: nelidská situace neexistuje.“²⁹ Sartre na príklade vojny ukazuje našu zodpovednosť za seba, ostatných i svet. Ak dostanem povolávací rozkaz a vstúpim do vojny, stáva sa táto vojna *mojou*, a zaslúžim si ju. Podľa Sartra som totiž mal možnosť tejto vojne sa vyhnúť, či už samovraždou alebo dezerciou. Keďže som sa jej nevyhol (dôvody môžu byť rôzne – strach, hanba, česť a podobne), tak som si túto vojnu zvolil a túto voľbu neustále potvrdzujem do konca vojny (ak sa v priebehu vojny nerozhodnem inak). Radikalizácia zodpovednosti za vojnu, hoci som ju nevyhlásil a nerozpútal, je evidentná i z ďalšieho Sartrovho vyjadrenia: „záleželo *na mně*, aby tato válka pro mne a skrze mne neexistovala, avšak já jsem se rozhodl, aby existovala.“³⁰

Aj keď je zodpovednosť človeka absolútna, podľa Sartra „niet objektívnych kritérií, objektívnych noriem pre posudzovanie toho, ako sa v danej chvíli zachovať, čo urobiť. Jediným fundamentom hodnôt je jednotlivec, ktorého sa daná situácia týka, kto sa v nej angažuje.“³¹ Človek tak v svojom rozhodovaní ostáva sám a bez nejakých oporných bodov. Každý človek je tak istým zákonodarcom pre ostatných. Znamená to, že naše činy sa môžu druhých dotýkať nielen svojimi konkrétnymi a priamymi dôsledkami, aj tým, že každý človek svojimi činmi kladie „základy“ pre správanie druhých. Aj keď neexistujú nejaké objektívne dané normy správania, Sartre v tejto situácii upozorňuje, že je dôležité neustále sa pýtať „Čo by sa stalo, keby takto konal každý?“³²

Rozhodovanie človeka je teda spájané s neustálou úzkosťou. Príčinou tejto úzkosti súvisí jednak s tým, o čom som sa zmienil vyššie (musíme sa rozhodovať, hoci neexistujú nejaké objektívne platné normy), a jednak s tým, že človek je zodpovedný nielen za seba samého, „za svoju individualitu, ale že je zodpovedný za všetkých ľudí“³³ a súčasne naša zodpovednosť „angažuje celé ľudstvo“.³⁴ Človek tak svojou činnosťou nevytvára len seba, ale vytvára aj určitý obraz človeka. „Volíac si vlastnú cestu, volím cestu človeka.“³⁵

Sartre túto úzkosť prirovnáva ku Kierkegaardovej úzkosti Abraháma. Naše konanie je totiž neustále späté nielen s otázkou, či konáme správne vo vzťahu k sebe, ale aj s tým, že som zodpovedný za ostatných a svojim konaním im „predstavujem svoju koncepciu človeka“. Hoci ma nič nemusí určovať k výnimočnosti (napríklad, že som svojím bytím podobný Abrahámovi), napriek tomu mám v každej chvíli konať príkladné skutky. „Pre každého človeka sa všetko deje tak, ako keby celé ľudstvo malo upreté oči na to, čo robí, a ako keby sa riadilo podľa toho, čo

²⁸ Tamže, s. 630.

²⁹ Tamže, s. 630.

³⁰ Tamže, s. 631.

³¹ SMREKOVÁ, Dagmar: Zbohom Sartrovi? Bratislava: Iris, 1996, s. 43.

³² SARTRE, Jean-Paul: Existencializmus je humanizmus. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1997, s. 23

³³ Tamže, s. 20.

³⁴ Tamže, s. 21.

³⁵ Tamže, s. 22.

robi. A každý človek si musí klásť otázku: Som naozaj ten, kto má právo konať takým spôsobom, aby sa ľudstvo riadilo podľa mojich činov?“³⁶

Toto bremeno zodpovednosti, ktoré je so slobodným konaním človeka späté, je sprevádzané úzkosťou. Sartre však ukazuje na to, že nie všetci chcú toto bremeno zodpovednosti za slobodu niesť a preto sa snažia pred slobodou ujsť. „Odmítnout svobodu je proto možné jen tak, že se pokusíme chápat sebe jako bytí v sobě. Lidská realita je bytí, v němž jde o jeho svobodu, poněvadž se neustále snaží svobodu nebrat na vědomí. Psychologicky se to projevuje tím, že máme sklon nakládat se svými pohnutkami a motivy jako s *věcmi*.“³⁷ Ak však seba chápeme ako bytie osebe, znamená to, že seba vnímame ako niečo hotové, ukončené, ako niečo, čo má „definitívnu“ podobu. Rovnalo by sa to „pokusu propúšťať bytí pro sebe nějakou esenci.“³⁸

„Človek sa vníma ako nejaký, ako *už* nejaký a vyhovára sa na determinizmus alebo dedičnosť, charakterové črty či skryté vášne, na minulosť – jednoducho na situáciu, v ktorej sa práve nachádza. Podľa Sartra je to logické a takýto postoj nazýva neúprimnosťou, nie však v zmysle morálnej kvality, pretože „podmienky neúprimnosti sú zakotvené v samej štruktúre ľudského bytia“.“³⁹ Každopádne aj tento útek pred slobodou a zotrvávanie v „neslobode“ je podľa Sartra slobodným rozhodnutím. Pred slobodou sa ujsť jednoducho nedá. „Takáto voľba však podľa Sartra nie je ničím iným než hľadaním alibi pre konformné správanie a pre rezignáciu na osobnú zodpovednosť za svoje činy, čo v konečnom dôsledku znamená pritkanie neautentickému spôsobu našej existencie.“⁴⁰ Človek v určitom zmysle rezignoval na vlastný projekt, na vlastné ja a akoby o tom, čím je, nerozhoduje on sám, ale napríklad situácia, prípadne sa schováme za ostatných. Človek je v takom prípade do veľkej miery tým, čo z neho vytvorí druhý, čo z neho urobí anonymná masa. V tejto neautentickej existencii chýba skutočné ja, ktoré preberá zodpovednosť za seba a svoje činy.⁴¹ Sloboda je totiž nielen právo, ktoré podľa Sartra každý má, no súčasne je aj obrovským záväzkom a človek má povinnosť neustále sa angažovať.

³⁶ Tamže, s. 24-25.

³⁷ SARTRE, Jean-Paul: Bytí a nicota. Praha: Oikoymenh, 2006, s. 509-510.

³⁸ Tamže, s. 510.

³⁹ MIKLUŠIČÁKOVÁ, Magdaléna: Odpoveď Ivanovi Karamazovovi. Sloboda vo filozofických koncepciách Jean-Paul Sartra a Alberta Camusa. In: Studia Aloisiana, 2016, roč. 7, č. 4, s. 37.

⁴⁰ SMREKOVÁ, Dagmar: Zbohom Sartrovi? Bratislava: Iris, 1996, s. 55.

⁴¹ Martin Heidegger tento neautentický spôsob existovania nazýva štruktúrou „ono sa“. Týmto pomenovaním chce ukázať na masovosť, stádovitosť takéhoto človeka. Človek robí to, čo sa robí, číta to, čo sa číta, chodí tam, kde sa chodí, myslí tak, ako sa myslí atď. Dôležitým momentom, ktorý tu rozhoduje o autentickejšť či neautentickejšť existencie, je „vzťah“ človeka k smrti. Je zjavné, že sa vždy nejakým spôsobom stretávame. „Ono sa“ však túto možnosť akoby nevidelo v jej pravom zmysle. Vždy má po ruke nejaký výklad. Smrť je udalosť, ktorá je v nedohľadnej budúcnosti, udalosť, ktorá sa ma ešte teraz netýka. „Ono sa“ sa snaží zakrývať si túto možnosť. Uniká pred smrťou. Unikajú však od nej, vždy už o nej nejakým spôsobom, no zakrýva si pred ňou oči. Zakrýva si tak možnosť, aby sa pobyt dostal sám k sebe, aby pochopil svoje skutočné „môcť byť“. Smrť je chápaná ako niečo, čo príde neskôr, a teda zabúda na najvlastnejšiu možnosť smrti, že môže prísť každým okamihom. Každý vieme o smrti, vieme, že príde, ale nikdy nevieme kedy. Autentický pobyt nežije vo verejnom výklade a „rečiach“. V rozporení úzkosti je pobyt vrhaný sám k sebe, k svojim možnostiam a k svojej najvlastnejšej a jedinej neodsunuteľnej možnosti už nebyť, k svojej smrti.

Autentický pobyt túto možnosť preberá ako „svoju“. Uvedomuje si svoj koniec. Tento koniec však nie je chápaný ako udalosť nachádzajúca sa niekde v budúcnosti, ale znamená neustále bytie k svojmu koncu.

Od Sartrovho narodenia prešlo už 115 rokov a od jeho smrti 40 rokov. Je teda namieste otázka, či tieto jeho myšlienky majú čo ponúknuť súčasnému človeku, či nie sú len niečím, čo v nejakom čase zarezonovalo síce veľmi silno, no tam sa aj sila týchto myšlienok končí. Je totiž zrejmé, že Sartrova filozofia (ako aj každá iná) vznikla v konkrétnej duchovnej klíme, že reagovala na dobové podnety a problémy, a je tak poplatná dobe, kedy vznikla.

Už počas života Sartra vznikajú viacerú diela (napríklad od C. Lévi-Straussa, A. Camusa a iných), ktoré polemizujú s jeho pohľadom na človeka, svet, slobodu, subjektivitu atď. Vznikom postmodernej filozofie sa mnohé východiská, na ktorých Sartre staval svoju filozofiu, rúcajú a stávajú sa problematickými (napríklad strácanie sa subjektu⁴², ktorý prestáva byť východiskom filozofického pýtania sa). „Mizne subjektivita, ten aspekt ľudského bytia, ktorý Sartre reštituoval ako pôvodcu autentickej skúsenosti a zdroj zmyslu interného bytia vecí. Individualita má neosobný charakter, mení sa na „individualitu udalostí“ (Deleuze). Stelesňujú ju rečové hry konštruujúce nový svet na báze odlišnosti a nezhôd, bez zjednocujúcej komunikatívnosti, na princípe „všetko je dovolené“. Neexistuje subjekt, existujú len procesy v konkrétnych mnohostiach.“⁴³ Aj keď postmoderná filozofia v istom zmysle Sartrovo učenie prekonáva, myslím si, že je namieste neustále sa k Sartrovi vracieť a aj pomocou jeho myšlienok hľadať odpovede na mnohé problémy, s ktorými sa človek 21. storočia stretáva. Stotožňujem sa tu s myšlienkou slovenskej filozofky D. Smrekovej, ktorá vychádzajúc z predpokladu, že ak sa ľudia aj naďalej budú zaoberať hodnotami ako sloboda, zodpovednosť, solidarita, angažovanosť a humanizmus, tak to „mimo“ Sartra jednoducho nejde.⁴⁴

Štúdia je výstupom grantového projektu: VEGA 1/0282/18 Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989.

Literatúra a zdroje:

- BARTKO, Michal: Jean-Paul Sartre alebo Cesty k slobode. In: *Filozofia*, 1968, roč. 23, č. 6, s. 600-618.
- HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: Oikoymenth, 1996, 477 s. ISBN 80-86-005-12-7.
- MIKLUŠIČÁKOVÁ, Magdaléna: Odpoveď Ivanovi Karamazovovi. Sloboda vo filozofických koncepciách Jean-Paul Sartra a Alberta Camusa. In: *Studia Aloisiana*, 2016, roč. 7, č. 4, s. 33-45. ISSN 1338-0508.

Smrť teda nie je nejaká udalosť, ale je „způsob bytí, jež na sebe pobyt bere jakmile jest. Jakmile člověk nabude života, ihned je sdostatek stár, aby zemřel“ (HEIDEGGER, Martin: *Bytí a čas*. Praha: Oikoymenth, 1996, s. 275).

Autentický pobyt sa pre túto možnosť otvorí. Uvedomuje si svoju vrhnutosť do smrti, uvedomuje si možnosť, ktorá mu bola „vnútená“, ktorú musí prijať. Hoci Sartre nahliada na smrť rozdielnym spôsobom, aj podľa neho je pre neautentickú existenciu charakteristická rezignácia jednotlivca, aby uskutočnil svoje skutočné ja.

⁴² Možno tu hovoriť o „smrti subjektu“, ktorá sa prejavila aj v zmene pohľadu na dejiny. Tie sú chápané ako „proces bez subjektu“.

⁴³ SMREKOVÁ, Dagmar: *Zbohom Sartrovi?* Bratislava: Iris, 1996, s. 85.

⁴⁴ Tamže, s. 89.

- PERRIN, Christophe: Údel slobody podľa Sartra. In: Filozofia, 2011, roč. 66, č. 3, s. 209-221. ISSN 0046-385X.
- SARTRE, Jean-Paul: *Bytí a nicota*. Praha: Oikoymenth, 2006, 720 s. ISBN 80-7298-097-1.
- SARTRE, Jean-Paul: Existencializmus je humanizmus. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1997, 94 s. ISBN 80-220-0775-7.
- SMREKOVÁ, Dagmar: Sartrov projekt morálky: K 100. výročiu narodenia Jeana-Paula Sartra. In: Filozofia, 2005, roč. 60, č. 5, s. 293-310. ISSN 0046-385X.
- SMREKOVÁ, Dagmar: Zbohom Sartrovi? Bratislava: Iris, 1996, 100 s. ISBN 80-88778-26-3.

Understanding Freedom in the Works of Jean-Paul Sartre

Although the term of freedom is used very often, there is an obvious ambiguity and vagueness in its both professional and common use. For this reason, the constant reassessment of this concept and its thorough analysis is a necessity helping us to understand this human givenness in a better and more comprehensive way. The main goal of the paper is the analysis of freedom in the context of the concept by selected author. Although it's possible to focus on the researched phenomena from a broader perspective, we place the main emphasis on the philosophical context of the issue, which corresponds to the choice of the author. Attention is paid to existential philosophy, specifically to Jean-Paul Sartre, for whom the concept of freedom is an essential in his philosophy.

Mgr. Jozef Palitefka, PhD

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

jpalitefka@ukf.sk

Estetická gramotnosť a kulturologické minimum vo vzdelávaní budúcich novinárov

Jitka Rožňová

Abstrakt

Štúdia je orientovaná na špecifickú tému rozširovania kultúrneho povedomia budúcich novinárov, úrovne estetickej gramotnosti a možnosti jej zvyšovania. Súčasťou štúdie je výskum estetickej gramotnosti študentov 1. ročníka Bc. štúdia v odbore žurnalistika na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre. Cieľom je poukázať na dôležitosť rozširovania kultúrneho povedomia, estetického vzdelávania a rozvíjania umeleckých zručností spojených s výkonom novinárskej profesie a s profiláciou novinára v dnešnej spoločnosti.

Kľúčové slová

Estetika, médiá, novinár, umenie, žurnalistika.

1 Umenie ako súčasť profilácie novinára v súčasnej spoločnosti

Intenzívny rozvoj nových technológií a komunikačných stratégií sa odzrkadľuje nielen na úrovni osobného a profesijného života jednotlivca, ale zanecháva čoraz výraznejšiu – pozitívnu i negatívnu – stopu aj na úrovni mediálneho, kultúrneho a spoločenského pôsobenia.

V štúdií sme upriamili pozornosť na styčné body vyššie spomenutých rovín a na možnosti ich vzájomných prienikov, pričom sme – vzhľadom na široký interpretačný rozmer problematiky – vymedzili oblasť nášho záujmu a zamerali sme sa na analýzu kultúrneho povedomia študentov žurnalistiky – budúcich novinárov, tvorcov mediálnych oznámení a formovateľov verejnej mienky. Vychádzali sme pritom z užšieho chápania kultúry prepojeného so širšie vnímaným segmentom umenia ako produktu kreatívnej a umeleckej práce (literatúra, výtvarné umenie, hudba, divadlo, film), a to na úrovni tzv. vysokej kultúry, ale aj masovej a populárnej kultúry.

V úvodnej časti štúdie sme priblížili koncepciu využitia umeleckých druhov a žánrov v rámci predmetov úvod do štúdia estetiky, základy umeleckej práce a autorská tvorba, ktoré tvoria súčasť vzdelávacieho procesu na katedre žurnalistiky. Ich priama nadväznosť v zimnom a letnom semestri 1. ročníka Bc. štúdia a v letnom semestri v 2. ročníku Bc. štúdia nám poskytuje priestor na postupnú prezentáciu jednotlivých druhov umenia a elementárnych teoretických poznatkov spojených s estetikou a umením, no predovšetkým na aplikáciu úloh spojených s praktickými zručnosťami, ktoré budujú vzťah estetického subjektu (študenta) k estetickému objektu (umeleckému dielu), podporujú percepciu a recepciu artefaktu ako jedinečného

umeleckého diela i masového média, no zároveň rozvíjajú schopnosť subjektu formulovať konštruktívny názor a zaujímať kritický postoj na vyššej úrovni.

Rozvoj týchto schopností a zručností predstavuje neoddeliteľnú súčasť procesu odbornej prípravy študentov katedry žurnalistiky, nakoľko tá ich pripravuje na pôsobenie v širšom spektre profesií – okrem médií aj v reklamnej praxi alebo v pozícii hovorcov v súkromnom či verejnom sektore atď. Z tohto dôvodu je dôležité, aby absolventi odboru žurnalistika získali na bakalárskom aj magisterskom stupni štúdia poznatky aj z iných vedných disciplín, t. j. aj z estetiky a teórie umenia. Po absolvovaní štúdia sa môžu uplatniť napr. v médiách či iných inštitúciách umeleckého a kultúrneho zamerania (napr. galérie umenia, osvetové strediská, aukčné spoločnosti, reklamné agentúry atď.). No aj v prípade, že sa uplatnia v neumeleckej sfére, ako novinári by mali disponovať o. i. všeobecným prehľadom, prezentačnými a komunikačnými zručnosťami, schopnosťou tvorivého myslenia a kreatívneho prístupu k riešeniu problémov.

Počas výskumu sme sa sústredili primárne na umelecky zamerané predmety, ktoré študenti absolvujú v 1. ročníku Bc. štúdia (2 predmety) a v 2. ročníku Bc. štúdia (1. predmet), t. j. získané poznatky následne môžu využiť vo vyšších ročníkoch, v rámci ďalších predmetov umeleckého aj neumeleckého zamerania. V tejto súvislosti je dôležité uviesť, že na magisterskom stupni štúdia poslucháči žurnalistiky rozvíjajú úroveň svojich teoretických a praktických poznatkov a zručností z estetiky a umenia v rámci nadväzujúcich povinne voliteľných predmetov moderné vývinové trendy v kultúre a umení – divadlo (1. roč. Mgr. štúdia, zimný semester), moderné vývinové trendy v kultúre a umení – literatúra (1. roč. Mgr. štúdia, letný semester), moderné vývinové trendy v kultúre a umení – film (2. roč. Mgr. štúdia, zimný semester) a moderné vývinové trendy v kultúre a umení – výtvarné umenie (2. roč. Mgr. štúdia, zimný semester).

1.1 Charakteristika vybraných študijných predmetov

Úvod do štúdia estetiky je povinne voliteľný predmet, ktorý absolvujú študenti 1. ročníka Bc. štúdia v zimnom semestri akademického roka. V rámci úvodných prednášok si osvojujú teoretické východiská predmetu (základné pojmy a kategórie estetiky, funkcie estetiky atď.). Dôležitou súčasťou výučby predmetu je prezentovanie špecifických pohľadov na estetiku a umenie v jednotlivých etapách ľudských dejín od antiky cez renesanciu, stredovek, osvietenstvo, romantizmus až po estetické smery a hnutia 20. a 21. storočia. Osobitná pozornosť je venovaná prepojeniu estetiky s inými vednými disciplínami, ako aj ich predstaviteľmi (napr. Charles Darwin a prírodovedná estetika, Sigmund Freud a psychologická estetika atď.). Študijná literatúra v rámci predmetu predstavuje širší „záber“ od Aristotelovej *Poetiky* cez *Kritiku súdnosti* Immanuela Kanta po *Dejiny krásy* a *Dejiny škaredosti* Umberta Eca, ako aj ďalších autorov a ich publikácií. V druhej polovici semestra sa študenti prostredníctvom praktických úloh a cvičení učia využívať teoretické poznatky v praxi, uvažovať v súvislostiach a hľadať odpovede na nastolené otázky estetiky i umenia ako takého. Cieľom predmetu je naučiť poslucháčov vnímať estetiku v jej rozmanitostiach, dokázať formulovať názor v súvislosti s estetickými pojmami ako krásne, škaredé, gýč, estetický vkus atď., vnímať umelecké dielo v jeho jedinečnosti i v rámci možností jeho komerčného využitia a pripraviť študentov na pôsobenie v médiách rôzneho druhu a zamerania.

Základy umeleckej práce sú povinne voliteľný predmet, ktorý absolvujú študenti 1. ročníka Bc. štúdia v letnom semestri akademického roka. Zameriava sa na rozvíjanie zručností spojených s umeleckou tvorbou, na odkrývanie a využitie vlastnej kreativity a tvorivého potenciálu a na

postupné odbúravanie prekážok, ktoré bránia ľudskému individu v prejavovaní a uplatňovaní fantázie a hravosti (tréma, stereotypy, negatívne sebahodnotenie atď.). Cieľom predmetu je rozvíjať u poslucháčov schopnosť využívať vlastný tvorivý potenciál v maximálnej miere, naučiť ich vnímať umenie ako neoddeliteľnú súčasť života a využívať jeho potenciál v rámci osobného i profesionálneho pôsobenia.

Autorská tvorba je výberový predmet, ktorý absolvujú študenti 2. ročníka Bc. štúdia v letnom semestri akademického roka. Zameriava sa predovšetkým na autorskú tvorbu v rámci slovesného umenia, nakoľko iné umelecké druhy a žánre sú zastúpené v osnovách predmetov úvod do štúdia estetiky a základy umeleckej práce. Študenti si hľadajú cestu k rôznym podobám vyjadrenia sa prostredníctvom hovoreného aj písaného slova, učia sa vnímať text, jeho štruktúru a prostriedky z rôznych uhlov pohľadu a konštruovať ho v súlade s konkrétnou témou a situáciou. Cieľom predmetu je prehľbovať prostredníctvom zadaných úloh vzťah poslucháčov k slovu ako elementárnemu vyjadrovaciemu prostriedku, čo je z hľadiska ich budúceho profesijného pôsobenia obzvlášť dôležité.

1.2 Koncepcia vybraných študijných predmetov

Podkapitola charakterizuje kľúčové úlohy realizované v rámci študijných predmetov úvod do štúdia estetiky, základy umeleckej práce a autorská tvorba, a to v súlade s koncepciou využitia umeleckej komunikácie a umeleckého diela v procese edukácie.

1.2.1 Úvod do štúdia estetiky

- Úloha č. 1: *Krása, škaredosť, gýč – ako ich vidím ja*

Po predchádzajúcej domácej príprave študent prezentuje (v slovnej a vo vizuálnej podobe) predmety a javy, ktoré zodpovedajú v rámci jeho subjektívneho vnímania a vkusu estetickým kategóriám krásy, škaredosť a gýč. V súlade s teoretickými poznatkami definuje znaky, na základe ktorých dospel k záveru, že tieto predmety a javy spĺňajú kritériá krásy, škaredosti a gýča. Zároveň sa snaží sprostredkovať pocity, ktoré v ňom tieto predmety a javy vyvolávajú. Cieľom úlohy je podporovať schopnosť jednotlivca prezentovať postoj k danému estetickému objektu (podnetu), charakterizovať ho a zaujať k nemu aktívny hodnotiaci prístup.

- Úloha č. 2: *Hudobná stimulácia*

Študent si vypočuje tri hudobné ukážky reprezentujúce rôzne hudobné žánre (vážna hudba, džez, blues, pop, rock, hip-hop a iné). Počas prvej minúty vníma skladbu so zatvorenými očami, nadväzuje komunikáciu s estetickým objektom, následne zaznamenáva na papier myšlienky, fragmenty predstáv, pocity, zážitky atď., ktoré v ňom jednotlivé ukážky vyvolávajú, ku ktorým ho hudobný podklad inšpiruje. Po každej hudobnej ukážke študent prečíta v prítomnosti ostatných svoje poznámky a postrehy. Cieľom úlohy je poukázať na odlišný vplyv hudby a hudobných žánrov na zmysly a prežívanie každého jednotlivca.

- Úloha č. 3: *Príbeh v obraze – obraz v príbehu*

Študent je vystavený vizuálnemu podnetu – pomocou dataprojektora si na plátne pozorne pozrie výtvarné dielo. Prvý artefakt zachytáva výjav, situáciu, pričom postavy aj krajina sú zreteľne viditeľné a rozlíšiteľné (napr. Claude Monet: *Dáma so slnečníkom*). Študent sa snaží

nadviazať „kontakt“ s dielom, vníma farby, tvary, postavy aj samotný „dej“ a atmosféru obrazu. Pod vplyvom zážitku vytvorí príbeh – premietne do textovej podoby vizuálny podnet, pričom si kladie rôzne otázky (napr. Čo sa na obraze odohráva? Čo prežívajú postavy na plátne?). Druhé výtvarné dielo, ktoré je študentovi premietnuté, má abstraktný charakter (napr. Jackson Pollock – *Konvergenzia*) – na plátne sú zachytené rôzne geometrické tvary, dynamické ťahy štetcom, farebné plochy, čo sťažuje koncipovanie príbehu, ale zároveň ponúka oveľa viac možností na jeho spracovanie a na nastolenia rôznych dejových línií. Po každom z dvojice vizuálnych podnetov študent prečíta v prítomnosti ostatných svoj príbeh. Cieľom úlohy je poukázať na odlišný spôsob vnímania výtvarného artefaktu a na formy prepojenia slovesného a výtvarného umenie, ako aj rozvíjanie tvorivého myslenia u študentov.

- Úloha č. 4: *Kniha ako artefakt i masové médium*

Študent si vyberie knižný titul, o ktorom si myslí, že v ňom zanechal výraznú „pamäťovú“ stopu: ku ktorému sa rád vracia, ktorý mu pomohol v istej životnej situácii, ktorý v ňom vyvolal silnú emóciu, ktorý ho podnietil k zmene, s ktorým sa mu spája nejaký zážitok atď. Prvý z týchto kníh je časovo ohraničený obdobím detstva, druhý etapou dospievania a tretí aktuálnym obdobím dospelosti. Pri každej z prezentovaných kníh študent zdôvodní svoj výber. Cieľom úlohy je priviesť študentov k hlbšiemu vnímaniu poslanca knihy ako jedinečného slovesného diela i masového média.

- Úloha č. 5: *Fotografický denník alebo Môj týždeň vo fotografii*

Pomocou fotoaparátu študent zaznamenáva počas jedného týždňa podnety z okolitého sveta – pozitívne a negatívne situácie, emócie, udalosti, ľudí, predmety, ktoré ho zaujali, vzbudili ho pozornosť atď. Počas prezentácie priblíži „svoj“ týždeň cez objektív fotoaparátu. Cieľom úlohy je poukázať na výpovednú silu fotografie, ktorá napriek zdanlivo statickému obrazu dokáže verne zachytiť dynamiku okamihu, zvečniť ľudí, predmety a javy v plynutí času; zároveň priblížiť študentom rôzne funkcie a žánre fotografie (umelecká, dokumentárna, reportážna a iné) – aj v kontexte novinárskej profesie.

1.2.2 Základy umeleckej práce

- Úloha č. 1: *Ako sa vidím ja – podoby kreatívnej sebareflexie*

Na základe predchádzajúcej sebareflexie si študent zvolí niektorú z foriem tvorivej sebareflexie, prostredníctvom ktorej predstaví ostatným seba, svoju rodinu, svoje charakteristické vlastnosti, ale aj záujmy, túžby, plány. Ide o umelecky spracovaný životopis v dramatizovanej podobe, ktorý je po predbežnej domácej príprave realizovaný v priestore a využíva ľubovoľne zvolené výrazové prostriedky. Študent napr. interpretuje báseň o sebe, ktorú sám vytvoril, prezentuje sa prostredníctvom krátkeho videa, fotografií, divadelných prvkov (spev, tanec, umelecký prednes). Počas svojho výstupu môže do diania zapojiť aj publikum, t. j. zvoliť interaktívny spôsob komunikácie s ním. Cieľom úlohy je podporiť tvorivé myslenie študentov, rozvíjať ich prezentačné zručnosti a eliminovať komunikačné prekážky (tréma, nesmelosť atď.).

- Úloha č. 2: *Z rozprávky do rozprávky*

Pri tvorbe rozprávky študent pracuje v súlade s charakteristickými znakmi rozprávky, pričom využíva prostriedky a postupy, ktoré tento literárny žáner ponúka. Námet môže čerpať z minulosti, zo súčasnosti i z budúcnosti a na výber má rôzne typy rozprávok. Hotovú rozprávku študent prečíta publiku, pričom kladie dôraz na spôsob interpretácie, na intonáciu, prácu s neverbálnymi komunikačnými prostriedkami (mimika, gestá, očný kontakt) atď. Cieľom úlohy je priblížiť koncepciu tvorby a interpretácie literárneho textu.

- Úloha č. 3: *Identifikovanie sa s vizuálnym artefaktom*

Študent si vyberie ľubovoľné vizuálne dielo (maľba, grafika, socha) figurálneho charakteru, ktoré počas domácej prípravy podrobí dôkladnej analýze. Naštuduje si informácie o diele, všima si výraz tváre, postoj tela, oblečenie zobrazovanej postavy, spôsob, akým sa ju autor snažil zachytiť, emócie, ktoré mohli umelec i objekt v procese vzniku diela zažívať atď. Na základe týchto poznatkov sa pokúsi postavu z vizuálneho diela napodobniť (najprv pred zrkadlom, neskôr priamo v procese prezentácie), pričom kladie dôraz na jej neverbálne prejavy, štýl obliekania, doplnky (klobúk, dáždnik, šatka a iné) a ďalšie atribúty. Cieľom úlohy je motivovať študentov k pozornejšiemu vnímaniu vizuálneho artefaktu, naučiť ich komunikovať v hlbších intenciách s dielom a autorom.

- Úloha č. 4: *Modelové stimulácie – hra dvojíc*

Študenti vytvoria dvojice. Každá dvojica sa snaží rozvinúť niektorú z nasledovných situácií do príbehu (každá dvojica spracováva inú z nastolených tém), a to so všetkým, s čím je spojená (postavy, prostredie, zápletky, čas, dialógy, narácia): krajčírka a slávna herečka, ktorej šije šaty, predavač a kleptoman, rybár a zlatá rybka, slepec a vodiaci pes, poľovník a zajac atď. Študenti majú 15 minút na prípravu, po ktorej vytvorený príbeh rozohrajú v priestore. Cieľom úlohy je rozvíjať u študentov tvorivé myslenie, schopnosť kreovať príbeh a interpretovať ho v rámci krátkych hereckých etúd.

- Úloha č. 5: *Pantomimická etuda*

V rámci tejto úlohy si študent vyberie emotívnu situáciu z každodenného života, ktorú stvárni v rámci pantomimickej etudy v trvaní 1 – 2 minút. Dôležité je, aby danú situáciu stvárnil čo najautentickejšie, a využil pritom čo najširší diapazón neverbálnych komunikačných prostriedkov (mimika, gestá, postoj tela, očný kontakt atď.). Cieľom úlohy je upriamiť pozornosť študentov na potenciál neverbálnej komunikácie, oboznámiť ich s jej špecifikami a naučiť ich efektívne pracovať s jej prostriedkami.

1.2.3 Autorská tvorba

- Úloha č. 1: *Keby veci vedeli rozprávať*

V rámci prípravnej fázy si študent vytvorí zoznam vecí, ktoré bežne používa. Následne vyberie jednu z nich, o ktorej si myslí, že keby vedela rozprávať, veľa by prezradila o svojich skúsenostiach s ním (napr. zubná kefka, okuliare, pero, mobil atď.). Čo by o ňom porozprávala, ako by sa o ňom vyjadrovala, aké zážitky by spomenula? Študent si pritom kladie viaceré otázky, napr.: Kto som? Aký/aká som? Čo ma zaujíma? Ako sa správam? Čo sa mi páči a čo nemám

rád? Ako vnímam druhých ľudí a ako druhí vnímajú mňa? Potom vytvorí súvislý text v podobe vnútorného monológu, ktorý je charakteristikou jeho osoby z pohľadu vybraného predmetu každodenného použitia. Cieľom úlohy je rozvíjať tvorivé myslenie a predstavivosť, schopnosť pohotovo formulovať text a interpretovať myšlienky, zážitky, pocity vyrozprávané iným subjektom (v tomto prípade predmetom).

- Úloha č. 2: *Recept na sny*

Študent v prípravnej fáze úlohy spresní svoje sny a túžby, pričom si kladie rôzne otázky a snaží sa na ne odpovedať: Aký je môj najšialenejší, najväčší, najtajnejší sen? Ktorý sen by som si rád splnil? Čo všetko potrebujem k tomu, aby som si ho naplnil (vlastnosti, charakteristiky, veci atď.). Následne si vyberie jeden sen, ktorý spracuje do podoby receptu – vrátane ingrediencií a prípravy. Výsledným textom je recept, podľa ktorého sa nedá uvariť žiadne jedlo, ale dá sa vďaka nemu realizovať tajný sen. Cieľom úlohy je rozvíjať u študentov fantáziu, schopnosť zhmotňovať abstraktnú rovinu snov a túžob a tieto transformovať do textovej podoby.

- Úloha č. 3: *Rozvíjanie predstáv – zvecnenie a sprírodnenie*

V prípravnej fáze si študent predstaví, že je napr. farbou, ovocím, pesničkou, kameňom, stromom, zvieraťom alebo dúhou. Pouvažuje nad tým, ako by sa cítil v tejto úlohe, čo by na neho pôsobilo, čo by robil, čo by chcel, ako by prežíval rôzne vonkajšie vplyvy. Snaží sa formulovať čo najviac otázok a odpovedí na ne. Výsledkom je krátky text, ktorý jeho autora (študenta) charakterizuje v inej podobe – vecnej alebo prírodnej. Cieľom úlohy je rozvíjať fantáziu študentov, schopnosť identifikovať sa s inou podstatou (hmotnou či abstraktnou) a vyjadriť pocity v rámci novej identity prostredníctvom slov.

- Úloha č. 4: *Facebookový profil umelca*

Študent si vyberie už nežijúcu slovenskú alebo zahraničnú osobnosť z oblasti umenia (výtvarné umenie, hudba, divadlo, film, tanec, fotografia). V prípravnej fáze si o nej naštuduje čo najviac informácií (rodinné zázemie, záľuby, pracovné aktivity, úspechy atď.). Následne si položí kľúčové otázky: Keby táto osobnosť žila a založila by si facebookový profil, akú by mal podobu? Čo by na svojom profile uverejnil? O čom by písal? Aké obrázky by uverejňoval? S kým by sa priatelil? Aké príspevky by lajkoval? Na základe odpovedí vytvorí facebookový profil osobnosti s prihliadnutím na všetky vyššie uvedené charakteristiky. Jednotlivé osobnosti, ktorých facebookové profily študenti vytvoria, môžu navzájom komunikovať, posilať si fotografie a príspevky, zdieľať články atď. Cieľom úlohy je poukázať na pozitíva a negatíva sociálnych sietí v súčasnosti, ale zároveň priblížiť osobnosti slovenského a svetového umenia hravou a tvorivou formou. Takýto facebookový profil je využívaný výlučne na študijné účely a na nevyhnutný čas (príprava a prezentácia projektu). Následne je zrušený.

- Úloha č. 5: *Historické a súčasné podoby ľúbostnej korešpondencie*

V priebehu „prípravnej“ hodiny si študenti prečítajú a vypočujú ľúbostnú korešpondenciu slovenských aj svetových osobností, ktorá vyšla v knižnej podobe, alebo je súčasťou archívov národných knižníc (napr. Ovidius, Napoleon, P. O. Hviezdoslav, A. Sládkovič, S. Hurban Vajanský, W. Churchill atď.) a dnes vypovedá nielen o súkromí pisateľov (a adresátov), ale aj o dobovom spoločenskom, politickom, kultúrnom dianí. V rámci domácej prípravy študent

napiše ľúbostný list fiktívnej alebo reálnej osobe, a to v štýle podľa vlastného uváženia (historizujúci, slangový, nárečový, súčasný a iné). Na hodine ho nahlas prečíta v prítomnosti ostatných. Cieľom úlohy je priblížiť poslucháčom špecifický žáner, ktorý sa v dejinách ľudstva tešil veľkej obľube, no v súčasnosti je už na pokraji zániku; upriamiť ich pozornosť na jeho výpovedný potenciál a rôznorodé podoby v minulosti i v súčasnosti.

1.3 Výskum estetickej gramotnosti študentov žurnalistiky

1.3.1 Cieľ výskumu

Cieľom výskumu bolo zistiť mieru estetickej gramotnosti študentov 1. ročníka Bc. štúdia žurnalistiky – rozsah ich poznatkov z estetiky, umenia a kultúry.

1.3.2 Metódy a metodika výskumu

Výskum sme realizovali v zimnom semestri školských rokov 2017/2018, 2018/2019 a 2019/2020, a to na úvodnej a záverečnej hodine predmetu úvod do štúdia estetiky. Respondentmi boli študenti 1. ročníka Bc. štúdia v dennej forme: 23 študentov (šk. rok 2017/2018), 23 študentov (šk. rok 2018/2019) a 24 študentov (šk. rok 2019/2020). Výskum sme realizovali v súlade s jeho cieľmi, pričom študenti odpovedali na 10 otvorených otázok mapujúcich ich všeobecný prehľad z oblasti estetiky, umenia a kultúry, a to v nasledovnom znení:

1. Čím sa zaoberá estetika?
2. Aké druhy umenia poznáte?
3. Vymenujte 3 svetových maliarov.
4. Vymenujte 3 svetových hudobných skladateľov.
5. Čo majú spoločné W. Shakespeare, S. Beckett a Peter Karvaš?
6. Vymenujte 3 slovenských a 3 svetových prozaikov.
7. Kto je Juraj Jakubisko?
8. Vymenujte 3 slovenských a 3 svetových básnikov.
9. V ktorých slovenských mestách sa nachádzajú divadlá (vymenujte aspoň 2)?
10. Uveďte maľbu alebo sochu slovenského alebo svetového autora, ktorá vás zaujala.

Otázky boli formulované tak, aby ich v súlade s učebnými osnovami vedeli zodpovedať absolventi gymnázií aj stredných škôl, a to bez ohľadu na to, či v ich učebných osnovách figuroval predmet estetická výchova. Obsah otázok korešpondoval s požiadavkou na úroveň poznatkov, ktorými by mal disponovať každý absolvent strednej školy a gymnázia, nakoľko mnohé z nich tvoria náplň vyučovacích predmetov už na základných školách (napr. dejepisu, slovenského jazyka a literatúry, výtvarnej výchovy, hudobnej výchovy atď.).

Pred realizáciou výskumu sme si stanovili nasledovné hypotézy:

H 1: Na všetky otázky odpovie správne menej ako polovica respondentov.

Zdôvodnenie: Napriek existencii vzdelávacích štandardov (učebných osnov) na základných a stredných školách i gymnáziách je úroveň vzdelávania rôzna, čo sa odzrkadľuje aj na odlišnej úrovni poznatkov absolventov základných škôl, stredných škôl a gymnázií.

H 2: Najviac správnych odpovedí bude zaznamenaných pri otázkach z literatúry (č. 5, 6, 8).

Zdôvodnenie: Predmet slovenský jazyk a literatúra patrí medzi kľúčové na základných školách a je povinným maturitným predmetom na stredných školách a gymnáziách

H 3: Najmenej správnych odpovedí zaznamenáme pri otázkach z výtvarného umenia (č. 3, 10).

Zdôvodnenie: Výučba dejín výtvarného umenia má v učebných osnovách stredných škôl a gymnázií (s výnimkou stredných škôl s umeleckým zameraním) sekundárne/terciárne postavenie.

1.3.3 *Analýza a interpretácia výsledkov výskumu*

Výskum sme uskutočnili v každom z vybraných školských rokov zvlášť – na začiatku aj na konci zimného semestra (študenti neboli vopred informovaní, že test bude opakovaný v rovnakom znení aj v závere semestra).

H 1: Predpoklad, že na všetky otázky odpovie správne menej ako polovica respondentov, sa potvrdil.

Počet správnych odpovedí	Počet študentov
10	12
9	10
8	13
7	8
6	10
5	8
4	4
3	3
2	2
1	0
0	0

Tabuľka 1: Prieskum estetickej gramotnosti (H1)

Zdroj: vlastná realizácia

Na všetky otázky odpovedalo správne 12 zo 70 respondentov; 0 – 1 správnu odpoveď nemal ani jeden z respondentov.

H 2: Predpoklad, že najviac správnych odpovedí bude zaznamenaných pri otázkach z literatúry (č. 5, 6, 8), sa potvrdil.

Na otázku č. 5 odpovedalo správne 37 respondentov, na otázku č. 6 odpovedalo správne 56 respondentov a v prípade otázky č. 8 to bolo 49 respondentov.

H 3: Predpoklad, že najmenej správnych odpovedí zaznamenáme pri otázkach z výtvarného umenia (č. 3, 10), sa potvrdil čiastočne.

Na otázku č. 3 odpovedalo správne a v plnom rozsahu (3 maliari) 37 respondentov, čiže viac ako polovica opýtaných, kým na otázku č. 10 vedelo odpovedať len 14 z nich.

Na konci zimného semestra bol testy zopakovaný s rovnakými otázkami a s nasledovnými výsledkami:

H 1: Predpoklad, že na všetky otázky odpovie správne menej ako polovica respondentov, sa opäť potvrdil.

Počet správnych odpovedí	Počet študentov
10	14
9	11
8	14
7	8
6	9
5	9
4	5
3	0
2	0
1	0
0	0

Tabuľka 2: Prieskum estetickej gramotnosti (H1)

Zdroj: vlastná realizácia

Počet respondentov, ktorí odpovedali správne na všetkých desať otázok, sa mierne zvýšil – na konci semestra to bolo 14 respondentov, kým na jeho začiatku 12 respondentov. Všeobecne sme zaznamenali vyšší počet správnych odpovedí: 11 študentov odpovedalo správne na 9 otázok (na začiatku semestra 10), 14 na 8 otázok (na začiatku semestra 13), 9 študentov odpovedalo správne na 5 otázok (v zimnom semestri ich bolo 8) a 5 študentov na 4 otázky (v zimnom semestri to boli 4 respondenti). Na 7 otázok odpovedalo zhodne na začiatku i na konci semestra 8 študentov a na 6 otázok odpovedalo na začiatku semestra o 1 respondenta viac ako na konci semestra (10 – 9). Zlepšenie nastalo v prípade 3 a 2 správnych odpovedí – na konci semestra to bolo 0 respondentov, kým na začiatku semestra 3 a 2 respondenti; 1 – 0 správnych odpovedí malo aj tentoraz 0 respondentov.

H 2: Predpoklad, že najviac správnych odpovedí bude zaznamenaných pri otázkach z literatúry (č. 5, 6, 8), sa opäť potvrdil.

Na otázku č. 5 odpovedalo správne 40 respondentov (o 3 viac ako na začiatku semestra), na otázku č. 6 odpovedalo správne 64 respondentov (o 8 respondentov viac ako na začiatku

semestra) a v prípade otázky č. 8 to bolo 54 respondentov (o 5 respondentov viac ako na začiatku semestra).

H 3: Predpoklad, že najmenej správnych odpovedí zaznamenáme pri otázkach z výtvarného umenia (č. 3, 10), sa nepotvrdil.

Na otázku č. 3 odpovedalo správne a v plnom rozsahu (3 maliari) 58 respondentov (o 21 viac ako na začiatku semestra) a na otázku č. 10 vedelo správne odpovedať 31 respondentov (o 17 viac ako na začiatku semestra).

Nárast estetickej gramotnosti na konci semestra ovplyvnili nielen teoretické poznatky prezentované v rámci predmetu úvod do štúdia estetiky, ale aj cvičenia a úlohy, ktoré boli zamerané práve na rozširovanie poznatkov a praktických zručností v rámci jednotlivých druhov umenia.

Úroveň estetickej gramotnosti v jednotlivých školských rokoch nepriniesla výraznejšie rozdiely – zaznamenali sme len nepatrný pokles. Na začiatku zimného semestra v školskom roku 2017/2018 odpovedalo správne na všetky otázky 5 študentov 1. ročníka Bc. štúdia, v školskom roku 2018/2019 to boli 4 študenti a v školskom roku 2019/2020 3 študenti; 0 – 1 správnych odpovedí malo vo všetkých troch ročníkoch 0 študentov. Na konci zimného semestra to bolo 6 študentov (v školskom roku 2017/2018), 5 študentov (v školskom roku 2018/2019) a 3 študenti (v školskom roku 2019/2020); 3 – 0 správnych odpovedí malo 0 študentov.

Zaujímavé je, že na začiatku zimného semestra v rámci skúmaných školských rokov študenti uvádzali väčšinou tie isté mená v kategórii hudby, výtvarného umenia aj literatúry. Najfrekvencovanejšími svetovými maliarmi boli Leonardo da Vinci, Vincent van Gogh a Pablo Picasso; z hudobných skladateľov Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Sebastian Bach a Piotr Iljič Čajkovskij; zo slovenských prozaikov rezonoval v povedomí recipientov najmä Martin Kukučín, Jozef Gregor Tajovský a Margita Figuli a zo svetových Lev Nikolajevič Tolstoj, Erich Maria Remarque a Ernest Hemingway. Zo slovenských básnikov mali najčastejšie zastúpenie Janko Kráľ, Andrej Sládkovič a Pavol Országh Hviezdoslav, kým zo svetových Alexander Sergejevič Puškin, Johann Wolfgang Goethe a Charles Baudelaire.

Aj z vyššie uvedeného menoslovu vyplýva, že študenti uvádzali najmä umelcov zo starších období, kým umelci druhej polovice 20. storočia a začiatku 21. storočia boli pre nich viac-menej neznámi, pričom absentovali nielen základné poznatky o ich tvorbe, ale boli pre nich neznáme aj samotné mená súčasných umelcov.

Na konci zimného semestra, v „druhom kole“ výskumu estetickej gramotnosti študentov 1. ročníka Bc. štúdia, sme zaznamenali istý posun z „časového“ i „personálneho“ hľadiska. V jednotlivých odpovediach už boli zastúpené aj mená predstaviteľov súčasnejšieho i súčasného umenia, a to v kontexte slovenského i svetového umeleckého i kultúrneho diania. Predpokladáme, že uvedený posun nastal aj vďaka teoretickej a praktickej štruktúre výučby predmetu úvod do štúdia estetiky.

Vzhľadom na vyššie prezentované výsledky výskumu považujeme v budúcnosti za dôležité koncipovať učebné osnovy na základných a stredných školách tak, aby žiaci a študenti získali komplexnejší prehľad o predstaviteľoch jednotlivých umeleckých smerov a žánrov na Slovensku i v zahraničí, a to naprieč celými dejinami umenia a estetiky, čiže aj v rámcach súčasného umeleckého a kultúrneho diania.

Ako z analýzy úloh a cvičení realizovaných v rámci predmetu úvod do štúdia estetiky (ale aj základov umeleckej práce a autorskej tvorby) vyplýva, absolventom stredných škôl a gymnázií chýbajú okrem teoretických poznatkov aj dostatočne rozvinuté praktické zručnosti spojené s umeleckou komunikáciou, o. i. aj schopnosť zaujať postoj aktívneho estetického subjektu s vlastným hodnotiacim prístupom, čiže vyjadriť vzťah k estetickému objektu nad rámec základnej hodnotiacej úrovne: „páči sa“, „nepáči sa“.

Analýza koncepcie výučby predmetov s estetickým/umeleckým zameraním v odbore žurnalistika na FF UKF v Nitre, ako aj následný výskum realizovaný v 1. ročníkoch Bc. štúdia, poukázal na viaceré problémy a otázky, ktoré si vyžadujú zmenu na všetkých úrovniach a stupňoch vzdelávacieho systému na Slovensku – vrátane predškolskej výchovy. Práve v primerane informačne nasýtenej, no zároveň dostatočne slobodnej a tvorivej štruktúre kontinuálne prebiehajúcej estetickej výchovy v materských školách, na základných a stredných školách a následne aj na vysokých školách a univerzitách vidíme reálnu možnosť zvyšovania estetickej gramotnosti mladých ľudí, ako aj šancu na rozvíjanie teoretických poznatkov i praktických zručností v procese celoživotného vzdelávania sa.

Aesthetic literacy and cultural studies minimum in the education of future journalists

Due to the insufficient level of aesthetic literacy of high school and grammar school graduates, it is currently not possible to consider the teaching of subjects with an artistic focus at the university level of study as a higher level of development of aesthetic knowledge and skills. Approximately one-third of the semester hours are devoted to supplementing the knowledge and building the foundations that students should complete in the primary and secondary school curriculum. We perceive the above facts as the most significant obstacle to the possibility of increasing aesthetic literacy at the level of university education in fields that are not primarily art-oriented, but are a necessary part of the professional profile of graduates – including graduates of journalism.

PhDr. Jitka Rožňová, PhD.
Katedra žurnalistiky, FF UKF v Nitre
B. Slančíkovej 1
949 01 Nitra
jroznova@ukf.sk

Technológia vo sfére intimity = koniec romantickej lásky?

Lucia Valková

Abstrakt

Príspevok sa zaoberá vplyvom technologického pokroku na život jednotlivca, najmä na oblasť intimity. Svoju pozornosť zameriavame na reflexiu Giddensovho „každodenného sociálneho experimentu“, v ktorom sa naplno prejavuje naša interpersonálna existencia a hľadanie vzájomného kompromisu v oblasti intimity a sexuálnej aktivity. V príspevku budeme tiež analyzovať postoj k využívaniu sexuálnych pomôcok v intímnom styku a ich pozitívne a negatívne dopady, napr. na zmeny sexuálnych scénárov. Prostredníctvom technického pokroku načrtneme analýzu možnosti vytvárania „ideálneho sexuálneho partnera“, ktorého vieme prakticky „zhotoviť na kľúč“. Ťažiskom textu budú vybrané interpretačné sondy do sféry ľudskej sexuality predstavujúcej spojnicu medzi telom, identitou a spoločenskými normami.

Kľúčové slová

Intimita. Sexuálne scénare. Láska. Objektifikácia. Sex roboty.

„Právě tehdy vstupujeme do postmoderní kultury, ... kdy rozkoš a stimulace zmyslů se stávají převládajícími hodnotami běžného života. ... postmodernizmus se jeví jako demokratizace hédonizmu, jako všeobecné posvěcení novosti, vítězství „antimorálky a antiinstitucionalizmu“, jako konec rozporu mezi hodnotami.“ (Gilles Lipovetsky)

Technologický progres a rozvoj sa prejavuje vo všetkých oblastiach života, stroje sa stávajú nevyhnutnými, ale taktiež žiadúcimi súčasťami každodennej reality. Komunikácia a prenos informácií kdekoľvek a kedykoľvek je samozrejmosťou. Zosieťovanie sveta prináša pôžitky a zábavu takmer okamžite. Technika však nie je len súčasťou verejnej sféry, ale udomácnila sa aj za dverami spálni. Používanie sexuálnych pomôcok sa stáva bežnou súčasťou vzťahu, o čom svedčia nielen prieskumy o ich využívaní, ale aj ich predajnosť¹ a zisky na úrovni cez 20 biliónov dolárov. V príspevku sa budeme venovať humanoidným sex robotom a sex dolls: „sú to roboty, ktoré sa podobajú ľuďom vo funkciách relevantných pre sexuálnu interakciu. Inými slovami, majú časti, ktoré z nich robia sexuálne objekty.“² Tie boli využívané najmä vo filmovom priemysle a neskôr sa stali aj predajným artiklom pre bežného človeka. V rámci reflexie „sex

¹ WEB 12

² JOHNSON, D. G., VERDICCHIO, M. 2019. Originálny citát: „*Humanoid sex robots are robots that resemble humans in features that are relevant for sexual interaction. In other words, they have parts that make them sexual objects.*“ (preklad autorky)

robots a sex dolls“ sa budeme venovať náčrtu negatívnych dopadov na sociálnu sféru spoločnosti, kedy podporujú objektifikáciu žien (čiastočne aj mužov), môžu narúšať interakcie medzi mužom a ženou, podporiť prehlbovanie sexuálnych deviácií a ďalšie. Téma je dôležitá z hľadiska vplyvu nielen pre možné narušanie sociálneho systému, prehlbovanie rodových stereotypov, redukovanie ženy na sexuálny objekt, ale aj na transformácie sexuálnych scenárov rôznych úrovní. V úvahách vychádzame najmä z konceptov romantickej lásky a plastickej sexuality britského sociológa Anthonyho Giddensa, ktoré môžu byť práve vplyvom pokroku v oblasti techniky a následných sociálnych procesov v zmysle postmoderného myslenia prehodnocované.

