

CULTUROLOGICA SLOVACA

1/2021

Hlavný redaktor: Miroslav Ballay
Výkonná redaktorka: Katarína Gabašová

Redakčné kolégium:

Miroslav Ballay, Erika Brtáňová, 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: Július Fuják

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 Slovaca 3

ŠTÚDIE A REFLEXIE

P. LIBA: O kontinuite a diskontinuite v kultúre 6
V. ŠABÍK: Kulturológia ako veda o človeku. Pamiatke prof. Petra Libu 11
D. HAJKO: Nitrianska kulturológická škola. Na okraj jednej iniciatívy 18
J. FUJAK: Vlastná vetva nezávislého myslenia nitrianskej kulturológie 24
J. LEIKERT: Pocity, ktoré ostávajú 32
M. BALLAY: Ateliérový modus výučby 50
J. PALITEFKA: Rozvoj Katedry kulturológie FF UKF v Nitre (dôležité medzníky, udalosti a osobnosti) 60

ROZHLADY

A. BÁTOROVÁ: „Iné a predsa rovnaké umenie“: paradigma Ostkunst v diele Tomáša Štraussa 73
J. ČUKAN – B. MICHALÍK: Terénny výskum v kultúrnej antropológii v optike teórie a praxe 91
J. AMBRÓZOVÁ: Slovenské Spevy Online: Project Ludo Slovenský and the Crowdsourced Digitization of a Folk Song Collection 101
D. KRAJČOVIČOVÁ: Súčasný tanec na Slovensku z perspektívy nezávislého umelca Lukáša Bobalíka 119

ZO ŠTUDENTSKEJ VEDECKEJ ČINNOSTI

K. SHKROBA: Vplyv súčasnej krízy kultúry na formovanie našich hodnôt 136
M. OHRÁDKA: Externality sociálnych médií a ich dopad na humanitu človeka 147

SPRÁVY A RECENZIE

A. ŠVAJDOVÁ: Dve odborné podujatia o nezávislej kultúre a koronakríze 165
K. JAKUBOVSKÁ: Deň otvorených dverí na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre 168
A. A. GAYO: FUJAK, Július et al.: Los estudios culturales sobre el arte independiente y la cultura (Las perspectivas de investigación entre los siglos xx y xxi) 169
A. ŠVAJDOVÁ: Nové publikácie o témach nezávislej kultúry a umenia 172
E. MORAVČÍKOVÁ: BLAŽEK, Tomáš: Chodí gajdoš po dedine. Gajdošské piesne z okolia Nitry (CD)
Vidieť a počuť krásu (takmer) zabudnutého sveta 174

CULTUROLOGICA SLOVACA



1/2021

Aktuálne číslo časopisu Culturologica Slovaca

Vážené čitateľky, vážení čitatelia,

listujete, obrazne povedané, prvými stránkami špeciálneho čísla odborného časopisu *Culturologica Slovaca* venovaného 20. výročiu vzniku Katedry kulturológie na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa (FF UKF) v Nitre, ktorej existencia sa datuje do akademického roka 1999/2000. Vznikla z iniciatívy prvého rektora UKF, významného kulturológa a literárneho vedca Petra Libu, zároveň prvého vedúceho katedry (2000 – 2003). Preto neprekvapí že dominantnou témou predkladaného čísla je *Príbeh nitrianskej kulturologickej školy*, ktorá predstavuje povedľa literárnovednej a semiotickej jednu z podstatných línií medzinárodne rešpektovanej Nitrianskej školy a jej korene v rámci nej siahajú do posledných dekád 20. storočia.

Jedna z hlavných motivácií a intencií kreovania tohto vydania nášho vedeckého periodika vychádzala v daných súvislostiach z potreby zhodnotenia kvality, špecifickosti a docenenia prínosu nitrianskeho kulturologického myslenia v retrospektívnom pohľade. Zároveň sme však chceli vytvoriť dialogický priestor pre otvorenie živej diskusie o povahe jeho súčasných podôb a ďalšieho smerovania, a to v súčasných, krajne nepriaznivých kultúrnospoločenských reáliách. V nasledujúcich štúdiách a odborných textoch sa preto nestretnete len s „nostalgickým“ rekapitulačným naratívom, ale i kritikou reflexiou stavu kulturológie v čase bezprecedentných výziev, ktorých naliehavosť aktuálna koronakríza ešte viac, augmentačne zvýraznila.