Giddens a jeho koncept romantickej lásky ako každodenný sociálny experiment v dobe plastickej sexuality

Anthony Giddens sa vo svojich štúdiách venoval, okrem iného, ideálu romantickej lásky, ktorý ovplyvňoval a vymedzoval úlohy mužov a žien. „*Přeměna lásky je projevem modernity stejně jako objev sexuality; a obojí je bezprostředně spojeno s fenomény reflexivity a vlastní identity.*“³ Tento koncept lásky určoval „prirodzené“ pôsobenie žien v domácnosti, nakoľko na tieto ideály viac aspirovali ženy. Romantická láska je závislá na projekčnej identifikácii milostnej túžby, medzi dvoma partnermi, ktorí sa potom spoja vo vzájomnom vzťahu. Je teda úzko spojená so sexuálnou láskou, najmä v úrovni fantázie. Úlohou muža bolo získanie si náklonnosti ženy s cieľom založenia rodiny, prvotné ekonomické dôvody nahradil dôraz na emocionálnu rovinu vzťahu. Dominancia muža sa prejavovala takmer vo všetkých oblastiach života. Moderná spoločnosť však narušila tradičné chápanie a vnímanie vzťahov a rozloženie moci v sociálnom systéme spoločnosti a spôsobila aj zmeny v oblasti sexuality a jej diskurzu. „*Osobní život sa přeměnil v otevřený projekt ... každodenní sociální experiment*“⁴ Voľnosť a rozšírenie možností pre obe pohlavia sa stali základom sebaprojektovania a testovania.

Ako uvádza Giddens: „*Svět rostoucí sexuální rovnosti – i když k ní máme ještě daleko – je pro obě pohlaví velkou výzvou k zásadním změnám v tom, jak se vzájemně chápají a jak se k sobě chovají.*“⁵ Pôvodne udržiavané sexuálne scenáre, ktoré počítali s pasivitou žien sa postupne stali prekážkou. Ženy prestali akceptovať mužskú dominanciu v sexuálnej oblasti, aj napriek tomu je však étos dobývania prítomný aj v súčasnosti. V dôsledku toho dochádza k mnohým interpersonálnym transformáciám, ktoré narúšajú predvídateľnosť konania partnerov. Sex je dostupnejší, nie je viazaný na manželský život, ani reprodukciu, otvárajú sa možnosti väčšej konkurencie vo výbere partnerov. S tým súvisí aj „plastická sexualita“, o ktorej Giddens hovorí, že je: „*decentrovanou sexualitou, osvobozenou od potřeby reprodukce ... může být tvarována ajko osobnostní rys, a je tedy vnitřně svázána s vlastním já. Současně – v principu – osvobozuje sexualitu od nadvlády falu, od arogantně prosazované důležitosti mužského sexuálního zážitku.*“⁶

Transformácie, ktoré sa odohrali na úrovni intimity a sexuality žien a ich oslobodenia od reprodukcie antikoncepciou, zásadným spôsobom ovplyvnili ďalšie sociálne vzťahy a mechanizmy, ktoré v spoločnosti fungovali. Otvorenou sexualitou muži strácali svoje

³ GIDDENS, A. 2012, s. 45.

⁴ GIDDENS, A. 2012, s. 18.

⁵ GIDDENS, A. 2012, s. 16.

⁶ GIDDENS, A. 2012, s. 10.

postavenie, vytvorila sa exkluzivita partnerov, narastala konkurencia. To všetko prispievalo k pocitom neistoty, nedorozumeniam na strane interpersonálnych vzťahov, nutnosť vykomunikovať vzájomné predstavy nielen v oblasti sexu a intimity. Ľudia začali hľadať ideálneho partnera, ktorý by vyhovoval ich predstavám, čo sa stalo vzrušujúcou no náročnou misiou. Aj tieto aspekty zrejme podnietili projektovanie túžby do predmetov a objektov, ktoré si do určitej miery personifikujú. Jedným z faktorov je masová kultúra, ktorá jedinec presycuje obrazmi, textami plnými sentimentalitu a nereálnych „rozprávkových“ vzťahov, na druhej strane skutočnými príbehmi o nemožnosti uskutočniť takéto vzťahy. „...čím jsou vztahy volnější a osvobozenější od dřívějších omezení, tím vzácnější je možnost poznat intenzivní vztah. se lidé uchylují k nesčetným „známostem“...“⁷ Dostupnosť rýchleho pôžitku sa stalo neodmysliteľnou súčasťou.

Objektifikácia žien, sex robot, sex dolls

Žena ako objekt predstavovala nielen inšpiračný zdroj v umení. Od počiatkov sa jej zobrazenie spájalo s rôznymi konotáciami, od patrónky rodinného krbu, cez madonu a matku spasiteľa až po objekt mužskej túžby. Objektifikácia predstavuje nielen ženu a jej telo ako objekt túžby, ale môže byť vnímaná až ako verejný majetok, ktorý je určený na poskytovanie potešenia. Ženy sa až vplyvom feministických hnutí stali aj subjektom, ktorý je schopný myslieť, rozhodovať sa sám za seba a je rovnocenným článkom civilizácie. Mediálna kultúra, pornografia naďalej vo veľkej miere podporujú stereotypný obraz o žene ako objektu erotickej túžby, poslušnosti mužovi, čo degraduje jej obraz len na pasívneho prijímateľa. Sme si vedomí aj pokrokov, ktoré sa v oblasti mediálnej prezentácie obrazu ženy a jej postavenia v spoločnosti realizujú, avšak tie sú v globálnom meradle skôr výnimkou ako pravidlom.

Zobrazenie sexuality a diskurz o nej, sú paradoxné. Na jednej strane je verejné explicitné vyobrazenie tela, sexuálneho styku, či slasti takmer súčasťou verejného priestoru. Na druhej strane predstavujú výsostne intímny akt medzi partnermi, najmä heterosexuálny vzťah. Aj vďaka týmto aspektom je sex, sexualita a intimita do značnej miery vecou verejnou a podliehajú vo Foucaultovom zmysle diskurzívnym praktikám a mocenským štruktúram, ktoré ich samy môžu zobrazovať. Ide o „... veřejnou sexualitu, která „prezentuje (ženské) tělo ke konzumaci“⁸. Ako uvádza aj český sociológ Martin Fafejta „... patriarchální společnost si pod sexualitou často, alespoň navenek představuje sexuální podřízení, či dokonce dobytí ženy mužem. Instituce heterosexuality vyzývají ženy, aby byly milé, krásné a pod., a tak se mohly stát předmětem mužské touhy.“⁹ Konzumáciu ženského tela par excellence predstavuje pornografický priemysel, ktorý už od 80. rokov 20. storočia pre feministky označuje „... názorné sexuálně explicitní materiály, které podřizují ženy prostřednictvím obrázků a slov“¹⁰, v pornografii vidia príčinu mužského násilia na ženách, rovnako ich nerovný status v spoločnosti.¹¹ Jedným z príkladov sexualizácie ženského tela je vytvorenie humanoidných sex robotov a sex dolls.

⁷ LIPOVETSKY, G. 2003, s. 106

⁸ LIŠKOVÁ, K. 2009, s. 17

⁹ FAFEJTA, M. 2002, s. 597

¹⁰ LIŠKOVÁ, K. 2009, s. 11

¹¹ Sme si vedomí potreby pornografie pre reflexiu spoločnosti, práve prostredníctvom vizualizácie a verbalizácie sexuálnych praktík môžeme odlíšiť deviantné sexuálne správanie, prípadne poruchy sexuálneho správania.



Obrázok 1.

Aj napriek tomu, že sex dolls nie sú veľkou novinkou, nówum predstavujú humanoidné roboty, ktoré si vie zákazník objednať presne podľa svojich predstáv. Aj tie samozrejme prešli od r. 1997 vývojom, prelomové boli Chatrobot Jackie¹², Samatha¹³ a Harmony¹⁴. Firmy ponúkajú na výber všetko podľa jeho požiadaviek – typ postavy, výška, farba pleti, farba očí, vlasy. Silikón simuluje ľudskú pokožku a má teplotu ľudského tela. Tvorcom jedného druhu sex dolls (Harmony) je Matt McMullen, generálny riaditeľ spoločnosti Realbotix a RealDoll a tvorca sex robota Harmony, ktorý hovorí: „Nikdy som nemal na mysli tieto konkrétne ciele. Jednoducho si užívam, čo umelecké vytváram. ... Rád vytváram tohto robota a sledujem ako sa pohybuje, hovorí a interaguje s ľuďmi, ktorí s ním robia. To len otvára Pandorinu skrinku psychológie a vedy.“¹⁵ Harmony si môže zákazník vytvoriť presne podľa svojich predstáv, od postavy, farby vlasov, vizáž, cez spôsob rozprávania, intelekt. Oproti predchádzajúcim verziám Harmony¹⁶

¹² Ide o inteligentný chatbot, ktorý r. 2017 vytvorila spoločnosť Abyss Creation. Zaoberajú sa výrobou silikónových sex bábik a Jackie bol program, aplikácia, kedy si užívateľ v telefóne navolil, aká má byť ich priateľka (obdoba filmu HER. Prvá sa vytvorila ženská verzia programu

¹³ Ide o RealDolls- klient si môže navoliť všetko podľa predstáv, vyrábajú sa viac ako 20 rokov (silikónové telo), nie sú účastné, nemajú žiadnu osobnosť

¹⁴ Harmony artificial intelligence (A.I.) – plne programovateľná sex bábika, dokáže napodobniť ľudské mikro pohyby ako žmurkanie, pohyby pier. Ide o spojenie s RealDolls a aplikácie Jackie

¹⁵ WEB 8: “I never set out with these specific goals in mind. I simply really enjoy what I'm doing artistically,” says Matt McMullen, CEO of Realbotix and RealDoll and creator of the sex robot, Harmony. “I like building this robot and seeing it move and talk and interact with people, what it does to them. [It just opens up Pandora's box of psychology and science.](#)”

¹⁶ WEB 9

hýbe „svalmi na tvári“, hýbe hlavou, žmurká, čo pridáva na pocite skutočnosti. Dokáže komunikovať a zapamätat' si nejaký objem informácií, ktoré vie následne použiť v konverzácií. Okrem uvádzaných ženských sex robotov vytvorili samozrejme aj mužskú verziu, jednou je Slutever¹⁷ a druhou Henry¹⁸. Zatiaľ ešte nie sú vo verziách humanoidných sex robotov, ale RealDolls (silikónové telo podľa vlastných predstáv do najmenších detailov).

Jeden z výrobcov, Matt Krivicke (spolumajiteľ Synthetics, tvorca mužskej verzie RealDolls Slutevera), poukazuje na umeleckú stránku výroby realistických bábik, ktoré vyzerajú akoby mali vlastnú osobnosť. Výrobe sa venuje od r. 2011 v USA. Na výber ponúkajú 4 rôzne typy ženského tela, 12 rôznych hláv a 12 odtieňov pokožky, k dispozícii sú aj mužské varianty. Verí, že sex bábiky neobjektifikujú ženy, ale naopak oslavujú ľudské znaky život ako strie, vrásky, pehy. Naopak argumentuje mužskou objektifikáciou využívaním sexuálnych hračiek pripomínajúcich falus.¹⁹

Podľa tvorcov nejde o snahu nahradiť reálny medziľudský vzťah a intimitu, ale vytvárajú alternatívu. Otázne však je, čo takáto alternatíva môže spôsobiť v heteronormatívnej spoločnosti, ktorej cieľom je reprodukcia. Akým spôsobom sa budú vyvíjať sexuálne scenáre, keď sex dolls poskytuje neobmedzené možnosti a to bez protestovania a schválenia sexuálneho konania druhou stranou. Americká aktivistka hovorí, že „bez ohľadu na to, ako je to pekne zabalené či, odhodené ako neškodný, neživý predmet, ktorým je „sexuálna bábika“, je len odrazom toho, čo muži cítia, že majú právo robiť ženám.“²⁰

Transformácie sexuálnych scenárov a „rape culture“

Technologický pokrok, ktorý ovplyvnil správanie za dverami spálne sa týka aj vedy, ktorá umožnila absolútne oslobodenie sexuality. Vďaka antikoncepcii a umelému oplodneniu došlo k absolútnemu oslobodeniu sexuality od reprodukcie a spolu s transformáciami v socio-ekonomickej oblasti sa vytvoril priestor pre hlbokú zmenu v osobných životoch. Pre mužov a ženy „se sexualita stala čímisi modifikovateľným, otvorila sa možnosti byť rôznym spôsobom tvarovaná, stala sa potencionálnym 'vlastníctvom' človeka.“²¹ Práve tieto aspekty napomohli k posunom a rozvoju sexuálnych scenárov nielen na individuálnej úrovni, partnerskej, ale aj uvoľnenie tabuizácie v oblasti sexu. „*Erotická slast se stáva 'sexualitou' tím, jak její vyšetřování produkuje texty, manuály a výzkumy, které rozlišují 'normální sexualitou' od jejích patologických podob.*“²²

V kontexte práce francúzskeho filozofa Michela Foucaulta v oblasti sexuality a jej dejín, moc, ktorá určuje normálnosť sexuality a jej limity, nie je len represívna, ale zároveň funguje aj ako mobilizujúci jav. Foucault poukázal na fakt, že okrem predmetu, ktorý moc stanovuje, definuje aj adresátov, nástroje uplatňovania moci a taktiež tresty. Sexualitu považoval za intenzívny bod prenosu mocenských vzťahov, ako niečo, čo môže byť zvládnuté ako ohnisko

¹⁷ WEB 11, výrobca: Synthetics Headquarters, Los Angeles, California

¹⁸ WEB 9, výrobca: Realbotix and RealDoll

¹⁹ WEB 11

²⁰ WEB 1, dostupné na internete. Originál: „No matter how you package, pretty it up, or slough it off as harmless, the inanimate object that is a “sex doll” is merely a reflection of what men feel they are entitled to do to women.“ (v texte preklad autorky)

²¹ GIDDENS, A. 2012, s. 37

²² GIDDENS, A. 2012, s. 30

sociálnej kontroly rovnakou energiou, ktorú samo vytvára práve na základe posilnenia mocou. Moderná civilizácia neukrýva sex, naopak, je neustále predmetom diskusii. Ide o neustálu verbalizáciu, definovanie, redefinovanie, vymedzovanie, určovanie hraníc. Týmto spôsobom vytvárame priestor pre vznik, pomenovanie a konštruovanie nových sexuálnych aktivít, identít a projektov individuálnych sexuálnych predstáv. Následné analyzovanie, popisovanie presahuje aj do verejnej sféry, kde dochádza k neutralizovaniu morálnej tiesne spojenjej s intrapsychickými scenármi a prežívaním vlastnej sexuality.

V rámci teórie sociálneho konštruktivismu vytvorili sociológovia John H. Gagnon a William Simon teóriu sexuálnych scenárov. „Scenáre predstavujú metafory konceptualizovaného správania v spoločenskom živote. Väčšina sociálneho života sa odohráva pod dohľadom fungujúcej skladby, rovnako ako jazyk je predpokladom pre reč. Pre vyskytujúce sa správanie sa scenáre rozlišujú na tri úrovne: kultúrne scenáre, interpersonálne scenáre a intrapsychické scenáre na základe objavovaného správania.“²³ Kultúrne predstavujú určité pravidlá, schémy, ktoré predpokladajú predvídateľnosť konania, napr. podporovaný heterosexuálny vzťah. Konkrétnejšie a uchopiteľnejšie scenáre sú na úrovni interpersonálnych, ktoré sú rozmanitejšie, patria tu aj rôzne sexuálne praktiky. Dopĺňajú kultúrne scenáre a je potrebné ich vyjednať v partnerskom vzťahu. Intrapsychické scenáre sú naše najvnútornejšie predstavy, fantázie v súvislosti so sexuálnou aktivitou. Na podvedomej úrovni podliehajú kultúrnym scenárom, teda sú sociálne podmienené, avšak aj naše predstavy vychádzajú z toho, čo už v spoločnosti nejakým spôsobom existuje, či už verbálne alebo obrazne vyjadrené.

Vývoj a transformácia scenárov neprináša len pluralitu možností v rámci privodenia slasti a podpory intímnosti. Premeny v oblasti sociálnych vzťahov, masová kultúra, mediálna prezentácia, prehľbovanie nerovností, globalizácia, postmoderné myslenie, narcizmus, takmer bezhraničnosť slobody jednotlivca, rýchla konzumácia zábavy, pozitívov a mnoho ďalších aspektov má negatívne dopady na oblasť sexuality u jednotlivcov. Francúzsky filozof a sociológ Gilles Lipovetsky hovorí, že: „*postmoderní spoločnosť nemá žiadne idoly ani žiadne tabu, nevidí sama seba nijak oslavné, nemá žiadny historický projekt... zmocňuje sa nás prázdnota... konzumujeme svoju vlastnú existenciu.*“²⁴ Okrem sexuálnych deviácií sa vo veľkej miere prejavuje fenomén „porn culture“, ktorý súvisí s nereálnymi predstavami a narušenými sociálnymi interakciami, ktoré podporuje masová a mediálna kultúra.

„‘Porn culture’ učí dievčatá, že ich hodnota pochádza z pozornosti, ktorú im muži a chlapci venujú. Aby im táto pozornosť bola venovaná, musia sa premeniť v objekt pre potešenie mužov. Chlapci sa z pornografie naučili, že majú právo používať a zneužívať ženy a dievčatá. Niektorí chlapci a muži boli presvedčení, že keď žena povie ‘nie’, rozčúlia a nahnevajú sa.“²⁵ Toto

²³ GAGNON, SIMON. 1984, s. 53. In: Wiederman, 2015. p. 7 v pôvodnom znení: „Scripts are a metaphor for conceptualizing behavior within social life. Most of social life most of the time must operate under the guidance of an operating syntax, much as language is a precondition for speech. For behaviour to occur, something resembling scripting must occur on three distinct levels: cultural scenarios, interpersonal scripts, and intrapsychic scripts.“ (v texte preklad autora)

²⁴ LIPOVETSKY, G. 2003, s. 13.

²⁵ WEB 1, dostupné na internete. Originál: „Porn culture teaches girls that their value comes from the attention men and boys give them. In order to receive that attention, they have to morph themselves into an object for male pleasure. Boys have learned from pornography that they have a right to use and abuse

správanie má samozrejme viacero príčin. Ako jednu z hlavných by sme mohli považovať fenomén neprítomného otca pri výchove, ktorý sa dlhodobo prejavoval v rodinách najmä euroatlantickej spoločnosti. Na dôležitý vplyv otcovskej výchovy poukazoval aj austrálsky rodinný terapeut S. Biddulph ktorý poukázal na neprítomnosť otca a jeho pasivity²⁶. Funkcie a fungovanie rodín však prešiel rôznymi premenami, ktoré ovplyvnilo nielen zmenšenie na nukleárnu rodinu, obmedzenie styku s generáciou starých rodičov kvôli pracovnej migrácii, ale aj pracovná vyťaženosť mužov. Preto absentuje nielen vzor mužského správania, ale aj interakcií v manželskom, či partnerskom živote. Chlapci tak získavajú tieto skúsenosti z televíznych seriálov, filmov, či porna. Aj v dôsledku toho, chlapci a mladí muži dostávajú vulgárny, živočíšny a oplzlý obraz svojich sexuálnych túžob. S. Biddulph hovorí o vytváraní „sexuálnych mrzákov“, mužov s nízkou sebaúctou. Človek cíti, že nedokáže vytvoriť šťastný vzťah s druhou osobou, preto volí druhého (ženu) ako objekt, ktorý bude využívať a ovládať. Sexuálny mrzák sa stáva voyeurom, pornofilom, exhibicionistom. Heterosexuálny mrzák degraduje všetky ženy a dievčatá. Na totožnej filozofii voyerizmu sú produkované erotické časopisy, ktoré vyobrazujú ženy v sexuálne vyzývavej póze, čím mužovi poskytujú nielen vzrušenie, zároveň mu tým „udeľujú“ mužskosť. Ženy sú tak prezentované ako držiteľky sexuálnej túžby a majú moc nad mužom. Tým sa zbavujú vlastnej zodpovednosti pri zriekaní sa vlastnej sexuálnej energie. Kultúra erotických pornočasopisov je však len prchavým oparom rozkoše a klamu.²⁷

„Pre ujasnenie. ‘Sexuálne báby’ nie sú neškodné. Predstavujú konečné poníženie žien. Predstavujú ďalšiu úroveň odlúčenia od ocenenia, rešpektu a ochrany ženy zo strany spoločnosti. ‘Sexuálne báby’ sú prejavom porno kultúry a znakom mužskej dominantnej spoločnosti, ktorá verí, že potrebuje urobiť čokoľvek pre uistenie, že muži môžu mať sex kedy a ako to chcú, bez ohľadu na to, za akú cenu.“²⁸ Ako poukazovali Johnsonová a Verdicchio, jednou zo snáh je automatizácia ľudskej správa, čo v tomto prípade môže predpokladať aj udržiavanie stereotypného dominantného scenára a najmä uspokojenie mužskej sexuálnej túžby.

Výhľady do budúcnosti

Používanie sexuálnych hračiek, pomôcok je využívaným spôsobom oživenia sexuálneho života, avšak verejné deklarovanie ich používania je do určitej miery tabu. Na druhej strane nahrádzanie sexuálneho partnera robotom je novým fenoménom, ktorý v sebe ukrýva mnoho etických, sociokultúrnych otázok. „Jedným z našich hlavných argumentov, ktoré sa vzťahujú na humanoidné sexuálne roboty, ale aj na všetky ostatné technologické objekty vo všeobecnosti je, že technológia sa nevyvíja izolovanie, formujú ju kultúrne predstavy, spoločenské hodnoty a koncepcné rámce“, vysvetľujú Johnsonová a Verdicchio. ‘Inými slovami, humanoidné sexuálne roboty k nám neprichádzajú z ničoho nič: spoločenské sily formujú ich dizajn

women and girls. Some boys and men have been so convinced of this that when told “no” by women, they become enraged and filled with hatred.“ (v texte preklad autorky)

²⁶ BIDDULPH, S. 2007, s. 58- 62.

²⁷ BIDDULPH, S., 2007. s. 58-62.

²⁸ WEB 1, dostupné na internete. Originál: „Let’s be clear. There is nothing harmless about “sex dolls.” They represent the ultimate debasement of women. They represent yet another level of society’s detachment from its responsibility to value, respect, and protect women. “Sex dolls” are a manifestation of porn culture and the male dominant society’s belief that it needs to do whatever it can to make sure men can have sex when and however they want it no matter at what cost.” (v texte preklad autarky)

a význam.”²⁹ Ako uvádza jeden z internetových obchodov v Čechách „*Silikonová panna - Sex Doll se brzy stane běžnou součástí domácnosti každého moderního muže.*“³⁰ Z toho vyplýva, že aj ponuka reaguje na dopyt, ktorý je v niektorých krajinách rozšírený.

Otázkou by mohlo byť, prečo pomenovanie „sex dolls“ – bábika. Bábika, bábka má niekoľko kultúrnych konotácií. Napr. v Japonsku sú dôležitou súčasťou kultúry. „*V Japonsku boli súčasťou každodenného života už od nepamäti. Odrážajú v sebe zvyky a túžby svojich obyvateľov, nesú pečať rôznorodej regionálnej príslušnosti a v priebehu storočí sa vyvinuli do rozmanitých foriem.*“³¹ Majú transkultúrny presah a od mala s ním prichádzajú do kontaktu deti takmer v každom kúte sveta. Bábka je vnímaná aj ako predmet, ktorý ovládame. Je tu mimetický princíp, teda zmenšená kópia reálnych detí (bábiky, ktoré simulujú zvuky, či je možné ich kŕmiť a podobne). Okrem toho sa spájajú s hrou, zábavou, ktorú vieme vladať. Zo semiotického hľadiska bábika môže byť vnímaná ako symbol hry, zábavy, zároveň ovládania, manipulácie na základe konvenčných významov. Do bábik si zároveň vieme projektovať svoje predstavy o správaní a konaní, ktoré je pre nás žiaduce.

Štúdiu na túto tému realizovali americká profesorka v oblasti technológií a spoločnosti Deborah G. Johnsonová a doktor z oblasti technológie Mario Verdicchio, ktorí poukazujú, že „Možnosť sexu s robotmi spochybňuje rozlíšenie človek – stroj, pretože roboty sú navrhnuté, aby sa podobali človeku a jeden spôsob, ako sa s nimi spojiť, je zabudnúť, že sú strojmi a pristúpiť na hru ilúzie, že sú ľuďmi a vhodní na intimitu, príťažlivosť, túžbu a empatiu. Týmto spôsobom môže byť sex robot objektom pocitov a tiež je možné si predstaviť, že je subjektom s podobnými pocitmi. Zaujímali sa aj, čo je v stávke v udržiavaní sex robotov v kategórii strojov alebo ich dať do kategórie, ktorá zahŕňa aj ľudí. Pretože sa podobajú človeku, zdá sa, že humanoidní roboti budú unikátnym druhom technologického artefaktu. Prinášajú spolu dve dynamické snahy : replikáciu senzorického ľudského vzhľadu a automatizáciu ľudského správania.“³²

Z vyššie uvedeného je možné vytvoriť a vyvolať pozitívne a negatívne dopady sex robotov na intímny život jednotlivca a spoločnosti. Nakoľko trh s robotmi prekvitá už niekoľko rokov, o čom svedčí aj neustále vylepšovanie na základe dopytu. Otázne sú však vplyvy a dôsledky pre sociálne vzťahy, intímnu sféru a celý diskurz sexuality. Vyššie zmieňované možnosti vytvorenia

²⁹ WEB 3. Originálny citát: ‘One of our key arguments, which applies to humanoid sex robots, but also to all other technological objects in general, is that technology does not develop in isolation; it is shaped by cultural notions, societal values and conceptual frameworks,’ researchers explains. ‘In other words, humanoid sex robots are not coming to us out of the blue: social forces are shaping their design and their meaning.’ (preklad autorky)

³⁰ WEB 4

³¹ WEB 17

³² JOHNSON, D. G., VERDICCHIO, M. 2019. Originálny citát: „ The possibility of sex with robots challenges the human–machine distinction because the robots are being designed to look human-like and one way to engage with them is to forget that they are machines and entertain the illusion that they are human and appropriate for intimacy, attraction, desire, and empathy. In this way a sex robot can be an object of feelings and also imagined to be a subject with similar feelings. Because of their human-likeness, humanoid robots seem to be a unique kind of technological artefact. They bring together two dynamic endeavors: replication of sensorial human appearance and automatization of human behavior.“ (preklad autorky)

„bábiky“ podľa predstáv s rôznymi funkciami³³ môže viesť k viacerým dôsledkom. Podľa Johnosonovej a Verdicchioho „mnoho špekulácií o budúcnosti humanoidných robotov poukazuje na poruchy v dôsledku faktu, že skúsenosti, správanie a schopnosti robotov reagovať, sťažujú jednotlivcom pochopenie, či interagujú s robotom alebo iným človekom.“³⁴

Sexuálne predstavy a preferencie sú individuálnou záležitosťou každého z nás v rámci intrapsychických scenárov. Tie sú však späté aj s kultúrnymi, nakoľko spoločnosť určuje normatívy a deviácie sexuálneho správania. Humanoidný robot je ovládaný aplikáciou³⁵, to znamená, že je vždy pripravený na sexuálnu aktivitu, má neobmedzený výkon, podriaďuje sa len človeku, ktorý s ním manipuluje, čo v reálnom vzťahu absentuje, resp. nie je možné. Čo však v prípade, ak sa aplikácia pokazí? Čo v prípade, ak niekto získa kontrolu nad sex dolls cez internet? Kam sa zbierajú dáta z pamäti sex robot? McMullen však hovorí, „že stroje nás môžu naučiť viac o ľuďoch v súkromí našich domovov v porovnaní s počítačovou vedou“.³⁶ V prípade využívania sex dolls alebo sex robotov na stimuláciu sexuálnych deviácií môže takéto „sklamanie“ z pokazenia viesť k zvýšeniu agresivity a ďalším negatívnym dôsledkom. Deviantné správanie vytvorilo dopyt aj po simulácii znásilnenia a vytvorili verziu, ktorá je naprogramovaná na odpor.³⁷ Okrem toho sex robot a sex doll (RealDolls) však môžu mať akúkoľvek podobu podľa prania klienta, teda napr. detí³⁸, čo sa aj napriek kontrole úradov objavilo v niekoľkých prípadoch. Na jednej strane nie sú v tomto zmysle zneužívané reálne deti, avšak, môže dôjsť k rôznym psychosociálnym zmenám u pedofilného jedinca a robot nebude postačovať naplneniu jeho sexuálnych predstáv.

Humanoidné sex roboty môžu predstavovať aj určitý spôsob uľahčenia sexuálnych aktivít pre LGBT+ ľudí, najmä v procese tranzície. Sex robot Harmonie im umožňuje prispôbiť si ju podľa svojich predstáv a zachovať tak fluidnosť svojej sexuality najmä pre gueer skupinu. Ako hovorí Matt Krivick: „Nemal som tušenie, že trans komunita je veľká a genderovo fluidná tak výrazne ako je. Dokonca aj ľudia, ktorí sa nevyhnutne neidentifikujú ako trans, nemusia sa identifikovať mužsky alebo žensky, hetero alebo homosexuáli. Rôzne stupne ľudskej sexuality sú úžasné.“³⁹

Jedným z dôsledkov je narušenie medziľudskej komunikácie, integrácie a nadväzovanie intímnych vzťahov. Vzhľadom na vysokú predajnosť najmä v Japonsku, kde je predaj „bábik“

³³ niektoré firmy (cca 20) ponúkajú aj ďalšie funkcie – prispôsobiteľný klitoris, umelé mliečne žľazy, tlakom uvoľniteľné močenie, vyberateľná panenská blana

³⁴ JOHNSON, D. G., VERDICCHIO, M. 2019. Originálny citát: „Many speculations about the future of humanoid sex robots point to disruptions resulting from the fact that the appearance, the behavior, and the responsiveness of the robots will make it difficult for individuals to understand whether they are interacting with a machine or another human.“ (preklad autorky)

³⁵ WEB 13

³⁶ Originálne znenie: „[machines can learn more about humans in the privacy of our own homes compared with a computer science lab](#).“ (WEB 8)

³⁷ WEB 18, WEB 19

³⁸ WEB 16

³⁹ WEB 20: Originálny text: “I had no idea that the trans community is as big and gender fluidity as prominent as it is. Even people who don’t necessarily identify as trans may not identify as masculine or feminine, straight or gay. The varying degrees of human sexuality are astonishing.” (preklad autorky v texte)

v počte 2 000 kusov ročne (čo v pomere ich počtu obyvateľov je skôr výnimočný stav)⁴⁰, sa postupne začal problematizovať vzťah medzi človekom a robotom, ktorý sa od sexuálnej hračky zmenil na partnerský. Z toho dôvodu sa otvárajú otázky vplyvu na demografické zmeny, etické aspekty súvisiace s „bábikami“. Japonsko je známe vysokým pracovným zaťažením, kedy najmä muži v strednom veku sú v dôsledku budovania kariéry bez partneriek a rodiny. Pocit osamelosti a zrejme aj sexuálnej frustrácie mohol byť jedným z katalyzátorov dopytu a vývoja sexuálnych bábik, ktoré je možné vytvoriť podľa vlastných predstáv. S objavom silikónu⁴¹, ktorý dokáže „cítiť“ dotyky sa zrejme výroba a dopyt zmení.

Využívanie „bábiky“ je ojedinelý jav rozširujúci sa aj v Európe⁴², kde existujú aj „sex domy“, ktoré poskytujú služby práve s využitím sex robotov.⁴³ Dnes už je niekoľko príkladov, prípadov, kedy nejde len o sexuálne aktivity. Objavujú sa prípady, kedy muži prijali „bábiku“ za svoju partnerku, ktorú si chceli vziať⁴⁴. Nadviazali s ňou nielen sexuálny vzťah, ale aj emocionálne a intímne puto. Takéto prípady dostali aj dokumentárne spracovanie⁴⁵, pričom sa hovorí o subkultúre⁴⁶, ktorá sa okolo sex dolls formuje. Jedna japonská firma dokonca začala s organizovaním pohrebov nielen pre tieto „bábiky“, ale aj staršie modely a podobne. Ceny sa pohybujú od 200€ do 750€. Jedným z pozitívnych aspektov v tomto zmysle je ekologické zbavovanie sa plastového odpadu.⁴⁷

Bábiky ako náhrada skutočného vzťahu so živým človekom je zatiaľ skôr výnimka, ako rýchlo narastajúci fenomén. Poukazuje to však na mnoho sociálnych faktorov. Na jednej strane je to frustrácia z nevydarených vzťahov, nedostatok času na nadväzovanie a udržanie vzťahu, absencia intimity a empatie v spoločnosti, nereálne predstavy o intímnom vzťahu vplyvom pornografie a podobne. Otázne je do akej miery narušia medziľudské vzťahy, keďže spoločnosť sa zameriava na „všetko rýchlo, ľahko a hneď“. Oстане používanie sex robotov len pri uspokojovaní a hľadaní nových sexuálnych zážitkov? Nehrozí nám emocionálny úpadok? Do akej miery sa zmení diskurz o sexualite? Zvýši alebo zníži sa počet znásilnení a zneužívaní? Kam až posunú hranice výroby partnera na kľúč? Môže byť sex robot nositeľom práv a pod ochranou nejakej inštitúcie pred zneužívaním? Johnsonová a Verdicchio prišli k záveru, že „samotné technologické úsilie nebude určovať spoločenský význam humanoidných sex robotov. Zo sociotechnického hľadiska vyplýva, že nie je možné dospieť k záveru, či roboti budú niekedy považovaní za nerozoznatelných od ľudí. V skutočnosti nie je možné urobiť záver, o tom, aký význam ľudia budú pripisovať humanoidným sex robotom, ani či bude existovať jednotné porozumenie od jednotlivca k jednotlivcovi a naprieč sociálnymi skupinami.“⁴⁸ Aj napriek tomu,

⁴⁰ WEB 3

⁴¹ WEB 14

⁴² Manufaktúry na ich výrobu sú v Rusku, Nemecku, Francúzsku, Japonsku, Veľkej Británii, USA

⁴³ WEB 10, WEB 15

⁴⁴ WEB 7

⁴⁵ WEB 6

⁴⁶ WEB 5

⁴⁷ WEB 2

⁴⁸ JOHNSON, D. G., VERDICCHIO, M. 2019. Originálny citát: „Technological efforts alone will not determine the social meaning of humanoid sex robots. A sociotechnical perspective suggests that no conclusion can be drawn as to whether robots will ever be considered indistinguishable from humans. Indeed, no conclusion can be drawn about what meaning humans will assign to humanoid sex robots and

že nie je možné v súčasnosti dospieť k nejakým všeobecne platným záverom, fenomén humanoidných sex robotov otvára mnoho otázok v interpersonálnych vzťahoch, diskurz sexuality a sexuálnych aktivít a možnú transformáciu sexuálnych scenárov a genderových stereotypov. Čo o nás vypovedá túžba intímneho zblíženia s neautonómnou kópiou ľudskej bytosti, ktorá je ovládaná aplikáciou, aby vyhovela našim požiadavkám?

Záver

Giddensove koncepty romantickej lásky a plastickej sexuality sú aktuálne aj v čase, keď technologického pokroku. Bezprostredná prítomnosť techniky v každodennej realite sa rozšírila aj na intímnu sféru, kde však nie je úplnou novinkou. Oslobodenie sexuality so sebou prinieslo mnoho zmien, ktoré narušili vytváranie partnerských vzťahov, či jednoznačnosť rozdelenia úloh vo vzťahu a zvýšenie konkurencie vo výbere partnerov do popredia posunulo emocionálnu stránku. Konkurenčný boj, sklamanie, nemožnosť nájsť ideálneho partnera sa stali potencionálnymi faktormi na hľadanie iných ciest k uspokojeniu. Rovnako predstavuje spôsob určitého uspokojenia pre LGBT+ ľudí v procese sebauťvárania. Niektoré prípady citového puta so sex robotom sú príkladom voľnosti a otvorenosti sexuality ako vlastného projektu a súčasne potvrdzujú snahu o zachovanie dôležitosti emocionálnej roviny. Humanoidné sex roboty ako ohrozenie vzťahu medzi dvoma živými bytosťami je veľmi diskutabilné. V prípade verzie ženského a mužského sex robota je však zrejماً objektifikácia a redukovanie pohlaví na sexuálne hračky. Okrem toho svojou existenciou otvárajú mnoho etických otázok v súvislosti s ich vývojom, používaním nielen ako sexuálnych objektov a podobne. Je však potrebné si uvedomiť, že ako každý technický vynález, aj humanoidné sex roboty sú výtvorom človeka a ten im aj vytvára postavenie vo vlastnom živote.

Literatúra a zdroje

- BIDDULPH, S. : *Mužství*. Praha: Portál, 2007. 224 s. ISBN 80-7367-209-6.
- FAFEJTA, M.: K některým strategiím feministické politiky: dekonstrukce rodové/ gendrové symboliky. IN: *sociologický časopis/ Czech Sociologica Review*. [online] 2002, ročník 38, číslo 5: 593 – 606 s. Dostupné na internete: http://sreview.soc.cas.cz/uploads/71544f722b1e2d6f32959b1cc119e447d0727853_111_fafejta.pdf.
- FOUCAULT, Michel. *Rád diskurzu*. Bratislava: Agora, 2007. 66 s. ISBN 978-80-9693-943-5.
- FOUCAULT, Michel: *Dějiny sexuality I*. Praha: Herrmann a synové, 1999. 189 s.
- GIDDENS, A.: *Proměna intimity. Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*. Praha: Portál, 2012. 214 s. ISBN 978-80-262-0175-5.
- JOHNSON, D. G., VERDICCHIO, M.: Construnting the Meaning of Humanoid Sex Robots. IN: *International Journal of Social Robotics*. [online] 2019 Dostupné na internete: https://www.researchgate.net/publication/335752516_Constructing_the_Meaning_of_Humanoid_Sex_Robots

even whether there will be a uniform understanding from individual to individual and from social group to social group.“ (preklad autorky)

- LIPOVETSKY, G. : *Éra prázdnoty. Úvahy o súčasnom individualizmu*. Praha: Prostor, 2003. 312 s. ISBN 80-7260-085-0.
- LIŠKOVÁ, Katarína: *Hodní holky se dívají jinak. Feminismus a pornografie*. Praha- Brno: Sociologické nakladatelství (SLON) 2009. 178 s. ISBN 978-80-7419-022-3.
- WIEDERMAN, Michael W.: Sexual Script Theory: Past, Present, and Future. IN: *Handbook of the Sociology and Social Research*. 2015: 7-16 p. [online] [cit. 12-30-2018] Dostupné na internete:
 <https://www.google.sk/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUKEwiSxMCCuuLSAhWIK5oKHbDsBXMQFgglMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.springer.com%2Fcd%2Fcontent%2Fdocument%2Fcd%2Fdownloadaddocument%2F9783319173405-c1.pdf%3FSGWID%3D0-0-45-1512617-p177325085&usg=AFQjCNHfRpyIo-ZjoSDLybMH9fwvDbbNFg&sig2=asVK_YNEDWhG1hJQ-cDo2Q&cad=rja>.
- WEB 1: WALKER, M.: Sex dolls show us what men want from real women – we should pay attention. IN: www.feministcurrent.com [online] 2018 Dostupné na internete: <https://www.feministcurrent.com/2018/09/08/sex-dolls-extension-men-want-real-women/>
- WEB 2: KITCHING, CH.: Japanes firm holds bizarre funerals for sex dolls with a porn star officiating. IN: www.mirror.co.uk [online] 2020 Dostupné na internete: <https://www.mirror.co.uk/news/weird-news/japanese-firm-holds-bizarre-funerals-21428413>
- WEB 3: DAUMANN, CH: Love, Sex And Robot: How Sexrobots Affect Our World. IN: ASGARDIA, The Space Nation. [online] 2019. Dostupné na internete: <<https://asgardia.space/en/news/Love-Sex-And-Robots-How-Sexbots-Affect-Our-World>>
- WEB 4: TOP SEX DOLLS – online obchod . [online] 2020. Dostupné na internete: https://www.topsexdolls.cz/?gclid=CjwKCAiAy9jyBRA6EiwAeclQhPECnMdF0JFZ8IxBpahUSTBU-MzZFWwiI6KoYy-nQ7Yx-gYEDyHiBoCTKIQAyD_BwE
- WEB 5: FLYNN, S.: The men in love with \$7,000 sex dolls: Subculture of 'iDollators' who marry and develop romances with inanimate partners after swearing off 'flesh and blood' women. IN: Daily mail.com [online] 2018. Dostupné na internete: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-6372217/Men-love-sex-dolls-Subculture-iDollators-revealed-new-documentary-Silicone-Soul.html>
- WEB 6: SILICONE SOUL. Film [online] 2020. Dostupné na internete: <https://www.siliconesoulmovie.com/>
- WEB 7: FRISHBERGER, H.: Bodybuilder proposes to sex doll after getting it plastic surgery. IN: New York post.com [online] 2019. Dostupné na internete: <https://nypost.com/2019/12/10/bodybuilder-proposes-to-sex-doll-after-getting-it-plastic-surgery/>
- WEB 8: MORRIS, A. Prediction: Sex Robots Are The Most Disruptive Technology We Didn't See Coming. IN: Forbes. [online] 2018. Dostupné na internete: <https://www.forbes.com/sites/andreamorris/2018/09/25/prediction-sex-robots-are-the-most-disruptive-technology-we-didnt-see-coming/#2b5bc0a66a56>
- WEB 9: You can soon buy a sex robot equipped with artificial intelligence for about \$20,000 (video) [online] 2018. Dostupné na internete: <https://www.youtube.com/watch?v=-cN8sJz50Ng>
- WEB 10: Sex doll brothels: a growing trend? (video) [online] 2019. Dostupné na internete: <https://www.youtube.com/watch?v=pTSrLHxSoAQ>

- WEB 11: Making The World's First Male Sex Doll / Slutever (video) [online] 2016. Dostupné na internete: https://www.youtube.com/watch?v=GKFHZeCvS4&has_verified=1
- WEB 12: Global Sex Toys Market 2019-2023. [online] 2019. Dostupné na internete: <https://www.businesswire.com/news/home/20190424005815/en/Global-Sex-Toys-Market-2019-2023-Growing-Awareness>
- WEB 13: TEFFER, P.: Sex toys and smart robots: Who's liable? IN: euobserver.com [online] 2017. Dostupné na internete: <https://euobserver.com/science/137456>
- WEB 14: BORKO, M.: Japonskí vedci tvrdia, že vyvinuli umelú kožu schopnú „cítiť“ dotyky. IN: vosveteIT.sk. [online] 2020. Dostupné na internete: <https://vosveteit.sk/japonski-vedci-tvrdia-ze-vyvinuli-umelu-kozu-schopnu-citit-dotyky/?fbclid=IwAR1Xa8AyGJ5okJrJ3kFwSZi21bZFaP7cni1ahtoFCynryTjMbeJI3oCrpDo>
- WEB 15: NEVETT, J. : Sex robot brothel going global to open THIRF venue as firm says cyborgs will 'be the norm'. IN: dailystar.co.uk [online] 2018. Dostupné na internete: <https://www.dailystar.co.uk/news/latest-news/sex-robot-doll-brothel-lumidolls-16869525>
- WEB 16: Scientists issue chilling warning about the emergence of child sex robots... but others think they could be useful to stop paedophiles from offending. IN: *The SUN*. [online] 2017. Dostupné na internete: <https://www.thesun.co.uk/living/3974482/scientists-issue-chilling-warning-about-the-emergence-of-child-sex-robots-but-others-think-they-could-be-useful-to-stop-paedophiles-from-offending/>
- WEB 17: V SNM vystavujú 70 najtypickejších japonských bábičiek. IN: *Teraz.sk*. [online] 2014. Dostupné na internete: <https://www.teraz.sk/kultura/bratislava-snm-vystava-japonske-babiky/90470-clanok.html>
- WEB 18: BAYNES, CH.: Sex robots that let men simulate rape should be outlawed. IN: *Independent.com* [online] 2017. Dostupné na internete: <https://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/news/sex-robots-that-let-men-simulate-rape-should-be-outlawed-says-campaigner-a7959071.html>
- WEB 19: STEED, L.: Sex robots being programmed 'to create rape scenarios and look like children', experts warn. IN: *The SUN*. [online] 2020. Dostupné na internete: <https://www.the-sun.com/news/407932/sex-robots-being-programmed-rape-scenarios-look-like-children/>
- WEB 20: DENHAM, J.: The Truth behind who really buys sex dolls from the man who makes the most realistic ones you can buy. IN: *Independent.co. uk* [online] 2015. Dostupné na internete <https://www.independent.co.uk/life-style/love-sex/the-truth-behind-who-really-buys-sex-dolls-from-the-man-who-makes-the-most-realistic-ones-you-can-10475375.html>
- Obr. 1. – SHAH, S.: Sex robot enthusiast who owns FIVE love dolls reveals how he's more popular with women now. IN: *The SUN* [online] 2018. Dostupné na internete: <https://www.thesun.co.uk/tech/6184646/sex-robot-owner-harmony-dolls/>

The technology in intimacy = the end of romantic love?

Giddens' concepts of romantic love and plastic sexuality are also relevant at a time when technological advances have a significant impact on the lives of individuals and the functioning of society. The extending use of technology for the benefit of man and in the intimate sphere is not entirely new. Some cases of an emotional bond with a sex robot only confirm an inclination to the emotional level and are also an example of freedom and openness of sexuality as a project of its own. Humanoid sex robots as a threat to the relationship between the two living beings are highly debatable. In addition, they raise many ethical questions in relation to their development, the intention to use them not only as sexual objects and the like. However, it is important to realize that, like any technical invention, humanoid sex robots are reduced by man, and is the one who defines the position of the robot in his own life.

PhDr. Lucia Valková

Katedra kulturológie FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

lucia.valkova@ukf.sk

ROZHOVOR

Neskôr môže na tej kope hnoja, čo do teba hodili, vyrásť niečo pekné

Zakaždým je milým prekvapením, keď sa z rázovitého a tak rudimentárneho kraja, akým Kysuce bezpochyby sú, vynorí nový a nezávislý talent. Kristián Grupač je práve takým, transversálne sa pohybujúcim talentom na pomedzí poézie a filmografie. V tvorivom tandeme s Andrejom Dlabáčom naplnil svoj autorský potenciál už niekoľkokrát a svojimi filmami konfrontoval Kysuckú kultúru.

Tvoje filmové začiatky?

Prvý sme natočili film *Bez ozvien*. Mali sme vtedy iba požičaný statív a notebook s programom na strih. Nemali sme však foťák, tobôž nie kameru či len pamäťovú kartu. Zvuk sme neriešili vôbec. Stano - Pilate nám len vytvoril zvukové atmosféry. Postupom času sa nazbierali kontakty a myšlienky sme spracovali tiež inak.

V začiatkoch to bolo výlučne iba o tom, že sme s Andrejom Dlabáčom (kamera) chceli veľmi tvoriť. Neriešili sme však ako spraviť jednotlivé veci. Prostriedky neboli žiadne. Herci boli naši kamaráti, ktorí boli každý piatok-sobotu pod vplyvom a my sme mohli točiť len cez víkendy. Ďalší, päťminútový film sme točili pol roka. Preto tam máme všetko: jar, jeseň, leto i zimu. Ale ustáli sme to.



Fotografia 1: Portrét

Prvý vydarený film?

Asi už spomínaný **Bez ozvien**, čo je film s mojimi básňami. Premietli sme ho i na literárnom festivale *Slovesná Jar* v Martine, kde mal prvú pozitívnu odozvu. Netušili sme čo robíme, ale vyšlo to. To bol asi ten zlom.



Fotografia 2: S kameramanom Andrejom Dlabáčom na natáčaní filmu *Svit nežnej irónie*

Film *Krásna*?

Film *Krásna* bol azda jediný, úplne nezávislý film. Na začiatku bola poviedka môjho otca. *Krásna* je komunitný film – Čadčania sa rozhodli, že natočia film. Obaja sme boli s Andrejom v Čadci a chceli sme ho natočiť doma. Je to taká klasická kysucká rodinka z miestnych pomerov. Možno preto sa film u nás tak páčil... Všetko je v ňom rýdzo kysucké, vrátane štábu, produkcie a podpory. S filmom sme absolvovali malé turné v Brne, Prahe, Košiciach, Bratislave a v Žiline. Dostal sa aj na festivaly na Slovensku a v Českej republike, je aj k vzhliadnutiu online.

Práve atribúty Kysúc a prepojenosť na miestnu komunitu ma v tých filmoch oslovila. Plánujete rozvíjať túto rovinu i naďalej?

Sú to doteraz naše najkrajšie filmárske časy, keď sme robili skutočne nezávislý film s horko-ťažko získanými financiami, s hercami-nehercami, či s ochotníkmi z Čadčianskeho divadla. Momentálne obaja študujeme na VŠMU a musíme vytvoriť omnoho viac a v kratšom čase. Preto nie je možné pracovať pol roka na niečom väčšom a komunitnom. Naďalej ale organizujeme v Čadci podujatia a chceme oživovať mŕtve kultúrne toky tohto kraja. Takisto sa doma chystáme

natáčať snímok *Manifest pohrdania*. V hlavných úlohách s Pavlom Olešňanom a Katarínou Sáčkovou. Sú to Čadčania študujúci herectvo v Banskej Bystrici.

Ovplyvnilo štúdium na VŠMU technickú stránku tvojich filmov či ich poetiku?

Musím sa pohybovať v istých smerniciach, a teda si nemôžem moc ulietavať. Vždy je však spôsob, ako zo zadania formálnej stránky filmu vyjsť a prispôbiť ho na svoj obraz. Nemyslím si, že by moje štúdium (z)menilo spôsob môjho vyjadrovania. Svoju víziu a poetiku sa mi darí vkladať do filmu stále. Chcem, aby ma bolo vidieť v každom snímku, pod ktorým som podpísaný.

Akú máš predstavu o svojom rukopise/poetike?

To je veľmi ťažká otázka. Kebyže sa to dá takto pekne rozpovedať, tak by tie filmy možno ani nemuseli existovať. To kľbko emócií, spomienok a skrumáž toho, čo ma niekde trápi sa snažím vždy vtiesnať do najmenšieho výrazového prostriedky, črty. Možno to veľakrát na prvý pohľad nie je vidieť, ale aj v najmenšom pohybe postavy sa môže odrážať niečo zo mňa. Pišem aj poéziu a vždy ma bavilo krotiť všetko, čo vybuchuje do menšej formy. Tému sa snažím vždy zminimalizovať. V mojich veciach nie je jasný naratív a moje postavy často nemajú jasný cieľ. Je to také trochu čadčianske. Prostredie Čadce je pre citlivého človeka veľmi determinujúce, keďže tu temnota panuje 364 dní v roku, nihil.

Tvoj pracovný postup?

Všetko záleží na projekte a na tom, čo si pýta samotná realizácia. Keď na niečom s Andrejom pracujeme, tak je všetko pripravené dôkladne do poslednej bodky. Naučili sme sa spolu komunikovať v priebehu rokov tak, že vieme vopred ako ten druhý bude pracovať. Pred časom sme točili na 16mm negatívny materiál a mali sme všetko absolútne pripravené. Všetko je o príprave! Samotné natáčanie je už len čerešníčka.

Naposledy som točil v Prahe projekt s maliarom Jánom Bátorkom. Vychádzal som z *Dogmy 95*, čo je filmový manifest so súborom rôznych pravidiel. V tomto prípade bolo jedinou prípravou napísanie scenáru. Následne som na tri dni vycestoval za Bátorkom, ktorý mal scenár už prečítaný. Hodiny som ho točil ako maľuje. Vedel som, že s ním to nebude ako s hercom a že on bude ten, ktorý bude udávať tempo. Ja som bol len skrytá kamera. V tomto prípade som sa nevedel pripraviť. Čiže, ako som hovoril, všetko záleží na projekte.

Kritika

Snažím sa na ňu zvyknúť. Kritika je zakaždým veľmi dôležitá, ale záleží aj kto ju vysloví. Oboch nás „pigľujú“ odkedy sme začali tvoriť. Je skupina, ktorá nejakým spôsobom dielo ocení a je aj skupina, ktorá ho vždy skritizuje. To, čo počuješ zo seba nevymažeš. Možno ti to nedôjde hneď, ale časom sa nad tým začneš zamýšľať. Neskôr môže na tej kope hnoja, čo do teba hodili, vyrásť niečo pekné.

Autorská tréma?

Tréma je vždy, nervozita musí byť. Určitým spôsobom sa odhaľuješ, keď premietaš svoje dielo, na ktorom si dlho pracoval a do ktorého si sa vložil. Nikdy nevieš čo sa môže posrať. Pri

premiére filmu *Krásna* sme film rendrovali tri minúty pred začiatkom a sála bola plná. Vtedy sme sa zapotili.

Naozaj to chceš zverejniť?

Veď to bol amatérsky film, ale to vieš...

Radšej premietaš film akademickej obci či bežným ľuďom?

Ľudí na akademickej pôde si hocičím nezískaš. Dôkladnejšie analyzujú to, s čím prichádzaš. Dá sa povedať, že keď premietaš film laikom, tak sú ti chyby ľahšie odpustené. Zvlášť ľudia v Čadci sú radi za to, že niekto niečo tvorí. Som rád za každú možnosť prezentovania a pred každým publikom.



Fotografia 3: Premiéra Krásna

Klišé?

V prvom rade by som sa chcel klišé vyhnúť. Zaznamenávať určitý stereotyp je tiež tenká hranica s klišé. Občas je ale stereotyp dosť výrazný a treba ho (z)dokumentovať. Nateraz neviem povedať, akým smerom sa budem uberať. Asi svojím vlastným... Som na škole a mám dosť priestoru na to, aby som sa hľadal a našiel v tej najčistejšej forme. Budujem si rukopis.

Vzťah hudby a filmu?

Hudba a zvuk celkovo je vo filme úplne rovnoprávny s obrazom. Netreba to podceňovať. Zdrojom inšpirácií je veľakrát samotná hudba. Na základe pocitu z hudby dokážem lepšie vyjadriť to, čo sa vo mne „miesi“. Je úplne geniálne, keď niekto dokáže vlastnou hudobnou

cestou vyjadriť môj *feel*. To je ale vzácna a výnimočná vec a záleží od vízie, ktorú mám. Pracoval som na filmoch (i na čítačkách mojich básní) s mladým skladateľom, Patrikom Kakom. Na spoluprácu s ním môžem povedať len toľko, že to bolo super. Do poslednej chvíle som nevedel s čím príde, ale vždy ma milo prekvapil. Má podobný spôsob nazerania na svet ako ja. Má také tie „čierne okuliare.“ Mám v pláne s ním ešte spolupracovať, ale nie vždy točím tak temný film, aby tam mohol urobiť hudbu Patrik Kako. (smiech)



Fotografia 4: Premiéra Krásna

Lákание ľahkého zárobku show biznisu, reklám?

Je samozrejmé, že by som sa rád tomu vyhol. Človek ale musí z niečoho žiť. Najkrajší možný scenár by bol, kebyže môžeme s Andrejom robiť nezávislý film neustále. To je náš sen. Nevieť, či je možné si to predstaviť na Slovensku. Dva roky dozadu by som ti povedal, že budem určite radšej hladovať. Občas ale hladujem a zisťujem, že to tak ľahké nie je. Skôr by som sa vydal cestou videoklipov, alebo by som šiel do niečoho, v čom je ešte zachovaná určitá miera kreativity. Videl som však aj dobré reklamy. Taký Roy Anderson robil také reklamy, že pozor!

Najlepší film „ever“?

Najlepší film „ever“ pre mňa je asi Jakubiskova Tisícročná včela.

Pripravil: Ondrej Veselý

Fotografia 1: Kristián Grupač. (autor fotografie: Hugo Činčala)

Fotografia 2: Grupač a Dlabač pri natáčaní (autor fotografie: Patrik Minár)

Fotografia 3, 4: (autor fotografie: Adela Najdeková)

ZO ŠTUDENTSKEJ VEDECKEJ ČINNOSTI

Mediálny multitasking ako megatrend 21. storočia

Katarína Kováčová

Abstrakt

Nasledujúci príspevok sa zameriava na špecifikáciu a objasnenie vzťahov týkajúcich sa mediálneho multitaskingu ako determinanta modernej spoločnosti. Okrem iného spočíva dôraz predovšetkým v kritickej reflexii fenoménu koexistujúceho na pozadí hyperreality a simulácie. Dôsledkom toho je absencia a strata racionálne uchopiteľnej reality, ktorá si vyžaduje pozornosť rovnako ako aj samotná podstata jednotlivých významov. Vo všeobecnosti povedané, hľadanie podstaty medzi ľudským vedomím a novou formou reality si vyžaduje zohľadniť konkrétne časopriestorové tendencie. Na základe konkrétnych situácií k nim prináležiacim je na mieste zodpovedať otázku podoby digitalizácie modernej spoločnosti.

Kľúčové slová

Mediálny multitasking. Hyperrealita. Simulakrum. Spoločnosť. Informácia. Generačný nihilizmus.

Úvod

Kontext hyperreality je v digitálnom prostredí pomerne vo veľkej miere argumentovaný nielen medzi teoretikmi ale aj medzi širokou verejnosťou. Jediný rozdiel spočíva v porozumení a interpretácii jednotlivých pojmov. Ľudská pozornosť je pravidelne zaťažovaná podnetmi, ktoré sú často neopodstatnené a irelevantné. Vychádzajú najmä z obsahov distribuovaných do centra zmyslového poznávania a tam sú regulované na základe sémantických pravidiel. Pre ne je dôležitá v prvom rade informácia, či už vizuálna alebo zvuková. Formy hyperreality sú akoby zrkadlom skutočnosti, to znamená vo výsledku je táto skutočnosť iba sprostredkovaná z vonkajšieho prostredia a tvorí jeho kópiu. Tieto proformy nás často presvedčajú o tom, že sprostredkovaná realita je omnoho zaujímavejšia, ako tá, ktorej sme svedkami v skutočnom, teda fyzickom svete. Medzi ne možno zaradiť rôzne druhy virtuálnej reality, ale aj utopistické miesta, akými sú napríklad Disneyland, Hollywood Studios alebo v neposlednom rade aj umelo vytvorená projekcia niekoľkých svetových metropol v Las Vegas. Prostredie súčasnej digitálnej

kultúry je tak vystavené transcendentálnosti a presýtenosti, ktorá je nezlučiteľná s tradičným konceptom prežívania spoločnosti.

Mediálny multitasking, ktorý do uvedeného konceptu výrazne zasahuje, je výsledkom zrýchleného veku a snahy mať prehľad o všetkom a zároveň o ničom. Bežný človek vníma takúto aktivitu ako rutinné správanie, teoretici sa ale zhodujú, že sa jedná o problém týkajúci sa každého, kto je súčasťou virtuálneho prostredia v 21. storočí. O mediálnom multitaskingu sa preto verejne diskutuje ako o riziku spojenom s informačným preťažením a o spôsoboch jeho eliminácie. V neposlednom rade možno spomenúť, že zatiaľ čo mladí ľudia sú podstatne viac naklonení mediálnemu multitaskingu a manipulácií s technológiami, tí skôr narodení sa spoliehajú na vlastné zručnosti a schopnosti. Preto dochádza k občasnému nepozorovaniu medzi jednotlivými skupinami obyvateľstva. Nihilistické správanie, odmietanie objektívnej pravdy sú len ďalšie z trendov, ktoré sa vyvinuli medzi novodobou generáciou pod tlakom informácií a digitalizácie.

1 Hranica medzi skutočnosťou a ilúziou

*„Nástup digitálnych médií fenomén multitaskingu umocnil a učinil z nej nepostradatelného společníka nové modernity, pro něj není problém – pod rouškou efektivnějšího využití času – rozptýlit vnímání a pozornost jedince mezi vícero úkonů, jež rozhodně rutinní nejsou.“*¹ Týmito slovami sa prihovára čitateľovi V. Moravec a naznačuje, že realitu možno vnímať ako flexibilný a dynamický jav, vzhľadom na to, že dochádza k časovej manipulácii za účelom zvýšenia efektivity. Čas spolu s miestom nie je ničím iným ako základnou zložkou reality. Neexistuje kultúra, ktorá by v dobe pred modernitou nepoznala spôsoby, ako reflektovať čas. Pre agrárne štáty bolo rovnako dôležitým rysom objavenie kalendára, ako bolo pre obyvateľov Ázie objavenie písma. Základ každodenného života predstavovala kombinácia sociálne-priestorových faktorov, teda času a miesta.²

J. Meyrowitz zastáva názor, že jedinečnosť spočívajúca v prirodzenosti miesta a času narušil príchod elektronických médií. Navštevovanie nových miest teoreticky už prestáva byť informačne podnetné, najmä z toho dôvodu, že sme mali možnosť ich vidieť prostredníctvom televízie alebo internetu. Aj pôvodne vzdialené miesta sa dokážu zjednotiť, pokiaľ ide o užívanie technológií. Elektronické médiá výrazne prispeli k premene vlastností skupinovej identity, hierarchie, socializácie, ktoré sa dosiaľ odohrávali výlučne vo fyzickom priestore, do podoby nového informačného veku.³ Dramatický úbytok časovej roviny v oblasti médií je zodpovedný za vznik časovej koláže, ktorej obsahom je limitovanosť žánrov v podobe synchronne unikajúcich časových osí absentujúcich postupnosť, začiatok a koniec. Dosiaľ nepoznaná bezprostrednosť času spôsobila, že kultúrne prejavy a spoločenské udalosti sa dostali na úroveň okamžitej informovanosti dosiahnuteľnej v globálnom rozmere.⁴ Simona Šoltéssová pôsobiaca na Inštitúte slovakistických, mediálnych a knižničných štúdií na Prešovskej univerzite v Prešove sa v jednom zo svojich článkov venuje otázke *„Remediácie reality vo virtuálnom prostredí“*. Zdôrazňuje, že v súčasnosti nastáva remediácia celej kultúry, najmä v dôsledku stierania existujúcich hraníc medzi skutočným a virtuálnym svetom. Život človeka je determinovaný

¹ MORAVEC, V. Médiá v tekutých časech. Konvergence audiovizuálnych médií v ČR. 2016, s. 92.

² GIDDENS, A. Důsledky modernity. 2010, s. 23.

³ MEYROWITZ, J. Všude a nikde. Vliv elektronických médií na sociální chování. 2006, s. 109.

⁴ DEUZE, M. Media life. 2015, s. 19.

všadeprítomnosťou technológií a tie menia jeho spôsob prijímania, vnímania a vytvárania informácií. Realita je premietnutá do nových médií, napríklad virtuálne návštevy múzeí, virtuálne svety pri ktorých má človek dojem, že je ich súčasťou, Google Street View, online platby, elektronické knihy, sociálne siete a podobne – kultúra sa premieta do technologickej roviny. Uvedené prežitky moderného veku neparticipujú na ľudskom živote ako fikcia, vyplývajú zo skutočného sveta a sú takpovediac jej extenziou, imitujú, kopírujú reálne správanie s tým rozdielom, že sa premietajú do digitálnej, virtuálnej podoby.⁵

Ak hovoríme o časových a priestorových skúsenostiach v novej podobe reality, môžeme sa odvolávať na termín simulakra, za ktorej autora sa vo všeobecnosti považuje sociológ, filozof Jean Baudrillard. Autor mnohých semiotických štúdií a postmoderných teórií dospel vo svojich začiatkoch k tvrdeniu, že súčasná spoločnosť podliehajúca konzumu žije vo svete plnom symbolov či znamení, a ich povinnosťou je tieto vizuálne podnety dekodovať. Zároveň premost'uje k myšlienke, že spoločnosť inklinuje viac k symbolom a znakom ako ku skutočnosti a tým pádom je celá ľudská skúsenosť iba obdobou simulácie reality.⁶ Jediniec nedisponuje potrebou si uvedomovať obdobu reality, pretože sa rodí do prostredia ovplyvneného virtualitou, a tá sa stáva jeho prirodzenou súčasťou. Simulácie návodov a modelov v rámci fungovania javov nám napomáhajú k utváraní hyperreality determinujúcej skutočný život. Simulakry vyjadrujú to, čo imitujeme – znaky absentujúce pôvod a autora. Činnosti, ktoré boli pôvodne skutočné, nahrádzajú virtuálne kópie a tie sa považujú za „*nový normál*”. Za reprodukovanosť skutočnosti môžeme považovať sledovanie online konferencie, rozhovor s počítačovo generovaným avatarom za účelom poradenstva a podobne.⁷

Taliansky spisovateľ a literárny kritik Umberto Eco patrí ku skupinke raných teoretikov venujúcich sa argumentom o stratégiách simulovanej reality. Rovnako ako J. Baudrillard uvažuje o termíne hyperreality ako o spôsobe reflexie sveta podmieneného simuláciou skutočnosti, zároveň so zvyšujúcou sa informatizáciou. V jednoduchosti povedané, naše vnímanie sa s napredujúcim informačným vývojom stáva čím ďalej tým viac závislé od simulácie a napodobňovanej reality. Niektoré druhy masových médií spoločne s podobnými inštitúciami ako je Disneyland dospeli do štádia, kedy sa ich znakovosť a významovosť dištancuje od pôvodných referenčných uzlov a vzdaľuje sa od pôvodného kognitívneho významu, len aby na seba prebrali nový význam v kontexte vyššieho štádia reality – hyperreality.⁸ Hyperrealita manipuluje s paradigmou v treťom milénií s hypotézou, že technologické trendy, z ktorých čerpá sa naďalej budú vyvíjať a zlepšovať, počítače nadobudnú vyššiu rýchlosť a rozsah digitálnej informácie bude ešte prepracovanejší.⁹ Jedná sa však iba o teoretické dohady. Súčasný svet sa v mnohých prípadoch podobá na ten fiktívny. My na základe menovaných teórií odvodzujeme závery, že táto situácia nastáva hlavne v dôsledku preťažovania reality simuláciami a novodobými fenoménmi z populárnej kultúry. Ako spoločnosť sme dospeli do štádia, kedy v životoch potrebujeme a vyhľadávame podobný stupeň zábavy a odreagovania sa od bežných rutinných povinností.

⁵ ŠOLTÉSOVÁ, S. Remediácia reality vo virtuálnom prostredí. In Jazyk a médiá. 2014, vol. 19-20, 2014. s. 2.

⁶ Web (1)

⁷ Web (2)

⁸ Ibid., 2001, s. 41.

⁹ TIFFIN, J. – TERASHIMA, N. Hyperreality. Paradigm for the Third Millenium. 2001, s. 5.

Hranica za ktorou sa nachádza fiktívny svet evidentne získala nový rozmer. V minulosti predstavovalo fiktívny svet čítanie knihy, alebo počúvanie príbehov. Dnes nie je ničím výnimočným do falošnej skutočnosti vkročiť. Jednou z možností je zapojenie sa do virtuálnej reality, ktorá sa tiež stala istým fenoménom postmodernej doby. Za simulovanú realitu môžeme považovať aj videohry, ktorých dôsledky sú predmetom výskumov desiatok teoretikov a expertov. Videohry značne odzrkadľujú stav nášho vedomia a vedomie naopak reaguje na videohry v podobe zvýšenej alebo zníženej emocionálnej záťaži. Uvedené príklady a mnohé ďalšie sme si zvolili ako poddruhy mediálneho multitaskingu, to znamená možno ich využívať súbežne s inými činnosťami a spoločne utvárajú inscenované svety, ktoré sú vytvárané inscenovanými emóciami.

1.1 Zábavné parky: Disneyland

Za ideálny model simulácie a typickú paradigmatickú ukážku simulácie podľa J. Baudliarda vhodné považovať Disneyland. Hlavný dôvod spočíva v jeho charakteristických črtách – miesto je epicentrom reprodukováných fantasy scén, ilúzií, hier a positivity a hyperrealita je zobrazená v nadmernom množstve predmetov pôsobiacich mnohotvárnym účinkom. Medzi atribúty považované za hlavný bod úspechu patrí sociálny mikrokozmos v jeho najexaktnejších podobách ako pocit Ameriky na dlani. Turisti sa po príchode do Disneylandu stávajú súčasťou nadčasového a virtuálneho sveta, charakteristického utópiou.¹⁰ O koncepte utópie v zmysle Disneylandu sa zmieňuje aj viedenský teoretik Önder Özengi. Miesto podľa neho reprezentuje denný život v najideálnejšej podobe. Je nekonfliktné, harmonické, šťastné a podieľa sa na kultivácii fantasy minulosti.¹¹ Jedná sa teda o ideologické miesto, v ktorom nachádza spoločnosť únik od bežnej reality, ale zároveň sa stáva súčasťou inej podoby reality, ktorá je viac pozitívna a radostná. S názorom sa nestotožňuje filozof Louis Marin, ktorý sa domnieva, že „*Samotní návštevníci Disneylandu sú súčasťou pódia; sú hercami v predstavení, v ktorom hrajú. Sú uväznení, ako myš v labyrinte a zároveň si neuvedomujú svoju rolu, ktorej súčasťou sa stali.*”¹² Na analýzu skreslenej reality Disney parkov reaguje aj francúzsky novinár Thibaut Clément. Domnieva sa, že zábavné parky sa vzdali svojho skutočného zmyslu, pretože pôvodné symboly stratili svoju podstatu, ktorou sa vyznačovali. Stieranie hraníc medzi skutočným a nereálnym nastalo vydávaním sa ideálu za skutočnosť a autenticity za umelo vytvorenú kópiu. Odvoláva sa na post-Sokratovskú kritiku termínu mimézis ako obdoby transformácie. Návštevníci Disney parkov podľa neho strácajú potrebu diskriminácie voči realite a fantázií. Na jednej strane sú súčasťou fiktívneho prostredia, na druhej strane podnecujú samých seba ku konzumerizmu, najmä z dôvodu výskytu miestnych obchodov so suvenírmi, ktoré sú považované za neodmysliteľnú časť tohto zábavného druhu priemyslu. Pred ich vchodom sa mnohokrát vynímajú dôveryhodné cukrovinky v životnej veľkosti majúce za úlohu osloviť návštevníka a zároveň pôsobiť ako druh tovaru a transparent. Konštatuje, že v prostredí je implementovaný duševný život návštevníka s nádejou vyvolať cez ilúziu v dospelom človeku skutočnú detinskosť a pochabosť.¹³

¹⁰ BAUDRILLARD, J. Simulacra and Simulation. 1981, s. 10

¹¹ Web (3)

¹² MARIN, L. Utopic Degeneration: Disneyland. 1984, s. 240.

¹³ CLÉMENT, T. 'Locus of control': Selective Review of Disney Theme Parks. In *The French Journal of Media Studies*. Vol. 2. 2012, s. 5.

1.2 Videohra: Sims

Ďalším príkladom, ktorý sa viaže na podobu simulakra je video hra Sims. Jej post-modernosť spočíva v naratívnej existencii fiktívneho sveta s fiktívnymi avatarmi kontrolovanými skutočným hráčom. Aj napriek tomu, že videohry sú všeobecne považované za simuláciu skutočnosti a majú rozsiahly vplyv na identitu a správanie jedinca, hra Sims je vo svojej podstate výnimočný druh sprostredkovanej reality. Uvedenú hru sme si vybrali vďaka najväčšej podobnosti s prežívaním skutočného života a ľudských potrieb v kontexte hyperreality. Na jednej strane sa síce nevenujeme primárne mediálnemu multitaskingu ako fenoménu spojeného s videohrami, avšak sú jeho neodmysliteľnou súčasťou, najmä z hľadiska vizuálnych druhov rozptylu. Jej prejavy je možné reflektovať rozšírenými možnosťami bytia, napríklad vytváranie idealizovanej hranej postavy, budovanie príbytku podľa vlastných predstáv, rozširovanie sociálnych vzťahov, zlepšovanie schopností a zručností bez hlbšieho kognitívneho limitu vytvoreného avataru. S tým nepochybne súvisí aj proces okamžitosti, akým sa „simík“ dopracováva k majetku. Namiesto tvrdej práce je schopný nadobudnúť bohatstvo v priebehu niekoľkých minút, vďaka formulke zadanej hráčom do skrytého pola. Hráč následne do postavy projektuje vlastný život, priateľov, susedov a hra sa stáva procesom sebaujedenia prostredníctvom moderného žánru simulácie nielen ľudí, ale aj príbehu. Ak hlavnej postave v hre niečo chýba z hľadiska fyzických potrieb, cíti hlad alebo pocity únavy, obráti sa na kameru a požiada hráča o ich naplnenie (ak mu nie je umožnené manipulovať s činnosťami ľubovoľne). Sebastvárnenie sa odohráva napríklad aj v situácií, keď sa naša kópia venuje hraniu Sims na vlastnom počítači. „*Hra funguje ako digitálny únik z reality – miesto, kde si vytvorím svoj vlastný svet a plne sa do neho ponorím. Eskapizmus v zdravom množstve, nám pomáha dobiť naše emočné batérie a poskytnie prestávku od strastí denného života. Je to úplne v poriadku, a je to niečo, s čím sa každý z nás počas dňa konfrontuje.*”¹⁴ Znejú slová autorky Sarah Desroche mapujúcej psychologický význam virtuálnej podoby skutočnosti z tej svetlejšej stránky. Môžeme sa na základe uvedenej teórie konštatovať, že simulakry virtuálnej reality sú úzko prepojené s eskapizmom a snahou o transformáciu životnej energie. Juraj Búry z Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre potvrdzuje naše slová o participácii na hernom deji teóriou, že obľúbenosť videohry charakteristickej naratívom vychádza kardinálne z imaginácie, ktorou hráč disponuje počas utvárania deja. Odhliadnuc od remeselného prevedenia hry, grafiky, herných mechanizmov a úrovne je to práve účasť hráča determinujúca samotný hraný element. Ako sme uviedli na príklade „hladujúceho simíka”, hráč by mal mať schopnosť prejsť emocionálnu a intelektuálnu rovinu, najmä ak sa stotožňuje s postavou.¹⁵ Videohra reflektuje život hráča a premieta ideové znaky na virtuálny obraz. Prostredníctvom toho nastáva prekračovanie hranice medzi skutočnosťou a ilúziou a mediálny multitasking naberá iný rozmer, najmä v podobe vykonávania viacerých činností cez viaceré médiá. Presnejšie povedané, jeden dej sa odohráva v skutočnom svete (spustená videohra na počítači, v pozadí hlasy z televíznej obrazovky) a jeden dej vo fiktívnom svete (simík môže vykonávať presne to isté čo hráč, môže sa venovať viacerým činnostiam). Oba svety spája interaktivita jedinca a multitasking tak prebieha viacnásobne.

¹⁴ Web (4)

¹⁵ BÚRY, J. Interaktivita a Inscenované svety (s dôrazom na otázky simulácie a inscenácie vo videohrách). In *Slovenské divadlo*. Vol. 67, no. 2, 2019, s. 152

1.3 Kinematografia: The Truman show

Poslednú ukážku inscenovaného sveta si môžeme uviesť priamo z filmovej sféry. Vo vyššie uvedených kapitolách sme sa zmienili o funkcii a využití televízie ako nástroja reprezentujúceho moderný životný štýl a zdroja populárnej kultúry, nepochybne spájajúceho sa s tendenciou smerovať k narušenej pozornosti. Film je zároveň jeden z najdôležitejších druhov populárnej kultúry, bez ktorého by bola výrazne ochudobnená a absentujúca dynamický rozmer. Z nášho hľadiska je podnetná snímka The Truman Show a to nielen z dôvodu nevedomej predikcie do budúcnosti, o ktorej budeme hovoriť neskôr. Samotné meno aktéra Truman evokuje v divákovi kombináciu dvoch slov - „True Man” = príbeh o mužovi, ktorý bol skutočný vo fiktívnom prostredí, kde dominovala show. Ústredná myšlienka filmu spočíva v metaforickej rovine človeka žijúceho v imaginatívnom, nereálnom svete, nepoznajúceho skutočnú pravdu o tom, kým v skutočnosti je. Okolo neho sa nachádzajú herci, ktorých činnosti sa neustále opakujú na výzvu režiséra. Je to podobné ako keď sa v skutočnom svete neustále opakujú rituály človeka ovplyvneného prostredím a informatizáciou. Truman spočiatku považuje ich správanie za normálne, časom však zistí, že to nie je celkom v súlade s poriadkom. Napovie mu to udalosť stretnutia s otcom, o ktorom si myslel že sa utopil počas búrky.

„Už nás začínali nudiť ti herci s predstieranými emociami, boli sme unavení s plnou technikou a zvláštnymi efektami. Jakmile je svět, ve kterém on žije, předem předstíraní, můžeme říct, že Truman je obrazem reality. Žádné scénáře, ani nápověda. Není to síce Shakespeare, ale je to geniální. Je to život.” Znejú slová režiséra Christofa, jedného z hlavných aktérov kontrolujúceho celý proces a priebeh Trumanovho života. Kolaps simulácie, ktorý nastal značí, že aj fiktívnosť má svoj limit a hranicu, za ktorou sa nachádza iný, skutočný svet. V našom ponímaní sa môžeme domnievať, že Truman dospel do štádia, kedy pochopil zmysel života, rozhodol sa zbaviť vlastnej naivity a vstúpiť do novej životnej etapy. Zvláštnosťou je, prečo hlavný aktér počas väčšiny svojho života neprišiel na to, v akom svete žije. Odôvodniť to môžeme slovami, že ten svet, ktorý je nám prezentovaný, je jednoduchšie akceptovať ako svet mimo nášho poznania. Teoretik Miloš Gregor zastáva názor, že je pre človeka prirodzené nadväzovať kontakty s ľuďmi zdieľajúcimi podobný názor a zodpovedajúci spoločenský status. Vedomie, že jeho názory neustále niekto podporuje a že vie kde je jeho miesto sa nestotožňuje iba s istou dávkou pohodlnosti, ale jedná sa aj o minimalizovanie vyčerpania. Nie je teda ničím výnimočným, ak si jedinec volí cestu menšieho odporu a drží sa zaužívaných a tradičných metód, medzi tými, ktorých pozná a ktorý poznajú jeho, aj za cenu výsledku v rozpore s ich očakávaním.¹⁶ Zároveň nedokážeme uniknúť pocitu, že sa nachádzame pod vplyvom hyperreality a že skutočnú realitu možno nájsť za jeho hranicou. Autori sa odvolávajú na Platónove slová o nedokonalom vesmíre, ktorý nás presviedča nahrádzať jeho zmysel alternatívnou skutočnosťou.¹⁷

Film okrem charakteristickej konzumnej spoločnosti prezentuje aj tematiku Amerického sna, ktorá je úzko spätá už s vyššie uvedeným Disneylandom (americké ideály a hodnoty sú ukotvené do utopického sveta plného ilúzií a kolektívnej pamäte). Projektovanie snáh dopriať každému obyvateľovi možnosť kvalitnejšieho a plnohodnotnejšieho života bez ohľadu na spoločenskú triedu sa objavilo najskôr v televíznych sitcomoch zo začiatku 60. rokov 20. storočia. Víziou

¹⁶ GREGOR, M. – VEJVODOVÁ, P. Nejlepší kniha o fake news. 2018, s. 117.

¹⁷ BHARATHI, S. T. Hyperreality as a Theme and Technique in film Truman Show. Vol. 16, no. 30:90. 2018, s. 3.

šťastného života Američana bolo relatívne bezpečie, dom na predmestí, auto, dobrá práca. Uvedené atribúty neobišli ani Trumanov osud. Americký sen mal zabrániť prístupu negatívnemu vplyvu vonkajšieho sveta. Koncept upriamuje pozornosť na pátranie po tomto sne – od prázdnoty po jeho docielenie.¹⁸ V kontexte nevedomej predikcie do budúcnosti, ktorú sme avizovali vo vyššie uvedenej časti, sa tvorcovia neocitli ďaleko od pravdy. Film sa natáčal v roku 1998 – teda na sklonku nového milénia, ďaleko pred príchodom sociálnych sietí, ktoré sa stali každodennou súčasťou našich životov a predtým ako sa televízne vysielanie premenilo na epicentrum konzumnej spoločnosti.¹⁹ Môžeme konštatovať, že film neprichádza o relevantnosť a autenticitu ani v súčasnosti, ba čo viac, je aktuálnejší ako v čase keď sa natočil. Toto tvrdenie uvádzame na základe súčasných praktík užívateľov zdieľať svoje životy cez sociálne siete do takej miery, až sa zdá byť komplikované odlišiť pravý zámer a hodnovernosť jedinca od plytkého konzumerizmu a snahy osloviť publikum.²⁰ Napríklad v situácií, keď youtuber či youtuberka oznamuje prostredníctvom instagramej obľúbenej značky nápoja alebo makeupu, nenápadne pripomína rétoriku príbehu Truman show, a to v zmysle delenia sa o skúsenosti cez sociálne siete. Dnes nemusíme byť známi ako Truman a ani vplyvní, aby sme neboli v živote sledovaní. Teória spočíva v internetovej kontrole korporátnych spoločností (Google, Youtube), ktoré mapujú aké stránky navštevujeme, aké produkty vyhľadáujeme, aké videá sledujeme a podľa toho navrhuje a napomáha k napĺňaniu záujmov diváka. M. Gregor s týmto názorom súhlasí a dodáva, že algoritmy nevznikli za účelom špehovania a informačnej manipulácie, ale ich úlohou je skvalitnenie pôžitku z využívania technológií. Nezaobíde sa to ale bez prístupu k osobným údajom jedinca. Preto z toho vyplýva mierne ošemetná ale zato pravdivá teória, že ak je niečo voľne dostupné a slúži to v náš prospech, sami sa stávame produktom a objektom záujmu aj za cenu straty vlastnej slobody a anonymity.²¹

Rovnako ako Truman bol sledovaný miliónmi a náhle si uvedomil, čo sa okolo neho odohráva, tak aj jedinec v spoločnosti má nad sebou kontrolu, a niekoho, kto riadi jeho cestu životom (či už v podobe duchovnej sily, alebo korporátnych inštitúcií). Životná show si nedáva za cieľ skončiť, naopak má prinútiť aktéra v istom veku dozrieť a pochopiť zmysel svojej existencie tak, ako sa to podarilo Trumanovi po 30. rokoch života. Inscenované svety participujú na ľudskom vedomí ako dynamický činiteľ, ktorý nám neustále pripomína, že realita je premenlivá a ľahko dokáže premostiť do hyperreálnej formy, kde sny a vízie disponujú schopnosťou zhmotniť sa prostredníctvom simulácie do štádia miestami komplikovaného rozpoznať od skutočnosti. K doplneniu si môžeme uviesť príklad v podobe Trumanovho syndrómu a odvolávať sa popri tom na úvahy, ktorých šíriteľom je holandský profesor a mediálny teoretik Mark Deuze. Spôsob, akým figurujú naše životy v médiách je podmienený empirickými dôkazmi a teóriami a ľudia si kladú otázku, či sa ich existencia nachádza oddelene, samostatne od médií, alebo sa nachádzajú v ich epicentre a sú jej súčasťou. Vo vyššie spomenutých úvahách sme uviedli pojem Životná show. Podľa M. Deuza sa jedná o svet charakteristický všadeprítomnými, všadezasahujúcimi médiami, pod ktorým povrchom sa neustále nachádzame, sme v nich uväznení a hlboko ponorení. Ich permanentná aktivita ovplyvňuje a tvaruje takmer všetky aspekty ľudského života. Média zároveň umožňujú odhaliť

¹⁸ Web (5)

¹⁹ Web (6)

²⁰ Web (5)

²¹ GREGOR, M. – VEJVODOVÁ, P. Nejlepší kniha o fake news. 2018, s. 115.

sociálne priestory, ktoré sa prepájajú a ovplyvňujú s duševnými atribútmi človeka. Ak trpí uvedeným syndrómom, dominujú v ňom predstavy, že je obklopený kulisami a všetci naokolo sú iba herci. Rovnako sa nevie ubrániť myšlienke, že každý jeho pohyb a činnosť sú zaznamenávané a sledované. Uvedomuje si svoje konanie do takej miery, až začína strácať spontánnosť a svoj život zakladá na dojme, že je všetko dopredu uvedené v scenári. Americká psychologická asociácia následne identifikovala konkrétne črty modernej kultúry: Manipulácia s neoprávneným odpočúvaním a s kamerovými systémami, reality show a sociálne siete, dostupnosť technológií.²² V závere môžeme konštatovať, že populárna kultúra je dynamický celok, ktorého obsah je neustále budovaný a dopĺňaný. Keďže populárna kultúra zohráva v ľudských životoch dôležitú rolu, je na mieste považovať ju aj za kardinálny útvar determinujúci povahu mediálneho multitaskingu, ako sme uviedli na začiatku. Podobne väčšinu simulácií možno nájsť v oblasti populárnej kultúry. Prekročenie hraníc medzi skutočným a fiktívnym svetom sa prejavilo ako obraz nás samých, pretože simulakra reflektuje to, čo ľudia v životoch potrebujú, alebo to po čom túžia.

1.4 Redefinovanie podoby identity jedinca cez simuláciu

Obraz formovania identity determinujú rôzne druhy faktorov, nachádzajúce sa v priestore od najvšeobecnejších po najosobnejšie (osobný vplyv, sociálne skupiny, kultúra, sociálne vrstvy, jediniec). Vďaka poznatkom z diskurzívnej psychológie sa dozvedáme, že kultúra je celok zodpovedný za pomerne autonómne vyjadrenie reality popri realite sociálnych a materiálnych interakcií jedinca s okolitým prostredím. Manipulovanie s významami dopomáha k utváraniu vlastného psychického bytia. Novodobý človek je determinovaný mediálnymi mýtami, predsudkami a stereotypmi plynúcimi z mediálneho a marketingového sveta. Ich aktivita sa zužuje predovšetkým na zabezpečenie služby alebo produktu a z toho dôvodu naberá na aktuálnosti pasívny konzum.²³ V predošlých častiach diplomovej práce sme dospeli k tvrdeniu, že simulácia reality je záležitosťou nových médií a modifikuje pôvodný účel skutočnosti pomocou jej kópie. Potvrdzujú to aj úvahy o rozdieloch medzi skutočnou identitou a fiktívnou identitou.

V skutočnom svete existuje jedna identita v jednej ľudskej bytosti. Tá bude k dispozícii dovtedy, kým sa nezmenia životné podmienky jedinca (vek, práca, vzťahy). Naopak, fiktívna, virtuálna identita môže na seba preberať rôzne vlastnosti a podoby bez špecifickej konexie s jedincom. „*Obraz skutočnosti zobrazený pomocou média je fragmentovaný, jednostranný, bez alternatív a často v kontradikcii ku ozajstným problémom, ktorým čelí moderná spoločnosť,*” uvádzajú srbskí autori Vanja Nišić a Divna Plavšić v zmysle implementovania nového média do spoločnosti. Jeden z problémov, ktorý evidujú, vychádza z potreby človeka porozumieť pravde, čo je mnohokrát komplikované z dôvodu nedostatku alternatívnych zdrojov patriacich pod korporácie prepojené s najviac vplyvnými médiami.²⁴ Domnievame sa, že v tomto prípade je identita jedinca potlačená do úzadia, najmä z dôvodu uprednostňovania obsahu médiami pred skutočným odovzdávaným posolstvom, čím je v rebríčku hierarchie vyššie umiestnené médium ako človek a spoločnosť.

²² DEUZE, M. Media life. život v médiách. 2015, s. 228.

²³ SATKOVÁ, J. Reflexie na masmédiá ako projekcia identity študentov. In *Identita a masová komunikácia*. 2010, s. 112.

²⁴ NIŠIĆ, V. – PLAVŠIĆ, D. The role of media in construction of social reality. 2014, s. 78.

J. Baudrillard sa teórií redefinovania a modifikácie identity prostredníctvom mediálnej simulácie venoval podrobnejšie a na základe jeho hypotéz. Podľa našich vyššie uvedených, zistených tvrdení môžeme uviesť, že informačné preťaženie spôsobuje absenciu zmyslového poznania vo svete, najmä v dôsledku problematického rozlišovania medzi relevantnými a irelevantnými informáciami, ktoré vedú k narušaniu nielen pozornosti ale aj slobody a duševnej stability. Autor sa zamýšľa, či je na mieste vnímať informáciu ako tvorcu významu (z hľadiska usporiadaného systému od nižšej k vyššej komplexnosti) alebo informácia nemá s významom nič spoločné a jedná sa iba o istý operačný model, typ kódu, ktorý podobne ako genetický kód je daný podobne ako jeho funkcia a význam v ňom nehrá žiadnu rolu. Konštatuje, že *„každodenná socializácia je podmienená vystavením sa mediálnym odkazom. Ktokoľvek, kto sa uzatvára pred médiami je považovaný za virtuálneho asociála.“*²⁵

Profesor filozofie na univerzite v Oxforde a Bari Luciano Floridi uvádza, že filozofia mysle rozlišuje medzi tým, kto sme a o kom sa domnievame, že sme. Eviduje rozdiely medzi osobnou identitou a vnímaním seba samého. Uvedené formy sú adekvátne iba v prípade, ak sa navzájom podporujú a ich súčinnosť je vzájomne prospešná. Napríklad ak si o hovoríme, že sa nám niečo podarí, nie je vylúčené, že sa tak stane. Naša aktuálna identita má tendenciu nechať sa ovplyvniť tým, kto si myslíme že sme, alebo by sme chceli byť. Netreba však zanedbať tretí význam nášho JA, spočívajúceho v záujme sa socializovať. Ako sme uviedli na začiatku, človek je od počiatku tvor spoločenský a jeho prirodzenou potrebou je nadväzovať kontakty. Naše spoločenské JA výrazne ovplyvňujú interaktívne sociálne siete. Radikálnou transformáciou prechádza v prípade, ak je narušené zmenami spoločenských podmienok – napríklad rozsah či povaha obmedzení a možností participujúcich na sebareflexii smerom k okoliu sa spätne vráti do vedomia človeka a pretvára jeho osobnú identitu. Napríklad ak nám niekto druhý hovorí, že niečo zvládneme, budeme si viac dôverovať čím sa zvyšuje pravdepodobnosť, že sa nám skutočne niečo podarí. V súčasnosti je ale dominantná online osobná identita, determinovaná kontinuitou v čase a alternatívnymi možnosťami vývoja. Autor sa odvoláva na hyper-seba-vedomú generáciu ponorenú do sveta, kde je anonymita bez anonymity a subjektívne názory bez hlbšej perspektívy.²⁶

Charakteristickým príkladom toho, čo vyjadruje princíp simulakra a formovanie identity prostredníctvom simulácie je moderná sociálna sieť Instagram. Platformy je relatívne jednoduchá, jej základný princíp tkvie v zdieľaní fotografií a videí, ktoré o niečom vypovedajú. Existujú rozličné motivácie užívateľa, prečo sa rozhodne zdieľať audio/vizuálny obsah s verejnosťou. Napríklad informovanie priateľov a známych o vykonávanej činnosti, zvýšenie sebadôvery, šírenie fiktívnej skutočnosti. Ďalší variant interakcie s aplikáciou vychádza z potreby sledovať životy iných, ich aktivity, produkty ktoré sa im osvedčili, a podobne. Kardinálnou záťažou na sústredenie je pre užívateľa množstvo striedajúcich sa podnetov, s ktorými príde do kontaktu, čím sa utvrdzujeme v názore negatívnych dopadov na striedanie pozornosti uvedené v predošlých kapitolách. Budovanie vlastnej identity je podmienené verejne šíreným, zdieľaným obsahom a otázkami, ktoré si recipient popri tom kladie. Napríklad ide o pociťovanie neistoty z toho, čo ak sa moja zdieľaná fotografia stretne s negatívnym ohlasom? alebo o ktorú fotografiu sa podeliť, kde vyzerám lepšie? Ktorý záber by chceli vidieť moji známi? Vyplyva z toho

²⁵ BAUDRILLARD, J. Simulacra and Simulation. 1981, s. 55.

²⁶ FLORIDI, L. Čtvrtá revoluce. Jak infosféra mění tvář lidské reality. 2019, s. 80-83.

tvrdenie, že máme potrebu sami seba presvedčiť o ideáloch niekoho druhého. Identita sociálnych sietí, konkrétne instagramu, tým pádom prestáva byť reprezentácia seba samého, ale je iba jeho replikou, simulakrou bez pravosti, pričom týchto simulakrií môže byť nespočetné kvantum, ako sme uviedli vyššie.²⁷ Kríza identity či osobnosti sa týka najmä generácie narodenéj na prelome tisícročia, teda mileniálov pre ktorých je charakteristické hypernihilistické správanie – odmietanie objektívnej pravdy a skutočnosti. Vyplýva to najmä z očakávaní, ktoré sú na spoločnosť kladené, napríklad nájsť si ideálneho partnera, prácu, pretože tak nám médiá a sociálne siete reflektujú ideu perfektného života. Mileniáli sú prvou generáciou vyrastajúcou v dobe informačného tlaku a výziev, pričom v nich prevažuje paralyzujúci pocit, že tieto výzvy nebudú schopní splniť či vyriešiť.²⁸ Otázka generačnej krízy vychádzajúcej z predstáv a konvencií spoločnosti bude predmetom záujmu a výskumu predposlednej kapitoly.

2 Teória rizikovej spoločnosti

Ak hovoríme o rizikovej spoločnosti, mali by sme mať na pamäti zmeny a dôsledky, ktoré prináša informačné preťaženie. Zároveň je v záujme teoretikov klásť dôraz aj na elimináciu týchto dôsledkov, akými sú napríklad Informačný stres, Hypertextualita, Generačný nihilizmus, Absencia informačnej kontroly. Každá z uvedených súčinností zasahuje do procesov nevyhnutných v rámci plnohodnotnej existencie človeka. Informačné preťaženia zmenili spôsob, akým človek premýšľa. Zmenili jeho hodnotovú orientáciu, priority, rozhodnutia. Je na mieste uvažovať, či je pravdou, že nie počítač sa stal súčasťou jedinca, ale jedinec sa stal počítačom. Otázkou teda je, do akej miery sme determinovaní virtuálnym prostredím? Je ľudská myseľ schopná odolávať informačnému tlaku alebo mu už dávno úplne podľahla? Pre komparáciu si môžeme ilustrovať nasledovný príklad. Každé ráno sa budíme s vedomím skontrolovať informácie v mobilnom zariadení alebo v tablete, pričom kardinálny problém spočíva v absencii odlišovať tieto podnety v závislosti od ich dôležitosti. Za dôležité vnímame to, čomu práve venujeme pozornosť a v momente ako prejdeme na inú informáciu, tak tá pôvodná sa stratí do neznáma a stane sa neopodstatnenou. Jedinec cíti potrebu byť neustále informovaný aj keď pre neho samotná informácia prakticky nič neznamená. Potrebu byť neprestajne online charakterizoval P. Rankov slovami, že je to práve spoločnosť, ktorá vyvíja na jedinca tlak najmä v kontexte zžitia sa s novými technológiami a v potrebe ich obsiahnuť. Každodenné aktivity sa presunuli do online sveta, čoho dôkazom je aj nepretržité vystavenie človeka technológiám a z nich plynúce informačné zaťaženie. Ak chce byť jedinec súčasťou postmodernej spoločnosti, je jeho povinnosťou vyjadriť zručnosti a schopnosti v tejto sfére. V opačnom prípade je ohrozená vlastná spoločenská prestíž, ktorej nedostatok vedie k spomínanému informačnému stresu a iracionálnemu strachu z nových technológií.²⁹

Je dynamické triedenie informácií základom pre vznik informačného stresu? Byung-Chul Han, nemecký filozof kórejského pôvodu, sa domnieva, objem informácií napomáha zvyšovať dvojrola, ktorú na seba jednotlivec prijal. Stal sa producentom aj konzumentom zároveň, pretože si uvedomil, že na médiu sa nestačí iba pasívne podieľať, ale je nutné o ňom komunikovať a produkovať ho. Objem informácií je teda determinovaný dvojrolou, ktorú prezentuje jedinec.³⁰

²⁷ Web (7)

²⁸ Web (8)

²⁹ RANKOV, P. Informačná spoločnosť: perspektívy, problémy, paradoxy. 2006, s. 133.

³⁰ HAN, B. CH. Vyhořelá společnost. 2016, s. 151.

Jeden z dôsledkov prítomnosti „kybernákazy“ je aj skutočnosť, že ľudská emócia nespĺňa svoj pôvodný účel. Sprostredkované obrazy prestali vyvolávať zdesenie alebo šok, namiesto toho slúžia ako zdroj zábavy. Vyjadrujú nám dôkaz o degradovanej zmyslovej skutočnosti. Ak je tento informačný prúd zbavený filtrácie, vnímanie je podrobené znecitliveniu. V kontexte informačného preťaženia sa v spoločnosti začal čoraz častejšie skloňovať termín *Information Fatigue Syndrom*, teda Syndróm informačnej únavy. Rané výskumy potvrdili, že IFS zasahovalo do väčšej miery tých jedincov, ktorých pracovná náplň si vyžadovala kooperáciu s viacerými druhmi informácií. Súčasnosť však prináša výsledky, že menovaný syndróm postihuje takmer každého. Autor konštatuje, že jeden s hlavných atribútov determinujúcich povahu Informačnej únavy je porovnanie kvantity a kvality mediálnych odkazov, v ktorej nachádzame presvedčenie, že menej je niekedy viac. „Více informací nezbytně nevede k lepšímu rozhodování. To čo dnes spôsobuje zakrnění vyšší schopnosti úsudku, je právě narůstající objem informací. S menším množstvím informací lze častokrát dosáhnout více.“³¹ Je všeobecne známe, že pri separovaní irelevantných správ od relevantných nastávajú v mozgu rôzne procesy, o ktorých sme sa zmienili dávnejšie. V kontexte informačného preťaženia sa ale môžeme odvolávať na slová P. Rankova a jeho presvedčenie, že mozog podstúpil radikálnu zmenu oproti tomu, ako fungoval pred 5000 rokmi. Psychológovia a výskumníci v 20. storočí si pokladali otázku, či má civilizácia nádej na lepšiu budúcnosť, pretože tomu naznačovali ich výskumy. Za to bol zodpovedný Flynnov efekt, ktorý mal na svedomí, že IQ spoločnosti stúplo v priebehu jednej dekády približne o 3 body. Idea lepšej budúcnosti bola však klamlivou, pretože do výskumu sa zapojili na začiatku milénia ďalší teoretici a pôvodné závery vyvrátili, vzhľadom k tomu, že nezaznamenali žiadny nový IQ nárast, ale iba jeho pokles. P. Rankov považuje Flynnov efekt za zanedbateľný jav v porovnaní s informačnou vlnou, ktorej je ľudstvo vystavené. V jednoduchosti povedané, aj keby sa dodnes inteligenčná krivka neustále zvyšuje tak, ako uvádzali teoretici v 20. storočí, nebolo by v ľudských silách a kognitívnych schopnostiach všetky informácie obsiahnuť.³² „Avšak začali sme tiež viac zabúdať, spoliehajú sa na to, že všetko podstatné je uložené kdesi mimo nás.“ Uvádza M. Reiser, pričom dodáva, že človek si vytvoril individuálne externé úložisko na úkor vlastnej informačnej samostatnosti. Inými slovami, ak sme sa v minulosti potrebovali dopracovať k nejakej informácii, museli sme siahnuť po zdroji, kde bola dostupná, napríklad knižnica, kníhkupectvo, študovňa. Zároveň nebolo isté, že tam tá informácia skutočne bude k dispozícii. Museli sme sa vo väčšej miere spoliehať na svoje zapamätané vedomosti. Dnes je naša pamäť vystavená okamžitej informovanosti a preto absentuje potrebu sa učiť a prijímať nové zručnosti.³³ Parciálne s autorom súhlasíme, hlavne z dôvodu, že tým nadobúda opodstatnenie a zmysel vyššie uvedená téza o stagnujúcej inteligenčnej úrovni v modernej spoločnosti oproti výskumom v 20. storočí a Flynnovmu efektu. Na druhej strane treba podotknúť, že aj keď je z časti pamäť človeka posledné roky odkázaná na externý zdroj informácií a dalo by sa teda očakávať, že je odľahčená od množstva informácií, opak je pravdou. Hlavne ak zohľadníme predošlé úvahy o informačnom strese. Z toho dôvodu sa domnievame, že povaha informačného zaťaženia je diskutabilná a nemá jednotnú formu, pretože rovnako sa vyznačuje významovou elimináciou ako aj jej neopodstatneným nadobúdaním.

³¹ Ibid., 2016, s. 190.

³² RANKOV, P. Informačná spoločnosť – perspektívy, problémy, paradoxy. 2006, s. 130.

³³ REISER, M. Kyberzombie. Metamorfózy digitálnych domorodcov. 2018, s. 94.