Je prirodzené, že v reflexii týchto problémových okruhov – ktorým je venovaná celá sekcia *Štúdie a reflexie* – sme oslovili v prvom rade zakladateľov nášho univerzitného pracoviska. Nakoľko jeho spomínaný hlavný *spiritus movens* Peter Liba (1931 – 2020) nás, bohužiaľ, minulý rok navždy opustil, tematické číslo symbolicky otvára jeho starší, no svojím nastolením problému (najmä v slovenských reáliách) stále aktuálny text *O kontinuite a diskontinuite v kultúre* (2012).¹ Ďalšie dve štúdie pochádzajú z pera spoluzakladateľov katedry, renomovaných odborníkov, kulturológa, estetika, germanistu Vincenta Šabíka a kulturológa, filozofa a literárneho vedca Dalimíra Hajka, ktorí na nej dlhé roky vedecky i pedagogicky pôsobili. Prvý z nich sa v texte dedikovanom pamiatke Petra Libu *Kulturológia ako veda o človeku* zamerá o. i. na problematiku trieštenia kultúry a jej zlyhávania v časoch prebiehajúcej „korunnej“ krízy, na čo by mala práve kulturológia, podľa neho ako „veda vied“ nielen poukazovať, ale aj aktívne vstupovať do spôsobov hľadania riešení týchto negatívnych procesov. Dalimír Hajko vo svojej štúdii *Nitrianska kulturologická škola* poskytuje najprv v istom náčrte vlastný pohľad na prvotné motivácie a akosť kulturologického skúmania pred, no najmä po vzniku Katedry kulturológie FF UKF pred viac ako dvadsiatimi rokmi. Zároveň však predostiera inovatívne kulturologické podnety iného chápania *exegetiky* – v jej možnej hermeneutickej aplikácii – a filozoficky poňatej *špekulácie* ako ťažiskových, interpretačne výkladových metód výskumu kultúry.

Katedrovému výskumu nezávislej kultúry a umenia je venovaný príspevok estetika, semiotika a hudobného tvorcu Júliusa Fujaka *Vlastná vetva nezávislého myslenia nitrianskej kulturológie*,

¹ Ide o text zo zborníka *Kultúra v premenách globalizácie* (2012, ed. Erika Moravčíková) z rovnomennej vedeckej konferencie, ktorá sa uskutočnila 27. októbra 2011 na pôde Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre.

ktorým sa snaží v istom rekapitulačnom pohľade poukázať na význam tejto línie kulturológického skúmania (previazaného aj s pedagogickou praxou a výchovou mladých vedeckých pracovníkov) – a to aj v kontexte narastajúcich diskriminačných tlakov, lyotardovsky povedané, performativity a komodifikácie výsledkov humanitných, spoločenských vied a univerzitného vzdelávania. Autormi ďalších textov sú doterajší vedúci Katedry kulturológie, resp. ich zástupcovia, ktorí tvarovali charakter pracoviska viaceré funkčné obdobia. Literát a kulturológ Jozef Leikert (pracovisko viedol v období 2004 – 2013) sa v osobnejšie ladenej eseji s názvom *Pocity, ktoré zostávajú* zaoberá peripetiami vývoja katedry a profilácie odboru kulturológia počas jeho pôsobenia, uvádzajúc množstvo faktov a súvislostí zo subjektívne sebareferenčnej perspektívy vo forme spomienkového svedectva. Teatrológ a kulturológ Miroslav Ballay (vo funkcii vedúceho katedry bol v rokoch 2013 – 2021) sa v texte *Ateliérový modus výučby* venoval istému výseku vedecko-pedagogickej činnosti katedry v Univerzitnom tvorivom ateliéri FF UKF v Nitre, ktorého vznik inicioval v akademickom roku 2008/2009. Ide o komplexnú reflexiu prepájania inovatívnych vedecko-pedagogických iniciatív v tomto multifunkčnom priestore, naviazaných najmä na kultúrnu teatrológiu, dlhodobo rozvíjanú autorom na pôde pracoviska. Príspevok *Rozvoj Katedry kulturológie FF UKF v Nitre (dôležité medzníky, udalosti, osobnosti)* filozofa a kulturológa Jozefa Palitefku (dlhoročného zástupcu vedúceho katedry; na poste vedúceho nášho pracovného kolektívu je od roku 2021) uzatvára hlavný tematický rámec tohto osobitého čísla. Poskytuje enumeratívne meritórny, faktografický popis vývoja jednotlivých, pre kvalitatívny rozvoj determinujúcich segmentov života katedry v širšom „historiografickom“ rozpätí.