2.1 Kolektívne správanie a informácia

V predošlej podkapitole sme čiastočne naznačili podobu kolektívneho správania, najmä z hľadiska vyhľadávania informácií a kolektívnej inteligencie. Kolektívne správanie je komplexný a ambivalentný obraz doby, ako ho pomenúva Pierre Lévy. Autor je tiež názoru, že jedinec ako člen spoločnosti sa dostáva do bodu vyvlastnenia a odcudzenia, pretože je vystavený novým metódam, ktoré nekorešpondujú s tradičnými výrobnými postupmi. Hrozba smeruje z vonku, teda od niekoho iného.³⁴ Čím je technologický rozvoj dynamickejší, tým je horšie ho akceptovať inak, než z externého hľadiska. Východisko nachádza v kolektívnej inteligencii (iný typ inteligencie, o ktorej sme uvažovali na začiatku). Jej podstatu nachádza v kyberpriestore a v jeho dynamickom rozvoji. „*Čím více se rozvíjejí procesy kolektivní inteligence – což samozřejmě předpokládá nové zpochybnění mnoha mocí – tím lépe si jednotlivci i skupiny osvojují technické změny, tím méně má zrychlování technosociálního pohybu za následek vyřazování lidí ze společnosti nebo lidskou destrukci.*“³⁵ Kolektívne vedomie, domnievame sa, tým pádom prispieva k stabilizácii procesu digitalizácie. L. Floridi uvádza v zmysle kolektívnej inteligencie a informačného správania príklad zo sveta zvieracej ríše. Predstavuje si fľašku džúsu umiestnenú na slnku, a lákajúcu vôňou osy. Ak sa dostanú dnu, je pre nich komplikované nájsť cestu von a väčšinou sa utopia. Ich správanie nevykazuje známky inteligencie, pretože nie sú schopné si vyvodit' ohrozenie, ktorému čelia. A ak sa im náhodou podarí uniknúť, je veľmi pravdepodobné, že sa opätovne nechajú nachytať a do fľaše sa vrátia. Prostriedky na pomoc ostatným osám sú pre nich veľkou neznámou. Za ich vzájomné zladenie s okolím zodpovedá prirodzený výber. Osy by nemali šancu prežiť ani sa vyvinúť, ak by namiesto kvetov existovali fľaše s džúsom. Uvedený príklad slúži ako upozornenie pre spoločnosť, že existujú rozmanité formy fatálnej hlúposti, hlavne na miestach, kde inteligencia zohráva sekundárnu rolu a nám sa javí, že tieto rozhodnutia a činnosti vykonáva akýsi robot. Teóriu roju ilustruje v kontexte davov aj B. Ch. Han. Digitálny roj je vybudovaný z veľkého množstva jednotlivcov a jeho vlastnosti sa odlišujú od bežného zoskupenia množstva jedincov, ktoré je známe ako masy. Medzi tie základné patrí absencia duše a ducha. Digitálny roj podobne ako vo zvieracom svete tvoria izolované jednotky. Neexistuje u nich žiadne my, ani žiadny osobný profil. Autor sa odvoláva na slová M. McLuhana o *homo electronicus* a *homo digitalis*. „*Člověk davu je elektronickým obyvatelem zeměkoule a zároveň je svázán se všemi ostatními lidmi, jako by byl divákem v hledišti globálního sportovního stadionu. Stejně jako je divák v hledišti sportovního stadionu nikým, je i elektronický občan člověkem, jehož privátní identita je psychicky vymazána přílišným vytížením.*“ Oproti tomu *homo digitalis* sa usiluje o pozornosť a neustále optimalizuje svoj profil.³⁶ My, ľudské bytosti sa radíme medzi inteligentné tvory, pretože máme atribúty ako schopnosť empatie, komunikácie, skúsenosti, schopnosť učiť sa a prijímať nové informácie a pamätať si ich, pochopenie konkrétnej veci z viacerých uhlov a tak ďalej. Každá informácia disponuje nejakým významom, a zatiaľ čo človek dokáže tento význam dekodovať, vo zvieracej ríši panuje iba rozlišovanie neinterpretovaných symbolov, signálov a dát.³⁷ Simona Šoltésová používa pre kolektívnu inteligenciu výraz participatívna kultúra. Podľa nášho názoru sa jedná o slovné spojenie, ktoré celkom presne vyjadruje podstatu uvedených teórií a príkladov.

³⁴ LÉVY, P. Kyberkultura. 2000, s. 25.

³⁵ Ibid., 2000, s. 26.

³⁶ HAN, B. CH. Vyhořelá společnost. 2016, s. 146.

³⁷ FLORIDI, L. Čtvrtá revoluce. Jak infosféra mění tvář lidské reality. 2019, s. 151.

V skratke, participácia prebieha na báze kolektívnosti a inteligencia je prejavom kultúrne vyspelého človeka. Podľa autorky sa spôsob šírenia a recepcie obsahov podriadil digitalizačným tendenciám a nastavil nové podmienky pre konvergenciu nielen médií ale aj kultúry samotnej. Kolektívnosť sa prejavila na trávení času Tu a teraz spoločne s inými užívateľmi na rovnakom mieste alebo platforme. Recipienti sú na jednej strane aktívni, na druhej strane každý z nich sa vyznačuje odlišnou dávkou vedomostí a schopností. Ak každý z jedincov poskytne svoje množstvo vedomostí a zručností, je možné dospieť k adekvátnemu celku a výsledku práce, napríklad technológie podstupujú radikálne zmeny v krátkom časovom horizonte. V tomto procese podľa nej spočíva základ kolektívnej inteligencie.³⁸

Ak sa vrátíme k teórii kolektívneho správania v kontexte informatizácie, môžeme sa odvolávať na teóriu Digitálnych mäs, ktorej autorom je B. Ch. Han. Súčasnú spoločnosť vníma ako permanentne rozhorčenú a nestabilnú. Vlna rozhorčenia sa rýchlo prejaví a ešte rýchlejšie opadne. Tieto vlny sa odohrávajú prevažne v náročných politických alebo spoločenských situáciách. Absentuje u nich akékoľvek sebaovládanie, nevyhnutné v rámci verejného priestoru. Masy rozhorčenia sa prejavujú prchavo a nerovnomerne a sú len afektívnym stavom. Táto vzbura davov predstavuje istý druh krízy, pretože tvoria nový typ mocenských vzťahov.³⁹ Odhadujeme, že kolektívne správanie sa podriaďuje väčšine a tomu napomáha aj situácia, ktorá sa aktuálne odohráva. Kolektívna väčšina na problém reaguje svojpomocne a očakáva konkrétny výsledok. V prípade neúspechu smeruje do odmietnutia čoho výsledkom je nárast negativity a strata dôvery v ľudské zdroje, ako budeme hovoriť v ďalšej časti príspevku.

2.2 Kríza generačného nihilizmu

Každá generácia vníma a reflektuje životné skúsenosti a podmienky inak. Môžeme si pokladať otázku, prečo súčasná generácia inklinuje k technológiám viac ako generácie skôr narodené? Kto je viac nad vecou? Ako sme už uviedli rozmanité názory teoretikov a autorov, nezáujem podieľať sa na technológiách vedie k strate spoločenskej prestíže a pravdepodobne k strate zručností nevyhnutných pre bežné fungovanie. Odpoveď je relatívne jednoduchá a v skutočnosti smeruje v prospech generácií 20. storočia. Generácia „Boomers“ - skupina ľudí narodená v povojnovom období čelila udalostiam, ktoré formovali a budovali nanovo ideu šťastného života. Základom tejto myšlienky bola práca, zdravá morálka a rešpekt k autoritám. Zabezpečiť rodinu si vyžadovalo úsilie a preto nebolo ničím výnimočným ak sa ženy, matky spoliehali na vlastné zručnosti a fyzickú aktivitu (absencia dnešných digitálnych možností sa nahrádzala ich fyzickou podobou). Zvyk pracovať a pocit samostatnosti mnohým pretrval až do súčasnosti. Nevyhľadávajú technológie, pretože ich vedomie je postavené na inej úrovni ako u súčasnej generácie, čo sa dá považovať za všeobecne platnú pravdu. Vnímajú ich ako narušenie tradičného spôsobu života, ako ohrozenie klasických hodnôt, či bezvýznamný prežitok reality. Moderné generácie, konkrétne tie, ktoré prišli na svet v období hľadania spôsobov inštitúciami, ako čo najviac uľahčiť ľuďom životy, tento proces niesli v sebe a preto pre nich nepredstavoval žiadnu novinku. Adaptovali sa naň paralelne s vývojom technológií. Domnievame sa, že dnes generačná medzera rozlišuje dva typy ľudí, pričom uprostred sa nachádzajú ich odlišnosti. Ilustrovať si to môžeme na nasledujúcej schéme.

³⁸ ŠOLTÉSOVÁ, S. Spolupráca ako súčasť replikácie obsahu vo virtuálnom prostredí. 2016, s. 165.

³⁹ HAN, B. CH. Vyhorelá spoločnosť. 2016, s. 145.

Príloha č. 7 Zdroj: vlastné spracovanie autorky



Do prvého typu môžeme zaradiť tú generáciu, ktorá na jednej strane technológie nevyhľadáva ale na druhej strane ich životné skúsenosti a zručnosti sú rozmanité. Druhý typ ľudí, ako sme už uviedli, svoju myseľ nemusí špeciálne zaťažovať, pretože každá informácia je tzv. na dosah ruky, ako uvádzali M. Reiser, P. Lévy, P. Rankov, M. Spitzer a ďalší. Zdá sa však, že uvedená teória sa dotýka porovnania najstaršej generácie a najmladšej. V čom teda spočíva kríza generačného nihilizmu? Jej základ možno nájsť v odmietaní sociálnych konvencií, morálneho zmyslu a objektívnej pravdy, ktoré sú výsledkom neistoty v spoločnosti a tiež ako sme už avizovali, odlišného mentálneho nastavenia v rámci životných princípov a hodnôt oproti staršej generácii. Mnoho z nich prejavuje neistotu smerom k rozhodnutiam mladých ľudí, vzhľadom k nárastu morálnej dezilúzií spočívajúcej v potrebe materiálneho bohatstva a z neho plynúceho potešenia.⁴⁰

Viaceré generácie by sa preto dali vnímať oproti tým starším za privilegované. Napríklad ak hovoríme o generácii Z, ich životy sú oproti mileniálom o niečo viac integrované a späté s technológiami. Ich pozornosť je rozdistribúovaná medzi rozmanité polia informácií a zachytiť ju je možné iba na pár sekúnd. Prieskumy znázorňujú, že 79% má strach o svoju budúcnosť, o uplatnenie sa v spoločnosti. 72% sa obáva dlhov a ich splácania, 70% v sebe potláča strach z možného terorizmu a situáciu nezlepšujú ani spravodajské portály, ktoré denne informujú o negatívnych udalostiach a dramatických situáciách zachytených na opačnom konci sveta. Okrem toho, inštitúciám dôveruje iba 6% jedincov generácie Z. Ich dojmy smerom ku globálnym korporáciám sprevádzajú slová ako napríklad arogancia, vykorisťovanie, chamtivosť, mamonárstvo, nedôverčivosť a podvádžanie. Podceňujú meritokraciu života, odmietajú tvrdenie, že spoločnosť sa správa férovo ku každému. Budúcnosť determinujú faktory ako pohlavie, ekonomický status rodiny, sociálne postavenie, rasovosť.⁴¹ Opak nihilizmu predstavuje existencializmus. Opisuje autentické prežívanie, ktoré sa sprítomňovalo u generácie v období druhej svetovej vojny a po nej. Dôležitosť spočíva v osobnostnom a sebatvorivom konaní jedinca. Základ všetkých hodnôt zdôrazňuje sloboda a slobodné rozhodovanie. O týchto atribútoch sa zmieňuje vo svojej filozofii bytia Jean Paul Sartre.⁴²

Ak hovoríme o rozdieloch, medzi kolektívnym vedomím jednotlivých generácií a digitálnej zrelosti v kontexte nedôvery v technológie, môžeme uviesť, že správanie generácie mileniálov, teda generácie Y je diametrálne odlišné od ostatných. Ich postoje smerom ku sociálnym a kultúrnym otázkam sa vyznačujú liberálnymi postojmi, a obrady prechodu do dospelosti pre

⁴⁰ WEB (3)

⁴¹ Web (9)

⁴² Web (10)

nich neplnia tak dôležitú rolu. Boli tiež prvými, ktorých zasiahol príchod digitalizácie a internetu. Nihilizmus nachádzame aj v podmienkach novej kvality života. Nástup digitalizácie predpokladal zlepšenie mnohých faktorov, napríklad zmenu v sociálnych, politických či ekonomických problémov, ale opak je pravdou – medzi generáciami nastalo ich značné prehĺbenie. Analytik a sociológ Marián Velšic vidí podstatu tohto problému v spôsobe, akým spoločnosti zabezpečujú prístup jednotlivcov k technológiám, vynálezom, objavom, vedomostiam a v neposlednom rade k informáciám. Nastalo tzv. *digital divide*, teda fenomén digitálneho rozdelenia spoločnosti. Jedna skupina ľudí disponovala požadovanou digitálnou gramotnosťou, a druhá skupina túto možnosť nemala. Zároveň dodáva, že aj napriek tomu, že digitálna gramotnosť sa najviac skloňuje s vekom jedinca, nemusí byť nevyhnutne príčina, toho, ako kto dokáže ovládať technológie. Zhodujeme sa s názorom, že hlavný atribút digitálnej gramotnosti je schopnosť prispôbovať sa a učiť sa novým veciam. Bohužiaľ, tieto atribúty pre mnohých nepredstavujú dominantný bod v interpretácii generačných rozdielov, pretože asociácia digitálnej vedomosti s vekom je iba jej externým prejavom.⁴³ Z nášho pohľadu je spoločenský nihilizmus reakciou na nestálosť a disharmóniu zmien, ktorých je jedinec svedkom. Zároveň sa od neho očakáva, že bude na nich odborne a vecne participovať. Existujú rôzne východiská, ako informáciu spracovávať tak, aby sa stala pre spoločnosť nielen záťažou ale aj prínosom. Nezodpovedanou otázkou je naďalej východisko a riešenie problematiky digitalizácie či spôsob prinavrátenia ľudského myslenia do stavu, ktorý je pre človeka prirodzený. Jednou z možností, ktorou je možné eliminovať následky informačného preťaženia s prihliadnutím na štruktúry, formy, množstvo a obsah je *Informačná ekológia* ako uvádza P. Rankov. Za jej zakladateľa sa ale považuje nemecký filozof Rafael Capurro. Situáciu pripomínajú vo fyzickom prostredí napríklad veľké odpadové skládky, vymierajúce druhy živočíchov a rastlín alebo krajinu zmenenú na nepoznanie. Vo virtuálnom svete si môžeme v tomto zmysle predstaviť emailové schránky plné irelevantných odkazov, vyskakovanie reklamy narúšajúce bežné pracovné tempo, alebo vymieranie starších druhov mediálneho obsahu (walkman, čiernobiele televízie, gramofóny).⁴⁴ Podobne ako ekologické hnutia zápasia o lepšie podmienky pre život cez vyššiu kvalitu vôd, zeme a vzduchu, tak sa informačná ekológia špecializuje na redukciu preťaženia a nadmernej dostupnosti informácií. Uvedené východisko vidíme aj ako potenciál k správne mu zaobchádzaniu s informáciami a súčasne aj ich obmedzovaniu v zmysle rizika nestability pozornosti. Autor v rámci riešenia problematiky zdôrazňuje potrebu a rozvoj ľudského ducha, pretože bez neho technológie nedávajú zmysel. Nebyť ducha, technológie nie sú schopné priniesť do ľudských životov viac rovnováhy, šťastia a harmónie. Do povedomia preto stavia v rámci informačnej ekológie metódy ako informačná hygiena, gramotnosť, informačná architektúra.⁴⁵ Potrebu ducha zdôrazňuje aj M. Spitzer, ktorý sa domnieva, že jeho absencia neumožňuje naplno a efektívne využívať duševné výkony, akými sú napríklad myslenie, komunikácia, chcenie, sebakontrola a podobne.⁴⁶ Je preto nutná istá harmonizácia vzťahu medzi technológiami a človekom spolu so znovuobjavením hodnoty informácie.

L. Floridi vyzdvihuje potrebu regulácie týchto procesov, z dôvodu, že v budúcnosti v tomto prostredí prežijú generácie väčšinu svojho života. „*Dôležité není ani tak to, že se pohybují bity*

⁴³ VELŠIC, M. Digitálna priepasť v generačnej optike : správa z výskumu, 2014. s. 4.

⁴⁴ SLAVKOVSKÝ, R. A. Informácia v kontexte filozofie a kognitívnych vied. 2013, s. 85

⁴⁵ RANKOV, P. Informačná spoločnosť: perspektívy, problémy, paradoxy. 2006, s. 138.

⁴⁶ SPITZER, M. Digitální demence. 2014, s. 266.

a nikoli atomy – to je zastaralá interpretace informační společnosti založená na komunikaci, jež vděčí za mnohé sociologii masových médií - , jako mnohem spíše radikálnější skutečnost, že se mění naše poroznění podstatě a struktuře naší reality a její pojmové uchopení. Začali jsme skutečně vnímat virtuální jako částečně reálné a reálné jako částečně virtuální.”⁴⁷ Najkomplexnejším bodom zmien je informačná gramotnosť, ktorá si vyžaduje neustále prispôsobovanie sa svetu technológií či nástrojom komunikácie a je pre ňu charakteristický vysoký stupeň inovatívnosti v rámci informačnej spoločnosti. Zároveň vyjadruje predpoklad k plnohodnotnému pracovnému a občianskemu životu.⁴⁸ Teóriou IE sa zaoberala aj profesorka na Univerzite Komenského Jela Steinerová. Za obsah informačného prostredia považuje ľudí, technológie, zdroje jednotlivých dát, pričom tento celok je dynamický a neustále sa vyvíja na úrovni kognitívnych, situačných a afektívnych aspektov reflektovania informácií. Nástupom IE by sa informačné prostredie dostalo do fázy, vyznačujúcej sa zmysluplným informačným správaním. Človek sa v tomto prípade považuje za inteligentnú bytosť, ktorá sa okrem logiky vyznačuje aj schopnosťou emocionálne myslieť. Spôsob, akým jedinec spracováva informácie vychádza z konkrétnych úloh, kontextov, situácií a cieľov, ktoré majú tendenciu sa meniť a tým pádom dochádza k ich životnému cyklu. Informačné prostredie je permanentne obohacované novými médiami a digitalizáciou, ktoré sú charakteristické rôznymi novými významami. Jedna zo situácií môže predstavovať odosobnenie sa priestoru od fyzickej podoby a informačné prostredie sa tak stáva virtuálnym alebo zmiešaným prostredím, kde jedinci realizujú sociálne stretnutia či rôzne informačné aktivity.⁴⁹ M. Deuze hovorí, že existovať v prostredí, ktorému dominujú médiá je istým spôsobom prechod od ľudskej tvorivosti jedinca do podoby informačného hráča. „Neexistuje žiadne pevné jadro uvnitř každého z nás, které by nějak tajemně řídilo tento proces, ale získávání, ukládání a řenášení informací protéká skrze nás a zapojuje nejenom veškerou přítomnou i minulou podobu společnosti, ale také celek toho, co nazýváme „světem”. Jsme pouhým uzlem uvnitř univerzální sítě informačního toku přijímajícího, zpracovávajícího a přenášejícího informace.”⁵⁰

Žijeme vo svete, ktorý je otvoreným zdrojom. Hranie a predvádzanie sa pred fiktívnym alebo skutočným okom kamier z nás utvára mediálnych zombies. Sami sme sa stali Bohmi média. Zhodujeme sa s názorom autora, že by sme mali prevziať zodpovednosť za povahu bytia. Kolektívna spolupráca nespočíva v súčasných technológiách, akými sú smartphony, nanočipy, hypermoderné elektronické spotrebiče. Spočíva v reflexii toho, čo skutočne prezentujú médiá. Vyjadrujú podstatu nás samých. Médium sme my. Túto formu reality neustále pretvárame do umenia a stávame sa umelcami vlastného života. V tomto diele vystupuje na jednej strane každý za seba, na druhej strane nikdy nie sám.⁵¹ Eliminácia mediálneho multitaskingu a snahy venovať pozornosť všetkému a zároveň ničomu môže v závere pozmeniť jeho celú identitu. Samozrejme, iba v tom prípade, ak to bude v jeho záujme a bude chcieť na zmene participovať a odosobniť sa od tlaku informačného média.

⁴⁷ FLORIDI, L. Čtvrtá revoluce. Jak infosféra mění tvář lidské reality. 2019, s. 242

⁴⁸ RANKOV, P. Informačná spoločnosť: perspektívy, problémy, paradoxy. 2006, s. 145.

⁴⁹ STEINEROVÁ, J. Informačná ekológia: východiská a princípy. 2009, s. 8.

⁵⁰ DEUZE, M. Media life. život v médiích. 2015, s. 234

⁵¹ DEUZE, M. Media life. život v médiích. 2015, s. 235-236

Záver

Myslenie patrí k podstate ľudských bytostí a technológie spolu s digitalizáciou sú výtvarmi človeka. Človek a jeho schopnosť myslieť umožnili technológiám (a s nimi súvisiacim informáciám) sa rozvinúť do dnešnej podoby. Sami seba sme priviedli do bodu, že naša pozornosť je rozptýlená medzi viacero obsahov. Prestávame vnímať problémy a riziká v ich jadre, čítanie sa obmedzilo iba na prvotné kontexty. Stávame sa bytosťami bez vlastného úsudku, odkázanými na virtuálne svety, akými sú napríklad videohry, alebo prostredia pripomínajúce skutočnosť, napríklad ako sme uviedli Disneyland alebo film Truman Show. Stali sme sa súčasťou živých simulakier, ktoré do nášho vedomia prinášajú istý únik z bežného života.

Podobne kriticky sa vyjadrujú aj teoretici a autori nazývajúci súčasnú spoločnosť rizikovou. Existuje viacero dôvodov, prečo je možné ju zaraďovať medzi ohrozenú a nestabilnú. Jeden z nich spočíva v generačnej diferencii. Zatiaľ čo mladí ľudia sú podstatne viac naklonení mediálnemu multitaskingu a manipulácii s technológiami, tí skôr narodení sa spoliehajú na vlastné zručnosti a schopnosti. Riziko spočíva vo vzájomnom neporozumení týchto dvoch strán spoločnosti. Ďalšie z rizík spočívajú v negovaní a odmietaní objektívnej pravdy. Najmä medzi mladou generáciou sa pod tlakom informácií rozvíja trend nihilistického správania. Vytratila sa v nich dôvera v autoritu, vytratila sa komunikácia založená na priamej interakcii.

Z východísk, ktoré možno uviesť ako relevantné v prípade informačného preťaženia, môžeme spomenúť *Informačnú ekológiu* Rafaela Capurru. V skratke, ide o vytesňovanie irelevantných obsahov s cieľom zamedziť myslí, aby sa stala nepríjemným miestom pre utváranie životných rozhodnutí. Podstata digitálnej revolúcie nespočíva teda iba v podobe skutočného sveta, ktorý si často zamieňame za fiktívny, ale aj v snahe jedinca sa na uvedené prostredie adaptovať. A to prebieha na báze spoznávania samého seba cez informačné technológie a sociálne siete. Ako sme už uviedli, sami sme sa stali tvorcami dnešných obsahov a je len na nás, či budeme rozvíjať kritické myslenie alebo budeme navždy obeťami informačného prúdu, ktorý dnes už nemožno zastaviť.

Literatúra a zdroje

- BAUDRILLARD, J. 1981. *Simulacra and Simulation*. [online]. Paris : Editions Galilee, 1981. s. 164. [cit. 2020-04-18]. Dostupné na: https://www.e-reading.life/bookreader.php/144970/Simulacra_and_Simulation.pdf ISBN 0-472-06521-1.
- BHARATHI, S. T. 2018. Hyperreality as a Theme and Technique in the Film Truman Show. In *Global Media Journal* [online]. 2018, vol. 16, no. 30:90 [cit. 2020-04-18]. Dostupné na: <http://www.globalmediajournal.com/open-access/hyperreality-as-a-theme-and-technique-in-the-film-truman-show.pdf>. ISSN 1550-7521.
- BÚRY, J. 2019. Interaktivita a Inscenované svety (s dôrazom na otázky simulácie a inscenácie vo videohrách). In *Slovenské divadlo* [online]. 2019, vol. 67, no. 2 [cit. 2020-04-17]. Dostupné na: <https://www.sav.sk/journals/uploads/07160926SD02-2019-145.pdf>.
- CLÉMENT, T. 2012. 'Locus od Control': A Selective Review of Disney Theme Parks. In *The French Journal od Media Studies* [online]. 2012, vol. 2. 2012 [cit. 2020-04-17]. Dostupné na: <https://journals.openedition.org/inmedia/463>. ISSN 2259-4728.

- DEUZE, M. 2015. Media life. Život v médiách. Praha : Karolinum, 2015. 268 s. ISBN 978-80-246-2815-8.
- FLORIDI, L. 2019. Čtvrtá revoluce. Jak infoséra mění tvář lidské reality. Praha : Karolinum, 2019. 274 s. ISBN 978-80-246-3803-4.
- GIDDENS, A. 2010. Důsledky modernity. Praha : Sociologické nakladatelství, 2010. 160 s. ISBN 978-80-7419-035-3.
- GREGOR, M. – VEJVODOVÁ P. 2018. Nejlepší kniha o fake news dezinformacích a manipulacích!!!. Praha : Albatros Media a.s., 2018. 146 s. ISBN 978-80-264-1805-4.
- HAN, B-CH. 2016. Vyhořelá společnost. Praha : Rybka Publishers, 2016. 290 s. ISBN 978-80-87950-05-0.
- LÉVY, P. 2000. Kyberkultura. Praha : Karolinum, 2000. 238 s. ISBN 80-246-0109-5.
- MEYROWITZ, J. 2006. Všude a nikde. Vliv elektronických médií na sociální chování. Praha : Karolinum, 2006. 342 s. ISBN 80-246-0905-3.
- MORAVEC, V. 2016. Média v tekutých časech. Konvergence audiovizuálních médií v ČR. Praha : Acamedia, 2016. 182 s. ISBN 978-80-200-2572-2.
- RANKOV, P. 2006. Informačná spoločnosť. Perspektívy, paradoxy, problémy. Levice : LCA Publishers Group, 2006. 176 s. ISBN 80-89129-91-9.
- REISER, M. 2018. Kyberzombie. Metamorfózy digitálnych domorodcov. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2018. 158 s. ISBN 978-80-558-1371-4.
- SATKOVÁ, J. 2010. Reflexie na masmédiá ako projekcia identity študentov. In *Identita a masová komunikácia*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2010. ISBN 978-80-8094-848-1, p. 109-182.
- SLAVKOVSKÝ, R. A. 2013. Informácia v kontexte filozofie a kognitívnych vied. Trnava : Filozofická fakulta Trnavskej univerzity, 2013. 92 s.
- SPITZER, M. 2014. Digitální demence. Brno : Host, 2014. 343 s. ISBN 978-80-7294-872-7.
- STEINEROVÁ, J. 2009. In *Knižničná a informačná veda. Library and information Science XXII*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2009. 978-80-223-2698-8, p. 7-30.
- ŠOLTÉSOVÁ, S. 2014. Remediácia reality vo virtuálnom prostredí. In *Jazyk a médiá*. 2014, vol. 19-20, 2014. s. 2.
- ŠOLTÉSOVÁ, S. 2017. Spolupráca ako súčasť replikácie obsahu vo virtuálnom prostredí. Prešovská univerzita v Prešove : Prešov, 2017. s. 165. ISBN 978-80-555-1934-0
- TIFFIN, J. – TERASHIMA, N. 2001. Hyperreality. Paradigm for the Third Millennium. London : Routledge, 2001. [online]. Dostupné na: <https://epdf.pub/hyperreality-paradigm-for-the-third-millennium.html> ISBN 0-203-99663-1.
- VELŠIC, M. 2014. Digitálna priepasť v generačnej optike : správa z výskumu. [online] Bratislava : Inštitút pre verejné otázky, 2014. 18 s. [cit. 2020-04-29] Dostupné na: https://www.erasmusplus.sk/uploads/publikacie/2014_Digitalna_priepast.pdf.
- Web (1): [cit. 2020-04-22]. Dostupné na: <http://enterhyperreality.weebly.com/jean-baudrillard.html>
- Web (2): [cit. 2020-04-22]. Dostupné na: <https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/SoltesovaS1/subor/2.pdf>
- Web (3): [cit. 2020-04-22]. Dostupné na: http://pilvitakala.com/wp-content/uploads/2018/01/Disneyland_as_a_Degenerate_Utopia.pdf

- Web (4): [cit. 2020-04-22]. Dostupné na: <https://diplomatsdigest.com/2019/01/31/the-psychology-of-the-sims/>
- Web (5): [cit. 2020-04-26]. Dostupné na: <https://www.gradesaver.com/the-truman-show/study-guide/themes>
- Web (6): [cit. 2020-04-26]. Dostupné na: <https://medium.com/framerated/how-the-truman-show-warned-us-about-social-media-before-it-was-invented-f19819f1c87a>
- Web (7): [cit. 2020-04-29]. Dostupné na: <https://medium.com/@brettwilliamsmulligan/social-media-and-baudrillards-simulation-and-simulacra-a1adae355dc1>
- Web (8): [cit. 2020-04-22]. Dostupné na: <https://thepangean.com/The-Great-Millennial-Depression#>
- Web (9): [cit. 2020-05-02]. Dostupné na: <https://www.inc.com/jessica-stillman/gen-z-is-anxious-distrustful-and-often-downright-miserable-new-poll-reveals.html>
- Web (10): [cit. 2020-05-02]. Dostupné na: http://www.rtv.s.org/media/a542/file/item/sk/0001/sartre_jean_paul.4udC.pdf.

Media multitasking as a megatrend of 21. century

The article is based on specification and clarification of relations associated with media multitasking as a determinant of modern society. Besides that it puts emphasis mostly on critical reflection of the phenomenon coexisting in the background of hyperreality and simulation. The consequence is the absence and loss of a rationally held reality, which requires attention as well as the essence of individual meanings. Generally speaking, the search for substance between human consciousness and a new form of reality requires consideration of specific spatio-temporal tendencies. Based on the specific situations belonging to them, it is appropriate to answer the question of the form of digitization of modern society.

Príspevok predstavuje vybranú časť Diplomovej práce s názvom *Mediálny multitasking ako megatrend 21. storočia*, ktorá bola úspešne obhájená na Katedre kulturológie, FF UKF v Nitre v akademickom roku 2019/2020. Školiteľkou záverečnej práce bola Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Autorka: Mgr. Katarína Kováčová

bývalá študentka Katedry kulturológie FF UKF v Nitre
k.kovacova96@centrum.sk

Školiteľ: Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
kovacova.erika@gmail.com

Výtvarné zobrazenie archetypu matky v kontexte výtvarnej kultúry na Slovensku (interpretačné sondy do vybraných diel)

Daniel Solnica

Abstrakt

Témou príspevku je archetyp matky vo vyselektovaných výtvarných artefaktoch v rámci umeleckej kultúry na Slovensku. Štúdia predstavuje kulturológický exkurz do jednotlivých vybraných období dejín umeleckej kultúry: pravek, Veľkomoravské obdobie a stredovek, renesancia a moderna. Interpretačné sondy do reprezentatívnych diel slovenskej umeleckej kultúry odhaľujú archetypálne znaky a hľadajú tiež hlbšie kultúrno-historické súvislosti v celkovej sémantickej rovine. Cieľom je priniesť kulturológický pohľad na jednotlivé obdobia s akcentom na reprezentatívny umelecký prejav.

Kľúčové slová

Archetyp. Výtvarné dielo. Individuácia. Interpretácia. Umelecká kultúra na Slovensku.

Úvod

Predkladaný príspevok je orientovaný na výtvarné umenie na Slovensku so zreteľom na geografické teritórium Slovenska, nie na jeho národnostnú perspektívu. Takáto stratégia umožnila zahrnúť do výskumu širšie časové obdobie a výber zo širšieho diapazónu umeleckých artefaktov. Ako východiskový fundament práce poslúžila teoretická koncepcia kolektívneho nevedomia a archetypov švajčiarskeho psychológa a psychiatra Carla Gustava Junga (1875-1961). Kolektívne nevedomie možno chápať ako zdedenú psychickú výbavu jedinca. Vyjadrené inak, obsahy kolektívneho nevedomia neboli individuálne získané. Kolektívne nevedomie pozostáva z „*preexistujúcich foriem, archetypov*.“¹ Pojem archetyp chápal C. G. Jung ako: „...*prázdny formálny živel, ktorý nie je nič iné ako „facultas praeformandi“, a priori daná možnosť formy predstavovania*.“² C. G. Jung zároveň identifikoval niekoľko archetypov: napríklad anima, animus, ale pre zameranie textu sa stal významný archetyp matky. Archetyp matky zastrešuje niekoľko foriem, z ktorých pre ilustráciu vyberáme: rodná matka, macocha, svokra, Matka Božia. Okrem figurálnych foriem ešte uvedieme i príklady nefigurálnych: cirkev, univerzita, krajina alebo žriedlo. Z doteraz uvedeného je zrejmé, že archetyp matky možno pozorovať aj v umeleckých artefaktoch naprieč rôznorodými časovými obdobiami.

¹ JUNG, C. G. *Archetypy a kolektívne nevedomie. I. časť*, 1998, s. 54.

² Ibid., 1998, s. 93.

1 Pravek

Archetyp matky, rovnako ako iné archetypy, sa podľa C. G. Junga nachádza v kolektívnom nevedomí. Z tohto uhla pohľadu by bolo jedno, aké obdobie je predmetom nášho skúmania. Vybrali sme preto rozdielne reprezentatívne obdobia, aby sa prítomnosť archetypu vo výtvarných dielach prehľadnejšie osvetlila. V skúmanom období praveku bol archetyp matky spätý najmä so zabezpečením plodnosti členov pravekej komunity. Reflexia týchto predstáv sa pretavila do zachovaných antropomorfných figúrok. V neskoršom spoločenskom vývoji neolitickej revolúcie, keď sa ľudské spoločenstvá usadili na jednom mieste, prislúcha žene okrem zabezpečenia potomstva i funkcia premostenia tohto sveta s transcendentnom. Skutočnosť sa prejavila v adoračných gestách zachovaných venuší, vzývajúcich praveké božstvá vtedajších náboženských predstáv.

1.1 Historicko-spoločenský náčrt pravekého človeka a spoločnosti

Uvažovanie o praveku sa javí byť veľmi zložitou záležitosťou a to najmä z dôvodu absencie historických prameňov umožňujúcich zaujať holistický postoj k danej problematike. V podstate sme odkázaní na zachované archeologické artefakty. Pomôcť môže i hľadanie analógií s kultúrami nedotknutými civilizáciou, ale pri takomto prístupe musíme byť opatrní v prehnanom generalizovaní. Nechceme preto hneď v úvode vnášať skepsu do bádania, ale faktom zostáva konštatovanie, že naše vstupné axiómy, no predovšetkým naše závery zostanú v hypotetickej rovine.

Predtým než začneme uvažovať o pravekom umení, predstavíme čitateľovi základné údaje o tomto období. Obdobie praveku by sme mohli časovo determinovať približne medzi roky 3 000 000 p. n. l. až po polovicu 4. storočia p. n. l.. Za týmto časovým úsekom už hovoríme o začiatku historickej doby. Obdobie praveku by sme mohli ďalej rozdeliť na parciálne časové úseky pomenované pojмами ako paleolit, mezolit, neolit a eneolit. Ich datovanie závisí aj od sledovaného geografického priestoru. Pre objasnenie uvádzame napríklad začiatok neolitu na Blízkom Východe cca. 7000 rokov p. n. l., ale začiatok rovnakého obdobia v Strednej Európe datujeme na cca. 4500 rokov p. n. l.. Vytýčené časové hranice praveku poukazujú na jedno z najdlhších období v dejinách ľudstva. Našou snahou bude poukázať na zmeny majúce dopad na život pravekej komunity a takisto sa pokúsime rekonštruovať myšlienkový kapitál pravekého človeka. V kontexte načrtnutého bádania majme pritom na pamäti slová, ktoré pripomína religionista, indológ, filozof a beletrista rumunského pôvodu, Mircea Eliade, že človek je nielen *homo faber*, ale takisto i *homo ludens*, *sapiens* a *religiosus*.³

Inšpiratívnym textom pri pokuse o rekonštrukciu myslenia pravekého človeka je príspevok českého archeológa a historika profesora Jiřího Svobodu s názvom *Čas, prostor, příběh a identita* s podtitulom *Poznámky ku struktuře paleolitického myšlení*. V uvedenej práci sa zamerával na niekoľko aspektov, ktoré je nevyhnutné spomenúť pri pokuse o rekonštrukciu života pravekého človeka. Jedným z nich je hĺbka plánovania a operačný reťazec. V hrubom náčrte ide o uvedenie si časovej následnosti jednotlivých operácií pri určitej ľudskej činnosti. Takouto činnosťou by mohla byť napríklad výroba nástrojov alebo umeleckých predmetov. Konkrétnym úkonom, ktorých výsledkom je zhotovený produkt, predchádza otázka výberu vhodného

³ porov. ELIADE, M. Dějiny náboženského myšlení. I. Od doby kamenné po eleusinská mystéria, 2008, s. 22.

materiálu a to nielen z hľadiska následnej technologickej úpravy, ale taktiež i z perspektívy dostupnosti suroviny. Inou dôležitou skutočnosťou je uvedenie si času. V tomto bode nemáme na mysli uvedenie si presného času v priebehu dňa, ale základnú časovú orientáciu. Západom slnka prichádza do života noc a naopak po noci prichádza deň. Popri tejto základnej polarite s príchodom neolitickej revolúcie začína ísť do popredia aj otázka striedania vhodného obdobia pre konkrétne poľnohospodárske práce s cieľom vypestovania úrody. Takéto chápanie času evokovalo v ľuďoch cyklickú koncepciu času, ktorej analógiu mohli vypozerovať v prírode. Nielen s poľnohospodárstvom súvisí aj problematika chápania priestoru. Vytýčený priestor pre pestovanie plodín je vhodným dokladom tohto tvrdenia. Koncepcia priestoru, mimo spomenutej skutočnosti, zahŕňa aj základnú orientáciu človeka v priestore s prihliadnutím na geografické prekážky v podobe riek alebo kopcov. Kopce, hory sú zároveň i vítanými orientačnými bodmi v priestore. Ako okrajovú poznámku uvedme, že opísané javy si vyžadovali od ľudí nároky na kapacitu pamäte.⁴

V predstavenom náčrte myslenia pravekých ľudí by sme mohli pokračovať opisom možných mytologických predstáv. Viditeľná každodenná realita pravdepodobne vzbudzovala v pravekej komunite otázky. Pôvod ohňa používaného nielen na zohriatie, ale i na ochranu pred divou zverou, alebo mystický vzťah medzi lovcom a zvieraťom prinášajúcim svoj život v prospech nasýtenia komunity evokoval v mysli pravekého človeka predstavy a vysvetlenia opísanej reality. Takisto i pohľad na nočnú oblohu, rytmus striedania dňa a noci, atmosférické anomálie mohli byť inšpiračným zdrojom takýchto predstáv. Aby bol náčrt bohatší, Mircea Eliade poukazuje ešte na extatické výstupy šamanov, smrť člena komunity a náhle emocionálne výlevy v podobe záchvatov nadšenia, šialenstva alebo zúrivosti. Spomenutý autor poukazuje aj na význam gest v období, keď ešte reč nebola natoľko rozvinutá a jej forma pravdepodobne nadobúdala podobu zhlukov zvukov. Zároveň vyjadril i domnienku, že gestá antropomorfných postáv výtvarného umenia nielen spredmetňovali ich význam, ale boli aj naplnené mocou.⁵ Dôležité je uviesť, že doteraz sme sa vyjadrovali k mytologickým predstavám paleolitického človeka. Ak by sme zamerali našu pozornosť na časovo nadchádzajúce obdobia mezolitu a neolitu, spomenuté obdobia so sebou priniesli kvalitatívny posun, sprevádzaný vynálezmi ako luk, povrazy, sieťka, loď alebo hrnčiarstvo. Okrem už zmienených potenciálnych inšpiratívnych zdrojov stimulujúcich nové a nové mytologické predstavy, Eliade upriamuje našu pozornosť na *obrazotvorné aktivity, prebúdajúce tesný kontakt s rozmanitými modalitami hmoty*. Snaží sa poukázať na skutočnosť, že zahľbanosť človeka pri vytváraní nástrojov alebo pri tvarovaní hlinenej sošky môže dodatočne viesť k analogickým predstavám vyúsťujúcich, alebo presnejšie, inšpirujúcich nové mytologické príbehy.⁶

Veľmi zaujímavou poznámkou v kontexte spoločenských zmien počas praveku je konštatovanie českého historika umenia Bohumíra Mráza: „*Rodové zřízení, založené na společném vlastnictví výrobných prostředků – pudy a stád – a na společné práci a společném rozdělování jejího výsledku, se v neolitu upevnilo. Rostoucí význam mužů v zemědělství i pastevectví však způsobil, že matriarchát byl nahrazen patriarchátem...*“⁷ V tomto tvrdení autor

⁴ SVOBODA, J. 2000. Čas, prostor, příběh a identita. In *Archeologické rozhledy*, 2000, s. 190-192.

⁵ ELIADE, M. Dějiny náboženského myšlení. I. Od doby kamenné po eleusinská mystéria, 2008, s. 40.

⁶ Ibid., 2008, s. 48-49.

⁷ MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury* 1, 2009, s. 16.

naznačuje vzrastajúci podiel mužskej pracovnej sily na prežití pravekej komunity. Nazdávame sa, že úloha ženy bola z pohľadu náboženskej praxe omnoho vznešenejšia a spočívala v aktívnej komunikácii s božstvami, vo vyprosovaní si priaznivých podmienok, od ktorých závisel neolitický hospodársky systém a život obyvateľov. A práve tieto činnosti, tak nevyhnutné pre pravekú societu, môžeme vypožorovať zo zachovaných výtvarných artefaktov. Tie sa zároveň stali nielen svedectvom zmien v estetickom cítení pravekého človeka, ale čo je pozoruhodnejšie, stali sa odzrkadlením zmien v náboženskom a spoločenskom svetonázore danej doby.

1.2 Praveké umenie

V najvšeobecnejšej rovine možno praveké umenie rozdeliť na nástenné a mobilné, kde kritériom klasifikácie je prenosnosť jednotlivých artefaktov. V stredoeurópskom prostredí sa pravdepodobne z dôvodu nevhodných klimatických podmienok nezachovali nástenné pamiatky.⁸ K nástenným pamiatkam len uvedieme, že interpretácia jaskynných malieb prešla rôznymi teóriami. Z nich možno spomenúť, že išlo len o vyplnenie času pravekého človeka, pretože človek v tých dobách nebol schopný komplikovanejšieho myslenia, ďalej teóriu poukazujúcu na sexuálnu symboliku a teórie súvisiace s náboženskými praktikami.

V slovenskom geografickom priestore sa archeologickým výskumom našli najmä mobilné pamiatky. Z nich má veľké zastúpenie keramika, ktorá navyše plní i klasifikačnú funkciu medzi jednotlivými komunitami. Pre zameranie príspevku teraz sústredíme našu pozornosť na ženské plastiky venuší, na ktorých sa pokúsime ilustrovať nielen zmeny vo výtvarnom prejave, ale najmä zmeny v myslení pravekých ľudí so zreteľom na spoločenský kontext doby kedy vznikli.

Zobrazenie venuší prešlo za dlhé obdobie praveku zmenami výtvarného štýlu a oscillovalo medzi naturalistickým a abstraktným zobrazením. Ako prvý príklad uvedieme *Venušu z Moravian nad Váhom*, ktorej vek sa datuje na približne 25 000 rokov. Na prvý pohľad nás zaujme telo poznačené stopami materstva s výraznou steatopýgiou. Neubránime sa konštatovaniu, že estetické ideály praveku vychádzali z vtedajšieho prevládajúceho svetonázoru. Zobrazenie matky môže znamenať túžbu po kontinuite rodu viditeľnú v potomstve. Český archeológ Jiří Neustupný poukazuje na možnosť, že tieto sošky mohli slúžiť pri určitých obradoch vyzývajúcich plodivú silu. „*Kouzelnými obrazy, prostřednictvím těchto sošek zajišťovali si asi první lidé plodnost svých žen.*“⁹ Zachovanie rodu bolo veľmi dôležité, pretože ľudský kapitál bolo nutné neustále obnovovať a to nielen v dôsledku predpokladaných strát počas lovu na divú zver. Z kulturologického hľadiska je zaujímavá i poznámka slovenského profesora archeológie Jozefa Vladára: „*(Moravianska Venuša) je obrazom evolúcie paleolitickej plastiky a súčasne i názorným príkladom integrovania kultúrnych podnetov z iných európskych oblastí do vlastnej výtvarnej tradície.*“¹⁰ Poznámka naznačuje interkultúrnú komunikáciu medzi komunitami pravekej spoločnosti, ktorej výsledok sa pretavil aj do výtvarného prejavu anonymného pravekého tvorca. Datovaním sa nachádzame v období, kedy bola obživa pre pravekých ľudí zabezpečovaná zberom a lovom. Táto orientácia sa zmenila počas neolitickej revolúcie, ktorá priniesla zmenu v spôsobe získavania potravy. Pestovanie kultúrnych plodín

⁸ porov. VLADÁR, J.-TURČÁNY, V. *Venuše slovenského praveku*, 2014, s. 13 a taktiež NEUSTUPNÝ, J. *Náboženství pravěkého lidstva v Čechách a na Moravě*, 1940, s. 21-22.

⁹ NEUSTUPNÝ, J. *Náboženství pravěkého lidstva v Čechách a na Moravě*, 1940, s. 24.

¹⁰ VLADÁR, J.-TURČÁNY, V. *Venuše slovenského praveku*, 2014, s. 15.

a domestikácia zvierat sú najznámejšie a najcharakteristickejšie zmeny, ktoré sa v tejto súvislosti uvádzajú. Z takto významnej premeny potravinovej stratégie vyplývajú aj iné dôsledky pre spoločnosť, ako je napríklad usadenie sa na vhodnom mieste nakoľko už nie je potrebná migrácia za zvieratami. Evidentne sa táto zmena odzrkadlila aj v umení. „Plastiky sú aj svedectvom novej historickej doby, prechodu od neproduktívneho k produktívnemu spôsobu hospodárenia.“¹¹ Na doloženie tohto tvrdenia vieme uviesť hneď niekoľko príkladov z prostredia výtvarnej kultúry na Slovensku, časovo zapadajúcich do obdobia neolitu, alebo do ešte mladšieho obdobia. *Venuša s nádobkou z Malých Vozokán, Veľká Matka – Magna Mater zo Šurian – Nitrianskeho Hrádku* alebo *Venuša z Krásna* sú dostatočnými príkladmi pre ilustráciu nového pohľadu na svet. Pre všetky spomenuté diela sú charakteristické gestá vzývajúce určité božstvo, reprezentujúce vtedajšie náboženské predstavy. *Venuša s nádobkou* môže prinášať časť úrody božstvu ako obeť a zároveň si vyprosovať priaznivé podmienky pre úrodu budúcu. „Unikátna Magna Mater zo Šurian-Nitrianskeho Hrádku predstavuje bohyňu blaha, úrody, darkyňu života. Sediacu na tróne s rukami v adoračnom geste mala zabezpečovať rozplodzovanie ľudí, zvierat i rastlín.“¹² A nakoniec *Venuša z Krásna* svojimi rukami nasmerovanými k nebu tvorí imaginárne premostenie neba so zemou. Pozoruhodnosť plastiky spočíva aj v abstrahovaní reality, ktoré môžeme pozorovať v tajuplnom naznačení ženskosti. Dielo svedčí o talente pravekého človeka vyjadrovať sa vo výtvarných skratkách. Zároveň svedčí aj o schopnosti tomuto výtvarnému jazyku porozumieť a využiť ho v prospech kultu.

Protipólom k abstraktným tendenciám v zobrazení telesnosti človeka je jeho naturalistické zobrazenie. Rezervoár pravekého umenia má k dispozícii dokonca i takéto príklady. V roku 1936 objavili v lokalite Dolní Věstonice na južnej Morave drobné dielo – hlavičku ženy vyrezanú z mamutoviny. Na prvý pohľad zaujme deformácia ľavej časti tváre viditeľná poklesnutým viečkom, ústami a asymetria sa prejavila i na brade. Situácia sa zdramatizovala o niekoľko rokov neskôr, keď v roku 1948 objavili rytinu do mamutoviny vykazujúcu rovnaké črty deformácie ľavej časti tváre. Vysvetlenie priniesol objav hrobu o rok neskôr. Nachádzala sa v ňom pochovaná žena, ktorej deformácia tváre korešpondovala s dvoma predchádzajúcimi nálezmi. Niet pochyb o tom, že v oboch prípadoch nájdených artefaktov z mamutoviny sme boli svedkami pravekého portrétného umenia.¹³

1.3 Interpretácia diela *Moravianska venuša*

Dielo, ktoré chceme v nadchádzajúcom texte interpretovať je známa *Venuša z Moravian nad Váhom* (Obrázok 1). V literatúre sa stretávame aj s analogickým názvom *Moravianska venuša*. Plastika s antropomorfným figurálnym motívom je vysoká 7,6 cm. Ako materiál poslužil anonymnému autorovi mamutí kel, do ktorého sformoval svoju predstavu nahej ženy. Technika rezby, akou bola figúrka zhotovená, bola podľa Jozefa Hromadu: „makroskopicky detailnejšie sledovaná, pričom sa zistilo, že praveký umelec sa musel pri jej vyhotovení vyrovnáť so závažnou materiálovou chybou. Tá sa zachovala v podobe pozdĺžnej praskliny, ktorá sa tiahne od ľavej lopatky cez medzipsníkovú ryhu až k ľavej nohe. Ruky sú silne schematizované, znázornené iba náznakovo. Ľavá dolná časť nohy, stred chrbta s hrdlom i ľavá časť sedacej partie chýbajú, čo

¹¹ Ibid., 2014, s. 58.

¹² Ibid., 2014, s. 58-59.

¹³ NOVOTNÝ, Ľ. *Počiatky pravekého umenia na Slovensku*, 2013, s. 35.

*bolo tiež zapríčinené vertikálnou odlučnosťou mamutoviny. ... Väčšia oválna diera v dolnej časti pravého prsníka vznikla pravdepodobne neskorším rozpadom vyústenia nervového kanálika, a to ešte v čase pôvodného tvaru figúrky. V križovej časti drieku sú badateľné hrubšie stopy hranatej rezby, podobne ako na kýptloch rúk a vonkajšej časti ľavej končatiny. Na výrobu sošky boli použité kamenné nástroje predovšetkým na báze rydiel, a pri konečnej povrchovej úprave bližšie neurčený druh brúsneho kameňa, pravdepodobne pieskovca. Stopy po jeho pôsobení sa zachovali najmä na oblých častiach tela v podobe množstva rovnobežných sivých rýh.*¹⁴

V uplatnených interpretačných sondách do konkrétneho diela z obdobia praveku by sme mohli v jednoduchosti konštatovať, že sa dívame na čistú materializáciu apriórnej predstavy archetypu matky. Skutočnosť, že *Moravianska venuša* nemá hlavu, tento fakt ešte viac zvyrazňuje. Hlavu možno chápať ako niečo veľmi osobné, výsostne jedinečné, reprezentujúce jednotlivca. Keďže absentuje, posúvame sa do roviny nadindividuálneho. Inými slovami nemožno figúrke prisúdiť žiadnu konkrétnu tvár, to znamená nie je možná individualizácia konkrétnej ženy. Do popredia sa preto dostáva generalizujúce nazeranie recipienta, zahŕňajúce vo svojej podstate archetypálne predstavy. Tieto myšlienkové úvahy len podčiarkuje akcent pravekého autora na typicky všeobecné materské znaky zvýrazneného poprsia a lona, aké si mohol povšimnúť na ženách – matkách nachádzajúcich sa vo vnútri pravekej komunity. Pozorujeme, akoby všetko konvergovalo k zvýrazneniu reprodukčných charakteristík v prospech spoločenstva.

Rozhodne by sa na tomto mieste dalo polemizovať o motíve pravekého autora spočívajúcom v zachytení alebo inšpirovaním sa konkrétnou osobou. K tomu by prislúchalo i stvárnenie jedinečných črt. Kvôli objektívnosti by sme mali pripustiť i takýto scenár. Existencia domnienok o odrazenej hlave alebo o pretvorení z pôvodne väčšej figúrky ešte počas praveku je prítomná.¹⁵ My sa nimi na tomto mieste nechceme zaoberať, i keď na druhej strane pripúšťame, že by to mohlo znamenať kvalitatívny posun v práci. Našou úlohou preto zostáva interpretácia umeleckého artefaktu tak, ako sa zachoval.

Za povšimnutie preto stojí aj použitý materiál. Istotne treba vziať do úvahy vhodnosť materiálu z pohľadu dostupnosti suroviny a ľahkej technologickej spracovateľnosti. Na druhej strane použitie mamutieho kla môže implikovať aj skrytú prosbu o budúce úspechy v love, čoho dôsledkom je prežitie komunity. Prežitie komunity súvisí s nárastom počtu jej členov, čomu zase predchádza plodnosť členov spoločenstva a samotné materstvo. Analógia spočívajúca v prežití komunity je v oboch prípadoch zjavná, pričom oba styčné body prežitia komunity sú integrované v umeleckom artefakte. Jeden má podiel na forme diela a druhý participuje na obsahovej stránke diela. Materiál diela ako referencia úspešného lovu a zobrazenie materstva ako obraz pozitívneho populačného rastu presahujúci horizont súčasnej generácie.

Treba upresniť, že využitie mamutoviny bolo v pravekej komunite pomerne rozsiahle a viacúčelové. Nespočívalo len vo vytváraní estetických predmetov s antropomorfným alebo teriomorfným motívom. Popri takémuto využití existovalo i praktickejšie, spočívajúce

¹⁴ HROMADA, J. *Moravany nad Váhom. Táboriská lovcov mamutov na Považí*, 2000, s. 90.

¹⁵ Pavel Dvořák sa zmienil o odrezanej hlave. In DVOŘÁK, P. *Stopy dávnej minulosti : Slovensko v praveku : dejiny Slovenska v príbehoch a desiatich zväzkoch. 1*, 2010, s.45. O domnienke sekundárneho pretvorenia sošky z pôvodne širšej, sme sa zase dozvedeli z diela Jozefa Hromadu, v ktorom autor prezentoval názor nemeckého archeológa Lothara Zotza. HROMADA, J. *Moravany nad Váhom. Táboriská lovcov mamutov na Považí*, 2000, s. 90.

v použití kostí ako paliva táborových ohňov alebo použitie kostí pri výrobe zbraní, resp. rôznych nástrojov funkčného zamerania. Mamutie kosti vzhľadom na svoju veľkosť vhodne poslúžili človeku na stavbu príbytkov, keď sa rozhodol opustiť jaskynné priestory. Spätosť človeka so zvieratím demonštrujú i nálezy mamutích lebiek posypaných červeným farbivom, odkazujúce tak na pravdepodobné kultové obrady. Na dokreslenie celkovej situácie, aký význam mal pre pravekého človeka mamut, by sme ešte uviedli archeologické nálezy pochovaných mŕtvych spolu s mamutími kosťami a klami.¹⁶

Vhodným materiálom – mamutovinou sa príbeh umeleckého diela len začína, alebo exaktnejšie, začína sa jeho formálne pretvorenie. Pripomeňme si spoločnú črtu s umelcami naprieč všetkými generáciami, akú možno identifikovať i pri tomto diele. A tou je schopnosť vidieť v kuse neopracovanej matérie niečo viac. Vidieť za horizont, presahujúci aktuálnu formu matérie a pridať nový intelektuálny rozmer svojmu výtvoru. Sme konfrontovaní s výsostne ľudskou vlastnosťou. Obrazotvornosť človeka sa pohráva s rôznymi modalitami hmoty. Výsledkom je jedinečná projekcia myšlienky, ktorej vizualizáciu môžeme obdivovať aj po niekoľkých tisícoch rokov.

Subtilnosť figúrky nezobrala nič z priestoru na rozvinutie autorského myšlienkového konceptu. Vonkajšia deskripcia interpretovanej *Moravianskej venuše* zahŕňa na prvý pohľad viditeľné preexponované poprsie a zjavný akcent na pohlavný orgán. Modelovanie objemu pozostáva z konvexných tvarov reprezentujúcich ženské poprsie ako hlavných prvkov siluety diela. Vypuklé tvary možno ďalej identifikovať na naznačenej ramennej oblasti a takisto aj v zadnej sedacej časti figúrky. Pod poprsím sa nachádza konkáva znázorňujúca tukový obal. Na jej povrchu, v anatomicky správnom mieste, sa nachádza dutina ako stopa po pupočnej šnúre. Pod brušnou tukovou konkávou sa nachádza užšia vypuklina, ktorej dominantou je zdôraznený reprodukčný orgán. Dlhý zárez pod opísanou oblasťou napomáha porozumeniu, že sa dívame na nohy, ktoré sa inak nachádzajú pri sebe. Z fotografie diela sa javí povrch prs hladší v porovnaní s ostatnými časťami tela.

Artikulácia materských črt kreovaná výtvarným zobrazením nahého ženského tela by nás zvedla k posudzovaniu diela v súradniciach pornografickosti celkového výrazu. Pripomeňme si výklad tejto výrazovej kategórie. „*Pornografickosť výrazu je spôsob reprezentácie obscénosti, t. j. samoučelného vyčlenenia sexuálnych stránok a aktivít tela, ich osamostatnenie zo širšieho významového kontextu ľudského života. Cieľom je vzrušenie alebo len chladná racionálnosť, v ktorej sa niekto vyžíva.*“¹⁷ Na prvý pohľad by sa zdalo, že táto výrazová kategória opisuje interpretované dielo. Reálne sme konfrontovaní s vyčlenením a akcentovaním telesnej schránky človeka. Závažný rozdiel vidíme v účele diela. Kým pornografia vedie k vykalkulovanej spotrebe sexuálnych obsahov a v konečnom dôsledku k egoistickému uspokojeniu sexuálnych túžob, v kontexte interpretovaného diela vidíme na konci našich úvah kolektivismus. Navyše keď k tomu pripočítame, v súčasnosti mediálnymi produktami zdeformovaný pohľad na ľudské telo, dostávame určitú predispozíciu na recepciu diela zobrazujúceho nahotu optikou súčasníka. Napriek tomuto pretlaku a skresleniu, čitateľnosť a interpretácia diela v determinantoch interpretačného rámca matky dokazuje, že sme v diele *Moravianska venuša* konfrontovaní so zobrazením archetypu matky.

¹⁶ HROMADA, J. *Moravany nad Váhom. Táboriská lovcov mamutov na Považí*, 2000, s. 68-70.

¹⁷ PLESNÍK, L. A kol. *Tezaurus estetických výrazových kvalít*, 2008, s. 239.

Prístupnosť figúrky je v súčasnosti možná len v múzeu. Muzeálnu nedotknuteľnosť v tomto prípade charakterizuje osadenie figúrky za sklom a osvetlenie pomocou svetelného zdroja. Tieto charakteristiky pôsobia na recepcné vnímanie diela a upravujú aktuálny komunikačný model s dielom. Pôvodná možnosť zapojenia haptiky do perцепčného procesu je znemožnená vytvorením sklenej bariéry medzi dielom a recipientom. Ospravedlnením pre toto ochudobnenie je pochopiteľne praktická stránka. Načrtnutý problém, ale neuberá na fundamentálnom vnímaní diela, ktoré spolu s vyššie uvedenou vonkajšou deskripciou možno v jednoduchosti vystihnúť ako *emanáciu materstva*.

Je nutné pripomenúť, že už samotný výber témy dáva určitý obraz o myšlienkovom svete a prioritách umelca. Zobrazenie figúrky s akcentovanými materskými črtami, môže vyjadriť nevedomú túžbu po kontinuite spoločenstva. Individuácia nevedomia v Jungovom ponímaní tak naberá jasnú formu výtvarného artefaktu. Vieru, že to čo sa zobrazí sa aj stane alebo k tomu aspoň takéto zobrazenie dopomôže, možno charakterizovať ako sprievodný jav umeleckého diela praveku. Umelecké dielo sa tak dostáva do sociálneho rámca. Uvedená myšlienka len podporuje tézu o čitateľnosti diela v súradniciach materstva.

Archetyp je vo všeobecnosti vytrhnutý z časovej kontinuity a prináleží mu časová diskontinuita. I keď sú kritériá krásy rozdielne a premenné pre rôzne kultúry a dobu, pochopenie *Moravianskej venuše* je nezávislé od časovej spätosti. Interpretačný rámec nás i dnes vedie k výkladu, v ktorom zohráva materstvo podstatnú zložku. *Emanácia materstva* je hlavným komunikačným obsahom diela s recipientmi. Na základe vytvoreného umeleckého artefaktu sme jednoducho konfrontovaní s archetypom matky, nezávislým od doby. Na okraj pripomíname, že bezčasovosť je jedným zo znakov archetypov.

2 Veľkomoravské obdobie a stredovek

V skúmaní archetypu matky sa posunieme na chronologickej osi do obdobia stredoveku. V porovnaní s predchádzajúcim skúmaným obdobím dochádza k paradigmatickej zmene. Jedna zo základných charakteristík stredoveku spočíva v kresťanskom svetonázore ovplyvňujúcim dobové myslenie. Kresťanský vplyv sa prejavil i v začlenení archetypu matky do cirkevnej ikonografie. Najviditeľnejším dokladom sa stávajú variácie zobrazenia Panny Márie a Ježiša, priamo evokujúce vzťah medzi matkou a dieťaťom. Na pozadí tohto vzťahu, Ježiša a Márie, odhaľujeme hlbšie roviny presahujúce dokonca do súčasných výkladov, totiž rovinu Panny Márie ako matky Kristových učeníkov. Nezanedbateľnou rovinou je ponímanie Cirkvi ako matky v širšom chápaní tohto archetypu.

2.1 Kultúrno-spoločenský kontext

Francúzsky medievista Jacques Le Goff pripomína, že termín stredovek bol produktom talianskeho humanizmu a mal poukazovať na diferenciu medzi starým človekom predchádzajúceho obdobia a medzi vtedajším človekom renesancie.¹⁸ Určitý návod na pochopenie termínu ponúka Le Goff v spojitosti stredoveku s feudalizmom. Potom stredovek možno vymedziť od zániku Rímskej ríše po priemyselnú revolúciu.¹⁹ V kontexte historického vývoja na území dnešného Slovenska navyše registrujeme diferenciu v kultúrno-spoločenskom

¹⁸ Termín prvýkrát použil pápežov knihovník Giovanni Andrea v roku 1469.

¹⁹ LE GOFF, J. *Středověká imaginace*, 1998, s. 35.

usporiadaní Veľkomoravskej ríše a obdobia stredoveku. Z kulturolologickej pozície vidíme najvypuklejší rozdiel v používaní jazyka nositeľmi kultúrnych hodnôt. Programové implementovanie staroslovenčiny, ktoré bolo neskôr intronizované jej zaradením medzi štvrtý liturgický jazyk, bolo v časovom odstupe nahradené *linguou francou* stredoveku – latinčinou.

Na geopolitickej mape stredovekej Európy sa v prvej polovici 9. storočia vyformovalo spoločenské usporiadanie, ktoré s odstupom času získalo pomenovanie Veľká Morava. Pomenovanie – *hē megalē Morābia* – použil prvý raz cisár Konštantín VII. Porfyrogenetos v diele *De administrando imperio* (*O spravovaní ríše*, okolo roku 950).²⁰ Z náboženského hľadiska vo Veľkej Morave zohrával významnú úlohu faktor kristianizácie. Ten v konečnom dôsledku znamenal i príklon k jednému z dvoch kultúrnych centier, reprezentovaných Východofranskou ríšou a Byzanciou. Netreba zvlášť pripomínať, že byzantská misia nevkdročila na nepripravenú pôdu. Svedčí o tom napríklad i štylizácia posolstva adresovaná cisárovi Michalovi III.²¹ Kristianizačné snahy registrujeme na území dnešného Slovenska omnoho skôr. Vôbec prvé dotyky obyvateľstva územia Slovenska s kresťanstvom siahajú do 2. storočia, v ktorom evidujeme pobyt rímskych legionárov, medzi ktorými slúžili i kresťania.²² Ak sa na časovej osi posunieme smerom za príchod Slovanov (koniec 5. storočia), tak kristianizácia obyvateľstva bola možná až po zániku Avarskeho kaganátu. Okrem už zmienených franských misií sa na územie Slovenska mohli dostať misionári z Aquilejského patriarchátu.²³ K týmto všetkým vplyvom treba pripočítať i predpokladané kristianizačné pôsobenie misionármi eremitskej orientácie z írsko-škótskej oblasti.²⁴ Opísané kristianizačné pôsobenia na území Slovenska prakticky znamenali kultúrne kontakty misionárov s obyvateľmi. Predostretá genéza kristianizácie našla svoje ovocie v podobe uchovania kresťanského dedičstva v Uhorsku počas stredoveku.

2.2 Stredoveké umenie

Náš prehľad začneme fenoménom nástennej maľby, ktorého reprezentatívne práce nachádzame najmä v chrámoch. Účel maliarstva sa v dobovom kontexte reflektoval v troch zámeroch. Honorius z Autunu ho videl ako prostriedok na skrášlenie Božieho príbytku, pripomenutie života svätcov a nakoniec tretí dôvod videl v potešení nevzdelených ľudí v súvislosti s koncepčným prístupom maliarstva ako literatúry laikov, *pictura est laicorum litteratura*.²⁵ Na našom území sú najstaršími zachovanými pamiatkami maľby nachádzajúce sa v Kostol'anoch pod Tribečom, ktoré sú datované do 11. storočia. Na tvári zobrazenej Panny

²⁰ BOTEK, A. *Veľkomoravské kostoly na Slovensku a odraz ich tradície v neskoršom období*, 2014, s. 12.

²¹ „Život Konštantína (XIV. kapitola): Hoci ľudia naši sa odvrhli od pohanstva a podľa kresťanského zákona sa držia, učiteľa nemáme takého, ktorý by nám v našom jazyku pravú vieru zvestoval ... Život Metodov (V. kapitola): ... i prišli k nám učitelia mnohí, kresťania z Vlách i z Grécka, i z Nemiec, učiac nás rozlične.“ citované z ŽIGO, P. – KUČERA, M. *Na písme zostalo: dokumenty Veľkej Moravy*, 2012, s. 33.

²² Porov. BOTEK, A. *Veľkomoravské kostoly na Slovensku a odraz ich tradície v neskoršom období*, 2014, s. 21 a RUTTKAY, A. T. O počiatkoch kresťanstva a najstarších sakrálnych architekturach na území Slovenska. In *Poznávanie kultúrneho dedičstva sv. Cyrila a Metoda*, 2007, s. 40.

²³ BOTEK, A. *Veľkomoravské kostoly na Slovensku a odraz ich tradície v neskoršom období*, 2014, s. 23.

²⁴ RUTTKAY, A. T. O počiatkoch kresťanstva a najstarších sakrálnych architekturach na území Slovenska. In *Poznávanie kultúrneho dedičstva sv. Cyrila a Metoda*, 2007, s. 41.

²⁵ ECO, U. *Umění a krása ve středověké estetice*, 2007, s. 29.

Márie možno odpozorovať relikty byzantskej umeleckej kultúry. Charakteristickými prvkami byzantskej tradície sú veľké oči, dlhý úzky nos a malé ústa. Zobrazovanými témami bol život Ježiša Krista. Popri byzantizujúcom vplyve k nám z dnešného Talianska prichádza progresívny prúd poučený výdobytami Giottovej umeleckej odkazu. Možno ho spozorovať v modelovaní architektonických prvkov, trónu Panny Márie v Klaňaní Troch kráľov v Kraskove (2. polovica 14. storočia).²⁶ Zrod významných umeleckých pamiatok súvisel s hospodárskou prosperitou regiónov. Významným, z hľadiska bohatstva nerastných surovín v celouhorskom kontexte, sa stáva Gemer. Zlato, striebro, meď a železo sa stalo stimulom hospodárskeho rastu a exportu. S obchodnou výmenou prichádzajú do regiónu okrem iného aj umelci s predchádzajúcimi stykmi s vtedajšími progresívnymi centrami akými boli Benátky, Florencia a Siena. Talianski freskári alebo priamo nimi vyškolení majstri prišli na výzdobu postavených rodových kostolov významných gemerských rodín Bubekovcov a Štítnikovcov. Nástenné maľby v týchto kostoloch sa stali inšpiračným zdrojom pre epigónov talianskych majstrov, pravdepodobne z domáceho prostredia. Inšpiráciou pri ich tvorbe bol aj kultúrny vplyv nemeckých prístahovalcov.²⁷

Vzhľadom na tému príspevku sa pri mapovaní skulptúr zameriame na tému výtvarného zobrazenia Madony s Ježiškom. Komparácia románskeho obdobia s gotikou nám prináša pozoruhodný posun. V románskom období bol Ježiško štylizovaný odevom a výrazom skôr ako dospelý muž a Mária bola jeho trónom (*sedes sapientiae*) viac ako jeho matkou. Tým sa akcentovala Božia majestátnosť. Príkladom takéhoto prístupu je Madona z Marianky datovaná do 13. storočia. V neskoršom vývoji zobrazenej témy (14. storočie) je evidentný posun. Panna Mária už nesedí, ale zväčša stojí, pričom vo svojom esovito prehnutom postoji stále drží malého Ježiška. Takáto kompozícia tela umožňuje vytvorenie mnohých záhybov na jej odeve. Zvlnené drapérie len podčiarkujú fyzickú krásu, prejavujúcu sa v tvári. Meravosť predchádzajúceho obdobia bola nahradená prirodzenou krásou, podliehajúcou zväčša stereotypným stvárnením v podobe oválnej tváre. Tenké obočie, malé ústa a podlhovastý nos sú ďalšími sprievodnými znakmi tradičného výtvarného riešenia umelcov doby. Nový umelecký prístup možno ilustrovať na Madone z Ruskinoviec (okolo roku 1300). Nasledujúce spracovanie témy so sebou prinieslo rozvinutie záhybového systému odevu vyúsťujúceho do bočných kaskád pripomínajúcich organové píšťaly. Vývinový posun opísaného formálneho spracovania reprezentujú Madona z Lomničky a Mária Magdaléna z Danišoviec. Madona z Lomničky je navyše so svojim pôvabom, jemnosťou, uvoľneným a nestrojeným úsmevom najznámejšou reprezentantkou fenoménu krásnych madon odzrkadľujúcich vplyv medzinárodnej gotiky v sochárstve.²⁸

Predstava homogénneho intelektuálneho prostredia v stredoveku nie je na mieste. V nadchádzajúcom citáte z *Libri Carolini* písanej v okruhu Karola Veľkého, ponúkame zaujímavý súdobý náhľad na umenie, ktorý narúša určité zažitá stereotypy, aké by azda pri stredovekom umení mohli existovať. „...obrazy mají svou autonomní sféru, která jim uděluje platnost jako takovým. Obrazy jsou opifícia, materiál vytvořený světskými uměními, a neměly by tedy mít mystickou funkci. Nemají žádný nadpřirozený vliv a žádný anděl umělcovu ruku nevede. Umění je neutrální a může být považováno za zbožné či bezbožné podle toho, kdo je provozuje ... V obraze není nic, co by se mělo chválit nebo uctívat, jeho krása narůstá nebo se zmenšuje

²⁶ BARTOŠOVÁ, Z. a kol. *Umenie na Slovensku: Stručné dejiny obrazov*, 2007, s. 44-45.

²⁷ PLEKANEC, V. – HAVIAR, T. *Gotický Gemer a Malohont. Italianizmy v stredovekej nástennej maľbe*, 2010, s. 7-9.

²⁸ BARTOŠOVÁ, Z. a kol. *Umenie na Slovensku: Stručné dejiny obrazov*, 2007, s. 38 a 54.

v souladu s umělcovým talentem ... Hodnota obrazu netkví v tom, že zobrazuje např. nějakého světce, ale v tom, že je dobře vyroben a zhotoven z cenného materiálu.“²⁹ Do popredia sa pri hodnotení umeleckého diela dostáva remeselné spracovanie a materiál.

Filozofický náhľad na umenie reprezentuje sv. Tomáš Akvinský. Poukazuje pritom na ontologickú diferenciu medzi prírodnými a umeleckými organizmami. Tvrdil, že umelec vtisla *akcidentálnu* formu do látky, s ktorou pracuje. Svoj prístup ilustruje na medi, z ktorej sa vytvorí socha. Med' sama o sebe obsahuje potenciu tvaru, na ktorý bude pôsobením umelca pretvorená. Bytie medi, ale nezávisí od *akcidentálnej formy* a preto ju umelecká forma modifikuje len na povrchu.³⁰ Podaný filozofický názor nám môže poslúžiť ako vstupná brána pri interpretácii výtvarného diela v nadchádzajúcej podkapitole.

2.3 Interpretácia diela *Madona z Ruskinoviec*

Interpretovaným dielom zo stredovekej umeleckej kultúry je skulptúra – *Madona z Ruskinoviec* (Obrázok 2). Základná charakteristika je nasledovná. Fyzické miery sú: výška 139 cm, šírka 40 cm a hĺbka 38,5 cm. Historici umenia datujú vznik sochy okolo roku 1300. Materiál použitý na vytvorenie tejto skulptúry je lipové drevo. Umelecké dielo bolo zhotovené technikou rezby a zdobené zlátením a polychrómiou. Identifikácia autora zahŕňa len stručnú charakteristiku: Spišský rezbár zo 14. storočia. Dôležité je uviesť ešte skutočnosť, že dielo bolo pôvodne súčasťou oltára z Ruskinoviec.

Z historického uhla pohľadu je nutné podotknúť, že pravé rameno a ruka Panny Márie sú výsledkom neskoršieho dodatku. Nezachovaná pravá ruka dieťaťa mala pravdepodobne vyjadrovať požehnanie. V ľavej ruke držiace vtáčatko je takisto nepôvodným prídavkom. Nezachovala sa ani pôvodná ozdoba koruny, ktorá spočívala v drevených ľaliách. Nezodpovedanou otázkou zostáva nasadenie Ježiškovej hlavy na kužeľovom čape. Z možných vysvetlení by sme mali vziať do úvahy neobjasnený spôsob použitia skulptúry alebo jednoducho nevyhnutnosť takéhoto technického riešenia z praktického hľadiska. Podstatné je uviesť, že v originálnej verzii boli časti odevu členené farebnými plochami, ktoré boli od seba oddelené vzorovanými lemmami.³¹

K vonkajšej deskripcii umeleckého artefaktu uvedieme nasledovné. Figurálna kompozícia s akou sme konfrontovaní zahŕňa dve postavy. Pannu Máriu držiacu vo svojej ľavej ruke malého Ježiška. Mária má skrčené obe ruky približne v rovnakej výške, vo výške trupu, pričom ľavá ruka so svojimi vystretými prstami zároveň slúži ako priestor na podopretie dieťaťa. Mária má na hlave pomerne jasný korunný reliéf a pod ním sa nachádzajúce rúško s pedantne vypracovanými, rytmicky sa opakujúcimi vlnkovými záhybmi nachádzajúcimi sa v hornej – čelovej časti tváre. Rúško, vlniac sa smerom nadol, zahŕňa ramená Panny Márie. Z oboch tvári možno vyčítať prítivitosť a milosť, čo usudzujeme na základe ich jemného úsmevu. Obe tváre pôsobia pokojným dojmom a zanechávajú v recipientovi pozitívne emócie. Tváre postáv sú si v niektorých črtách podobné; tenké oblúkovité obočie plynulo prechádzajúce do dlhšieho nosa. Pod ním sa nachádzajú ústa s už opísaným náznakovitým úsmevom. Fyzická spojitosť matky s dieťaťom je zjavná. Ježiško je v náručí svojej matky uvoľnený s náznakovitým pohybom ľavej

²⁹ ECO, U. *Umění a krása ve středověké estetice*, 2007, s. 146.

³⁰ Ibid., 2007, s. 141.

³¹ BURAN, D. a kol. *Gotika*, 2003, s. 691-692.

nohy, ktorý je prirodzený pre hravé dieťa. Detská hravosť je podčiarknutá vtáčikom v jeho ľavej ruke. Naznačený pohyb Máriinej pravej ruky smerom k recipientovi môžeme pozorovať najmä pri pohľade *en face*. V podstate tento pozorovací uhol je primárne určený pre percipienta. Na rekonštrukciu pôvodných percepčných podmienok treba ešte vziať do úvahy autentické umiestnenie skulptúry na vyvýšenom podstavci. Kompozícia skulptúry vychádza z vytvorenia podpory pre Ježiškovo telo. Uvedené zároveň pôsobí i na matkino telo a vzniknutá prirodzená telesná tektonika sa odzrkadľuje v prenutí Máriinej postavy. Esovité prehnutie postavy, v neskoršom vývine tohto typového umeleckého stvárnenia tak hyperbolizované, vytvára priestor na rozohranie symfónie záhybov na Máriiných šatách. Hlavné záhyby sú oblúkovité s veľkým rádiusom a siahajú spod Ježiška, resp. miesta v ktorom ho Mária pridržia a smerujú nadol. Svojou polohou vytvárajú priestor pre umiestnenie nariasených záhybov. Gradácia záhybov smerom k Máriinmu trupu prináša nový typ záhybu, plasticky jemne vyčnievajúceho do priestoru a tvoriaceho etáže. Typologicky na skulptúre identifikujeme dva druhy záhybov. Sú nimi trubkovité, nachádzajúce sa po stranách a miskovité umiestnené pred postavou matky. Záhyby sa smerom k zemi zberajú k plintu a súčasne zahŕňujú Máriine nohy. Konfigurácia drapérie, najmä jej opísaného oblúkovitého leitmotívu, poukazuje na malého Ježiška.

Použitý materiál lipového dreva nám dáva dva podnety na zamyslenie. Prvý nás vovádza do prostredia, kde dielo vzniklo. V umeleckom diele môžeme na formálnej úrovni identifikovať cudzie vplyvy. Vyhranenie záhybov a jasná forma črt tváre nás odkazuje na francúzske umenie slonovinovej rezby.³² Popri tomto vplyve nás ešte samotná matéria odkazuje na určitý región. Nemáme tu na mysli len prvoplánovú regionálnu dostupnosť. Máme na zreteli najmä určitú symboliku lipy ako stromu, reprezentujúceho konkrétny národ. V takomto náhľade sa už kryštalizujú diela, v ktorých môžeme vidieť úzku regionálnu spätosť. Druhým podnetom môže byť konkretizovanie filozofického názoru sv. Tomáša Akvinského predstaveného v závere predchádzajúcej podkapitoly. Bytie matérie sa nezmenilo, umelec jej vtisol len *akcidentálnu formu*. Potencia lipového dreva na tvar bola rôznorodá. Spišský rezbár mohol vytvoriť z dreva sochu Krista alebo jedného z apoštolov. Rozhodol sa vyrezať Madonu, *Madonu z Ruskinoviec*. Konfrontácia prírody a zásahu človeka, ako reprezentanta kultúry, ktorá do prírodného produktu zakódovala svoje kultúrne posolstvo je zjavná. Vyjadrené iným spôsobom, pohybujeme sa na priamke príroda a kultúra.

Z technického hľadiska po rezbe bola použitá polychrómia a zlatenie. Žiaľ, nevieme posúdiť ako mohla socha vyzeráť po tomto zdobení, pretože sa zachovalo len torzo z výzdoby. Najmarkantnejšou časťou výzdoby zostala bledšia tvár s jemným zvýraznením líc. Kontrastne k pleti potom ešte pôsobia pery Panny Márie. Zlatenie a polychrómia vyvolávajú lesk či jasnosť, čo súdobým estetickým nazeraním sv. Tomáša Akvinského bolo považované za jednu z troch vlastností aké si vyžaduje krása.³³ Neautentickosť výzdoby sochy sa násobí aj neautentickosťou jej umiestnenia. Namiesto je preto ešte otázka pôvodného umiestnenia skulptúry. Hoci dielo je v správe Slovenskej národnej galérie pod inventárnym číslom P 1700, pôvodne bolo súčasťou oltára z Ruskinoviec. Nebudeme teraz polemizovať ako a na ktorom mieste mohla byť socha umiestnená vzhľadom na ostatné artefakty oltára v Ruskinovicach a aké emócie táto vzájomná

³² Ibid., 2003, s. 692.

³³ Ostatné dve vlastnosti krásy sú: úplnosť či dokonalosť a proporcia, resp. harmónia. ECO, U. *Umění a krása ve středověké estetice*, 2007, s. 115.

koexistencia mohla vyvolať. V texte neašpirujeme na podobnú rekonštrukciu. Poznámkou chceme snáď len poukázať na to, že vytrhnutie diela (i keď si v tomto prípade uvedomuje súvislosti záchrany diela z už neexistujúceho kostola) z pôvodného prostredia a neorganické umiestnenie do prostredia nového, znamená podľa nemeckého filozofa Waltera Benjamina stratu aury diela.

Pokúsme sa uvažovať v súradniciach inej kultúry a prečítať si predchádzajúce riadky enumeratívnej deskripcie ešte raz. Nahraďme si pritom v texte meno Mária slovom žena a namiesto Ježiška si dosadíme slovo dieťa. Navrhnutým postupom by sme chceli nasimulovať situáciu recepcie diela príslušníkom inej kultúry. Sledujeme tým detekciu archetypálnych reliktov vo výtvarnom diele. Takto by sme asi lepšie pochopili vnímanie diela cez maticu úplne odlišnej kultúry. Kultúry, ktorá nedisponuje kultúrnymi vedomosťami akými disponovalo cieľové publikum a nedokázala by identifikovať zobrazené osoby. Konfrontácia príslušníka inej kultúry s interpretovaným výtvarným dielom by pravdepodobne znamenala spozorovanie len „ženy a dieťaťa“. Úzky telesný kontakt znamenajúci prekročenie osobnej zóny by zrejme viedol k interpretácii, že pozorované osoby sú v príbuzenskom vzťahu - matka a dieťa. Kardinálnu úlohu tu zohráva výtvarné zobrazenie atribútu ženy držiacej vo svojom náručí dieťa, na základe ktorého je možná identifikácia archetypu matky. Naopak presná identifikácia jednotlivých osôb, len na základe „videného“, by bola pre príslušníka pochádzajúceho z iného kultúrneho prostredia bez dodatočného kultúrneho povedomia a predispozícií takmer nemožná.

Obťažnosť identifikácie zobrazených osôb vo figurálnom umeleckom diele, bez potrebných ikonografických znalostí, si uvedomoval aj autor už citovanej *Libri Carolini*, o čom nás informuje taliansky semiotik Umberto Eco, keď píše: „*Vezme si sochu Panny Marie s dieťaťom ... pouze titul pod sochou nám potvrzuje, že jde o náboženské zobrazení. Figura sama o sobě představuje nějakou ženu s dieťem v náručí a mohla by to být docela dobře Venuše s Aeneem, Alkméné s Herkulem či Andromaché s Astyanaxem. Dvě vyobrazení, z nichž jedno znázorňuje Pannu Marii a druhé nějakou bohyni, si navzájem odpovídají figurou, barvou i materiálem a liší se od sebe pouze názvem.*“³⁴ Odhliadnuc od náčrtu ikonografickej problematiky, zamerajme sa na samotné výtvarné aspekty. Zobrazenie ženy a dieťaťa evokuje v najhlbšej psychologickej rovine archetyp matky. Konkretizovanie jednotlivých osôb spadá do sféry pôsobnosti ikonografie, na základe atribútov jednotlivých stvárnených postáv. V konečnom dôsledku sa pre správnu interpretáciu vraciame k nutnosti poznania kultúrneho fundamentu cieľovej skupiny. Nemení to ale nič na skutočnosti, že sme vo všetkých citovaných príkladoch z *Libri Carolini* konfrontovaní s výtvarným zobrazením archetypu matky.

Recepcia tohto výtvarného diela z pohľadu primárnej kultúry, kultúry pre ktorú bolo dielo *a priori* vyhotovené, nás vedie k odokrytiu ďalších modifikácií archetypu matky. Okrem interpretácie smerujúcej k zjavnému príbuzenskému vzťahu, existuje ešte interpretačný rámec založený na hlbšom poznaní kultúry, presnejšie jej religionistických partícií. Náboženská perspektíva nám ponúka obraz Márie ako matky všetkých Kristových učeníkov, opierajúc sa o Ježišove slová na kríži podľa evanjelistu Jána („Hľa tvoja matka“ Jn 19, 27). Sledujúc náboženskú líniu, dostávame sa k ďalšej interpretácii, ktorá by nám predstavila Cirkev ako matku veriacich. Predpokladáme, že uvažovanie v načrtnutých determinantoch je blízke príslušníkom primárnej kultúry a súčasne je vzdialené a cudzie pre kultúry, ktorým predkladané

³⁴ ECO, U. *Umění a krása ve středověké estetice*, 2007, s. 146.

posolstvá neboli apriórne určené. Kultúra sa stáva spoľahlivou matricou, cez ktorú keď preosejeme jednotlivé výtvarné artefakty, tak nám ako výsledok našej snahy zostanú archetypy zrozumiteľné rôznorodým kultúram.

Generalizujúce stanovisko z predchádzajúcich úvah by sme formulovali do týchto riadkov: Transkultúrna interpretačná poloha nám dovoľuje kreovať interpretačný rámec v súradniciach inej kultúry. Takto zvolené nazeranie nám potom umožňuje identifikovať archetypy v umeleckom diele. Selekcia archetypálnych motívov je možná prostredníctvom kultúry. Ilustrujúc naše tvrdenia na konkrétnom príklade *Madony z Ruskinoviec*, to bola prvoplánová detekcia archetypu matky odhalením zobrazenia ženy a dieťaťa na univerzálne zrozumiteľnej kultúrnej rovine. Druhý plán, vyžadujúci si hlbšie zakorenenie v konkrétnej kultúre, ktorej bolo dielo adresované, odhalil modifikácie archetypu matky – matka Cirkev a Mária ako matka všetkých veriacich. Ako sme ukázali, kultúra sa tak stáva dištinktívnym atribútom pri identifikovaní archetypov.

3 Renesancia

„Nikdy bez slnka,
stále viac slnka –
radšej zánik ako nečinnosť.“³⁵

Obdobie renesancie je vnímané ako reakcia na predchádzajúce obdobie stredoveku, so svojimi typickými charakteristikami (návrat k antickému dedičstvu a antropocentrická orientácia). K vytvoreniu komplexnejšieho obrazu renesančného obdobia spomenieme ešte črtajúci sa individualizmus. Ten bol inovatívny, najmä v porovnaní s predchádzajúcim stredovekým ideálom ukotveným v kolektívnej identite. Črty sekularizácie sa prejavujú napríklad tým, že do tém výtvarných diel čoraz častejšie prenikajú nenáboženské motívy. I z tohto dôvodu je zaujímavé v kontexte príspevku, skúmať obdobie renesancie. Vplyv načrtnutého horizontu sa rovnako pretavil do spracovania archetypu matky v umeleckých artefaktoch.

3.1 Kultúrno-spoločenská situácia

Reprezentatívnou panovníckou osobnosťou v Uhorsku počas renesancie bol panovník Matej Huňady s prírnením Korvín (*Corvinus*). V jeho osobe po dlhšom čase zasadol na trón panovník z domáceho uhorského rodu. Benefitom Mateja Korvína ako „národného“ kráľa bola dozaista i široká jazyková pripravenosť, kde popri maďarčine, chorvátčine ovládal i latinčinu, nemčinu a češtinu takže medzi ním a ktorýmkoľvek obyvateľom kráľovstva neexistovala jazyková bariéra. O určitej popularite kráľa svedčí i tá skutočnosť, že sa stopy jeho panovania zaznamenali do ľudovej slovesnosti temer všetkých národov vtedajšieho Uhorska.³⁶ O Korvínovom panovaní nemožno mať len romantizujúce a idealizujúce predstavy. Počas vyše tri desaťročia trvajúceho panovania zaznamenávame iba päť mierových rokov. Mimo diplomaticko-politických aktivít kráľa Mateja určite nesmieme opomenúť ani jeho dôležitý vplyv na kultúru. A preto by správa o Korvínových význačných kultúrnych aktivitách obsahovala tieto slová: „*Matej sa preslávil ako*

³⁵ Nápis na stene levočskej knižnice odkazuje na spis *De officiis*, ktorého autorom bol antický filozof Marcus Tullius Cicero. Referencia: BAKOŠ, J. a kol. *Problémy dejín výtvarného umenia Slovenska*, 2002, s. 126.

³⁶ SEGEŠ, V. – MRVA, I. *Dejiny Uhorska a Slováci*, 2012, s. 111-112.

významný mecén umenia a vzdelanosti. Povolal na kráľovský dvor mnohých humanistov a renesančných umelcov, medzi ktorými napríklad boli Pietro Ransano, Antonio Bonfini, Marzio Galeotto či Marsilio Ficino. Za nemalú sumu dukátov zvečnili a neraz aj zveličili kráľove činy. Matejova chýrna knižnica v Budíne bola po pápežskej azda druhou najväčšou knižnicou na svete. Vynikala počtom, ale aj rozmanitosťou titulov. Obsahovala do 2 500 kníh, zväčša rukopisných pergamenových kódexov bohato iluminovaných zlatom, ako aj inkunábulí. Dnes je z tejto knižnice známych len asi 170 kníh. Rozkvet kultúrneho života za Matejovej vlády dokumentuje aj založenie univerzity, neskôr nazvanej Academia Istropolitana. Pôsobila od roku 1467 v Bratislave, jej kancelárom bol ostrihomský arcibiskup Ján Vitéz a vicekancelárom bratislavský prepošt Juraj Schomberg.³⁷

3.2 Renesančné umenie

Historička umenia Ingrid Ciulisová vo svojom príspevku *Mestá, umenie a idey Erazma Rotterdamského*, poukazuje na dva etablované pojmy, ktorými sú *autentická renesancia* a *tieňová renesancia*.³⁸ Konstituovanie oboch pojmov poukazovalo na rozdielne spoločenské postavenie hlavných aktérov. Kým *tieňová renesancia* odkazuje na dvorské centrum a šľachtický stav, *autentická renesancia* vystihuje podstatu ducha renesancie, pôsobiacu afirmatívne k pôvodnému ideovému konceptu pochádzajúceho z talianskej Florencie. Ako sme naznačili, *tieňová renesancia* našla oporu na panovníckom dvore a objednávky umeleckých diel šľachtickými nobilitami smerovali ku konfirmácii dvorskej orientácie. Tezaurovanie bohatstva meštianskymi elitami malo zase za následok emancipačné snahy meštianstva, navonok sa prejavujúce formovaním architektonického obrazu mesta.

Z pohľadu umeleckej kultúry Ingrid Ciulisová zároveň poukazuje na rozdielny kontext výtvarných prác z prostredia panovníckeho dvora a meštianstva. „*Renesančné výtvarné formy tu teda boli v oboch prípadoch súčasťou odlišného ideového kontextu. V prípade výtvarných projektov, objednaných a subvencovaných meštianstvom, boli renesančné výtvarné formy integrálnou súčasťou erazmiánskeho humanistického kontextu. Kontext renesančných výtvarných prác, objednaných panovníkom a dvorskou elitou bol iný. Talianskymi humanistami exportované idey, rovnako ako renesančné výtvarné formy však boli v prostredí uhorského panovníckeho dvora reinterpretované a využité na sformulovanie mecenátskej ideológie a umeleckej propagandy panovníka Mateja Korvína a šľachtickej nobility.*“³⁹

Vzrastajúce sociálne postavenie meštianstva sa deklarovalo v architektúre. Architektonické stavby, najmä profánne budovy, proklamovali ideový program doby. Reprezentatívnymi príkladmi sú radnice, v ktorých priestore sídlila mestská rada. Budova radnice zastrešovala výkon administratívno-právnych funkcií a na tomto mieste sa koncentrovalo spoločenské dianie v meste. V kontexte predkladaného textu preto treba poukázať na radnicu v Bardejove, odzrkadľujúcu ambície meštianskej nobility. Konjunktúru Bardejova pritom musíme vnímať cez hospodársky rozkvet zapríčinený výrobou a predajom plátna so špecifickou pozíciou na vtedajšom trhu. Generovanie bohatstva meštianskou elitou znamenalo ambicióznejšie stavebné projekty proklamujúce a propagujúce aktuálny duchovný stav v spoločnosti. Ak sme sa v náčrte

³⁷ Ibid., 2012, s. 118-119.

³⁸ BAKOŠ, J. a kol. *Problémy dejín výtvarného umenia Slovenska*, 2002, s. 124.

³⁹ Ibid., 2002, s. 131.

kultúrno-spoločenskej situácie doby zmienili o návrate k antike, tak duchovný stav spoločnosti sa v praxi prejavoval i citáciou klasickej antickej literatúry na architektonických prvkoch. Príkladom takéhoto prístupu môže byť Levočská knižnica, z ktorej epigrafickej výzdoby sme čerpali úvodný citát kapitoly.

Praktické kroky kráľa Mateja Korvína v umeleckej kultúre zahrňovali aj import diel najvýznamnejších maliarov a sochárov *quattrocenta* z Florencie, akými boli Andrea del Verrocchio a Filippino Lippi. Umelecké kontakty sa neobmedzovali len na import umeleckých diel, ktoré smerovali do Budína, ale takisto znamenali i príchod talianskych majstrov. Ich pôsobnosť by sme lokalizovali prevažne do strednej časti Uhorska. Smrť kráľa Mateja pôsobenie týchto umelcov nezasiahla, kľúčovou bola, až o niekoľko rokov neskôr, bitka pri Moháči. Z pohľadu dnešného Slovenska neregistrujeme významnejší vplyv talianskej renesancie. Jedným z príkladov inšpirovaným talianskou predlohou by mohli byť tabuľové maľby. Potvrdenie talianskych vzorov je zjavné v *Sacra Conversatio*, konkrétne v zobrazení Tróniacej Madony s Ježiškom kompozične situovanými medzi sv. Barborou a sv. Antonom Pustovníkom od neznámeho autora. Umelecká kultúra bola väčšmi ovplyvnená zaalpskou renesanciou zmiešanou s neskorou gotikou. Dokladom týchto vplyvov môže byť prinesený tesaný kamenný oltár do Sv. Jura pri Bratislave obsahujúci reliéf klaňania sa troch kráľov, nad ktorého architektonickým riešením je v polkruhovom prvku zakomponovaná pieta. Druhým dokladom je fragment z neznámeho epitafu zobrazujúceho Kristovu rozlúčku s matkou z Nitry.⁴⁰

3.3 Interpretácia diela Alegórie meštianskych cností

Levočská radnica je veľkolepým dielom, pôvodne architektonicky vychádzajúce z gotického slohu. Plynutím času a zásluhou nešťastných udalostí, zväčša požiarov, sa pôvodný ráz upravoval. Jedna z úprav, ktorej sa chceme na týchto stránkach venovať, sa nachádza na južnej stene radnice a zahŕňa fresky alegorických postáv meštianskych cností (Obrázok 3). Prvotný opis diela by zahŕňal päť ženských postáv, medzi ktorými sa vždy nachádza okno renesančného typu. Ženské figúry sú zachytené celistvo, to znamená od hlavy až po päty. Postavy držia v rukách charakteristické atribúty, ktoré vystihujú alebo dotvárajú ich poslanstvo. Postava ženy s pohárom a krčahom v ruke je striednosť. Štyri hady a zrkadlo sú atribútmi opatrnosti. Žena s prehodeným stĺpom cez plece znázorňuje udatnosť. Figúra ženy s barančekom predstavuje trpezlivosť. A na záver žena s mečom a váhami zase symbolizuje spravodlivosť. Nad vyobrazením každej ženy sa nachádza latinský text dokresľujúci charakter konkrétnej postavy. Nateraz zanecháme ikonografický rozbor a uvedieme latinské nápisy k jednotlivým postavám aj so slovenským prekladom. Vychádzame pri tom z textu uvedenom v knihe *Levoča a okolie*.

Temperantia est virtus cupiditatem moderans

Striednosť je cnosť, ktorá mierni žiadostivosť

Prudentia est virtus accurate perspicere id quod in unaquaque actione decet

Opatrnosť je cnosť, ktorá starostlivo dohliada na to, čo sa v tom-ktorom skutku sluší

Fortitudo est fiducia et magnanimitas aut patientia et constantia

Udatnosť je dôvera a veľkodušnosť alebo trpezlivosť a dôslednosť

Patientia est fortitudo labores doloresque sustinens

⁴⁰ LUDIKOVÁ, Z.-MIKÓ, A.-RAGÁČ, R. *Renesancia. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, 2009, s. 10.

Trpezlivosť je sila znášať trápenia a bolesti

Iustitia est virtus suum cuique tribuens

Spravodlivosť je cnosť dať každému čo mu patrí⁴¹

Striedmosť, opatrnosť, udatnosť, trpezlivosť a spravodlivosť sú cnosti zobrazené na južnej stene Levočskej radnice. Treba povedať, že zobrazené ženské figúry sú v skutočnosti personifikácie týchto cností, každá so svojimi špecifickými atribútmi. Vo všeobecnosti možno zobrazenie postáv interpretovať ako formu ostenzie ideového programu meštianskej vrstvy. V podstate sa pozeráme na proklamovanie hodnôt, ktoré sa snažia ľudia dodržiavať pri výkone svojich exekutívnych a súdnych činností. Keďže sú namaľované na konkrétnej budove radnice, nadobúdajú tak úzku spätosť s prostredím a akékoľvek vytrhnutie z prostredia mestskej radnice by bolo neorganickým a alogickým počínom. Jednoducho dotvárajú *genia loci* miesta. Keby boli zobrazené na inom meštianskom dome, deklarovali by svetonázor individuálneho majiteľa, ale keďže sú vyobrazené na stene radnice, navyše na verejnom a viditeľnom mieste, tak reprezentujú ideové nastavenie mestskej komunity. Striedmosť, opatrnosť, udatnosť, trpezlivosť a spravodlivosť sú v skratke ozdobami mesta alebo minimálne ideálnymi métami, ktoré chceli súveki Levočania dosiahnuť.

Všeobecnou charakteristikou všetkých piatich postáv je absencia pozadia alebo ak chceme určitého výtvarného plánu za figúrou. Sme svedkami zobrazenia figúry na neurčitom pozadí, čo evokuje zobrazenie niečoho nadindividuálneho. Jediný dotyk s týmto svetom je naznačený v zobrazení zeme pod nohami ženských postáv. Postavy sú ukotvené k zemi, nenachádzajú sa v imaginárnom vzduchoprázdne. Transmisia generalizujúcich myšlienok na matku zem. V religionistickom ponímaní by sme konštatovali, že sme na tomto mieste radnice svedkami *hierofánie*, miesta zjavenia transcendentna na zemi. I keď sa v tomto prípade nezjavujú transcendentné sily, možno konštatovať, že sa zjavujú dobou všeobecne akceptované hodnoty, cnosti. Alebo aspoň takýto interpretačný rámec by si želali vidieť súveki obyvatelia mesta. Nakoľko sme konfrontovaní so všeobecnými hodnotami, je dôvod sa domnievať, že sme vystavení percpicii určitého variantu archetypu.

Pri interpretácii *Alegórií meštianskych cností na južnej fasáde radnice v Levoči* zvolíme postup výberu jednej personifikovanej postavy, ktorej výtvarné zobrazenie budeme bližšie skúmať. Pre účel príspevku sa zdá byť vhodnou figúrou postava spravodlivosti (Obrázok 4). Ženská postava odetá v oranžovo zelených šatách, držiaca vo svojej ľavej ruke váhy a v pravej ruke masívny meč. Spoločným stavebným kameňom oboch sekundárnych farieb šiat je žltá – farba slnka, ktoré osvecuje a robí viditeľným všetky naše skutky. Oranžovej farby je vrchný odev postavy a zelená farba s jemným náznakom oranžovej prevažuje v spodnej časti. Vrchná časť je v porovnaní so spodnou časťou odevu akoby zviazaná v oblasti prs. Spodná, uvoľnenejšia, poodhaľuje diagonálne tvarované drapérie. Za zmienku stoja i proporcie vrchnej časti tela ku spodnej. Spodná je proporčne masívnejšia čo možno interpretovať ako skalopevné zakorenenie sa postavy. Náznak tajuplnosti postavy autor dosiahol pridaním plášťa, ktorý zahŕňa postavu od ramien smerom nadol. Keď sme sa zmienili o diagonálnych drapériách spodnej časti odevu, tak ďalšiu diagonálu, tentokrát v opačnom smerovaní, tvorí pravá ruka držiaca meč. Diagonála kontinuálne pokračuje cez rameno a jej posledný bod je hlava figúry. Táto vzájomná protichodnosť diagonál vnáša do fresky náznak dynamiky. Popod masívny spodný odev vytŕčajú

⁴¹ Texty s prekladmi prevzaté z publikácie FELBER, R. a kol. *Levoča a okolie*, 1971, s. 25.

bosé nohy postavy a dotýkajú sa zeme. Teraz k symbolike dvoch zobrazených predmetov. V pravej ruke drží postava meč. Zo *Slovníka symbolů* sa dozvedáme, že meč je: „*nositel tajuplných sil, uváděn do souvislosti s ohněm, bleskem, sluncem ... jako jinatájně vyjádření moci patří k říšským insigniím a je charakteristickým atributem Justitie. Právo rozhodovat o životě a smrti se u Římanů jmenuje ius gladii, právo meče*“.⁴² Meč ako atribút moci, moci ktorá môže dokonca rozhodovať o živote a smrti v záujme dosiahnutia spravodlivosti. Na atribút možno nazerať aj ako na invocáciu spravodlivosti siahajúcu za horizont dosiahnutia ľudskými silami. Inými slovami, ak ľudská spravodlivosť nedokáže nastoliť spravodlivý stav, možno ešte očakávať zásah Spravodlivosti. Nech sa na problém dívame akokoľvek, zostáva meč charakteristickým atribútom spravodlivosti. Druhým predmetom držaným postavou v ruke sú váhy. Okrem zrejmeého symbolu rovnováhy, pre hľadanie významu opäť nazrieme do slovníka. „*V antice byla váha symbolem moci ... a spravedlnosti; na římských mincích drží váhy v ruce Justitia*“.⁴³ Opäť sa stretávame s atribútom charakteristickým pre postavu Spravodlivosti. Dokonca rímskemu človeku bol tento symbol natoľko blízky, že sa ho mohol dotýkať na minciach. Identifikácia figúry je úplná. Aká bola Justitia? Ponúkame sumarizujúci náhľad. „*Justitia, alegorie spravedlnosti. Personifikace Justitie jako pananeského božstva vznikla v řecké antice. Jako ztělesnění soudící Diké a také vládnoucí Themidy byl jejím atributem MEČ. Římané převzali Diké-Themis jako Justitia, z jejích vlastností vyzdvihli spravedlivé přidělování (aequitas), a jejím atributem proto učinili VÁHY. ... Od 16. st., nejdříve v Německu, se objevuje páska přes oči. Původně byla myšlena jako znak nespravedlivého soudnictví, brzy začala symbolizovat nestranné souzení bez zřetele na postavení osoby*“.⁴⁴

Posuňme sa v myšlienkových úvahách a spomeňme si na slávny Platónov dialóg *Politeia*, ktorého imanentnou myšlienkou sa stáva otázka spravodlivosti. A práve na tomto stavebnom kameni Platón buduje svoj filozoficko-spoločenský systém s utopistickými črtami. Je to spravodlivosť ako niečo z čoho vychádza, niečo z čoho sa ďalej *rodí* model usporiadania antickej komunity. Myšlienka nastolenia spravodlivosti sa stáva matkou ideálnej organizácie spoločnosti nielen u Platóna, ale i v súdobej societe.

Striedmosť, opatrnosť, udatnosť, trpezlivosť a spravodlivosť sú cnosti aké by mali byť vštepované (nielen) renesančnému človeku od detstva. Mali by byť vštepované procesom socializácie a enkulturácie jedinca v tom najužšom kruhu. Každý jedinec by sa so všeobecnými cnosťami mal oboznámiť v rodinnom kruhu, kde túto funkciu *in principio* preberá zväčša matka. Matka formuje svoje dieťa.

Archetypálne materské črty možno pozorovať aj na freskách zobrazených cností, ako na predobraze cnostných vlastností, ktoré sa ďalej generačne odovzdávajú. Tieto ľudmi žiadané vlastnosti pochádzajú z jedného prameňa, jedného zriedla. Tento zdroj cností je niečo, čo na časovej osi chronologicky predchádza individuálnu i komunitnú skúsenosť a existenciu. Črty pôvodu alebo ak chceme materstva, sú tu badateľné. Potom sa na všetkých päť zobrazených postáv možno pozeráť ako na transkripciu archetypu matky do rozmanitých výtvarných foriem.

⁴² LURKER, M. *Slovník symbolů*, 2005, s. 287.

⁴³ Ibid., 2005, s. 550.

⁴⁴ Ibid., 2005, s. 203.