V druhej sekcii *Rozhľady* sa môžete oboznámiť s veľmi zaujímavými vedeckými a prípadovými štúdiami našich kolegyň a kolegov aj z iných, odborovo príbuzných akademických pracovísk. Kunsthistorička Andrea Bátorová z Katedry dejín výtvarného umenia FiF Univerzity Komenského v Bratislave v rozsiahlej analýze „*Iné a predsa rovnaké umenie*“: *paradigma Ostkunst v diele Tomáša Štraussa* zameriava svoju pozornosť na kultúrno-spoločenské a politické pozadie Štraussovej terminológie. Poukazuje okrem iného na jeho kritiku demonizácie umenia tzv. Východného socialistického bloku v čase Studenej vojny spoza druhej strany „železnej opony“ a taktiež na jeho obhajobu „myšlienky stredoeurópskeho priestoru“, v ktorom sa (neo)avantgardné umelecké hnutia mohli rozvíjať aj bez ohľadu na dobové ideológie, vzdorujúc tak politickej inštrumentalizácii umenia. Dvojica spoluautorov, kulturológov Jozef Čukan a Boris Michalík z Katedry manažmentu kultúry a turizmu FF UKF v Nitre v odbornom texte *Terénny výskum v kultúrnej antropológii v optike teórie a praxe* ponúkajú vlastný vhlad do metodologicko-teoretického rámca terénneho výskumu, ale aj rôznych determinánt praktických výskumných techník v kultúrnej antropológii. Odvolávajú sa pritom na poznatky z publikovaných prameňov a z vlastných výskumov jednak slovenských minorít v Maďarsku, Rumunsku, Srbsku, Chorvátsku, tradičnej kultúry na Slovensku a jednak života beduínov v Sýrskej púšti. V anglickej štúdii „*Slovenské spevy*“ online: *Project Ludo Slovenský and the crowdsourced digitization of a folk song collection* etnomuzikologičky a hudobníčky Jany Ambrózovej, vedúcej Katedry etnológie a folkloristiky FF UKF v Nitre, sa môžete konfrontovať s reflexiou jedinečného projektu digitalizácie ľudových piesní (fungujúceho od roku 2016) na báze dobrovoľníctva (výsledkom participácie 150-tich dobrovoľníkov je zdigitalizovanie cca 3000 piesňových zápisov, z toho viac ako desatina je už dnes sprístupnená na webovej stránke). Autorka nás oboznamuje s kontextom genézy celého projektu, zohľadňujúc teoreticko-metodologické aspekty procesu digitalizácie a publikovania piesní na internete. Kulturológica Dominika Krajčovičová zas spracovala tému nekonvenčného súčasného tanca v oblasti tzv. neziadovanej kultúry v príspevku *Súčasný tanec na Slovensku z perspektívy nezávislého umelca Lukáša Bobalíka*, prinášajúc obsiahlejší profil tvorby

tohto tanečníka a choreografa pohybujúceho sa v prostredí nezávislých kultúrnych centier a uzlov na Slovensku.

Integrálnou súčasťou každého čísla nášho odborného periodika sú aj kvalitné výstupy študentov, poväčšine absolventov magisterského stupňa štúdia kulturológie v sekcii *Zo študentskej vedeckej činnosti*. Tentoraz padla voľba na vybrané kapitoly z diplomových prác ukrajinskej kulturológičky Kseniie Shkroby a jej kolegu Matúša Ohrádku. Kým Shkroba sa v texte *Vplyv súčasnej krízy kultúry na formovanie našich hodnôt* venuje otázkam vzťahu hodnotového pluralizmu a relativizmu, resp. aj konceptom tolerance vs. nihilizmu v kontexte krízy hodnôt, Ohrádka v stati *Externality sociálnych médií a ich dopad na humanitu človeka* rieši aktuálny problém najmä ich negatívnych vplyvov – konkrétne, rôznych manipulatívnych praktík komodifikácie a monetizácie temer všetkého v tzv. on-line priestore, no autor sa snaží aj hľadať možnosti humánneho „preformátovania“ digitálnych technológií v záujme riešenia akútnych neodkladných globálnych výziev.