4 Moderna

Pre človeka moderny dochádza k dramatickému posunu v oblasti využitia najnovších technických výtvarných. Veľké množstvo vynálezov, bez ktorých si dnes ani nevieme predstaviť život, má svoj pôvod v tejto, pre techniku epochálnej dobe. Z enormného množstva ilustratívne vyberáme nasledovné: v roku 1876 vynášiel Graham Bell telefón, v tom istom roku Thomas Alva Edison mikrofón a fonograf a o tri roky neskôr žiarovku, rok 1895 znamenal okrem iného i objav bezdrôtového telegrafu Guglielmom Marconim, bratia Lumiérovci zostrojili v roku 1892 kinematograf, objav a sériová výroba automobilov so spaľovacím motorom sa viaže k roku 1885, bratia Wrightovci sa zaslúžili o rozvoj aviatiky v prvých rokoch 20. storočia. Na vedeckom poli sa zaznamenali rovnako dôležité objavy. Krátky zoznam začneme rozpoznaním krvných skupín (1901), objavom hormónov (1902), génov (1910) a nakoniec vitamínov (1913). Prudký rozmach zaznamenala fyzika v podobe objavu elektromagnetických vĺn Heinrichom Hertzom v roku 1888, neviditeľných lúčov X Wilhelmom Röntgenom (1895-1896) a rok 1911 znamenal návrh planetárneho modelu atómu Ernestom Rutherfordom. Nemožno obísť ani kvantovú teóriu Maxa Plancka (1900) a špeciálnu teóriu relativity Alberta Einsteina (1905).⁴⁵

Aplikácia zmienených technických výtvarných v Uhorsku v komparácii s Rakúskom zaostávala. Prelom nastal po rakúsko-uhorskom vyrovnaní⁴⁶ v roku 1867, kedy dochádza k akcelerácii implementácie priemyselných technológií. Zmienené malo dopad i na kultúru. Vzhľadom na priemyselnú konjunktúru Bratislavy sa v roku 1912 uhorským snemom rozhodlo o vybudovaní novej univerzity.⁴⁷ Modernizácia sa rovnako dotkla agrárneho sektora. Industrializácia zároveň menila obraz spoločnosti, čo sa prejavilo postupným úpadkom množstva roľníkov a naopak zväčšovaním počtu robotníkov.

4.1 Umenie moderny

Umelecká moderna je zastrešujúci pojem, pod ktorým sú zahrnuté avantgardné umelecké smery prvej polovice 20. storočia. Z nich pre ilustráciu vyberáme kubizmus, fauvizmus, expresionizmus, futurizmus, dadaizmus, surrealizmus, suprematizmus, neoplasticizmus. Spoločným znakom tvorivého programu umelcov bol imperatív originality a odmietavý postoj voči naturalistickým a akademickým tendenciám. „*Všetky moderné izmy mali spoločné pocity, že moderný svet je čosi od základu iné ako to, čo bolo predtým, a že umenie sa potrebuje obnovovať konfrontovaním a skúmaním vlastnej modernosti.*“⁴⁸ Píše americký umenovedec Stephen Little, autor príručky reflektujúcej spleť umeleckých smerov.

Podobnú reflexiu pozorujeme i dobovými umelcami. „*Vždyť jest to nový pocit života, který určuje otázku výrazu prostorového. Vidíme tuto změnu nejen v dílech, ale i v projevech života samého, v našem materiálním vztahu k věci, v zařízení domácího interiéru a v chápání*

⁴⁵ MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury* 3, 2003, s. 10.

⁴⁶ Štátoprávna prestavba monarchie, ktorej výsledkom bol vznik Rakúsko-Uhorska. Toto dualistické usporiadanie malo spoločného panovníka, jednotnú menu a tri ministerstvá; ministerstvo vojny, ministerstvo zahraničia a ministerstvo financií. Do spoločného rozpočtu prispievali obe časti monarchie rozdielnym pomerom, ktorý sa v desaťročných intervaloch revidovalo. Postupný zväčšujúci sa percentuálny príspevok Uhorska svedčil o zvyšujúcej sa hospodárskej kondícii tejto časti monarchie.

⁴⁷ SEGEŠ, V. – MRVA, I. *Dejiny Uhorska a Slováci*, 2012, s. 363.

⁴⁸ LITTLE, S. ... *izmy. Ako rozumieť umeniu*, 2012, s. 98.

krajiny.⁴⁹ Týmito slovami český kubistický maliar, grafik a publicista Emil Filla vyjadril myšlienku zmeny umenia v závislosti od zmeny našich prirodzených životných podmienok. Z pohľadu kritiky moderného umenia vystupuje Filla v citáte ako apologéta moderny, ktorý chápe dynamiku zmien (ne)iniciovanú spoločenskou situáciou. Analogickú súvzťažnosť umenia a mimo umeleckého života človeka heslovito vyjadrila vo svojom avantgardnom výtvarnom manifeste *Súkromné listy* autorská dvojica slovenských výtvarníkov Ľudovít Fulla a Mikuláš Galanda, keď tvrdili: do moderného bytu moderný obraz⁵⁰ alebo možno ešte výstižnejšie: nový život nové umenie.⁵¹ Argumentujú pritom tým, že rovnako ako moderný nábytok i moderný obraz sa hodí do moderného bytu preto, lebo boli vytvorené moderným človekom. Z napísaných slov vane duch moderny *par excellence*. Iným, nie menej dôležitým stanoviskom ich výtvarného manifestu, je odmietnutie degradácie obrazu na čisto dekoratívny účel. Ako presvedčajú, umelecký obraz si žije svoj samostatný život.

4.2 Interpretácia diela *Matka*

Pre interpretáciu umeleckého diela z obdobia moderny sme si zvolili olejomaľbu Mikuláša Galandu s názvom *Matka* (Obrázok 5). Podklad, na ktorom sa maľba rozprestiera je plátno. Z vonkajších rozmerov uvádzame výšku obrazu 55 cm a šírku 45,5 cm. Maľba je datovaná do medzivojnového obdobia, konkrétne do roku 1933. Toto známe dielo slovenského umenia nesie rôzne prívlastky, ako napríklad „Ružová madona“ alebo „slovenská Mona Lisa“.

Priestor obrazu vyplňajú dve ľudské postavy, fyzicky väčšia držiaca menšiu postavu v nežnom objatí. Z väčšej vidíme približne od výšky kolien postavy smerom nahor a menšiu figúru môžeme pozorovať celú. Postavy a rovnako i pozadie neprekypujú realistickým spracovaním, charakteristické je najmä potlačenie detailov. Detaily absentujú na tvári, iba väčšia postava má namaľované vlasy, reprezentujúce korunu krásy žien. Tváre oboch figúr sú redukované na geometricky oválne obrazce. Jedným z pokusom o zachytenie detailu sú prsty oboch postáv, ale i tu konštatujeme, že ide skôr o naznačenie ako o vernú reprodukciu. Na obraze dominujú dve farby: biela a červená. Červená zalieva pozadie obrazu, biela je naopak zreteľná na postavách – šaty veľkej figúry a pokožka na rukách a tvári. Na tele malej postavy prevláda biela farba. Vzájomná kombinácia oboch farieb tvorí prevažnú časť zvyšku obrazu až na vlasy. Tie sú svetlé, krémovej farby, mohli by sme povedať, že postava je blondína. Akcent autora na tieto dve farby nás vedie k tomu, aby sme ich detailnejšie preskúmali. Podľa *Slovníka symbolů* je biela farba, farbou svetla a čistoty. Rovnako biela zodpovedá i ženskému princípu. Ďalšie analógie, ponúkané autorom slovníka, vidíme v bielej ako slávnostnom odevu žien – odev dievčat na prvé sväté prijímanie a šaty neviest. Podobné myšlienkové úvahy vidíme v živočíšnej ríši – biela labuť a s tým súvisiace asociácie. Pri červenej farbe by jednou z prvých asociácií mohla byť krv. Pulzujúca krv potom symbolizuje život. Červenú farbu vnímame i v určitou protiklade k bielej. Kým biela farba zodpovedala ženskému princípu, červená zodpovedá princípu mužskému.⁵² Na farebnom fundamente pozorujeme kontrast žensko – mužského princípu. Zaujímavé pritom zostáva, že červená farba je použitá na pozadí obrazu, akoby obopínala obe postavy. Keď prijmeme videné, to znamená vzájomne sa objímajúce figúry

⁴⁹ MUKAŘOVSKÝ, J. *Estetické přednášky II.*, 2014, s. 127.

⁵⁰ *Súkromné listy* Fulla a Galandu 2, Bratislava, dňa 30. apríla 1930. Zdroj: Web (1).

⁵¹ *Súkromné listy* Fulla a Galandu 1, Bratislava, dňa 28. februára 1930. Zdroj: Web (1).

⁵² LURKER, M. *Slovník symbolů*, 2005, s. 53.

(z ktorých je jedna evidentne žena) a ak akceptujeme interpretáciu červenej farby ako mužského princípu, zrazu sa dívame na rodinu. Rodinu, ktorej dve figúry sú na prvý pohľad viditeľné, ale tretia je tajomne zahalená. Tretia postava muža nie je na prvý pohľad z obrazu zrejmalá, ale je imanentne, takpovediac atmosféricky prítomná. Dodajme ešte, že vo všeobecnosti o červenej farbe platí, že je farbou života, radosti, vášne a lásky.⁵³

Výber farieb je dôležitým výtvarným vyjadrením. V predošlom odstavci sme naznačili významovú zložku farebného výberu a teraz sa pozrieme ako s farbami autor narábal po maliarskej stránke. Rozvrhnutie na plátne oddeľuje figúry od pozadia. Inými slovami, monochromatická voľba pozadia dovoľuje vystúpiť figúram z plátna. Farby sú na plátne nanesené v rovnomernej vrstve, výnimku tvoria iba pastóznejšie plochy, zväčša bielej farby. Pre ilustráciu sú pastózne plochy vyznačené na obrázku 6. Opísanou technikou maliar dosiahol efekt, pri ktorom sa zdá, akoby na plošky dopadali lúče z neznámeho zdroja svetla. Niektoré časti tiel sú navzájom a od okolitého monochromatického prostredia oddelené tmavšou farebnou líniou. Tmavá línia tvorí hranice a determinuje jednotlivým tvarom priestor na plátne. Zároveň to spôsobuje, pri komplexnejšom pohľade z väčšej diaľky, efektívnejšie oddelenie oboch figúr. V podobnom úmysle vzájomného vyčlenenia postáv možno interpretovať farebnú modeláciu na figúrach, badateľnú pri bradách postáv z pravej strany. I v tomto prípade, rovnako ako aj na iných miestach obrazu, maliar využíva k vytvoreniu ilúzie osvedčený recept – kontrast farebných plôch navodzujúci optický klam hĺbky. Istotne sa takýto efekt dá dosiahnuť len premysleným nanášaním farieb na maliarske plátno. Pri pozorovaní obrazu neevidujeme takmer žiadne ostré hrany, dokonca ani na miestach, kde by sme ich mohli očakávať ako sú napríklad lakte postáv. Kreovaná oblasť tvarov harmonizuje s motívom, ktorým je vzťah matky a dieťaťa.

Známe dielo slovenského výtvarného umenia sa prirodzene nemohlo vyhnúť hneď niekoľkým interpretačným pokusom. Preto na tomto mieste uvedieme postreh slovenskej kurátorky zbierok moderného a súčasného umenia SNG, Lucii Gregorovej Stach. Na margo Galandovho obrazu *Matka* uvádza: „*Jeho madona je úplne oprostená od akéhokoľvek prostredia. Nepatrí do sakrálného sveta a nie je súčasťou slovenskej či akejkolvek inej krajiny. Je veľmi svetská a napriek tomu vyžaruje čosi, prečo ju aj tak nazývame madonou. Nereprezentuje žiaden svetonázor, iba okamih absolútnej nehy a lásky, čosi veľmi ľudské a univerzálne.*“⁵⁴ V prvom rade si všimnime, že kurátorka vidí v obraze zobrazenú madonu. Potom pokračuje reflexiou okolitého prostredia, vymykajúceho sa zo zaužívaných stereotypných foriem odkazujúcich sa na typické atribúty madon alebo na spätosť s prostredím. Táto kontradikcia akcentujúca profánny charakter i napriek tomu vyúsťuje do pomenovania madona. Ako keby i madona bola jedným z interpretačných rámcov, cez ktorý môžeme spoľahlivo nazerať na maľbu. L. G. Stach posúva interpretáciu obrazu do novej polohy. Vidí v ňom okamih nehy a lásky, niečo univerzálne ľudské. Efemérnosť chvíle, tak prirodzene ľudskej, súvisí s *anamnézis*.⁵⁵ Spomienky, ktoré sa zapisujú do pamäte človeka sa potom pri určitom stimule vynárajú na povrch. Takýmto stimulom môže byť pre recipienta i olejomaľba. A aká je potom pozícia umelca? Čítajme čo si o umeleckom procese tvorby myslí autor obrazu spolu so svojim kolegom Ľudovítom Fullom v publikovaných *Súkromných listoch Fullu a Galandu*: „*keď umelec*

⁵³ Ibid., 2005, s. 437.

⁵⁴ 30 obrazov, ktoré by ste mali poznať. In *Denník N*, 2019, s. 47.

⁵⁵ Predostretý termín nechápeme v kontexte Platónovej teórie o rozpomínaní duše. Chápeme ho skôr ako rozpamätávanie sa na minulé zážitky, v ktorých hlavnú úlohu zohrávalo dieťa a matka.

cíti, že sa dostatočne vyjadril, dielo je hotové“.⁵⁶ Dielo je vyjadrením umelca. Spracovaním psychického sveta v ňom samom, ale i odrazom vonkajšieho sveta, ako by k téme poznamenal Martin Rázus. Je to práve psychický svet umelca, ktorý skúmame a na ktorom môžeme demonštrovať proces *individuácie*.⁵⁷ Isté prvky zanechal tiež na interpretovanej olejomalbe. Ovoidný tvar hlavy dieťaťa pripomína skutočne vajíčko. Vajíčko sa spája so zrodom nového života a ten už pozorujeme priamo pred našimi očami. Rovnako pozorujeme i túžbu po intímnom kontakte. Napísané slová nemyslíme v kontexte Freudovej teórie, ale v čisto univerzálne ľudskom kontakte matky a dieťaťa. A tu sa opätovne dostávame na domovskú pôdu archetypov.

Abstrahovanie detailov, poukazujúcich vždy na niečo konkrétne, nás opäť privádza na myšlienku zobrazenia archetypu. Áno, na obraze sa nachádzajú isté identifikačné pomôcky, ako napríklad vlasy veľkej figúry, ktoré nám spolu s názvom obrazu evokujú tému. Vlasy možno interpretovať ako *pars pro toto* ženy. Menšia postava, nežne sa túliaca k väčšej, je potom logicky dieťaťom, dieťaťom zobrazenej matky. Ide o intímnu sondu do vzťahu matky a dieťaťa, ktorú je možné takto receptčne zakúšať. Už sme príliš blízko k vysloveniu fundamentálnej otázky: kto sú tie zobrazené bytosti na obraze? Potlačenie detailov nám v zodpovedaní nepomáha, ba naopak akoby nás od odpovede vzdďaľovalo. Jednoducho nemáme záchytné body v podobe konkrétnych tvárí, prostredníctvom ktorých by sme ich vedeli identifikovať. Takto sa nám postavy javia ako nejaké formy. Formy, do ktorých by si vedel poľahky každý recipient dosadiť určité tváre. Proces by sa konal na jeho empirickom pozadí. Nieкто by do tohto naformulovaného vzorca vedel asociovať svoju matku a seba v čase svojho detstva, iný by v ňom videl svoju manželku so spoločným potomstvom alebo madonu s dieťaťom, ako uviedla L. G. Stach. V krátkosti, finálne riešenie by záviselo od osobnostného profilu každého jednotlivca. Vágnosť umeleckého diela, sprevádzaná degradáciou detailov, jednoducho takúto hru dovoľuje. Ak ale pristúpime na toto originálne riešenie hádanky dopĺňovaním reálnych postáv, potom musíme opätovne priznať, že sme konfrontovaní so všeobecnou formou, s archetypom. A keďže figurálna kompozícia zobrazuje dve postavy, menšiu v objatí väčšej a súčasne väčšia postava má typicky ženský atribút dlhých vlasov, niet najmenších pochyb, že sa dívame na matku s dieťaťom. Dieťa navyše slúži ako primárny atribút, na základe ktorého identifikujeme funkciu väčšej postavy. Dieťa je *raison d'être* matky a zároveň afirmatívnym atribútom materstva.

Pri Galandovom obraze *Matka* sa opäť stretávame s predchádzajúcou axiómou, že zrozumiteľnosť posolstva diferentným kultúrnym okruhom, je *conditio sine qua non* pre identifikáciu archetypu vo výtvarnom diele. Semi-amorfné postavy na obrazovej ploche sú na jednej strane beztvaré, v zmysle neurčitosti zobrazenia konkrétnych protagonistov, na druhej strane svojimi kontúrami dovoľujú recipientovi dosadiť si do vopred nalinkovanej hrubej stavby svoje vlastné varianty riešenia. Invariantnosť zobrazeného korpusu sa zdá byť, najmarkantnejším dôkazom o prítomnosti archetypu v interpretovanom umeleckom diele.

Záver

Témou predkladaného príspevku s názvom *Výtvarné zobrazenie archetypu matky v kontexte výtvarnej kultúry na Slovensku* sa stal archetyp matky, transformovaný do výtvarných artefaktov.

⁵⁶ Súkromné listy Fullu a Galandu 1, Bratislava, dňa 28. februára 1930. Zdroj: Web (1).

⁵⁷ Jungova interpretácia pojmu *individuácia* vychádza z nevedomia, z ktorého sa vymaní konkrétny jedinec a stáva individuum. Konkrétne píše: „...práve tento proces premeny vymaňuje človeka z lipnutia na nevedomí.“ Citácia z diela: JUNG, C. G. *Archetypy a kolektívne nevedomie. II. časť*, 1998, s. 318.

K téme sme pristúpili uprednostnením teritoriálneho nazerania na dejiny výtvarného umenia na Slovensku, čo nám umožnilo zahrnúť do výskumu rozsiahlejšie časové obdobie a možnosť výberu zo širšieho okruhu umeleckých diel. Našou ambíciou nebolo podať vyčerpávajúci opis variácií archetypu matky v umeleckých artefaktoch, ale selekciou období poukázať na jeho zmeny v závislosti od kultúrno-spoločenskej situácie. V každom vybranom období sme vybrali jedno konkrétne reprezentatívne dielo a podrobovali sme ho detailnejšie interpretačnému úsiliu.

V skúmanom období praveku bol archetyp matky spätý so zabezpečením plodnosti pravekej komunity. V zachovaných artefaktoch výtvarného umenia sa javila artikulácia materských čŕt jedným z hlavných vyjadrovacích prostriedkov pravekého umelca. Zázitkovú deskripciu interpretovaného diela *Moravianska venuša* sme vyjadrili stroho, ako *emanáciu materstva*. Rovnako by sme sa nemýlili pri tvrdení, že sa dívame na čistú materializáciu apriórnej predstavy archetypu matky. Na dielo sme nazerali i z pohľadu súčasníka a práve takýto náhľad nás utvrdil v našom závere stotožňujúcom sa s archetypom matky. Totiž ak jeden z aktuálnych interpretačných rámcov po niekoľko tisícročnom časovom odstupe stále obsahuje archetypálne relikty, je oprávnené sa domnievať, že archetyp je v diele skutočne prítomný. Archetyp je vo všeobecnosti vytrhnutý z časovej kontinuity a prináleží mu časová diskontinuita. Inými slovami pochopenie *Moravianskej venuše* je nezávislé od času. Absencia individuálnych rysov na výtvarnom artefakte, jednako pozorovaná na interpretovanom diele, len potvrdzuje predchádzajúce tézy.

V stredoveku došlo k zmene chápania a prezentácie archetypu matky. Kým v praveku prevládalo v dielach hyperbolizovanie materských čŕt, v stredoveku sa transformoval archetyp matky do zobrazovania Panny Márie. Univerzálne zrozumiteľnú rovinu v súradniciach kultúr, pre ktoré nebolo posolstvo *a priori* určené, podporuje najmä zachytenie Panny Márie s Ježiškom, t. j. matky s dieťaťom. Žena držiaca vo svojom náručí dieťa je chápaná ako matka. Dieťa sa stáva afirmatívnym atribútom materstva. Postup sme ilustrovali na vybranom diele *Madony z Ruskinoviec*. Okrem tohto prvoplánového interpretačného rámca existujú interpretácie založené na hlbšom kultúrnom poznaní cieľovej skupiny, na ktorú bolo dielo zamerané. Poznanie religionistických partícií nám otvára náboženskú perspektívu archetypu matky, v ktorej figuruje Panna Mária ako matka Kristových učeníkov. Aditívna myšlienka spočíva v chápaní Cirkvi ako matky. Načrtnutý postulát nám neustále pripomína, že pri uvažovaní o archetypoch nemožno opomenúť pojem kultúra. Dokonca sa kultúra stáva dištinktívnym atribútom pri identifikovaní archetypov. Deje sa to prostredníctvom transkultúrnej interpretačnej polohy dovoľujúcej kreovať interpretačný rámec v súradniciach inej kultúry. Takto zvolené nazeranie nám potom umožňuje identifikovať archetypy v umeleckom diele. Detekcia a výber archetypálnych motívov sú nakoniec možné prostredníctvom kultúry.

Renesančné obdobie v komparácii so stredovekom znamenalo paradigmatickú zmenu, ktorá sa odzrkadlila i v umení. Znovuobjavenie európskeho antického dedičstva bolo jednou charakteristikou, tou druhou bola antropocentrická orientácia, kladúca dôraz na človeka. Človek sa dostáva do centra poznávania. Zvyšujúce sa sebavedomie ľudských bytostí, spolu s čoraz silnejúcou meštianskou vrstvou vedie k ostentatívnej prezentácii odzrkadľujúcej sa v umeleckej produkcii. Dobovému trendu sa nevyhlo ani zobrazenie archetypu matky, ktoré konvenovalo k abstrahujúcim charakteristikám na pozadí už spomenutého antického dedičstva. Zobrazenie *Alegórií meštianskych cností* na fasáde Levočskej radnice naše hypotézy dostatočne potvrdzuje. Alegórie cností proklamujú hodnoty mešťanov súdobej komunity tým, že sú verejne zobrazované

na stene radnice. Vizualne deklarujú cnosti, ktorými chce byť sprevádzané súdobé obyvateľstvo v budove pri exekutívnych a súdnych rozhodnutiach. Nie sú iba svetonázorom individuálneho člena spoločnosti, ale celej mestskej komunity. Možno v nich vidieť žiadanú transmisiu generalizujúcich myšlienok na zem. Práve všeobecné myšlienky a z nich rodiaca sa komunita dostatočne odhaľujú archetyp matky prítomný vo freskách. Archetyp matky sa imanentne zjavuje v súdobom myšlienkovom programe. Nakoľko je na freske zobrazených viac cností v rôznych postavách, nazeráme na celý objekt ako na transkripciu archetypu matky do rozmanitých výtvarných foriem.

Archetyp matky nebol cudzou témou ani pre umelcov moderny. Naše tvrdenie sme doložili interpretáciou obrazu *Matka* od Mikuláša Galandu. Absencia detailov na plátne poukazujúcich vždy na niečo konkrétne a individuálne, nás privádza na myšlienku vyobrazenia archetypu. Výsledkom umeleckých snáh sú v prípade tohto diela formy, do ktorých by si vedel každý recipient dosadiť na základe empirických skúseností určité vlastné tváre. Niektorí by vedeli do naformulovaného vzorca asociovať seba so svojou matkou, iní manželku s dieťaťom. Obmien je nespočetné množstvo, pričom všetky by vychádzali z jedného archetypálneho zdroja. Dielo takúto recepčnú hru dovoľuje, modelovaním postáv identifikovaných ako matka s dieťaťom a súčasne invariantnosťou zobrazeného korpusu. Dieťa je opätovne afirmatívnym atribútom materstva, čo prispieva k zrozumiteľnosti výtvarného posolstva diferentným kultúrnym okruhom. Zmienená zrozumiteľnosť rozmanitým kultúram je *conditio sine qua non* pre identifikáciu archetypu vo výtvarnom artefakte.

Vyhodnotenie interpretácií v predloženej texte, nám dovoľuje postulovať všeobecné stanovisko v súvislosti s prítomnosťou archetypu vo výtvarnom diele: Na jednej strane máme autora, v ktorom sa môže odzrkadliť proces *individuácie* a na strane druhej máme recipienta, ktorý svojím interpretačným prístupom môže prítomnosť archetypu odokryť. V strede tejto priamky je situované dielo. Do diela autor zakódoval svoje myšlienky, z ktorých niektoré môžu mať archetypálnu podstatu. Na dielo pritom stále môžeme nazeráť po formálnej a obsahovej stránke. Z formálneho hľadiska sú typickými vlastnosťami archetypov neurčitost', nejasnosť, potlačenie individuálnych črt, čo v konečnom dôsledku evokuje všeobecné predstavy. Obsahová stránka zahŕňa pochopenie vyobrazeného ako archetypu. Môže sa to diať na úrovni primárnej kultúry, ktorej je posolstvo *a priori* určené alebo je možné na dielo nazeráť cez súradnice inej kultúry. Optika primárnej kultúry zachytí jemné nuansy na základe poznania kultúrno-spoločenského kontextu. Optika inokultúrneho pozorovateľa sa skôr orientuje na formálnu stránku, pri ktorej nie je predpoklad poznania hlbšieho kultúrneho kontextu. V oboch prípadoch, ale kultúra zohráva kľúčovú úlohu. Uvažovanie o archetypoch nie je možné opomenutím pojmu kultúra. A v tom tkvie kulturologický rozmer príspevku *par excellence*.

Literatúra a zdroje

Knižné diela v tlačenej a elektronickej podobe

BAKOŠ, J. a kol. 2002. *Problémy dejín výtvarného umenia Slovenska*. Bratislava : Veda, 2002, 280 s. ISBN 80-224-0738-0.

BARTOŠOVÁ, Z. a kol. 2007. *Umenie na Slovensku: Stručné dejiny obrazov*. Bratislava : Slovart, 2007, 256 s. ISBN 978-80-8085-435-5.

- BOTEK, A. 2014. *Veľkomoravské kostoly na Slovensku a odraz ich tradície v neskoršom období*. Bratislava : Post Scriptum, 2014, 200 s. ISBN 978-80-89567-37-9.
- BURAN, D. a kol. 2003. *Gotika*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2003, 879 s. ISBN 80-8059-080-X.
- DVOŘÁK, P. 2010. *Stopy dávnej minulosti : Slovensko v praveku : dejiny Slovenska v príbehoch a desiatich zväzkoch. I*. Budmerice : Rak, 2010, 319 s. ISBN 978-80-85501-48-3.
- ECO, U. 2007. *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha : Argo, 2007, 227 s. ISBN 978-80-7203-892-3.
- ELIADE, M. 2008. *Dějiny náboženského myšlení. I. Od doby kamenné po eleusinská mystéria*. Praha : OIKOYMENH, 2008, 464 s. ISBN 978-80-7298-288-2.
- FELBER, R. a kol. 1971. *Levoča a okolie*. Košice : Východoslovenské nakladateľstvo, 1971, 151 s. ISBN – BEZ ISBN.
- HROMADA, J. 2000. *Moravany nad Váhom. Táboriská lovcov mamutov na Považí*. Nitra : Archeologický ústav SAV, 2000, 128 s. ISBN 80-88709-45-8.
- JUNG, C. G. 1998. *Archetypy a kolektívne nevedomie. I. časť*. Košice : Knižná dielňa Timotej, 1998, 261 s. ISBN 80-88849-05-5.
- JUNG, C. G. 1998. *Archetypy a kolektívne nevedomie. II. časť*. Košice : Knižná dielňa Timotej, 1998, 166 s. ISBN 80-88849-05-5.
- LE GOFF, J. 1998. *Středověká imaginace*. Praha : Argo, 1998, 329 s. ISBN 80-7203-074-4.
- LITTLE, S. 2012. ... *izmy. Ako rozumieť umeniu*. Bratislava : SLOVART, 2012, 160 s. ISBN 978-80-556-0462-6.
- LUĐIKOVÁ, Z. – MIKÓ, A. – RAGAČ, R. 2009. *Renesancia. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2009, 168 s. ISBN 978-80-8059-146-5.
- LURKER, M. 2005. *Slovník symbolů*. Praha : Euromedia Group, 2005, 616 s. ISBN 80-242-1588-8.
- MRÁZ, B. 2009. *Dějiny výtvarné kultury I*. Praha : IDEA SERVIS, 2009, 184 s. ISBN 978-80-85970-65-4.
- MRÁZ, B. 2003. *Dějiny výtvarné kultury 3*. Praha : IDEA SERVIS, 2003, 224 s. ISBN 80-85970-47-3.
- MUKAŘOVSKÝ, J. 2014. *Estetické přednášky II*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2014, 186 s. ISBN 978-80-85778-94-6.
- NEUSTUPNÝ, J. 1940. *Náboženství pravěkého lidstva v Čechách a na Moravě*. Praha : Život a práce, 1940, 151 s. ISBN – BEZ ISBN.
- NOVOTNÝ, Ľ. 2013. *Počiatky pravekého umenia na Slovensku*. Martin : Matica slovenská, 2013, 250 s. ISBN 978-80-8128-080-1.
- PLEKANEC, V. – HAVIAR, T. 2010. *Gotický Gemer a Malohont. Italianizmy v stredovekej nástennej maľbe*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2010, 192 s. ISBN 978-80-8115-031-9.
- PLESNÍK, Ľ. a kol. 2008. *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2008, 474 s. ISBN 978-80-8094-350-9.
- RUTTKAY, A. T. 2007. O počiatkoch kresťanstva a najstarších sakrálnych architektúrach na území Slovenska. In *Poznávanie kultúrneho dedičstva sv. Cyrila a Metoda*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2007, ISBN 978-80-8094-239-7, s. 40-53.

- SEGEŠ, V. – MRVA, I. 2012. *Dejiny Uhorska a Slováci*. Bratislava : Perfekt, 2012, 397 s. ISBN 978-80-8046-586-5.
- SVOBODA, J. 2000. Čas, prostor, příběh a identita. In *Archeologické rozhledy*. [online]. 2000, 52 [2019-12-09]. Dostupné na internete: https://www.researchgate.net/publication/331313041_Cas_prostor_pribeh_a_identita.
- VLADÁR, J.-TURČÁNY, V. 2014. *Venuše slovenského praveku*. Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, 2014, 68 s. ISBN 978-80-8061-809-4.
- ŽIGO, P. – KUČERA, M. 2012. *Na písme zostalo: dokumenty Veľkej Moravy*. Bratislava : Perfekt, 2012, 157 s. ISBN 978-80-8046-594-0.
- 30 obrazov, ktoré by ste mali poznať*. In *Denník N*. Bratislava : N Press, 2019, roč. 4, č. 12, s. 76. ISSN 2453-9597.

Webové stránky

- Web (1) [cit. 2020-03-27]. Dostupné na internete: <https://www.webumenia.sk/clanok/sukromne-listy-fullu-a-galandu>



Obrázok 1 Venuša z Moravian nad Váhom

Zdroj: <http://www.hradiska.sk/2014/02/moravany-nad-vahom-hradiste.html>



Obrázok 2 Madona z Ruskinoviec

Zdroj: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.P_1700



Obrázok 3 Alegórie meštianskych cností na južnej fasáde radnice v Levoči

Zdroj: <https://cestovanie.pravda.sk/cestovny-ruch/clanok/522053-levoca-mesto-plne-legiend-a-historie/>

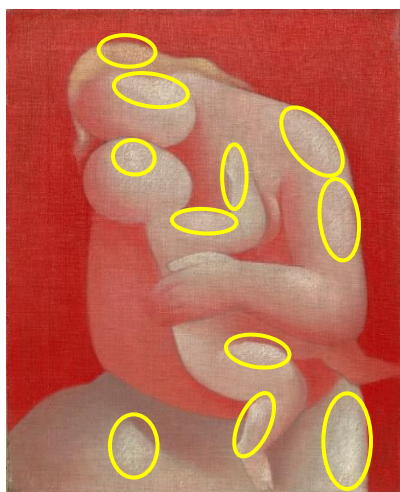


Obrázok 4 Alegórie meštianskych cností – detail Justitia

Zdroj: <http://ik.levoca.eu/potulky-levocou-2/>



Obrázok 5 Mikuláš Galanda – Matka



Zvýraznenie pastóznych plôch - detail hlavy

Obrázok 6 Mikuláš Galanda – Matka – zvýraznenie pastóznych plôch

Zdroj: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_5240

Art-Representation of the Mother Archetype in the Context of Fine-art Culture in Slovakia (Interpretation of Selected Artefacts)

The topic of this paper is the mother archetype in the selected works of art within the artistic culture in Slovakia. The study presents the cultural excursion into individual selected periods of the history of artistic culture: prehistory, the Great Moravian period and the Middle Age, the Renaissance and modern era. The interpretative probes into the representative works of Slovak artistic culture reveal archetypal signs and they also seek deeper cultural-historical connections in the overall semantic level. The aim is to bring cultural view on the individual eras with the accent on the representative artistic expression.

Key words: Archetype. Work of art. Individuation. Interpretation. Artistic culture in Slovakia.

Príspevok predstavuje vybranú časť Diplomovej práce s názvom *Výtvarné zobrazenie archetypu matky v kontexte výtvarnej kultúry na Slovensku s podtitulom Interpretčné sondy do vybraných diel*, ktorá bola úspešne obhájená na Katedre kulturológie, FF UKF v Nitre v akademickom roku 2019/2020. Školiteľom záverečnej práce bol doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD..

Autor: Bc. Ing. Daniel Solnica

t. č. študent Katedry kulturológie FF UKF v Nitre
daniel.solnica@student.ukf.sk

Školiteľ: doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
mballay@ukf.sk

Kulturologické sondy do problematiky alternatívnych médií na Slovensku

Ľubica Krajčí Konzelmannová

Abstrakt

Bakalárska práca sa zaoberá problematikou alternatívnych médií na Slovensku. Analyzuje alternatívne médiá ako opozitum ku mainstreamovým médiám a ako ich kontinuum. Dominantné negatívne vnímanie alternatívnych médií v slovenskom prostredí súvisí s faktom, že sú takmer výlučne spájané s dezinformačným obsahom. Cieľom práce je poukázať na jednostrannosť takéhoto vnímania a zároveň ho negovať. Práca je štruktúrovaná do dvoch častí. V teoretickej časti analyzuje a sumarizuje súčasné teoretické prístupy v danej oblasti z rôznych perspektív, podáva prehľad o jednotlivých alternatívnych médiách a špecifikuje ich základné znaky. Identifikuje termín dezinformácia a skúma jeho vzájomný vzťah s alternatívnymi médiami. Druhá časť práce aplikuje získané poznatky na slovenské alternatívne médiá.

Kľúčové slová

Alternatívne médiá. Mainstreamové rádiá. Alternatívny žurnalizmus. Dezinformácie. Fakenews.

1 ALTERNATÍVA VS. MAINSTREAM

Médiá v každej svojej forme zohrávajú dôležitú úlohu v spoločnosti nielen ako zdroj informácií, ale aj ako nástroj verejnej mienky v demokratickej spoločnosti. Dvojica poľských mediálnych teoretikov – Maciej Iłowieckii a Tadeusz Zasepa vo svojej knihe *Moc a nemoc médií* zdôrazňujú, že práve verejná mienka je najdôležitejším činiteľom a základom demokracie. Úlohou masmédií v tomto procese je kontrola dodržiavania a rešpektovania verejnej mienky vládou a inštitúciami.¹ Okrem uvedeného zdieľania informácií je účel médií nezastupiteľný v realizácii práv občana, pri kontrole moci, správy vecí a verejných prostriedkov.

Mainstreamové médiá, uvádzané aj skratkou MSM, sú definované ako preferovaný pohľad na realitu. Noah Chomsky, jazykovedný profesor a analytický filozof, kriticky prirovnáva MSM ku korporátnej inštitúcii a ideologickému nástroju.² Organizačná štruktúra médií má teda rovnaké atribúty ako akákoľvek obchodná spoločnosť vrátane hierarchickej organizačnej

¹ IŁOWIECKI, T., ZASEPA, T. *Moc a nemoc médií*, 2003, s.55.

² CHOMSKY, N. *What Makes Mainstream Media Mainstream* [online]. 1997, [cit. 2020-03-20]. Dostupné na internete: <https://chomsky.info/199710/>.

štruktúry, deľby práce, má špecifikované postupy, stanovené ciele, nástroje na ich kontrolu a hlavným motívom je dosahovanie zisku. Olga G. Baileyová, Bart Cammaerts a Nico Carpentier, autori knihy *Understanding Alternative Media*, uvádzajú, že mainstreamové médiá sa podieľajú na vytváraní „hlavných“ spoločenských hodnôt prostredníctvom ich „...permanentného vystavovania sa publiku“.³ Hovoríme vlastne o kultúrnej hegemonii, ktorú si väčšia časť populácie nemusí uvedomovať. Mitzi Waltzová, teoretička v oblasti žurnalistiky a alternatívnych médií, uvádza, že MSM je možné identifikovať podľa vlastníctva samotných médií, ktoré je v skutočnosti koncentrované len v rukách nízkeho počtu spoločností.⁴ Produkovaný obsah z toho dôvodu môže priamo súvisieť so záujmami vlastníckej štruktúry, čím môže byť ovplyvnená objektivita. V *Slovníku mediální komunikace* od autorky Ireny Reifovej je pod heslom mainstreaming uvedená definícia: „Proces, kdy intenzivní příjem relativně homogenizovaných a stereotypizovaných sdělení obrazů z médií a zvl. televize vede k názorovému a hodnotovému zestežňování příjemců z rozdílných a kulturních prostředí“.⁵

Z uvedených definícií môžeme MSM charakterizovať ako model obchodnej spoločnosti produkujúcej tovar v podobe hegemonného videnia sveta a ktorá v zásade nemôže ignorovať ekonomické ciele. Alternatíva by teda mohla byť definovaná ako všetko ostatné, čo nie je mainstreamové.

2 DEFINÍCIA ALTERNATÍVNYCH MÉDIÍ A ICH ŠTRUKTURÁLNE ZNAKY

2.1 Radikálne médiá

Profesor John D.H. Downing, ktorý sa intenzívne venuje téme alternatívnych médií a sociálnej zmene, vo svojej publikácii *Radical Media. Rebelious Communication and Social Movements* uvádza v historickom kontexte spôsoby organizácie médií – východný/sovietsky a západný/kapitalistický, ktoré vznikli v časoch Studenej vojny. Komparatívnym výskumom oboch modelov médií zadefinoval pojem radikálne médiá, ktoré sú vo všeobecnosti malého rozsahu a majú rozličné formy a ktoré prezentujú alternatívny pohľad na politickú a kultúrnu hegemoniu, priority a názory.⁶ Zjednodušene, ku všetkému v konečnom dôsledku existuje alternatíva.⁷

J. Downing definuje alternatívne, resp. radikálne médiá, na základe viacerých spoločných znakov, ktoré ich stavajú do opozície voči tradičným. Identifikuje ich na základe formy, obsahu, spôsobu distribúcie alebo stupňa radikalizácie. Rozlišujúcim znakom je aj tendencia byť viac demokratický ako konvenčné médiá, poddimenzované financovanie a zvyčajne sú to spoločnosti malého rozsahu.⁸ Politické hľadisko ako dominantný faktor pri analýze alternatívnych médií môže implikovať určitý dojem zásadnej sociálnej zmeny a médiá v tomto procese zohrávajú dôležitú úlohu. Svojou formou aj obsahom môžu byť chápané ako radikálna zmena voči profesionalizovaným a inštitucionalizovaným mainstreamovým médiám.

³ BAILEY, O.G. - CAMMAERTS, B. – CARPENTIER, N. *Understanding Alternative Media*, 2007, s. 16.

⁴ WALTZ, M. *Alternative and Activist Media*, 2005, s. 1.

⁵ REIFOVÁ, I. a kol. *Slovník mediální komunikace*, 2004, s. 126.

⁶ DOWNING, J.D.H. et al. *Radical media. Rebelious Communication and Social Movements*, 2001, s. v.

⁷ Ibid., s. ix.

⁸ Ibid., s. ix.

Analýzou a výskumom alternatívnych médií sa zaoberal aj Kristoffer Holt, profesor mediálnych a komunikačných štúdií. Existencia alternatívnych médií a ich pracovné metódy „...môžu mať vplyv na verejnú debatu a ostatné médiá a tým vytvárajú podmienky na formovanie verejnej mienky...“⁹ Alternatívne médiá delí podľa obsahu na antisystémové, irelevantné, polarizačné vo vzťahu k spoločnosti a neantisystémové, pričom jednotlivé skupiny zároveň vytvárajú vzťahy voči mainstreamovým médiám.¹⁰ Uvedený model je založený na koncepcii politických strán Giovannioho Sartoriho, ktorý K. Holt aplikoval na oblasť médií. Východiskovým princípom je ideologická a relacjonistická antisystémovosť.

Pôvodnú teóriu radikálnych médií v roku 2001 J. Downing revidoval a aplikoval ju na širšiu oblasť populárnej kultúry. Sám uznáva, že tento pôvodný pohľad je do značnej miery limitovaný a je skôr kritikou modelu západných médií.¹¹ Vlastníctvo médií je síce v súkromných rukách, obchodné záujmy a vlastníctvo ale predstavujú hlavnú formu kontrolných mechanizmov. Model východných médií podliehal kontrole štátom prostredníctvom cenzúry. V takomto prostredí je potláčaný a cenzurovaný akýkoľvek opozičný názor, štátna moc odmieta akýkoľvek dialóg a prípadný odpor je trestaný formou perzekúcie, alebo sú ich aktéri označovaní za protisocialistické a kriminálne živly.

Antisystémové médiá K. Holta naznačujú určitý podiel radikalizácie pre svoj podiel antagonizmu nielen voči tradičným prostriedkom, ale aj voči politickej situácii a jej zobrazovaniu mainstreamovými médiami. Ich prostredníctvom môže dochádzať k nepresnému sprostredkovaniu informácií, čím môžeme v takýchto prípadoch odôvodniť podstatu a význam alternatívnych médií.

2.2 Participatívne médiá

Niektoré médiá sú často krát označované prívlastkami ako občianske, komunitné, aktivistické, grassroots¹², nezávislé alebo demokratické. Rozdiel medzi nimi je v odbornej literatúre definovaný spravidla na základe konkrétnych príkladov z praxe, ktoré ich významovo od seba diferencujú.

M. Waltzová konceptualizovala vo svojej publikácii *Alternative and activist media* tzv. aktivistické médiá, ktoré svoje publikum vyzývajú priamo k činom vedúcim k sociálnej zmene a to bez ohľadu na prípadnú politickú príslušnosť. Súvis medzi alternatívnymi a aktivistickými je podľa M. Waltzovej v potenciálnom vplyve, ktorý majú na spoločnosť v rámci ekonomických a sociálnych zmien.¹³ Tie sú spravidla úsilím konkrétnej skupiny ľudí a kľúčovým faktorom je komunikácia. Mediálny aktivizmus môže mať rôzne podoby a môže byť mierny alebo radikálny. Nie je to len fenomén súčasnej doby, rôzne formy občianskeho aktivizmu sú prítomné aj v histórii. Aktivizmus však nemusí byť limitovaný len geografickým priestorom. Prostredníctvom médií a súčasných technológií dochádza k rýchlejšiemu šíreniu informácií vnútri určitých skupín a zároveň aj smerom von. Dominantné platformy digitálnych médií

⁹ HOLT, K..Alternative media and theNotion of Anti-systemness: Towards an Analytical Framework, In: *Media and Communications*, Volume 6, Issue 4. s. 52. [online]. 2018, [cit. 01.04.2020]. Dostupné na internete: <https://www.cogitatiopress.com/mediaandcommunication/article/view/1467>.

¹⁰Ibid., 2018, s. 53.

¹¹ DOWNING, J.D.H. 2001, s. viii.

¹² Na lokálnej úrovni

¹³ WALTZ, M. *Alternative and activist media*, 2005, s. 3.

21. storočia sú využívané občanmi alebo skupinami občanom na vyjadrenie nesúhlasu alebo svojich názorov. Príkladom je „hashtag“ aktivizmus, slovo alebo slogan označený špeciálnym znakom #, ktorého funkciou je identifikácia skupín reprezentujúcich spoločný cieľ, názory alebo vyjadrenie podpory konkrétneho cieľa. V roku 2015 po útoku na redakciu francúzskej redakcie vydávajúcej týždenník Charlie Hebdo, pri ktorej zahynulo 12 ľudí, sa globálne prejavila masová podpora nielen obetiam vraždy, ale v širšom kontexte aj podpora slobody slova označením #JeSuisCharlie.

O. G. Baileyová, B. Cammaerts a N. Carpentier rozlišujú aj pojmy participácia v médiách a participácia prostredníctvom médií. Prvý termín umožňuje občanom podieľať sa na tvorbe obsahu médií na úrovni mikrosfér v rámci každodenného života na neprofesionálnej úrovni. Participácia prostredníctvom médií prebieha na úrovni makrosfér, pričom umožňuje vyššiu účasť vo verejných diskusiách.¹⁴ Participáciu v médiách môžeme teda charakterizovať ako proces, v ktorom určitá komunita resp. jednotlivec má možnosť podieľať sa na tvorbe obsahu médií alebo môže mať priamy vplyv na výsledok procesu. Sem môžeme zaradiť napríklad sociálne siete ako formu alternatívnej komunikácie.

Odlíšny hodnotiaci rámec pojmu alternatívne médiá zadefinovala Clemencia Rodriguezová, odborníčka na mediálnu komunikáciu. Určité druhy médií by mali byť definované najmä podľa ich zámeru a účinku na spoločnosť a nie vo vzťahu k mainstreamovým médiám. Výskumom realizovaným v Columbii zaviedla pojem „občianske médiá“¹⁵, ich primárnym cieľom je „...aktivovať komunikačný proces, ktorý pomáha vytvárať ich miestnu komunitu“.¹⁶ Výskum C. Rodriguezovej v danej oblasti súvisel s komplikovanou politickou situáciou v Columbii a s nárastom paramilitantných skupín a drogových kartelov. V takomto sociálnom prostredí sa najefektívnejšími stávajú občianske médiá, ktoré sa neobmedzujú len na prenos informácií, ale sa stávajú prostriedkom komunikácie medzi ľuďmi bez použitia nástrojov zvyčajne používaných mainstreamovými médiami.

Pokiaľ občiansky aktivizmus alebo angažovanosť komunit či skupín obyvateľstva nezaujme pozornosť tradičných médií, sú zámerne prehliadané alebo ich interpretácia nie je pravdivá, potreba alternatívy bez ohľadu na svoju formu sa stáva dôležitou hybnou silou v procese sociálnych a ekonomických zmien a de facto alternatívou jedinou.

2.3 Kritické médiá

Kritika prostriedkov masovej komunikácie a mediálnej kultúry vychádza už z prác predstaviteľov Frankfurtskej školy. Max Horkheimer a Theodor W. Adorno vo svojom diele *Dialektika osvícenství* tvrdia, že kultúrny priemysel „...energicky provádí dříve namnoze neobratnou transpozici umění do konzumní sféry a že z ní učinil princip, že zábavu svlékl z její vtíravé naivity a zlepšil způsob zpracování zboží.“¹⁷ V 50. - tých rokoch 20. storočia vznikom Birminghamskej školy dochádza ku tzv. kultúrnemu obratu. Jeho predstavitelia masovú kultúru

¹⁴BAILEY O.G. – CAMMAERTS, B. – CARPENTIER, N. *Understanding Alternative Media*, 2007, s. 11.

¹⁵ Z anglického „citizens media“.

¹⁶ RODRIGUEZ, C. *Citizens' Media as a Tool for the Local Construction of Peace in Colombia: Disrupting Violence in Colombia*, In VARGAS, L. *Citizens' Media as a Tool for the Local Construction of Peace in Colombia: Opportunities for Youth*, s.10. [online]. 2013, [cit. 2020-01-20]. Dostupné na internete: https://www.mcgill.ca/isid/files/isid/pb_2013_14_vargas.pdf.

¹⁷ ADORNO, T.W. - HORKHEIMER, M. *Dialektika osvícenství*, 2009, s. 136.

pracujúcej triedy povýšili na predmet akademického záujmu, pričom v rámci širokého spektra ich vedeckého záujmu sa sú aj mediálne štúdiá. Podľa Stuarta Halla bola dôležitým obratom pre mediálne štúdiá redefinícia zaužívaných dominantných paradigiem vo výskume masovej komunikácie. Východiskovým bol výskum predstaviteľov Frankfurtskej školy, ktorá preferovala model priameho vplyvu masovokomunikačných prostriedkov v kontexte behaviorizmu a svoju pozornosť zamerali na ideologickú úlohu médií.¹⁸ Jeho koncept „kódovania / dekódovania“ v kontexte diváka a média je založený na vytvorení odkazu alebo správy vysielajúceho subjektu, teda televízie. Proces kódovania vzniká počas produkcie a divák podľa teórie S. Halla má mať schopnosť interpretovať správu kriticky a nezávisle od vlastných skúseností prostredníctvom kódov na konotatívnej úrovni.¹⁹

Literárny kritik a semiotik Umberto Eco vo svojej knihe *Skeptikové a tešitelé* zosumarizoval súdobé kritické názory na masmédiá a označil ich za „obžalobu médií“. Masmédiá podľa U. Eca šíria kultúru homogénneho typu a ich produkty spôsobujú, že ...*“konzument se nemusí namáhat, každá myšlenka je převedena na formuli...”*²⁰

Kritické médiá ako kategóriu alternatívnych médií definoval Christian Fuchs, špecializujúci sa na výskum v oblasti mediálnej a sociálnej teórie. Vo svojej štúdií *Alternative Media as Critical Media* ich charakterizuje ako kritické nielen svojou formou, ale najmä opozičným obsahom voči dominantne a jej represívneho heteronómneho pohľadu na reflexiu patriarchátu, rasizmu, sexizmu, nacionalizmu a podobne.²¹ V reflexii alternatívnych médií je práve aspekt kritiky hlavným rozlišujúcim faktorom voči mainstreamu. Neznamená to, že v MSM absentuje kritika, alebo že sú nekritické. Takáto simplifikácia tvrdenia by však väčšinu médií klasifikovala ako alternatívu. Zároveň, aj prijatie nekritického obsahu príjemcom kriticky nedefinuje médium ako alternatívne, je to skôr výsledok mediálnej gramotnosti a kritického myslenia recipienta.

2.4 Alternatívne médiá ako kontinuum

Podľa Lindy Jean Kenixovej, odborníčky v odbore komunikácie a žurnalistiky, sú tradičné formy médií na ústupe. Vo svojej publikácii *Alternative and Mainstream Media: The Converging Spectrum* vychádza z údajov Výročných správ o americkej žurnalistike konštatujúcich globálny pokles počtu tradičných printových médií a s tým súvisiace zníženie finančných ziskov spoločností, ktoré ich vlastnia.²² Na rozdiel od nich sú alternatívne médiá charakterizované ako spoločnosti menšieho rozsahu s obmedzenými zdrojmi financovania²³, nekopírujú ich organizačnú štruktúru²⁴ a prezentujú záujmy a názory menších skupín. Podľa Chrisa Attona, mediálneho a kultúrneho teoretika a profesora z Edinburskej univerzity, sú

¹⁸ HALL, S. *Culture, Media, Language. Working papers in Cultural Studies 1972-79*, s.2005, s. 104.

¹⁹ HALL, S. Encoding, decoding. In: DURING S., *The Cultural Studies Reader*, 1993, s. 98-99.

²⁰ ECO, H. *Skeptikové a tešitelé*, 1995, s. 44-45.

²¹ FUCHS, CH. *Alternative Media as Critical Media*, In: *European J of SocialTheory* 13 (2) : 173-192, s. 179. [online]. 2010, [cit. 2020-04-15]. Dostupné na internete <http://fuchs.uti.at/wp-content/uploads/altmedia.pdf>.

²² KENIX, L.J. *Alternative and Mainstream Media: The Converging Spectrum*, 2011, s. 26.

²³ Vid' Downing

²⁴ Vid' Rodriguezová a Waltzová

alternatívne médiá prostriedkom demokratickej komunikácie pre ľudí zvyčajne vylúčených z mediálnej produkcie.²⁵

Podiel na úpadku tradičných médií priamo súvisí s rozvojom digitálnych médií a s rozvojom internetu. Pred ich masovým nástupom bola produkcia obsahu výlučne doménou profesionalizovaných skupín, internet ale umožnil vytvoriť z pôvodných recipientov obsahu ich tvorcov. Je tu, samozrejme, predpoklad určitého stupňa profesionalizácie a zručností, predstavuje však radikálny obrat v porovnaní s tradičnými formami produkcie, v ktorých jednotlivé kroky distribúcie vykonávané špecializovanými profesionálmi nahradí podstatne menšie množstvo ľudí.

Henry Jenkins, zakladateľ a riaditeľ Programu komparatívnych mediálnych štúdií na Massachusettskom technologickom inštitúte, vo svojej publikácii *Convergence Culture: Where old and new media collide* hovorí o konvergentnej kultúre a konvergentných médiách, v ktorých kolidujú staré a nové médiá, stretávajú sa lokálne a korporátne médiá a kde moc mediálneho producenta a moc mediálneho príjemcu prebieha v nepredvídateľných interakciách.²⁶ Klasický model distribúcie informácií je nahradený novými typmi a výsledným procesom je škála konvergentných médií kombinujúcich informačné a komunikačné technológie v inovatívnych formách.

Prístup k internetu v rámci Európy má až 87,2% (z celkového počtu takmer 835 miliónov obyvateľov), celosvetovo je to 58,7%.²⁷ Len v rámci Európy má teda prístup k internetu viac ako 727 miliónov obyvateľov. Rozvoj digitálnych médií a ich masové využívanie umožňuje pohľad na alternatívne médiá viac ako kontinuum MSM, ktoré sa prispôbujú súčasným trendom vo forme vzniku rôznych hybridných médií a nahrádza pôvodný dichotomický pohľad na výlučne opozičný vzťah mainstream – alternatíva. Zároveň nivelizuje rozdiely v organizačných štruktúrach mediálnych inštitúcií ako aj medzi metódami MSM a alternatívnych médií.

2.5 Alternatívna žurnalistika

Zaužívané predstavy o monopole na informácie získavané z tradičných médií prostredníctvom špecializovaných novinárov sa narušajú s príchodom konvergentných médií a spoločne s nástupom internetu. Zo sféry novín a časopisov nastáva posun do virtuálneho sveta. K. Holt konštatuje, že časť novinárov z MSM už nie je považovaná za „strážcov pravdy“²⁸, ale za súčasť vládnucej vrstvy v štruktúre spoločnosti.²⁹ Tým sa prezentovaná informácia stáva neobjektívnou. Príkladom ideálneho novinára podľa Ch. Fuchsa je občiansky novinár konfrontujúci korporátne a politické tlaky a súčasne je od nich nezávislý.³⁰ Nezávislosť médií môžeme teda charakterizovať ako nezávislosť z pohľadu financovania, vlastníctva a distribuovaného obsahu.

Alternatívnu žurnalistiku môžeme v širšom slova zmysle označiť ako súčasť komunitných resp. participatívnych médií s nadväznosťou na spoločenskú zmenu. Spoločným menovateľom tohto typu alternatívnych médií je podľa Ch. Attona a J. F. Hamiltona nespokojnosť recipientov

²⁵ ATTON, CH. *Alternative Media*, 2002, s. 4.

²⁶ JENKINS, H. *Convergence Culture. Where old and new media collide*, 2006, s. 2.

²⁷ Web (2)

²⁸ Z anglického „watchdogs.“

²⁹ HOLT, K.. 2018, s. 51.

³⁰ FUCHS, CH. 2010, s. 178.

so zobrazovaním reality MSM, radikálny obsah a nekomerčné zameranie. V užšom slova zmysle je tu priestor nielen na radikálnejšiu reflexiu spoločnosti, ale aj na sebavyjadrenie jednotlivca alebo skupiny v kontexte subkultúrnej identity.³¹ Určité časti spoločnosti môžu byť zámerne prehliadané či dokonca ignorované majoritnou časťou spoločnosti, pretože sa odlišujú svojimi názormi, normami a hodnotami. Často uvádzaným príkladom v odbornej literatúre sú tzv. fanzíny, časopisy produkované anglickou punkovou subkultúrou, označovanou aj ako D.I.Y. culture.³² Hlavným aspektom je hľadanie alternatívneho spôsobu života divergentného od spoločenských noriem. V súlade s heslom D.I.Y. boli tlačené a distribuované za čo najnižšie náklady, často krát s nesprávnou gramatikou a preklepmi.

S využívaním súčasných technológií sa v podstate môže stať novinárom ktokoľvek. Geografické hranice vo virtuálnom priestore prakticky neexistujú. Teoreticky každá udalosť sa dostáva do on-line priestoru v priebehu niekoľkých sekúnd. Môžeme namietat, že občianska participácia je amatérska v porovnaní s profesionálnymi novinármi, napriek tomu je jej trend stúpajúci. To predstavuje veľkú výzvu voči tradičným médiám, ktoré kvôli svojmu hierarchickému systému a organizačnej štruktúre vyžadujúcej niekoľko úrovňový schvaľovací proces, nedokážu reagovať promptne.

Preto sa podľa L. Kenixovej aj tradičné médiá snažia o zapájanie verejnosti do tvorby svojho obsahu.³³ Moderné technológie umožňujú vytvorenie zvukového, obrazového záznamu alebo kombináciu oboch a MSM svojimi prostriedkami dokážu obsah masovo šíriť. Ako uvádza H. Jenkins, konvergencia sa prejavuje nielen v zmene systému mediálnej produkcie ale aj v spôsobe akým je mediálny obsah prijímaný.³⁴ Vplyv médií umožnil z pôvodne pasívneho publika vytvoriť publikum aktívne, čím sa narušila dovtedy pôvodne striktno oddelená forma producent – príjemca. Internet napríklad na rozdiel od televízie, rádia a tlače dáva možnosť priamej reakcie na obsah formou diskusie a umožňuje jeho ďalšie šírenie.

V kontexte alternatívnych médií je dôležité uviesť, že primárnym cieľom alternatívneho alebo občianskeho žurnalizmu je propagovanie ideí a nie akumulácia zisku na rozdiel od mainstreamových médií.

2.6 Znaký alternatívnych médií podľa p. Lewisa

Proces globalizácie umožnil rozšírenie mediálneho systému vo svetovom meradle a hranice medzi mainstreamom a alternatívou sa postupne stierajú najmä kvôli dostupnosti technológií umožňujúcich tvorbu a distribúciu mediálneho obsahu, ktoré už nie sú len výsadou elitných skupín. Peter Lewis editoval publikáciu *Alternative Media: Linking Global and Local*, ktorá vyšla pod záštitou Organizácie OSN pre vzdelávanie, vedu a kultúru (UNESCO). V nej štrukturálne zadefinoval alternatívne médiá podľa jednotlivých oblastí a identifikoval ich hlavné znaky:

³¹ ATTON, CH., HAMILTON J. F. Why Alternative journalism matters. In *The Cold Type Reader Extra/1*[online]. 2008, issue 31. [cit. 2020-04-22] Dostupné na internete:

<http://www.coldtype.net/Assets.08/pdfs/1108.ReaderExtra1.pdf>

³² Z anglického „Do it yourself“ – urob si sám.

³³ KENIX. L. J. 2011, s. 30.

³⁴ JENKINS, H. 2006, s. 16.

Tabuľka č. 1³⁵

Oblasť	Znaky alternatívnych médií
Motív alebo dôvod	Odmietnutie komerčných/obchodných dôvodov
	Presadzovanie etnických, ľudských, kultúrnych, vzdelávacích zámerov
Zdroje financovania	Odmietnutie štátnych a mestských dotácií
	Odmietnutie príjmov z reklamy
Regulačné výnimky	Podliehajú iným kontrolným mechanizmom ako tradičné médiá
	Autonómne (s vlastnými pravidlami)
Organizačná štruktúra	Vedomé vytváranie iného druhu organizačnej štruktúry
Profesionálne praktiky	Kritika zaužívaných profesionálnych metód
	Podpora dobrovoľníkov v produkcii
	Participácia a/alebo kontrola „obyčajnými“ ľuďmi
Obsah správ	Alternatíva voči tomu, čo je dostupné alebo dovolené
Vzťah s publikom / konzumentom	Priama forma kontroly média publikom
	Médiá umožňujú užívateľom priamo artikulovať svoje potreby
Kompozícia publika	Mladí ľudia, ženy, dedinské publikum
Rozsah	Je skôr lokálny ako regionálny a národný
Povaha výskumnej metodológie	Vytvára obraz o médiu a jeho využití ako alternatívneho

Východiskovým podkladom publikácie bolo 9 prípadových štúdií komunitných médií, teda médií s vysokou občianskou participáciou. Ako uvádza P. Lewis, určité komunity majú na výber len z dvoch možností. Prvou je snaha presvedčiť mainstreamové médiá o ich lepšie zobrazenia, druhou možnosťou použitie vlastných médií.³⁶ Takáto forma sebaujedenia vyplýva teda z potreby konkrétnych skupín, ktoré sú pre svoj charakter alebo zameranie odsúvané na okraj spoločnosti. Z vlastného uhla pohľadu sami seba nemusia identifikovať ako alternatívne, môžu tak byť označované tradičnými médiami. Evaluácia alternatívnosti sa môže posudzovať z rôznych hľadísk. Médium sa môže považovať za alternatívne aj bez toho, aby tak bolo vnímané a naopak, médium spĺňajúce viaceré hodnotiace kritériá, samé seba neposudzuje ako alternatívne. Miera posúdenia nemusí vychádzať len z preddefinovaného hodnotiaceho rámca, ale môže byť založená na subjektívnom prístupe tvorcu aj príjemcu.

3 VZNIK ALTERNATÍVNYCH MÉDIÍ

Východiskovým konceptom vzniku alternatívnych médií je pre M. Waltzovú pojem Jürgena Habermasa „verejná sféra“ - komunikačná platforma v rámci demokratickej spoločnosti. Existencia verejnej diskusie v masových médiách je však výsledkom manufaktúrneho procesu s vopred známym výsledkom.³⁷ Občiansku verejnosť môžeme chápať ako sféru súkromných osôb tvoriacich rôzne vrstvy spoločnosti, ktoré sa snažia o dialóg s mocou. Alternatívne médiá

³⁵ LEWIS, P. *Alternative Media: Linking Global and Local*, 1993, s. 12.

³⁶ LEWIS, P. 1993, s. 15.

³⁷ WALTZ, M. 2005, s. 17.

sa v tomto prípade stávajú efektívnejším nástrojom v zmysle dosiahnutia objektívnej verejnej diskusie pre komunity alebo jednotlivcov z dôvodu svojej nezávislosti. V súčasnej dobe sú to napríklad rôzne panelové diskusie a dialógy s občianskou participáciou, alebo on-line diskusie, ktoré majú nepomerne vyšší dosah.

J. Downing vznik alternatívnych médií odôvodňuje kritikou kultúrnej hegemonie, ktorú odvodzuje od konceptu Antonia Gramsciho, talianskeho socialistu a marxistu. Triáda „moc – hegemonia – odpor“ je východiskovým princípom vzniku alternatívnych médií.³⁸ Hegemonia je podľa Gramsciho v publikácii od S. Jonesa *Antonio Gramsci* užitočnejší a viac kritický termín ako dominancia, ktorá odmieta uznať význam podriadených skupín v kontexte moci.³⁹ Kultúrna hegemonia je kontrola kultúry prostredníctvom dominancie vládnučich skupín tým, že manipuluje s kultúrou spoločnosti. Hegemonia ako všeobecne platná dominantná ideológia ospravedľňuje sociálny, politický a ekonomický status quo ako prirodzený, nevyhnutný a prospešný pre všetkých.

Alternatívne médiá existujú v určitom čase, priestore a v rámci určitej kultúry rovnako ako mainstreamové. Ich existencia vyplynula z konkrétnych dôvodov. Skepticky môžeme konštatovať, že primárna funkcia masových médií vymizla a narastá nespokojnosť s interpretáciou faktov. N. Chomsky vo svojej knihe *Understanding Power: The Indispensable Chomsky* uvádza, že médiá majú len dve funkcie. Jedna z nich spočíva v indoktrinácii elitnej časti spoločnosti, aby dostali tie „správne myšlienky“, pretože je to časť obyvateľstva, ktorá sa určitým spôsobom podieľa na rozhodovaní. Úlohou masových médií je zbaviť sa zvyšku populácie – marginalizovať ich a eliminovať, aby sa im zamedzil prístup ku akejkoľvek forme rozhodovania. Prostriedkami na dosiahnutie týchto cieľov nie sú tzv. mienkotvorné médiá, ale sitcomy, sex, násilie a pod. Pokiaľ táto časť populácie dokáže uniknúť z procesu znižovania vzdelávania, ostáva tu veľké publikum pre alternatívu.⁴⁰ Je to teda časť populácie vymedzujúca sa proti komformizmu.

Dôvody vzniku alternatívnych médií sa neprofilujú len z potreby „byť alternatívny“ voči MSM, ale súvisia so snahou o nezávislosť v ekonomickej, politickej aj kultúrnej rovine. Ďalším aspektom vzniku alternatívnych médií vyplývajúcim z nárastu digitálnych technológií je enormné množstvo informácií, ktorých relevancia a pravdivosť je spochybňovaná. Ich šírenie je do značnej miery možné prostredníctvom sociálnych aktivít – sietí a správ, ktoré nepodliehajú zaužívanému kontrolnému mechanizmu. Pri tradičných alebo mainstreamových rádiách je tu vysoký podiel kontroly obsahu štátom, vlastníkom alebo rôznymi nástrojmi kontroly ako sú overenie zdrojov, fact-checking⁴¹, pri alternatívnych médiách existuje systém samoregulácie a do veľkej miery aj dohľad zo strany publika alebo jeho priama participácia. Napriek zjavne prítomnému elementu kontroly sa médiá stávajú terčom kritiky pre svoj obsah z dôvodu nárastu nepravdivých informácií.

Pojem „nepravdivá informácia“ môže evokovať protiklad „pravdy“, v súčasnosti je často používaný termín „fake news“.⁴² Ním ale nemusí byť exaktne vystihnutá široká škála odtieňov

³⁸ DOWNING, J.D.H., s. 12

³⁹ JONES, S. *Antonio Gramsci*, 2006, s. 54.

⁴⁰ CHOMSKY, N. - MITCHELL, P.R. - SCHOEFFEL, J. *Understanding Power. The Indispensable Chomsky*, 2002, s 121.

⁴¹ V preklade overenie faktov.

⁴² V preklade falošné správy.

toho, čo nie je považované za pravdu. Európska komisia vo svojom Akčnom pláne proti dezinformáciám z roku 2018 pod slovom dezinformácie uvádza, že sú to „...preukázateľne nepravdivé alebo zavádzajúce informácie, ktoré sú vytvorené, prezentované a šírené s cieľom ekonomického zisku alebo kvôli úmyselnému podvádzaniu verejnosti a môžu spôsobiť verejné poškodenie.“⁴³ Európska rada vo svojej Správe *Information disorder: Toward an interdisciplinary framework for research and policy making* identifikovala sedem existujúcich typov dezinformácií objavujúcich sa na internete.

Tabuľka č. 2⁴⁴

Diferenciácia	Znaky
Satira alebo paródia	Nie je tu úmysel spôsobiť poškodenie, ale má potenciál oklamať
Falošná konektivita	Nadpisy, vizuálne prvky a titulky sú v nesúlade s obsahom
Klamlivý obsah	Zavádzajúce použitie informácií z dôvodu obvinenia jednotlivca alebo problému
Falošný kontext	Pravdivý obsah je zdieľaný s falošnými kontextuálnymi informáciami
Napodobňovanie obsahu	Pravdivé informácie sú vydávané za vlastné
Manipulovaný obsah	Manipulovanie s pravdivými informáciami a obrázkami uvádza do omylu
Vymyslený obsah	Nový obsah je úplne nepravdivý a jeho cieľom je klamať a spôsobovať škodu

Z vyššie uvedeného vyplýva, že otázka, či sú informácie pravdivé alebo nepravdivé už nie je dostačujúca, nestačí rozlíšiť „dôveryhodné“ správy od „škodlivých“ správ. Všeobecný termín „fake news“ je v súčasnej dobe nepostačujúci, pretože ostáva vo všeobecnej rovine a je neadekvátny jednotlivým kategóriám zavádzajúceho alebo nepravdivého obsahu.

Dôležitejším kritériom sa stáva úmysel autora alebo média, či chce svojimi informáciami reálne informovať, alebo zavádzať. E. Moravčíková z Univerzity Konštantína filozofa v Nitre vo svojom článku *Metamorfózy mediálnej krajiny v ére postfaktuálnej (Kulturologická sondáž)* upozorňuje na zneužitie termínu „fake news“ v kontexte postfaktuálnej spoločnosti ako jednu z možných stratégií tzv. hybridnej vojny, kde rozhodujúcim faktorom nie je samotná dezinformácia, ale obvinenie oponenta z jej šírenia.⁴⁵

Dostupnosť internetu a digitálnych médií môžeme považovať za dôležitý aspekt existencie alternatívnych médií, ale keď nie za priamy dôvod ich vzniku, pretože z historického hľadiska tu alternatíva pravdepodobne vždy bola. Zjednodušil a urýchlil sa ale proces vzniku, produkcie

⁴³ Web (3)

⁴⁴WARDLE, C. – DERA KSHAN, H. *Information disorder: Toward an interdisciplinary framework for research and policymaking* [online]. 2017, [cit. 2020-04-22]. Dostupné na internete: <https://firstdraftnews.org/wp-content/uploads/2017/11/PREMS-162317-GBR-2018-Report-de%CC%81sinformation-1.pdf?x67824>

⁴⁵MORAVČÍKOVÁ, E. *Metamorfózy mediálnej krajiny v ére postfaktuálnej (Kulturologická sondáž)*, In *Culturologica Slovaca*. [online] 2019, s. 40-52 [cit. 2020-04-30]. Dostupné na internete: <http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/index.php/aktualne-cislo>

a distribúcie informácií a nekonečné zápasy o zobrazovanie reality sa presunuli do virtuálneho sveta. Rovnaké faktory, ktoré podporujú zdravú demokraciu, podporujú aj šírenie dezinformácií. Voľný tok informácií a názorová pluralita je zastúpená vysokým počtom médií, všetky tieto demokratické výhody ale zároveň poskytujú príležitosti aj pre vznik dezinformácií.

4 ALTERNATÍVNE MÉDIÁ NA SLOVENSKU

4.1 Alternatívne vs. Dezinformačné

V roku 2016 Slovenská akadémia vied zriadila Inštitút strategických analýz, ktorého hlavnou náplňou je „...identifikácia výziev spoločenského vývoja alebo technologických dopadov krajiny a spoločnosť v Slovenskej republike“⁴⁶ Jedným z projektov realizovaných uvedenou inštitúciou bola aktivita Sociálna analýza Slovenska a v roku 2017 bola jej témou spoločenská komunikácia. Aktivita bola realizovaná formou reprezentatívneho prieskumu verejnej mienky, ktorý pre Inštitút strategických analýz Slovenskej akadémie vied vypracovala agentúra MVK. Prieskumu sa zúčastnilo 1600 respondentov a prebiehal v dňoch 20. až 24. novembra 2017. Z výsledkov prieskumu⁴⁷ vyplynulo, že 45 percent respondentov sleduje alternatívne médiá a 42 percent celkom alebo čiastočne nedôveruje tradičným médiám. Takýto vysoký podiel ľudí dôverujúcich alternatívnym médiám logicky vyvoláva otázky, čo sú alternatívne médiá a aké je ich vnímanie na Slovensku.

Transparency International Slovensko, organizačná jednotka Centra pre hospodársky rozvoj a národná pobočka celosvetovej organizácie Transparency International, za alternatívne označuje médiá s dezinformačným obsahom a „alternatívnym“ pohľadom na svet. Odvoláva sa na prieskum agentúry Focus realizovaný na vzorke 1008 respondentov v čase od 2.12. – 9.12.2019. Médiá v kategórii „Seriózne spravodajstvo“, konkrétne SME, Denník N a Aktuality, podľa prieskumu sleduje aspoň raz týždenne 27,6 percent respondentov. V kategórii „Alternatívne spravodajstvo“ boli uvedené „známejšie“ médiá Hlavné správy, Zem a Vek, Slobodný vysielateľ a Infovojna. Z výsledkov vyplýva, že 13,6 percent opýtaných sleduje niektoré z nich.⁴⁸

GLOBSEC, nepolitická organizácia pôsobiaca v oblasti medzinárodnej politiky a bezpečnosti v správe *GlobsecMegatrends 2018* uvádza, že 40 percent populácie neverí mainstreamovým médiám.⁴⁹ V štúdií *Hybridné hrozby na Slovensku* sú tzv. samozvané „alternatívne“ médiá reálnou hrozbou v kontexte šírenia dezinformácií a „alternatívnej“ pravdy.⁵⁰ Vo vlastnom prieskume realizovanom v súvislosti s oslavami 75. výročia Slovenského národného povstania v roku 2019 analyzovali a komparovali spôsob a rozsah pokrytia uvedenej

⁴⁶ Web (4)

⁴⁷ Web (5)

⁴⁸ PIŠKO, M. *Dezinformačné weby pravidelne číta každý siedmy* [online]. 2020, [cit. 2020-04-26] Dostupné na internete: <https://transparency.sk/sk/dezinformacne-weby-pravidelne-cita-kazdy-siedmy/>

⁴⁹ Web (6)

⁵⁰ KLINGOVÁ, K. a kol. *Hybridné hrozby na Slovensku*, s. 29 [online]. 2019, [cit. 2020-04-19]. Dostupné na internete: https://www.globsec.org/wp-content/uploads/2018/01/Hybridne-hrozby-na-SR_6-tematickyh-oblasti.pdf

témy vybranými webovými stránkami.⁵¹ Sledované médiá boli kategorizované obdobne ako v prípade International Transparency Slovensko. Skupina tradičných médií – Denník N, Sme, Aktuality a „alternatívna“ zahŕňajúca Hlavné správy, Zem a Vek, Magazin 1 a Slobodný vysielateľ.

Portál antipropaganda.sk, ktorého prevádzkovateľom je Slovenský inštitút pre bezpečnostnú politiku, stotožňuje „alternatívne“ médiá s účelovými dezinformáciami, prekrútenými faktami a vetami vytrhnutými zo súvislosti.⁵²

Môžeme konštatovať, že alternatívne médiá sa na Slovensku spájajú s prevažne negatívnymi konotáciami, v opozícii ku MSM a spoločným menovateľom je dezinformačný obsah. Z realizovaných prieskumov ale zjavne vyplýva, že respondenti nemali možnosť alternatívne médiá identifikovať, ale len vybrať si z tých, ktoré už boli označené ako alternatívne.

4.2 „Alternatívna“ sebareprezentácia

Označenie médií ako alternatívneho iným subjektom alebo tradičnými médiami na základe vlastného hodnotiaceho rámca je jedným zo spôsobov ich identifikácie. Opačnou perspektívou je sebaidentifikácia samotného média ako alternatívneho. Internetové portály označené v predchádzajúcej kapitole sami seba zhodne prezentujú ako informačné zdroje opozičné voči MSM, alternatívne, bez cenzúry, s utajovanými informáciami (Zem a Vek), označujú sa ako konzervatívne (Hlavné správy) alebo slobodné a nezávislé (Slobodný Vysielateľ). Formy distribúcie prostredníctvom internetu, sociálnych sietí, v niektorých prípadoch v tlačovej forme sú ale identické s tzv. tradičnými médiami. Rovnako aj spôsoby financovania plynúce z reklám alebo finančnej podpory čitateľov, témy⁵³ spravodajstva reflektujúce spoločenskú situáciu kopírujú, dokonca sú takmer identické s väčšinovými médiami. Jednou z definícií alternatívnych médií Lewisa je obsah nepokrývaný MSM, pokiaľ však dokázateľne ide len o spravodajstvo nepodložené dôkazmi alebo zdrojmi, informačný obsah napĺňa niektorú z definícií dezinformácií v zmysle Európskej rady (viď kapitola č. 4).

Zámerne sme v predchádzajúcej komparácii vynechali obsah uvedených stránok ako rozlišovacie kritérium, pretože práve ten ostáva ako jediný sporný faktor. Sloboda slova je jedným zo základných práv v každej demokratickej spoločnosti. V prípade, že publikovaný obsah je v rozpore s inými právami, resp. porušuje alebo ohrozuje spoločnosť, je potrebný zásah. N. Chomsky termínom „alternatívna“ demokracia označuje koncepciu, v ktorej by verejnosť mal byť vylúčená z riadiaceho procesu a komunikácia by mala byť prísne kontrolovaná.⁵⁴ Táto myšlienka by mohla evokovať striktnú cenzúru totalitných štátov a v zásade popierať slobodu slova. Podľa N. Chomského je ale v tejto logike vyšší morálny princíp, podľa ktorého sa masa ľudí stáva „nekontrolovateľným stádom“, pretože väčšina ľudí je nekompetentná rozumieť veciam a to obzvlášť v kontexte médií.⁵⁵ Informačný obsah médií, ktoré na Slovensku sami seba

⁵¹SAWIRIS, M. *SNP na stránkach „alternatívnych médií“ a tradičných médií* [online]. 2019, [cit.2020 -04-15]. Dostupné na internete: <https://www.globsec.org/publications/snp-na-strankach-alternativnych-medi-i-a-tradicnych-medi-i/>

⁵² Web (7)

⁵³Nie obsah, pozn. autora

⁵⁴ CHOMSKY, N. *Media Control. The Spectacular Achievements of Propaganda*, 1991, s. 7.

⁵⁵Ibid, 1991, s. 14

označujú ako alternatívne alebo nezávislé, je v zásade hlavným argumentom, kvôli ktorým ich za alternatívne označujú aj tradičné médiá.

Okrem termínu „alternatívne“ sú označované aj ako dezinformačné, konšpiračné alebo médiá so zavádzajúcim obsahom. Občianske združenie Konšpirátori.sk vytvára pravidelne aktualizovanú databázu webových stránok, ktoré označujú ako „sporné“ práve kvôli svojmu obsahu. Relevantnosť a dôveryhodnosť textov posudzuje nezávislá odborná komisia. Primárna funkcia občianskeho združenia však spočíva len v identifikácii stránok, na ktorých neodporúčajú spoločnostiam umiestňovať svoju inzerciu.

Domnievame sa, že problematika alternatívnych médií na Slovensku spočíva najmä v rozdielnom ponímaní termínu „alternatívny“. Dokazujú to aj realizované prieskumy verejnej mienky, ktoré za alternatívne označujú médiá spájané s dezinformačným obsahom. Považujeme to jednostranný hodnotiaci rámec, ktorý je v rozpore so zahraničnou odbornou literatúrou, pretože nereflektuje žiadny iný aspekt.

4.3 Kto je alternatíva?

V teoretickej rovine by sme skepticky mohli uviesť, že na Slovensku alternatíva voči mainstreamu neexistuje, pretože médiá toto označenie odmietajú z dôvodu negatívnej interpretácie založenej na dezinformačnom obsahu samotných médií. To by však mohlo utopisticky znamenať, že na Slovensku nie je potreba ich existencie. Prieskumy verejnej mienky, ako sme uviedli v predchádzajúcej kapitole naznačujú, že vysoká časť populácie nedôveruje informáciám z mainstreamových médií. Transparency International Slovensko vo svojej správe *Úloha médií v boji proti korupcii, etika v médiách, korupcia v médiách* uvádza, že v súčasnej dobe je na Slovensku novinár buď pod tlakom zo strany média, teda zamestnávateľa, ktorý rovnako môže byť pod tlakom politického alebo ekonomického charakteru, alebo pod priamym tlakom formou priamej alebo nepriamej korupcie rôznych záujmových skupín.⁵⁶ Domnievame sa, že to je jeden z dôvodov, prečo narastá nielen sledovanosť a obľuba iných typov médií, ale aj snaha o zobrazenie reality alternatívnymi spôsobmi.

Podľa J. Downinga je pri identifikácii alternatívnych médií rozhodujúcim elementom obsah a kontext.⁵⁷ S tým súvisí aj potenciál ovplyvniť spoločenskú situáciu z následných konsekvencií. Príkladom posledných rokov zo slovenského prostredia boli masové protesty na jar v roku 2018 konajúce sa v takmer štyridsiatich mestách, výsledkom ktorých bola rekonštrukcia vlády. Smutne známe dôvody týchto protestov rezonujúce v spoločnosti až dodnes súviseli, z dostupných informácií, s investigatívnou prácou novinára pracujúceho v renomovanom tradičnom médiu. Podľa L. Kenixovej sila mainstreamových médií v súčasnej dobe vyplýva z ich rozsahu a v teoretickej rovine by túto silu mohlo narušiť len niečo stojace plne v opozícii.⁵⁸ Príklad investigatívnej žurnalistiky v kontexte alternatívnych médií môžeme ale chápať ako kontinuum MSM a jednu z foriem alternatívnej žurnalistiky. Potenciál spoločenskej zmeny sa v uvedenom prípade prejavil nielen samotným publikovaním článkov, ale najmä následným

⁵⁶MISTRÍKOVÁ, Z. – ŽITNÝ, M. *Úloha médií v boji proti korupcii, etika v médiách, korupcia v médiách*[online]. 2001, [cit. 2020-04-20]. Dostupné na internete: http://www.transparency.sk/wp-content/uploads/2010/01/030807_uloha.pdf.

⁵⁷ DOWNING, J.D.H. 2001, s. X.

⁵⁸ KENIX, L.J. 2011, s.20.

mediálnym aktivizmom prostredníctvom sociálnych sietí, ktoré svojím dosahom dokázali oslovit' a mobilizovať spoločnosť.

Z hľadiska formy alebo distribúcie medzi alternatívne médiá môžeme zaradiť aj inovatívne spôsoby využívajúce aktuálne technologické vymoženosti. Ako jedno z možných hľadísk ho uvádza aj Miroslav Kapec z Fakulty masmediálnej komunikácie v príspevku *Mainstreamové a alternatívne médiá v slovenskom mediálnom priestore*,⁵⁹ publikovanom v zborníku *Megatrendy a médiá*. Za inovatívny spôsob môžeme považovať aj sociálne siete, ktorých popularita má stúpajúcu tendenciu. Pôvodne alternatívny komunikačný nástroj určený študentom jednej univerzity sa aj kvôli svojej jednoduchosti stal spoločnosťou dosahujúcou svoje zisky najmä z reklamy.

V súčasnosti charakteristika sociálnych sietí zodpovedá modelu MSM z viacerých hľadísk ako sú štruktúra, vlastníctvo a financovanie a dosahovanie zisku. Pôvodná funkcia alternatívneho komunikačného prostriedku však ostala zachovaná a umožnila vznik platformy pre množstvo komunit, organizácií, aktivistov a iných skupín. Aj v rámci sociálnych sietí, samozrejme, existuje množstvo skupín alebo komunit, ktorých dosah je minimálny, pretože o úspechu rozhodujú samotní príjemcovia, teda publikum. Skúmaním problematiky alternatívnych médií na Slovensku ale môžeme konštatovať, že aj v tomto anonymnom virtuálnom prostredí existujú zoskupenia ktoré vlastným spôsobom reflektujú spoločenské a politické dianie. Aplikovaním teoretických východísk z predchádzajúcich kapitol a za predpokladu, že alternatívne médiá posudzujeme v súvislosti so spoločenskou zmenou, zodpovedajú tieto formy viacerým štrukturálnym znakom alternatívnych médií podľa P. Lewisa. Nie sú tu prítomné obchodné záujmy, organizačná štruktúra je horizontálna, sú autonómne, vo veľkej miere je tu možná participácia publika, sú s nulovým príjmom z reklamy, obsahovo sa vymedzujú voči MSM a môžu vyvolať verejnú diskusiu s potenciálom spoločenskej zmeny.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

- ADORNO, T.W. – HORKHEIMER, M. 2009. *Dialektika osvícenství*. Praha : Oikoymenth, 2009. 248 s. ISBN 978-80-7298-267-7.
- ATTON, CH. *Alternative Media*. London : SAGE Publications Ltd, 2002. 172 p. ISBN 978-0-7619-6770-5.
- ATTON, CH. – HAMILTON, J.F. 2008. Why Alternative Journalism Matters. In *The Cold Type Reader Extra/1* [online]. 2008, issue 31. 3-15 p. [cit. 2020-04-22]. Dostupné na internete <http://www.coldtype.net/Assets.08/pdfs/1108.ReaderExtra1.pdf>.
- BAILEY, O.G. – CAMMAERTS, B. – CARPENTIER, N. 2007. *Understanding Alternative Media*. Berkshire : Open University Press, 2007. 196 s. ISBN: 978-0-335-22210 0.
- COULDRY, N. – CURRAN, J. 2003. *Contesting Media Power. Alternative Media in a Networked World*. Maryland : Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2003. 319 p. ISBN 0-7425-2384-5.
- DOWNING, J.D.H. et.al. 2001. *Radical media. Rebelious Communication and Social Movements*. London : Sage Publications, Inc., 2001. 440 p. ISBN 0-8039-5699-1.

⁵⁹ KAPEC, M. *Megatrendy a médiá*, 2019, s. 89-104. [online]. 2019, [cit. 2020-04-29]. Dostupné na internete: https://fmk.sk/download/Megatrendy_a_media_2019_Digital-Universe.pdf

- ECO, H. 1995. *Skeptikové a těšitelé*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1995. 417 s. ISBN 80-205-0472-9.
- FUCHS, CH. 2010. AlternativeMedia as CriticalMedia, In: *European J of SocialTheory*13 (2) : 173-192 [online]. 2010, vol 13, issue 2, 173-192 p. [cit. 2020-04-15]. Dostupné na internete <http://fuchs.uti.at/wp-content/uploads/altmedia.pdf>.
- HALL, S. 1980. *Culture, Media, Language. Workingpapers in CulturalStudies*, 1972-79. London : Hutchinson & Co. Ltd, 1980. 311 p. ISBN 0-09-142071-7.
- HALL, S. 1993. Encoding, Decoding. In DURING S., *TheCulturalStudiesReader*. London : Routledge, 1993. 478 p. ISBN 0-415-07708-7.
- HOLT, K. 2018. Alternative Media and the Notion of Anti-systemness: Towards an Analytical Framework, In *Media and Communications* [online]. 2018, volume 6, issue 4. [cit. 01.04.2020]. Dostupné na internete: <https://www.cogitatiopress.com/mediaandcommunication/article/view/1467>.
- CHOMSKY, N. 1991. *MediaControl. TheSpectacularAchievements of Propaganda*. New York : Seven Stories Press, 1991. 59 p. ISBN 1-888363-49-5.
- CHOMSKY, N. 1997. What Makes Mainstream Media Mainstream. In *Magazin Z* [online]. 1997. [cit.2020-03-20]. Dostupné na internete: <https://chomsky.info/199710/>.
- CHOMSKY, N. – MITCHELL, P.R. - SCHOEFFEL, J. 2002. *Understanding Power. The Indispensable Chomsky*. New York – The New Press, 2002. 416 p. ISBN 1-56584-703-2.
- ILOWIECKI, T. – ZASEPA, T. 2003. *Moc a nemoc médií*. Trnava : Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2003. 183 s. ISBN 97-8802-240-740-3.
- JENKINS, H. 2006. *Convergence Culture. Where old and new media collide*. New York : New York University press, 2006. 308 p. ISBN 978-0-8147-4281-5.
- JONES, S. 2006. *Antonio Gramsci*. Oxon : Routledge, 2006. 154 p. ISBN 97-8041-5319-485.
- KAPEC, M. 2019. Mainstreamové a alternatívne médiá v slovenskom mediálnom priestore. In *Megatrendy a médiá 2019*. [online]. Trnava : FMK UCM, 2019. ISBN 978-80-572-0014-7. s. 89-103. 2019, [cit. 2020-04-29]. Dostupné na internete: https://fmk.sk/download/Megatrendy_a_media_2019_Digital-Universe.pdf
- KENIX, L.J. 2011. *Alternativean Mainstream Media: The Converging Spectrum*. London : Bloomsbery, 2011. 216 p. ISBN 9-7818-4966-520-9.
- KLINGOVÁ, K a kol. 2019. *Hybridné hrozby na Slovensku*, s. 29 [online]. 2019, [cit. 2020-04-19].Dostupné na internete: https://www.globsec.org/wp-content/uploads/2018/01/Hybridne-hrozby-na-SR_6-tematickych-oblasti.pdf
- LEWIS, P. 1993. *AlternativeMedia: LinkingGlobal and Local*. Paris : UNESCO Publishing, 1993. 130 p. ISBN 92-3-102852-9.
- MISTRÍKOVÁ, Z. – ŽITNÝ, M. 2001. *Úloha médií v boji proti korupcii, etika v médiách, korupcia v médiách*[online]. 2001, [cit. 2020-04-20. Dostupné na internete: http://www.transparency.sk/wp-content/uploads/2010/01/030807_uloha.pdf
- MORAVČÍKOVÁ, E. 2019. Metamorfózy mediálnej krajiny v ére postfaktuálnej (Kulturologická sondáž). In *CulturologicaSlovaca*.4/2019 [online].Nitra : KK FF UKF, 2019. 222 s. ISSN 2453-9740. [cit. 2020-04-30]. Dostupné na internete: <http://www.culturologicaslovaca.ffa.ukf.sk/index.php/aktualne-cislo>

- PIŠKO, M. 2020. *Dezinformačné weby pravidelne číta každý siedmy* [online]. 2020, [cit. 2020-04-26] Dostupné na internete: <https://transparency.sk/sk/dezinformacne-weby-pravidelne-cita-kazdy-siedmy/>.
- REIFOVÁ, I. a kol. 2005. *Slovník mediální komunikace*. Praha : Portál, 2005. 328 s. ISBN 8-7178-926-7.
- RODRIGUEZ, C. 2013. *Citizens' Media as a Tool for the Local Construction of Peace in Colombia: Disrupting Violence in Colombia*, In VARGAS, L. *Citizens' Media as a Tool for the Local Construction of Peace in Colombia: Opportunities for Youth* [online]. 2013, [cit. 02.04.2020]. Dostupné na internete: https://www.mcgill.ca/isid/files/isid/pb_2013_14_vargas.pdf
- SAWIRIS, M. 2019. *SNP na stránkach „alternatívnych médií“ a tradičných médií* [online]. 2019. [cit. 2020-04-15]. Dostupné na internete: <https://www.globsec.org/publications/snp-na-strankach-alternativnych-medii-a-tradicnych-medii/>
- WALTZ, M. 2005. *Alternative and Activist Media*. Edinburgh : Edinburgh University Press Ltd, 2005. 149 s. ISBN 0-7486-1957-7.
- WARDLE, C. – DERAOKSHAN, H. 2017. *Information disorder: Toward an interdisciplinary framework for research and policy making* [online]. 2017, [cit. 2020-04-22]. Dostupné na internete: <https://firstdraftnews.org/wp-content/uploads/2017/11/PREMS-162317-GBR-2018-Report-de%CC%81sinformation-1.pdf?x67824>.
- Web (1) [cit. 2020-01-20]. Dostupné na internete: <https://www.youtube.com/watch?v=ImaH51F4HBw>.
- Web (2) [cit. 2020-04-20]. Dostupné na internete: <https://www.internetworldstats.com/stats.htm>.
- Web (3) [cit. 2020-04-20]. Dostupné na internete: https://eeas.europa.eu/sites/eeas/files/action_plan_against_disinformation.pdf.
- Web (4) [cit. 2020-04-20]. Dostupné na internete: <http://www.isa-sav.sk/o-institute/misia/>.
- Web (5) [cit. 2020-04-20]. Dostupné na internete: https://www.sav.sk/index.php?doc=services-news&source_no=20&news_no=7338.
- Web (6) [cit. 2020-04-19]. Dostupné na internete: https://www.globsec.org/wp-content/uploads/2018/05/Globsec_Megatrends_2018.pdf.
- Web (7) [cit. 2020-04-19]. Dostupné na internete: <https://www.antipropaganda.sk/ako-pracuju-tradicne-a-alternativne-media/#>

Cultural probes into the topic of alternative media in Slovakia

The bachelor thesis approaches to the issue of alternative media in Slovakia. It analyzes alternative media as an opposition to mainstream media and as their continuum. The dominant negative perception of alternative media in the Slovak environment is related to the fact that they are almost exclusively associated with disinformation content. The aim of the work is to point out the unilaterism of such perception and at the same time to negate it. The work is structured into two parts. The theoretical part analyzes and summarizes current theoretical approaches in the field from different perspectives, gives an overview of individual alternative media and specifies their basic features. It identifies the term disinformation and examines its relationship with alternative media. The second part of the work applies the acquired knowledge to Slovak alternative media.

Príspevok predstavuje vybranú časť Bakalárskej práce s názvom Kulturologické sondy do problematiky alternatívnych médií na Slovensku, ktorá bola úspešne obhájená na Katedre kulturológie, FF UKF v Nitre v akademickom roku 2019/2020. Školiteľkou záverečnej práce bola Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Autorka: Ľubica Krajčí Konzelmannová

bývalá študentka Katedry kulturológie FF UKF v Nitre
lubkakonzelmann@gmail.com

Školiteľka: Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
emoravcikova2@ukf.sk

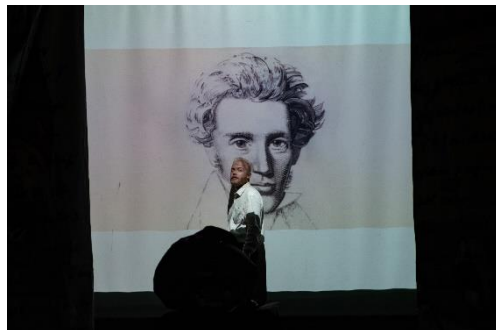
SPRÁVY A RECENZIE

Esencia biografie na javisku

Nie je vari prehnané tvrdiť, že filozofia si v súčasnej kultúre tiež hľadá cestu na javisko. Predovšetkým ide o námetovú látku, príp. predlohou k inscenovaniu sa stáva biografia konkrétnej osobnosti z dejín filozofie a divadla. Dokladom takýchto presahov (filozofie a divadla) by mohla byť napríklad inscenácia *Søren Kierkegaard* nezávislého divadelného zoskupenia Reštart.

Tvorcovia inscenácie *Søren Kierkegaard* (2018, Reštart) vytvorili inscenáciu inšpirovanú životom a dielom dánskeho mysliteľa, teoretika, filozofa Sorena Aabye Kierkegarda – považovaného za otca existencializmu. Možno preto konštatovať, že aj v kontexte nezávislej divadelnej kultúry sa stala inšpiratívnou táto filozoficky ladená tematika. Rumunský režisér Silviu Debu spolu s kolektívom výrazne historizujúcim prístupom dokumentovali životopisnú faktografiu tohto predstaviteľa filozofie existencializmu. Tvorivý tím (Silviu Debu a Mário Drgoňa) vytvoril *de facto* divadelné dielo o filozofii, resp. filozofickej osobnosti zásadného charakteru pre myslenie, umenie, kultúru 20. storočia. Podarilo sa im sprostredkovať nielen životný príbeh dánskeho mysliteľa, ale aj esenciu jeho filozofického myslenia. Inými slovami povedané, výrazným spôsobom prelínali divadlo a filozofiu, resp. filozofiu v divadle, ktorá sa stala pre inscenačný tím nezávislého umeleckého združenia Reštart viac než kľúčová. Práve ponorením sa do životných svedectiev S. Kierkegarda – jeho myšlienok, strastiplných príbehov, zážitkov vznikla v mnohom pozoruhodná javisková meditácia o tejto filozofickej osobnosti. Zároveň otvorila podnetné pole možností nad uvažovaním, reflexiou o divadelnom diele. Je viac než isté, že filozofia sa otvorila pochopiteľne už v téme

tejto inscenácie (životopisná línia Sorena Aabye Kierkegarda), no pritom v divadelnej recepcii sa zase nevylúčila možnosť filozofického myslenia – t. j. príležitosť klásť si otázky, vyplývajúce z povahy myslenia tohto predstaviteľa existencializmu *par excellence*.



Osvetliť životný osud známeho dánskeho filozofa mal v sebe silný potenciál k evidentnej prítomnosti filozofie v divadle. Tvorcovia tým, že odrážali vybrané čriečky epizód zo zážitkov severského, depresívneho mysliteľa – oživovali tiež sústredene i roviny jeho myslenia. Stali sa významnými v prchavom, efemérnom zachytávaní v celkovej javiskovej koncentrácii. Mário Drgoňa ako S. Kierkegaard ponúkol na scéne všemožným spôsobom jednotlivé fragmenty (z) uvažovania tejto postavy dejín filozofie. Sprostredkoval ich takpovediac publiku ako zážitkovú sondu s nesmiernym introspektívnym zahĺbením sa do neľahkých stretnutí so samým sebou, s vlastnou bytostnou podstatou a bytím vôbec ako takým. Herec svojou javiskovou prítomnosťou znakovo stelesňoval charakter zmýšľania S. Kierkegarda v konkrétnych situačných vzťahoch, resp. rôznorodých situačných výjavoch. Snahou mladých inscenátorov bolo sprostredkovať sumu najmä takejto „ontologickej“ dimenzie herectva. Režisér S. Debu spolu s M.



Drgoňom sa predovšetkým zaujímali dosiahnuť, resp. vyprovokovať prostredníctvom herectva takéto rozmery bytostnej prítomnosti na javisku. Nebáli sa pritom využívať siahodlhé pasáže ticha, mlčania v statických aranžmánoch ako aj vnútorne nabitých obrazoch bez akcie, napätosti, deja atď. Osobitne zaujali v inscenácii také momenty, keď sa v herectve doslova navodila situácia bytia, stretnutia s bytím – tichom, evokáciou filozoficky stíšenej koncentrácie do vnútra, zjavnej interiorizácie prežívaného sústredenia v depresívnych, často nesmierne ponurých monotónnych rozpoloženiach postavy dánskeho filozofa.



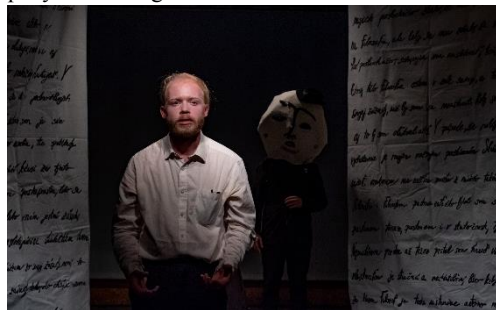
M. Drgoňa v úlohe dánskeho filozofa sa rad za radom dostával práve do takýchto polôh, dilem, rozporov či jednotlivých existenciálnych kríz v rámci svojho hereckého prejavu. Nebál sa ich totižto vzbudzovať. Svojím výstupom hneď v introdukcii zaujal neznesiteľne dlhotrvajúcim výstupom, keď v postave S. Kierkegaarda mlčky len tak stál na scéne v kombinácii s tikajúcimi hodinami. Jeho nekonečné státie v dynamike plynúceho času iritovalo jednoducho svojou monotónnosťou. Inými slovami povedané: provokatívne nudila (štyri minúty ticha je pomerne veľký čas pôsobiaci navyše veľmi stereotypne). Tiež anticipovala určitý vedomý rozmer doslova filozofického ponorenia sa, istého stavu navodenej recepcnej meditácie v odhrozenom bytí na scéne. Mário Drgoňa v dobovom príslôvečnom kostýme zaujímal svojím spôsobom polohu jednoducho statického aranžmánu. Stojaci mierne rozkročene v ruke držiaci dáždňík, kabátový plášť a na hlave klobúk: upútal svoj zrak niekam uprene dohora. Až po prílišne dlhotrvajúcom tichu zrazu ako kontrast dôrazne vyriekol prvé slová:

SØREN KIERKEGAARD: „Aká len nuda býva príšerná, príšerne nudná; nepoznám silnejší ani pravdivejší výraz. Vraj čas plynie, život je ako rieka atď. Nič také nevidím, čas nehybne stojí a ja s ním.

Jediné, čo vidím, je prázdno, jediné, čo žijem, je prázdno, jediné, v čom sa pohybujem, je prázdno. Netrpím bolesťami. Bolesť sama stratila pre mňa svoje osvieženie. Kujem plány, ale všetko sa mi letkom vráti späť a keď si odpľujem, napľujem si do tváre. Môj pohľad na život je úplne nezmyselný. Mám pocit, akoby mi zlý duch nasadil na nos okuliare: zatiaľ čo jedno zo sklíčok nesmierne zväčšuje, druhé v rovnakom pomere zmenšuje. Jednoducho sa mi do ničoho nechce. Nechce sa mi jazdiť na koni, je v tom priveľa telesného pohybu. Nechce sa mi chodiť pešo, hrozne ma to namáha. Nechce sa mi ísť si ľahnúť, lebo potom by som musel ostať ležať, a to sa mi nechce, lebo by som zase musel vstať, a ani to sa mi nechce. Summa summarum: jednoducho sa mi nič nechce.“

Navodená depresia v takomto komornom predstavení monodrámy tvorila možný kľúč k prenikaniu do myslenia existencializmom presiaknutého, človeka vrhnutého i osamoteného v konfrontácii s transcendentnom – bytím medzi životom a smrťou.

Režisér takto v skratke už na základe introdukcii celej inscenácie priniesol akýsi úvodný akord do konceptov svojrázneho filozofického myslenia - uvažovania o spôsoboch svojho pobytu. Hercov (Drgoňov) pobyt na scéne aspoň v krátkosti odrážal (v javiskovej skratke skoncentroval) *de facto* životný pobyt S. Kierkegaarda.



Tvorivý tím si zároveň vystačil s minimom prostriedkov. V rámci svojej monodrámy sa napriek tomu variabilne pohrali s viacerými vizuálnymi i akustickými elementmi ako aj bábkovými vyjadrovacím postupmi. Aj to svedčí o syntetickejšom postihnutí komorného ladenia divadla jedného herca. K plastickému portrétu S. Kierkegaarda dopomáhali na zasúvacích stenách monumentálna obraz tváre dánskeho mysliteľa ako aj reprodukcie písma, dodávajúce monodráme charakter vylúpnutej „živej knižnice“. M. Drgoňa takýmto spôsobom zhmotňoval

myšlienkovú matériu diela S. Kierkegaarda a svojím bytím na scéne v kontexte tejto monodrámy oživoval idey, písmo, slová filozofa.



Tvorcom nezávislého divadelného združenia nemožno uprieť intenzívny záujem o tajuplné životné osudy S. Kierkegaarda. Niekedy tie sú často zaujímavé a nevšedné. Takýmto spôsobom sa pokúsili o skomprimovaný filozofický portrét prevažne zozbieraním jednotlivých čriepkov (zážitkov S. Kierkegaarda z jeho detstva, mladosti, zamilovanosti, lásky, strachu zo smrti a pod.). Preto sa z postupne inscenovanej životnej trajektórie S. Kierkegaarda vylupovala sama filozofia: ako už bolo spomenuté – „filozofia v divadle“ *pars pro toto*. Režisér ju implementoval pomedzi jednotlivé výstupy. Komponoval vlastne obrazy, ktoré dotvárali plastický portrét vybranej osobnosti z dejín filozofie.

Søren Kierkegaard

Søren Aabye Kierkegaard, Mário Drgoňa, Rebeka Mehlyová: *Søren Kierkegaard*, preklad: Milan Žitný, réžia: Silviu Debu (Rumunsko), text a koncept: Søren Aabye Kierkegaard, Mário Drgoňa, Rebeka Mehlyová, scénografia a bábk: Matej Truban, Hrajú: Mário Drgoňa, Matej Truban, premiéra: 8. 9. 2018 v Štúdiu 12 v Bratislave.