V poslednej sekcii *Správy a recenzie* nájdete referencie Adrianu Švajdovej o vedeckých podujatiach o nezávislej kultúre v čase koronakrízy (ktoré sa uskutočnili na prelome rokov 2020/2021 v rámci záveru riešenia grantovej úlohy VEGA *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*) a Kristíny Jakubovskej o Dni otvorených dverí v tomto roku na Katedre kulturológie FF UKF. Sekcia prináša aj recenzie zaujímavých odborných knižných i hudobných titulov vydaných u nás i v zahraničí, ktorých autorkami sú okrem spomenutej A. Švajdovej, Angélica Albuerne Gayo a Erika Moravčíková.

Keďže prebiehajúca bezprecedentná koronakríza – ktorá na úrovniach nášho kolektívneho i osobného (ne)vedomia závažným, traumatickým spôsobom ovplyvňuje naše životy – znemožnila okrem iného usporiadať v minulom roku aj plánované vedecké sympóziu i sprievodné umelecké podujatia dedikované okrúhlemu výročiu založenia nitrianskej Katedry kulturológie, pripomíname si ho dnes aspoň formou vydania tohto osobitého, v istom zmysle reprezentatívneho čísla *Culturologica Slovaca*. Poskytuje nemálo impulzov k zamysleniu a otvára mnoho otázok, vrátane tej, či príbeh nitrianskej kulturológie bude mať pokračovanie... Má (nielen) nitrianska kulturológia budúcnosť? A ak áno, akú? V kontexte konfrontácie úspešne sa rozvíjajúcich Cultural Studies v zahraničí a skutočnosti, že naše univerzitné kulturológické pracovisko je vlastne jedným z posledných svojho druhu na Slovensku, máme právo si klásť tieto, ale aj iné súvisiace otázky.² Ide predovšetkým o tie, ktoré vyvstávajú vo vzťahu k obsahu, hodnotovému rámcu a filozoficko-etickému významu kultúry v súčasnej, neblahej kultúrno-spoločenskej situácii. Veď poslaním a úlohou takej výsostne interdisciplinárne vedeckej disciplíny, akou je kulturológia, bolo a naďalej zostáva klásť závažné, pálčivé otázky, hľadať na ne odpovede a nastavovať tak našej kultúre – tým pádom nám všetkým – zrkadlo. Prajeme Vám inšpiratívne a podnetné čítanie...

Július Fujak
Editor čísla

² Viac pozri: FUJAK, J.: Právo klásť otázky. Na margo tragédie koronamatrixu. In: *Vlna – časopis o súčasnej kultúre a umení*, 2021, roč. 23, [online]. [cit. 2021-06-17]. Dostupné na: <https://www.vlna.sk/pravo-klast-otazky-na-margo-tragedie-koronamatrixu/>

ŠTÚDIE A REFLEXIE

O kontinuite a diskontinuite v kultúre

Peter Liba

Abstrakt

Keď z dostupnej dokumentácie o vedeckom myslení zistíme, že pojmy kontinuity a diskontinuity sa vytrácajú zo súčasných slovníkov/ príručiek estetiky a literatúry, mlčíme, prijímame to ako znak „svojho“ nedostatku. Začíname tento pojem kvalifikovať ako zastaraný a už nepotrebný jazykový či metodologický nástroj? Naozaj tak? Len preto, že ho nepoužíva postmoderna? Alebo to chápeme ako istý prejav „odporu“ voči materialistickému monizmu, ktorý v nedávnej minulosti využíval teóriu vývinu s jednosmerným progresom budovania „krajšieho zajtrajška“?

Kľúčové slová

Kultúra, kontinuita, diskontinuita, inakosť, dejiny, kríza.

Moje úvodné slovo – do zložitej problematiky kultúry – nemôže a nechce byť nejakým programovým či ústredným slovom, skôr výrazom spoluúčasti na myslení. Možnosť verejne prehovoriť býva možnosťou vyjadriť svoje chápanie sveta a zmien v čase a priestore. Vždy túžim byť jedným z hlasov, ktorý niekoho osloví alebo inakšie zaujme, podnieti... Myslím nahlas, spontánne, reflexívne, nesystematicky.