Literatúra a zdroje

KIERKEGAARD, S. – DRGOŇA, M. – MEHLYOVÁ, R.: *Søren Kierkegaard*. Scenár k divadelnej inscenácii. [Rozmnoženina.], 2019, 9 s. Bez ISBN.

Autor fotografií: Eva Rácová

doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre

Pozície hereckej dvojpólovosti v inscenácii *Banalita lásky*

Nitrianski tvorcovia aktuálne predostreli v rámci svojej objavnej dramaturgie nebyvalú tematickú zložitosť vzťahových osudov lásky ako aj nevšednú možnosť reflektovania dvoch rozhodne neprehliadnuteľných osobností filozofického myslenia 20. storočia: Martina Heideggera a Hannah Arendt. Presahy filozofie a divadla pritom ani zďaleka neboli ničím raritným v súčasnom slovenskom divadle. Vystopovať by sa dali z niekoľkých inscenácií z predchádzajúcich divadelných sezón ako napríklad: *Európa v korešpondencii* (Bábkové Divadlo na Rázcestí, 2017), príp. *Søren Kierkegaard* (Reštart, 2019) a i. Neprekvapuje preto, že si aj Divadlo Andreja Bagara v Nitre vo svojom repertoári našlo miesto pre vyslovene filozoficky ladené divadelné dielo.

Námetom inscenácie *Banalita lásky* (DAB v Nitre, 2019) sa stali pozoruhodné životné okamihy dvoch významných predstaviteľov filozofie 20. storočia: Martina Heideggera a Hannah Arendt. Izraelská autorka, spisovateľka Savyon Liebrecht z tematického hľadiska odkryla vo svojej hre jeden tabuizovaný milostný pomer učiteľa /profesora k svojej študentke.

Dej hry tvorí séria retrospektívnych sond. Jej dominantnú časť tvorí línia rozpomínaní starej a uznávanej profesorky v určitých útržkoch pomedzi interview so študentom Hebrejskej univerzity v Jeruzaleme. Dotieravý a neodbytný doktorand Michael Ben -Shaked sa v ňom spočiatku domnelo vypytoval len na kvalifikované otázky výlučne filozofickej povahy. Jeho skutočným záujmom sa stal kontroverzný a nepochopiteľne záhadný vzťah Hannah Arendt k M. Heideggerovi, kvôli ktorému zanevrela dokonca na svojho úprimného priateľa zo študentských čias Rafaela Mendelsona v úplnom poblúznení. Ako sa napokon ukázalo, bol jeho syn a vymyslené, naaranžované interview s uznávanou židovsko-americkou filozofkou sa mu stali zámienkou, aby ju prinútil k bolestnej, introspektívnej spovedi.

Počas prebiehajúceho rozhovoru sa teda črtali spomienkové záblesky zo života H. Arendt a jej prežívanej študentskej mladosti, húževnatosti,

ambicióznejšej vedeckej akribie, výrazne poznačený autoritou nemeckého filozofa Martina Heideggera a jeho fenomenologickým myslením prevratného rozmeru. V týchto spomienkových návratoch sa jednosť zameriavala na záblesky mysle, intelektu, ducha osobnosti svojho profesora/ pedagóga, ktorým sa úplne nechala uniesť v spoločnej intelektuálnej spriaznenosti a medziľudskej spolupatričnosti. Zreteľne hlboko poznačený vzťah medzi nemeckým profesorom (dokonca pôvodne sympatizantom s nacizmom v Nemecku ako aj otvoreným antisemitom) a židovskou študentkou pretrval hrôzy a príkoria vojnového besnenia. .

Už názov biografickej drámy Savyon Liebrecht *Banalita lásky* (2019) poskytoval zrejmy interpretačný kľúč. Zvlášť vytváral asociáciu na známe dielo Hannah Arendt *Eichmann v Jeruzaleme: Správa o banalite zla* (1963), napísaného po druhej svetovej vojne a zreteľne súvisiaceho s procesom denacifikácie v Nemecku.

„Autorka Savyon Liebrecht zobrazuje holokaust ako súčasť súkromného ľúbostného príbehu, ktorý sa odohral v prvej polovici 20. storočia medzi dvoma veľmi známymi osobnosťami (...) Podobnosť medzi

oboma názvami je však oveľa zložitejšia než pokus vychvalovať Hannah Arendtovú a zdôrazňovať jej dôležitosť. Utajený príbeh lásky medzi ňou a Martinom Heideggerom, ktorého dôkazom je ich korešpondencia, ako aj svedectvo jej bývalého spolužiaka, neskôr tiež významného filozofa Hansa Jonasa, sú pre mnohých ľudí vysvetlením, prečo nebola schopná obviňovať Heideggera z jeho zjavnej náklonnosti k nacistickému režimu a nacistickej ideológii.“¹

Láska ako opak zla sa stala leitmotívom aj v rovnomennej inscenácii v réžii Mariána Pecka. Inscenovaná biografická dráma, sčasti založená na fikcii, sa hlbšie sústredila na problematizovanie lásky, resp. jej relativizovanie. Zachytil sa v nej intímny vzťah medzi M. Heideggerom a H. Arendt), prechádzajúci viacerými štádiami: mileneckým pomerom (založenom na pudovej vášnivosti), razantným odlúčením/ separáciou v období nacizmu – až po opätovné úprimné priateľské puto dvoch uznávajúcich sa osobností zrelého veku. Láska sa tvorcami inscenácie prakticky banalizovala, no nie bagatelizovala (i keď miestami predsa len spochybňovala). Prítko kontrastovala so zlom



OBR. č. 1. Savyon Liebrecht: *Banalita lásky*. Divadlo Andreja Bagara, Nitra, 2019, réžia: Marián Pecko. Zľava Eva Pavlíková (stará Hannah Arendtová), Jakub Rybárik (Michael Ben-Shaked).

Snímka COLLAVINO.

v kontexte celého 20. storočia v turbulentných dejinných udalostiach – medzivojnových, vojnových i povojnových. Režisér M. Pecko prílišne akcentoval tieto kontradikcie medzi láskou a zlom, ktoré sa najväčšmi ukázali na paradexe osobnosti samotného M. Heideggera. Hoci mal tabuizovaný milostný pomer vo veku 35 rokov ako ženatý muž v strednom veku so svojou študentkou (sotva 18 ročnou) židovského pôvodu – zastával pozície striktné antisemitské ako (spočiatku) otvorený sympatizant NSDAP. Očividne v tom spočíval rozpor v jeho osobnosti (zásadne sa v ňom museli miesiť tieto protichodné tendencie, zreteľne plynúce z konfliktu medzi rozumom a citom). Tvorcovia inscenácie napriek tomu nijakým spôsobom tento nepochopiteľný a vo veľkej miere kontroverzný vzťah netraumatizovali. Predstavili ho civilne, bez zbytočného zveličovania, príp. stráďajúcej bolesti. Motív lásky sa v ich podaní práve takto rôzne „banalizoval“, avšak nie degradujúco ironizoval. Diváci sa stali svedkami spomienok starej uznávanej profesorky. Tvorcovia ju vykreslili prirodzene s mnohými chybami a nedokonalosťami ako tuhú fajčiarku, infantilne túžiacu po aspoň jednej jedinej cigaretky. V jej retrospektívach sa striedavo vyjavovali obrazy mladých študentských liet s pochabou drzosťou i nespútanou temperamentnosťou. Múdrosť, nadhľad, serióznosť uznávanej autority renomovanej profesorky v podaní Evy Pavlíkovej sa dostávala do rýdzej kontrastnosti so zreteľnou ťažiadkosťou, poblúznením vášnivo zaľúbenej študentky v úlohe Nikolety Děkány. Iskrivá láska mladosti sa metamorfovala pod vplyvom citeľných skúseností z prežitých katakliziem 20. storočia.

Režisér M. Pecko inscenoval túto biograficky ladenú hru izraelskej autorky v kontrastnom prelínaní a oscilovaní medzi povojnovým obdobím a reminiscenciami do mladých študentských liet H. Arendt. Toto striedanie udržoval v citlivom vyvážení a relatívne udržovanej monotónnosti. Ako už bolo spomínané, dej sa točil okolo nahrávaného interview študentom Michaelom Ben-Shakedom s H. Arendt. Realizovaný rozhovor, v istom rekapitulujúcom prúde, odkrýval zauzlenia jej vzťahu k Heideggerovi v zdanlivej diskontinuite. Spomienky sa počas tohto nahrávaného rozhovoru odohrávali v akomsi vzdialení (rovnako aj pri rozpomínaní z minulosti sa nám vynárajú čiastočne už len útržky). Kým v popredí hracieho priestoru sa väčšinou

realizoval kontext nakrúcaného rozhovoru študenta s profesorkou pre vedecké účely, v pozadí sa prostredníctvom vysúvajúcich stien odkrývali dobové evokácie predvojnových študentských časov v študentskej chatke. Tieto dve časové roviny sa dohromady vzájomne prelínali aj v scénografickej rovine. Pavol Andraško vo svojej scéne štýlovo kombinoval medzivojnové obdobie v zadnej časti hracieho plánu a modernej doby druhej polovice 20. storočia v popredí hracieho priestoru. Kým v evokovaných reminiscenciách sa odkrývala chata zo študentského obdobia, moderné obdobie na sklonku života H. Arendt predstavovala celá predná časť javiska so zariadenou pracovňou profesorky. Strohé zariadenie tejto kancelárie s gaučom, popolníkom, telefónom so šnúrou a kamerovou záznamovou technikou: dodávalo prostrediu akademickú strohú atmosféru. Práve v tomto prostredí sa odohrával fiktívne vedený rozhovor. Počas neho sa stará profesorka H. Arendt ustavične vracala k svojim bytostným spomienkam, bilanciam, triezvemu hodnoteniu i súhrnnému „banalizovaniu“ vzťahu, ktorý prechádzal rôznymi metamorfózami (od milostného pomeru, odluky, separácie až po znovu nájdené priateľské puto vo forme priaznivo udržovanej korešpondencie).

Režisér Marián Pecko postavil do kontrastu dve rozličné polohy hereckej interpretácie postavy Hannah Arendt. Mladú študentku Hannah stvárnila Nikolett Děkány v konfrontácii so starou, uznávanou profesorkou zase v podaní Evy Pavlíkovej. Vznikol dvoj portrét židovsko-americkej autorky: v mladosti plnej temperamentu a dravej ambicióznosti ako aj rozvážnej staroby na vrchole svojej akademickej kariéry. Zaiste mladý a neskorý dospelý vek si vyžadoval určitým spôsobom odlišný prístup v zmysle pravdivej vernosti a presnosti.

N. Děkány stvárnila pochabú študentskú dravosť a vášnivosť svojej postavy. Nadšenú študentku mladého M. Heideggera podala so zvýrazneným temperamentom i akčným potenciálom. Živelne rozpútala svoje zapálenie pre vedu, čím mnohým mužom doslova učarovala. Vykreslila viac menej komediálnejšie polohy naivného poblúznenia (sa), ženúceho sa do riskantného a tabuizovaného vzťahu.

Mladá herečka nezvyčajne zvýraznila túto labilitu neraz v situáciách so svojimi hereckými partnermi: najmä Jakubom Rybárikom ako jej dobrým priateľom Rafaelom Mendelsonom a Petrom Oszlíkom ako jej

učiteľom Heideggerom. N. Dékány si zachovala vo vyjadreniach nesporne zakázanú (tajnú) lásku striedmosť racionálnej hereckej interpretácie. Citlivým, decentným spôsobom predostrela zraniteľnú krehkosť aj napriek nespornej energetickej drzosti kontrastujúcej pozície mladého veku.

Eva Pavlíková sa ocitla rozhodne v odlišnej pozícii voči svojej hereckej partnerke N. Dékány v úlohe starnúcej Hannah Arendt. Z tohto dôvodu uplatnila celkom odlišnú stratégiu hereckej výrazovosti. E. Pavlíková v postave uznávanej, erudovanej profesorky filozofie vniesla prirodzenú uveriteľnosť so značným zvýraznením bezpochyby rôznych ľudských nedokonalostí. Nutné je však zdôrazniť, že tieto neresti (H. Arendt ako náruživá fajčiarka, ktorá po sérii viacerých srdcových príhod si musela túto svoju závislosť vyslovene odpustiť) E. Pavlíková domyselné využila túto skutočnosť a herecky ju rozvinula s komickými odteňmi výrazu. Dosvedčovalo to najmä húževnaté bľabotanie do telefónu, opakované zamotávanie sa do jeho šnúr, doslova žobravé prosíkanie aspoň o jednu jedinu cigaretu plasticke dotváralo obraz postavy. Napriek tomu to na jej vážnosti nijako neuškodilo. E. Pavlíková dokázala udržať striktnú úroveň intelektuálne ladenej

orientácie postavy s maximálnou dôslednosťou i koncentráciou. Na základe toho prejavovala značný odstup v postave uznávanej, etablovanej profesorky, prostredníctvom ktorého bilancovala jednotlivé osobné skúsenosti profesijného i ľúbostného pomeru s jej intelektuálne blízkym, životným partnerom. Pavlíkovej sa stalo doménou prakticky striedanie rôznych polôh hereckého prejavu. Prechádzala celkom jednoducho od rutinných situácií života vedca/akademika s množstvom ľudsky pochopiteľných zlozvykov k rekapitulovaniu, resp. racionálnemu triedeniu životných spomienok s minimom emocionálneho zaujatia (s chladnou dikciou a pod.). Podávala ich v rezervovanom odstupe, napriek citovo nezjazveným ranám. Zobrazenie starej Hannah Arendt sa z tohto pohľadu stalo oveľa zložitejšie: integrovať zažitú životnú skúsenosť v značne dokumentujúcej (rekapitulujúcej) sonde – často do kamery i mimo nej, citujúc z permanentnej korešpondencie atď. E. Pavlíková v sústredenej, kondenzovanej polohe dosiahla istý konsenzus medzi realisticky autentickým zachytením každodenných banálností a vyslovene komentujúcimi sondami životných pravd/svedectiev.

Rovnakú polohu značných existenčných kolízií rozhodne v sebe niesol významný nemecký filozof



OBR. č. 2. Savyon Liebrecht: *Banalita lásky*. Divadlo Andreja Bagara, Nitra, 2019, réžia: Marián Pecko. Zľava Nikolett Dékány (Mladá Hannah Arendtová), Peter Oszlák (Martin Heidegger). Snímka COLLAVINO.

Martin Heidegger v podaní Petra Oszlíka. Paradoxne jeho postava sa stala v inscenácii sekundárnou, lebo o ňom sa viac menej vypovedalo, referovalo, hodnotilo atď. P. Oszlík na základe toho získal dosť nevdácnú úlohu, ktorá zastávala v inscenácii iba ilustratívnu funkciu (t. j. využitú len vo vynárajúcich sa zábleskoch spomienok Hannah Arendt z jej dávnej minulosti). Preto sa v celej prvej polovici inscenácie objavoval v obrazoch zo života mladosti študentky H. Arendt. V druhej časti sa jeho rola zredukovala len na archiváciu rôznych svedectiev – usvedčení z kolaborácie, resp. explicitne otvorených zástojev antisemitizmu, resp. zachovanej korešpondencie a osobných výpovedí, z ktorých sa osobne vyvliekal z predošlých ideologických nánosov. Oszlíkova herecká stratégia spočívala v kombinácii realistického a komentujúceho stvárnenia. V takejto scudzujúcej polohe vyjadril diskutabilnú pozíciu rektora. Herec, čítajúc do mikrofónu so zdržanlivým, ponurým výrazom, replikoval slová z jednotlivých rektorských príhovorov napríklad o vylúčení židovských študentov z Univerzity vo Freiburgu, príp. takýmto tónom zreteľne zdrvujúcej potupy tiež vyjasňoval svoje kompromitujúce výpovede (napríklad v rámci denacifikačného procesu v Nemecku po druhej svetovej vojne a pod.). Prítomnosť filozofa Heideggera sa najmä v druhej polovici doslova zredukovala do jednotlivých video-animácií fotografických portrétov modelov hláv starého i mladého filozofa Martina Heideggera na projekčnú plochu zadnej steny (autorom jednotlivých animácií bol vizuálny umec András Cséfalvay).

V ďalšej dvojúlohe sa predstavil v inscenácii aj študent Rafael Mendelson – platonicky zaľúbený do svojej spolužiačky Hannah. Útly študentský priateľ/spolubývajúc v podaní Jakuba Rybárika väčšmi zotrval v realistickom hereckom prístupe k tak trochu postave submisívneho charakteru. Jeho Rafael dovedna prezentoval trpkú znášajúcu žiarlivosť na neopätovanú lásku od mladej, pribojnej židovskej spolužiačky s vedomou trpkou pokorou a citeľne zraňujúco. Disponoval najmä hlasovo potrebnou dávkou rezignácie v častých potupných pre neho konfliktných situáciách. Jednoducho sa nedokázal vyrovnáť s bezhlavým počínaním svojej spolužiačky a preto radšej volil cestu tichého utrpenia a pasivity. J. Rybárik podal mimoriadne vyvážený a hlavne disciplinovaný výkon. Vyjadril na malej ploche intenzifikujúcu ťaživosť, bolesť aj bez slov –

nonverbálnymi prostriedkami, polohou tela či širším diapazónom herecky presvedčivej kresby v stiesnených priestoroch spoločne okupovanej (obývanej) študentskej chatky s dobovým interiérom (knížnicou, študentským nepokojom a chaosom frenetického zapálenia sa pre vedu i štúdium vôbec). Jeho Michael (v dvojúlohe) naberal zreteľné kontúry i tendencie domnelo vtieravého neodbytného študenta predsa len civilnejšieho rozmeru herectva. Ako domnelý doktorand podroboval H. Arendt intenzívnemu interview spolu s nakrúcaním na videokameru. Monotónny záznam (mechanické zaznamenávanie rozhovoru na kameru metódou oral history) svojím spôsobom neprinášalo priveľa priestoru na hranie. J. Rybárik počas neho dodržiaval výlučne exaktnú nenútenosť, striktnosť, ako aj strohosť výrazu. O to viac kontrastnejšie mohlo vyznieť: následné prezradenie. Nebol nikým iným ako potomkom Rafaela (niekdajšej študentskej lásky H. Arendt z univerzitných liet). Rybárik aj túto zažívanú existenciálnu situáciu postihol v civilno-autentickej rovine výrazovosti, ktorá rozhodne nebola ľahká pre oboch zainteresovaných, zúčastnených.

Režisér M. Pecko predovšetkým docielil nevšednú dvojpolovosť hereckého výrazu. Tvorcov k tomu zjavne nabádala už samotná predloha z pera izraelskej spisovateľky. Účinkujúci v nej chciac-nechciac kombinovali dve polohy hereckého stvárnenia: realistickú, resp. psychologicko-realistickú a civilno-dokumentárnu polohu tzv. komentujúceho, scudzujúceho herectva (napr. v podobe reprodukovania obojstrannej listovej korešpondencie, nahrávanie záznamu pomyselného interview príslušnou záznamovou technikou, príp. prehovory jednotlivých postáv: H. Arendt či M. Heideggera v rámci denacifikačného procesu). Herci a herečky museli koniec koncov s takýmto druhom hereckej práce rátať (narábanie s autentickým, dokumentárnym materiálom a fiktívnymi dialógmi). Fikcia i autenticita sa takýmto spôsobom dostali na javisko – preplietali sa navzájom do vyúsťujúcej javiskovej meditácie. Herecký kolektív sa teda konfrontoval s týmito dvoma princípmi, ktoré našli svoje miesto v tejto inscenácii prostredníctvom dvoch rozdielnych hereckých polôh vyznenia.

Režisér do veľkej miery tiež prelínal prakticky dve kontrastné časové historické dekády: 20. roky 20. stor. a 70. roky 20. stor., ktoré predstavovali značný odstup vo svojom kontrastnom rozpätí. Kým obdobie

univerzitných štúdií sa ilustratívne vykreslilo prevažne realisticko-deskriptívne: interiérovým zariadením, dizajnom, kostýmovou zložkou i medzivojnovým štýlom ako vyslovene podrobnejšia, detailnejšia evokácia, tak vrcholné životné štádium akademickej dráhy H. Arendt charakterizovala náznakovosť. Bytové zariadenie pracovne slávnej filozofky v interiéri jej pracovne rámcovali zároveň steny popísané rôznymi textami v hebrejčine – čím sa významovo vyzdvihla filozofkina prináležitosť k židovskému štátu Izrael, jej identifikácia s ním minimálne prostredníctvom procesu s A. Eichmannom.

Záverom možno konštatovať, že tvorcovia inscenácie *Banalita lásky* (2019) výrazne detabuizovali lásku na pozadí katakliziem dvadsiateho storočia. Fragmenty z nej v zachovanej, letmo udržovanej korešpondencii, sa vyskytli aj v tejto najnovšej nitrianskej inscenácii ako dôležité svedectvo či memento paradoxov životných existenčných kolízií.

Banalita lásky

Savyon Liebrecht: *Banalita lásky*, preklad: Jana Juráňová, dramaturgia: Magdaléna Žiaková, kostýmy: Eva Farkašová, scéna: Pavol Andraško, hudba: Róbert Mankovecký, réžia: Marián Pecko, účinkujú: Eva Pavlíková (Stará Hannah Arendtová), Nikolett Dékány (Mladá Hannah Arendtová), Peter Oszlik (Martin Heidegger), Jakub Rybárik (Michael Ben-Shaked, Rafael Mendelson), premiéra: 22.11.2019 v Štúdiu DAB v Nitre.

¹ LEVITAN, O.: *Izraelská dráma ideí: záznaky a dokumenty*. In *Antológia izraelskej drámy*. Bratislava: Divadelný ústav, 2017, s. 13. ISBN 978-80-8190-016-7.

doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre

Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení

OBRAZY CITLIVÝCH MIEST SLOVENSKEJ HISTÓRIE



REINTER- PRETÁCIA KULTÚRNEJ PAMÄTI V UMENÍ

Eva Kapsová
& kol.

V roku 2018 vydal Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre vedeckú monografiu *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*, v rámci riešenia grantového projektu VEGA /0461/16 *Reinterpretácia obrazov kultúrnej pamäti v súčasnej estetikej a umeleckej reflexii*. Jednotliví autori (menovite: Eva Kapsová, Erik Vilim, Eva Paláriková, Hana Zelenáková, Renáta Beličová, Milan Michalec) sa prostredníctvom svojich príspevkov snažia podať relevantný obraz skutočností a taktiež doplniť nezmapované dejiny nášho národa so zameraním na umelecké reflexie po roku 1989. Tému obrazov citlivých miest slovenskej histórie sleduje kolektív autorov v troch okruhoch umeleckých druhov – výtvarného umenia, literatúry a hudby.

Autori jednotlivých štúdií sa zameriavajú na históriu a vytvorenú kultúrnu pamäť, ktorá je artikulovaná prostredníctvom rôznych prejavov umeleckého zobrazenia, či v každodennom prežívaní. Nadväzujú na reflexívnu črtu kultúrnej pamäte, o ktorej hovorili aj Jan Assmann a Ansgar Nünning:

„kultúrna pamäť podrobuje kritike a kontrole kultúrne rozšírený a konvenčný obraz, resp. seba samu.“¹ Každý artefakt (či už umelecké dielo alebo úžitkový predmet) je potrebné čítať, vykladať s ohľadom na dobový diskurz, v ktorom bolo vytvorené, používané, interpretované. Prostredníctvom recepcie diela dochádza k formovaniu obrazu o diele, autorovi, spoločenskej realite, recipientovi, k modelovaniu histórie a zároveň utváraniu kolektívnej pamäte a identity. Spôsoby interpretovania alebo reinterpretovania artefaktov sa technologickým pokrokom menia, čo umožňuje a spôsobuje nielen prehodnotenie historických udalostí, ale často aj manipuláciu s nimi. K tomu dochádza aj prostredníctvom nových diel súčasných autorov, práve nadväzovaním na historické témy a ich vlastnou reinterpretáciou minulosti. Môže ísť nielen o vyrovnávanie sa s minulými udalosťami, poukázanie na ich dôležitosť aj v súčasnosti, ale taktiež o obrátenie optiky nazerania na dielo, napr. aj potlačením pôvodného zámeru diela, zmanipulovaním jeho historického obrazu a odkazu.

„Umenie má však silu všeobecne a kolektívne vnútornovať – nielen pozrieť sa na obraz zvonka, ale prežívať ho (tomu sa treba podvoliť), urobiť ho súčasťou identity.“²

Identita každého z nás sa buduje nielen našim vnútorným pociťovaním seba samých, ale aj konfrontáciou s okolitým svetom, ktorého neoddeliteľnou súčasťou je aj umenie. Je obsiahnuté v objektoch a predmetoch každodennej potreby, preto sa v mnohých prípadoch stalo prehliadané, neviditeľné. Nahradili ho mediálne obrazy, ktoré vďaka svojej technológii ponúkajú okamžitý zážitok, sú ihneď dostupné a konzumovateľné. Nie je nutné ísť do galérie, divadla a uvažovať nad posolstvom a odkazom v dielach autorov. Umenie však vytvára dlhodobejšie vplyvy, samo má historickú pamäť, ktorú odovzdáva recipientom. Reflektuje obdobia, udalosti dôb, kedy prchavosť a rýchla konzumovateľnosť neexistovali (resp. nie v takej intenzite), zároveň prenáša na recipientov ducha doby, v ktorom dané dielo vzniklo. Reprodukujú, opisujú, provokujú na myslenie, hľadanie súvislostí a úlohy človeka v danej situácii. Núti k zamysleniu, vnímaniu pocitov, zahĺbeniu, nachádzaniu vlastných koreňov, identifikovaniu seba samého ako príslušníka určitej kultúry, ako nasledovníka odkazov minulosti. Uvedomujeme si určitú príslušnosť k národnej

historickej pamäti a to nám umožňuje vôbec reagovať na oblasti, udalosti, osobnosti, ktoré sa z nejakých dôvodov stali páličivými obrazmi v našej histórii. Častejším javom sa stalo znovuo značovanie diel vo verejnom priestore, či tvorba side-specific projektov, ktoré upozorňujú na ich hodnotu. Túto dôležitosť umenia vidia aj autori jednotlivých štúdií a poukazujú na rôzne tendencie vyrovnávania sa s minulosťou v jednotlivých umeleckých formách a žánroch.

Úvodný príspevok slovenskej estetiky a teoreticky výtvarného umenia Evy Kapsovej vytvára terminologický a metodologický rámec, kde sa zameriava na širšie objasnenie problematiky. Poukazuje, že téma historickej, kultúrnej a umelecky modelovanej pamäte sa v novom miléniu spája s rôznymi aspektami. Zároveň je rozšírená takmer vo všetkých postupoch výtvarného zobrazenia, nielen v politickom umení, aktivizme, ale aj v tých tradičných, či využívajúcich hru. Diela chápe ako figúry kultúrnej pamäti alebo ako figúry spomínania. Upozorňuje na dôležitosť nielen estetické stránky, ale aj výrazovú povahu diela, resp. vzťah diela k citlivým miestam v histórii. Na príkladoch demonštrovala ako umelecké dielo a spracovanie histórie vytvára priestor, inšpiráciu na reinterpretáciu a zmenu optiky aj prostredníctvom umelecko-dokumentačne artikulovaných foriem. „... ide im o reinterpretáciu v zmysle nového a doplneného čítania histórie, ktorá je spracovaná osobitou umeleckou formou.“³ Zámer a výpoveď iného autora v komunikácii s pôvodným dielom prináša individualizované ideové posolstvo. Dochádza k zvýznamneniu, podčiarknutiu určitého aspektu pôvodného diela a posunu jeho významu aj do inej roviny, iného čítania, téma sa dostáva do iného kontextu. Svoju pozornosť venuje aj semiotickému hľadisku a stratégiám artikulácie pamäti, dôležitosti miesta, identity autora, projektovaniu sa do postavy obete, či vinníka. Ako uvádza: „V procese reinterpretácie v oblasti „vážneho“ či „artového“ umenia ide o aktivovanie a rozšírenie ideového potenciálu pôvodných diel s presahom na otvorenie sa, odkrytie a utvorenie vzťahu k aktuálnym spoločenským (i dejotvorným) procesom.“⁴

V línii výtvarného umenia sa slovenský teoretik a kurátor Erik Vilím venuje otázke resuscitácie obrazov kultúrnej pamäti. Na základe reflexie súčasného kultúrno-spoločenského smerovania k oživovaniu „veľkých naratívov moderny“ (tzv. akceleračionalizmus), v ktorých vidí určitú možnosť

zmeny súčasných tendencií. Na príkladoch demonštruje navracanie sa do minulosti a tzv. historiografický obrat, pričom nadväzuje na českého teoretika umenia a kurátora Jána Zálešáka: „*Depresívni charakter našej prítomnosti, spočívajúci z veľkej časti v našej neschopnosti predstaviť si nijakou uspokojivou budúcnosť, je nepochybné jednou z príčin toho, prečo v oblasti kultúrnej produkcie tak výrazne vzrostl záujem o minulosť.*“⁵ Vo svojom príspevku sa zameriava na interpretačné analýzy diel mladých autorov a ich príklon k témam Slovenského štátu a osobnosti Jozefa Tisa, pričom upriamuje pozornosť na spôsob artikulácie a zobrazovania kultúrnej pamäti. Svoje analýzy vybraných diel postavil napr. na koncepte miest pamäti Pierra Noru, ktorý hovoril o rozpade kolektívnej pamäti už v začiatkoch postmodernity cez procesy globalizácie a mediálnu manipuláciu mas. „...*Pamäť je v jeho ponímaní formotvorným materiálom histórie. ... pamäť je vždy konvergenciou starého (diskurzu) s novým, formuje sa. Dochádza v nej k vrstveniu starého sveta s aktuálnym.*“⁶ Vilím v nadväznosti na Noru hovorí o esteticknej materializácii pamäti, kedy umelecké diela predstavujú miesto projekcie a ich znaková štruktúra modeluje určitý odkaz pamäti. Dôležitým aspektom je poukázanie na obraz (ikon) ako nositeľa hodnotového rámca, ktorý vyzýva zaujať určitý morálny a etický postoj. „... *umelecké diela, ktoré vyjadrujú vzťah k minulosti, poukazujú na vopred hotové významy.*“⁷ Túto operatívnosť hodnotenia pri tematicky zameraných obrazoch kultúrnej pamäti vníma Vilím ako priestor na redefiníciu a reinterpretáciu minulosti. „*Umelecký artefakt ... môže fungovať skôr ako nástroj, ktorý umožní „nasvietiť“ iné miesto pamäti, urobí ho viditeľným v metaforickom význame a často aj v doslovnom.*“⁸ Vilím interpretoval výber diel troch umelcov mladej generácie – Jaroslava Kyšu, Jaroslava Vargu, Dalibora Baču a ich aktualizáciu historického námetu. V tomto kontexte sa ich diela stali opäť nositeľmi nového morálneho, či etického postoja. „*Umelecká reflexia aktualizuje, nanovo zvýznamňuje, ale aj zintenzifikuje pamäť a jej pôsobenie na potencionálneho diváka. ... Esteticko-umelecká reflexia slúži ako aktualizácia miesta pamäti.*“⁹

Problematike redukovania pamäti národa, nepriznaniu si viny vlastného národa, či vytváranie ideálu kultúrnej pamäti sa venovala slovenská estetikka Eva Pariláková. Tieto fenomény skúmala na portrétovej fotografii ako osobitého sémantického

miesta, či už spomínania, zabúdania, alebo vytesňovania. Vo svojich teoretických východiskách sa odvoláva najmä na kultúrnu a literárnu teoretičku Aleidu Assmannovú, pričom využíva aj pojem „biele miesta“ v metaforickom význame istých geografických miest, ako niečoho neobjaveného. Zameriava sa presun akcentu od „bielych miest“ k „citlivým miestam“ našej kultúrnej pamäti, ktorý signalizuje aktuálny stav spoločnosti: „*kým v súčasnej dobe sú viaceré dejinné zlyhania už faktograficky, informačne demaskované, zatiaľ stále nie sme schopní dostatočne ich integrovať do vlastnej histórie z emocionálneho hľadiska.*“¹⁰ Na konkrétnych príkladoch fotografických výstav alebo public-artových prezentáciách poukazuje na posun a apel u vybraných mladých autorov na páľivé témy slovenskej histórie, napr. prehodnocovanie obrazu Slovenského národného povstania projektom *Partizáni*. Ako uvádza Paláriková nadväzujúc na Johna Bergera, či Rolanda Bartha, fotografia sa začala chápať ako najdokonalejšie médium autenticity, pravdivosti reality, ale aj daného momentu minulosti. „*Je jisté, že fotografie viac než jakékoľvek iné umenie otvára bezprostrednú prítomnosť na svete – súčasnosť; avšak táto prítomnosť není jen z řádu politiky (prostřednictvím obrazu se podílet na současných událostech), je rovněž z řádu metafyziky.*“¹¹ Zároveň neopomína aj negatívum fotografie, ktorá je vnímaná ako dôkaz ľudskej smrteľnosti. V rámci interpretačných rovin poukazuje na niekoľko aspektov a sémanticky dôležitých prvkov, napr. tvár ako médium pamäti, či umiestňovanie diel vo verejnom priestore. Tieto nielen upozorňujú na vybranú historickú tému ako napr. SNP, ale transformujú ju, čím podporujú dôležitosť prepojenia umeleckých, sociologických a historických prístupov pri vytváraní relevantnej výpovede.

Kultúrnej pamäti v slovenskej literárnej tvorbe sa venovala slovenská teoretička estetiky Hana Zeleňáková. Poukazuje na snahu aktualizovať a prinavrátiť do komunikačného obehu vytesňované témy, v prípade Zeleňákovej umelecké zobrazovanie slovenského štátu (1939 – 1945). Reflexia témy priniesla nielen objasnenie terminologického rámca, ale aj zložitost' fenoménu a odkrytie problémov ako manipulácia, prepisovanie pamäti a pod. Ide najmä o moment prerozprávania témy, teda aj prekračovanie generácií. Autorka sa zameriava na utváranie kolektívnej pamäti a poukazuje, že potreba

uchovávaní kultúrnych obsahov pre ďalšie generácie podlieha výberu. Špecifickou formou je umelecká rekonštrukcia minulosti. Literárny príbeh je vnímaný ako individuálne a autentické rozprávanie, ktoré nemusí úplne korešpondovať s kolektívnou pamäťou. Pretváranie, posúvanie a prehodnocovanie histórie nespôsobujú len tvorivosť autora a umelecká forma, ale dôležitým prvkom je aj čas. Okrem autorovho videnia reality, ktoré pretavuje do diela, odráža aj politicko-spoločenský kontext a aj „... samotný literárny a poetologický vývoj kulminujúci v súčasnej postmodernej literatúre...“¹² V posledných rokoch je pozorovateľné inštitucionálne posilnenie spomínania, vďaka čomu sa odkryli názorové nesúlady na tému slovenského štátu, osobnosť Jozefa Tisa, či SPN. Interpretačne sa autorka zamerala na dielo S. Lavríka Nedeľné šachy s Tisom, „...ktorý chce evidentne spoluvytvárať kultúrnu pamäť Slovákov.“¹³ „... Osveľovaním tienistých podob minulosti Lavřík celkom zrejme obnovuje, ale najmä problematizuje kultúrno-národné povedomie, ktoré sa utvára práve vo vzťahu k minulosti.“¹⁴ Literatúra predstavuje jednu z častí, ktorá utvára historickú, národnú a kultúrnu pamäť. V prípade Lavříkovho románu hovorí Zeleňáková o „historickej metafikcii/ metahistoriografickej fikcii“¹⁵, nakoľko autor pracoval aj s dobovými fotografiami, článkami a prejavmi o Tisovi a autorsky ich zasadzoval do diela. Návraty do minulosti, napr. cez historické romány so zjavnými dokumentárnymi presahmi sa usilujú podať obraz určitej lokality, alebo osobnosti, jednotlivca, ale zároveň predstavujú doplnenie národnej histórie ako celku. Dôležitým aspektom je aj čas, v ktorom je dielo publikované a jeho odkaz pre recipientov, ktorí sa stávajú spolutvorcami príbehov.

Slovenská estetiká a teoretická hudobnej estetiky Renáta Beličová sa vo svojom príspevku zamerala na hudobné umenie, konkrétne na operu, ktorá predstavuje formu hudobného divadla. Ako poukazuje, umelecké diela výraznou mierou dotvárajú kolektívnu pamäť, aj napriek tomu, že mu je vyčítaná istá deformácia, ku ktorej podľa Beličovej dochádza aj v historických vedách. V oboch prípadoch skresľovania zohráva úlohu prítomnosť imaginácie, či už explicitná, metaforická, alebo nepriznaná. Individuálna pamäť a prežívanie jednotlivca sú častým inšpiračným zdrojom pre tvorbu umeleckého diela, ktoré sa transformáciou do umeleckej formy dostávajú do späť do kolektívnej pamäte prostredníctvom

metafory, aktualizácie. Opera sa vďaka komercializácii, udržaniu kultu speváckych hviezd a zameraním na spektakulárne produkcie stala jedným z prvkov populárnej kultúry. Jej synkretický charakter umožňuje opakovanú aktualizáciu námetov s akcentovaním najmenších detailov. „Ak skladateľ uvažuje o „veľkých“ témach, poníka sa mu ako logické žánrové riešenie „veľký“ hudobný druh – opera. ... Aj dnešní hudobníci udržiujú historickú pamäť na vznešený pôvod opery a jej sociálny (i politický) význam v európskych dejinách.“¹⁶ Beličová vo svojom príspevku interpretuje z viacerých hľadísk hudobné dielo *Apolloopera* Mareka Piačeka, v ktorej autor spracoval takmer zabudnutú časť histórie hlavného mesta. Charakteristickým prvkom Piačekových diel je dokumentárny rozmer libreta, ktoré vytvára z citácií, parafráz dobových textových materiálov. Jeho dokumentárny výskum materiálov využíva aj pri tvorbe fabuly a zápletiok, ktoré zároveň ovplyvňujú štylistickú podobu diela. *Apolloopera* je autonómny hudobno-dramatický pódiový útvar inšpirovaný melodramou a operou. Obsahovo odkazuje na bombardovanie bratislavskej rafinérie Apollo 16.6. 1944, ktoré je prepojené so širším spoločenským kontextom v strednej Európe. Tieto kontexty dopĺňa aktuálnym stavom a zabúdaním na tragédiu, obeť a neúctu ku genius loci tohto miesta. Jednotlivé časti zobrazujú nielen samotné bombardovanie a obsadenie továrne, ale implementujú aj svedectvá jednotlivcov a prepájajú súdobý politický kontext. V poetike autor využíva tvorivé stratégie a prepája populárnu hudbu s tradičnými a archaickými technikami, ktoré Beličová identifikuje v hĺbkovej analýze jednotlivých častí diela. „Umelecké stvárnenie bombardovania rafinérie v *Apolloopere* pripomína vždy a všade prítomnú osobnú zodpovednosť. Zodpovednosť spoločenstva nielen za jeho minulé udalosti, ale i zodpovednosť za spoločnú budúcnosť.“¹⁷

Téme rómskej hudobnej kultúry a takmer nezmapovaného rómskeho holokaustu sa venoval slovenský estetik a teoretik hudby Milan Michalec. Už v úvode svojej štúdie poukazuje na prítomnosť nenávisti majority voči rómskemu etniku ešte pred nástupom nacistickej ideológie. Narastajúci vplyv extrémizmu sa stal paradoxne aj motivátorom na sledovanie kultúrneho obrazu Rómov v slovenskej kultúrnej pamäti, pričom sa autor zamerával na projekt *Sendreiovci le Orchestroha*, „... „je dôkazom, že

*rozmanitá slovenská spoločnosť vie a chce posilňovať vzájomné porozumenie a toleranciu.*¹⁸ V stručnom náčrte rómskej identity približuje, že práve tá sa vyvíjala v rámci vyčleňovania, perzekovania a odmietania zo strany majority, najmä kvôli spôsobu života. Dôležitým krokom bolo aj uznanie genocídy v roku 1982 za Rómsky holokaust počas 2. sv. vojny, ktorý bol dlho prehliadaný. Prijatie vyhlásenia o rómskom holokauste je nevyhnutným krokom na obnovenie dôstojnosti a spravodlivosti pre rómske komunity. Práve táto téma sa objavuje aj v spomínanom projekte ako piata časť deväťčasťovej kompozície *Sendreiovci le Orchestroha*. Michalec sa vzhľadom na svoj výskum a prax s deťmi z detských domovov zameriava na podporu kultúrnej pamäti a identity rómskych detí počúvaním a interpretovaním hudby. Ako konštatuje, deti v detských domovoch počúvajú rómsku hudbu, ktorá len fragmentami nadväzuje alebo sa inšpiruje tradičnou rómskou kultúrou, čím môže dochádzať k degradácii ich kultúrnej pamäti týchto detí. Jedným z príkladov ako podporiť zachovanie ich identity mimo života v komunite uvádza Michalec projekt *Sendreiovci le Orchestroha*, ktorého autorom je Slavo Solovic. Solovic „... vie, že prostredníctvom umenia – spolupráce umelcov z rôznych etníc, majoritnej a menšinovej spoločnosti či rôznych sociálnych vrstiev – možno prispieť k zlepšeniu alarmujúcej situácie dneška.“¹⁹ Projekt *Sendreiovci le Orchestroha* predstavuje spojenie rómskeho folklóru s orchestrom symfonického typu. „...pomocou spolupráce a akceptácie rozdielneho vnímania „hudobnosti“ a odlišného spôsobu vnímania tvorby hudby prispieva k šíreniu tolerance a porozumenia v spoložití majority a rómskej menšiny“ ... „cieľom je prispievať k budovaniu pozitívneho obrazu rómskej komunity v spoločnosti, posilniť sebaidentifikáciu tohto etnika, ale aj uľahčiť včlenenie marginalizovanej rómskej komunity do širšieho prúdu slovenskej kultúry.“²⁰ Pozitívny obraz aj začlenenie rómskeho etnika do slovenskej kultúry prispieva nielen k vzájomnému obohacovaniu, budovaniu národnej identity v rámci rozmanitosti slovenskej kultúry, ale poukazuje aj na rozvoj multikultúrnej občianskej spoločnosti. „Prepojenie vážnej hudby a cigánskeho folklóru akoby symbolicky zrovnoprávňuje tzv. vysokú kultúru s prejavmi rómskeho folklóru.“²¹ Uvádzaný projekt je jedným z príkladov ako sa umenie snaží reagovať na

narastajúci extrémizmu v snahe vyhnúť sa opakovaniu histórie.

Zborník *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení* sa zameriaval na dôležitú tému, najmä z pohľadu súčasného politicko-spoločenského vývoja a nárastu extrémizmu. Nesnaží sa vytvoriť zovšeobecňujúce sondáže jednotlivých umeleckých druhov a ich podiel na odrývaní citlivých miest v histórii slovenského národa. Reflektuje pohľady na rôzne umelecké prejavy a aspekty, ktoré môžu byť problematizované v procese reinterpretácie a znovu prehodnocovania diel. Jednotliví autori prostredníctvom svojich interpretačných sond približujú iniciatívy umelcov po roku 1989 o zmenu optiky pri dôležitých historických udalostiach, čím vyzdvihujú aj úlohu jednotlivcov pri hľadaní pravdy. Práve nový rámec, do ktorého sú historické diela vsadené, umožňuje rozšírenie ich pôvodnej výpovede a konfrontáciu so zobrazovanými udalosťami. Okrem toho sprostredkujú aj spôsoby videnia histórie jednotlivcov a hľadanie pravdy, dopĺňajú obraz celistvosti historických udalostí, čím sa revitalizuje aj historická a kultúrna pamäť národa. Vybrané umelecké žánre, ktoré zachytili historické udalosti, osobnosti a ich aktualizácia, revitalizácia danej témy, poukazuje na dôležitosť reflexie umenia ako jedného z prameňov našej národnej identity a kultúrnej pamäte, ktoré sú nevyhnutnými prvkami, piliermi socio-kultúrneho vývoja spoločnosti. Zaujímavé je ponímanie postmoderny v niektorých interpretovaných dielach, ktoré „popierajú“ koniec modernistických „veľkých“ príbehov. V uvedených analýzach a interpretáciách je zreteľná opačná situácia, kedy jednotlivé diela využívajú postmoderné techniky a spracovanie témy, no v konečnom dôsledku podporujú „veľké“ rozprávania, ich opodstatnenosť a priklon k ich navráteniu v rámci osvetlenia pamäti národa. Techniky spracovania vybraných tém v rámci analyzovaných umeleckých žánrov nielen prinášajú nový pohľad a vnímanie histórie, ale zároveň vytvárajú nový apel na jej prehodnotenie. Recipient je konfrontovaný rôznymi formami zobrazovania a sprítomnenia dôležitosti pamäti, či už autentickými obrazovými prameňmi, textami, výpoveďami pamätníkov, ktoré autori aktualizujú a prenášajú tak ich skúsenosti, zážitky, videnie sveta do súčasnosti. Jednotlivé štúdie zároveň poukazujú na dôležitosť individuálnej pamäte pri odkrývaní citlivých miest

národnej histórie. Práve zasadenie skúsenosti a spomienky jednotlivcov do širšieho kontextu národných dejín, dodávajú dielu nielen autenticitu, ale komunikujú s recipientom adresnejšie. Zborník v tomto kontexte prináša zaujímavý príspevok do diskusie na dôležité témy osvetľovania národných dejín, najmä v dobe hoaxov, postpravd, nárastu extrémizmu a nenávisti, kedy je hľadanie pravdivého obrazu minulosti stále náročný.

KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, 273 s. ISBN 978-80-558-1354-7.

¹ KAPSOVÁ, E. Úvod. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 10.

² KAPSOVÁ, E. Úvod. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 8-9.

³ KAPSOVÁ, E. Stopy v pamäti v obrazoch bolestivých miest národnej histórie. Vizúálne figúry pamäti. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 15.

⁴ KAPSOVÁ, E. Stopy v pamäti v obrazoch bolestivých miest národnej histórie. Vizúálne figúry pamäti. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 46.

⁵ VILÍM, E. Resuscitácia obrazov kultúrnej pamäti. Teórie, formy, stratégie vo výtvarnom umení. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 58.

⁶ VILÍM, E. Resuscitácia obrazov kultúrnej pamäti. Teórie, formy, stratégie vo výtvarnom umení. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 60.

⁷ VILÍM, E. Resuscitácia obrazov kultúrnej pamäti. Teórie, formy, stratégie vo výtvarnom umení. IN:

KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 62.

⁸ VILÍM, E. Resuscitácia obrazov kultúrnej pamäti. Teórie, formy, stratégie vo výtvarnom umení. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 63.

⁹ VILÍM, E. Resuscitácia obrazov kultúrnej pamäti. Teórie, formy, stratégie vo výtvarnom umení. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 76.

¹⁰ PARILÁKOVÁ, E. „Face history“ – fotografický portrét ako citlivé miesto slovenskej kultúrnej pamäti. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 83.

¹¹ Cit. BARTHES, R. (2005, s. 81) PARILÁKOVÁ, E. „Face history“ – fotografický portrét ako citlivé miesto slovenskej kultúrnej pamäti. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 93.

¹² ZELENÁKOVÁ, H.: Protí spomienkovému optimizmu. Rekonštruovanie kultúrnej pamäti v románe Silvestra Lavríka Nedelné šachy s Tisom. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s.137.

¹³ Ibid, s. 137.

¹⁴ Ibid. s. 139.

¹⁵ Ibid. s. 154.

¹⁶ BELIČOVÁ, R.: Historické témy v súčasnej opere. Ako odolať mýtom a nepodľahnúť imaginácii? IN: KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 163.

¹⁷ BELIČOVÁ, R.: Historické témy v súčasnej opere. Ako odolať mýtom a nepodľahnúť imaginácii? IN: KAPSOVÁ, E. (eds.): *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti*

v umení. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 192

¹⁸ MICHALEC, M.: Obraz Rómov v kultúrnej pamäti a súčasná hudobná kultúra. Rómovia v holokauste. Sendreiovci le Orchestroha a pieseň Aušvicate hi kher báro. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.). : *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 219

¹⁹ MICHALEC, M.: Obraz Rómov v kultúrnej pamäti a súčasná hudobná kultúra. Rómovia v holokauste. Sendreiovci le Orchestroha a pieseň Aušvicate hi kher báro. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.). : *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 217.

²⁰ MICHALEC, M.: Obraz Rómov v kultúrnej pamäti a súčasná hudobná kultúra. Rómovia v holokauste. Sendreiovci le Orchestroha a pieseň Aušvicate hi kher báro. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.). : *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 219

²¹ MICHALEC, M.: Obraz Rómov v kultúrnej pamäti a súčasná hudobná kultúra. Rómovia v holokauste. Sendreiovci le Orchestroha a pieseň Aušvicate hi kher báro. IN: KAPSOVÁ, E. (eds.). : *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 236.

PhDr. Lucia Valková
interná doktorandka
Katedry kulturológie FF UKF v Nitre

VÝZVA NA ZASIELANIE PRÍSPEVKOV DO ŠIESTEHO ČÍSLA ČASOPISU CULTUROLOGICA SLOVACA 2/2020

Kulturológia zajtrajška
(perspektívy rozvoja akademickej disciplíny a kulturologickej praxe)

Editor: Mgr. Kristína Jakubovská, PhD.

Negatívne štatistiky o počtoch študentov kulturológie v horizonte posledných rokov, sťažené podmienky pre uplatnenie sa našich absolventov v kulturologickej praxi, nedostatočné povedomie o odbore v spoločnosti, rezervy v praktických kompetenciách študentov, ako aj časté nazeranie na humanitné disciplíny (vo všeobecnosti) ako neexaktné, nepraktické či ekonomicky menej produktívne v porovnaní s prírodovednými a technickými disciplínami, nás vedie k zamysleniu sa nad aktuálnou situáciou, v ktorej sa kulturológia ocitá. Aký je spoločenský význam kultúry a vied, ktoré ju reflektujú? Aký je spoločenský význam a funkcie kulturológie? Prebiehajúce zmeny (demografické, sociokultúrne, ekonomické, politické a i.) vytvárajú tlak na budúce smerovanie kulturológie ako akademickej disciplíny a tiež kulturologickej praxe. V súvislosti s nimi vzniká potreba hlbkovej analýzy, prehodnotenia a aktualizácie výskumných, pedagogických a aplikačných prístupov v kulturológii ako predpokladu ďalšieho rozvoja tejto disciplíny. Naším cieľom je otvoriť diskusiu o aktuálnej situácii v oblasti kulturológie ako akademickej a vedeckej disciplíny a tiež kulturologickej praxi, o pozícii kulturológie v rámci akademického prostredia a spoločenského života a diskurzu, o jej spoločenskom význame, funkciách a budúcom smerovaní. Naším zámerom je priniesť analýzu súčasného stavu, komparovať vývoj kulturologickej teórie a praxe na Slovensku a v zahraničí, identifikovať pozitívne príklady a realizované prístupy a načrtnúť potenciálne línie transformácie disciplíny u nás. Pripravované číslo tak bude predstavovať platformu pre otvorenú diskusiu a polemiku z oblasti metodológie kulturologického výskumu, výučby a praxe kulturológa. Prizývame akademikov a odborníkov z praxe, venujúcich sa kultúre, participovať na tomto dôležitom výskumnom zámere a prispieť k riešeniu položenej výskumnej otázky prostredníctvom vedeckých štúdií, odborných článkov, rozhľadov, recenzií, prípadových štúdií a i.

Tešíme sa na spoluprácu.

Termín redakčnej uzávierky: 31. septembra 2020



KATEDRA KULTUROLÓGIE FILOZOFICKEJ FAKULTY
UNIVERZITY KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE
CULTUROLOGICA SLOVACA, 1/2020

Adresa redakcie: Hodžova 1, 949 01 Nitra, e-mail: slovcult@gmail.com
Internetový portál: www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk

ISSN 2453-9740