Priznám sa, neviem, akú kultúru žijeme tu a teraz, aká nás formuje, akú programujeme v sebe a v našom životnom priestore. Evidentne cítim a s racionálnou myslou porovnávam a zisťujem, že pôvodná a tradičná dedinsko-roľnícka kultúra sa stráca a podobne aj meštianska, ktorá sa u nás málo rozvinula. Dedina preberá mestský model života a kultúry a mesto naďalej ostáva istým typom väčšej „dediny“. Nevyhranená zmes domácej tradície, prevzatej masovej subkultúry, prvky elitnej kultúry... Neurčitosť, nevýraznosť, prekryvanie nového a cudzieho... A pritom je to predsa adekvátny obraz nášho životného štýlu, myslenia, správania a prežívania krásy i dobra, škaredého a zlého.... Pritom však viem, že iba živá kultúra je formatívna, aj to asi viem, že v nej prebývame, že sme jej spoluaktérmi. Pýtam sa sám seba, čo tvorí základ nášho – i môjho – pobytu i pohybu v tej kultúre. Aj motívov nepokoja a rôznych impulzov v procese prijímania kultúrnych hodnôt i odvrhovania, ľahostajnosti, nesúhlasu.

Práve v tomto spýtavom nepokoji – vzhľadom na moje doterajšie úvahy, zamyslenia (aj zverejnené) o kríze humanity súčasného človeka – vystupujú pred mojím zrakom ako problémové niektoré javy. Keď z úst súčasného neúspešného politika (po krachu vlády) zaznie

prosba či túžba po kontinuite, kvalifikuje sa to ako paradox alebo neuvážení ohlas čohosi nevysvetliteľného, pretože stabilným logom politickej pragmatiky je nepretržitá zmena, teda diskontinuita. Alebo je to výkrik udusenej etiky s výzvou: Neopakujte zlo?! Je to prejav strachu či zodpovednosti za budúci vývin spoločnosti? Neodpoviem na otázku.

Keď z dostupnej dokumentácie o vedeckom myslení zistíme, že pojmy kontinuity a diskontinuity sa vytrácajú zo súčasných slovníkov/ príručiek estetiky a literatúry, mlčíme, prijímame to ako znak „svojho“ nedostatku. Začíname tento pojem kvalifikovať ako zastaraný a už nepotrebný jazykový či metodologický nástroj? Naozaj tak? Len preto, že ho nepoužíva postmoderna? Alebo to chápeme ako istý prejav „odporu“ voči materialistickému monizmu, ktorý v nedávnej minulosti využíval teóriu vývinu s jednosmerným progresom budovania „krajšieho zajtrajška“?

Lenže uvedené opozície (podľa Františka Mika jedna z opozícií je vždy vedúcou, druhá sekundárnou) sa nevzťahujú iba na históriu, na minulé deje, iba na diachróniu, ale sú významovo adekvátne v poznávaní synchrónneho diania: kultúrneho, vedeckého, spoločenského, osobného. A medzi vývinom a zmenou neplatí významová totožnosť. A vývin – aj kultúry – popri vzostupnom smere a tendencii (progrese) pozná aj smer dozadu, zastavenie či zadržanie vývinu, odklon, zvrät, čo je prejavom diskontinuity.¹ A tá nemusí mať vždy hodnotové negatívum. Diskontinuita sa ukazuje ako dočasné prerušenie nepretržitosti, a to narušením smeru vývinu, čo tvorí akýsi „rozptyl“ celkového vývinu (náhle zmeny, ruptúry v prítomnosti, násilia a iné prejavy).

S vývinom kultúry ľudstva súvisí aj mýtus o konci dejín (nie času!), aj mýtus o „novom človeku“ a „novej budúcnosti“, aké poznáme z čias totalitných ideológií. Ale taký sa neustále ozýva i vmyslení niektorých sociológov či politológov Západu, a to v súvislosti s paradigmatom budúcnosti ľudstva. Ide o „kultúrneho mutanta“, o sústavu „falošných antropológií“, aj kultúrnych, o ktorých sa zmieňuje Matthew Fforde v monografii *Desocializácia. Kríza postmodernity* (2010). S uvedenou víziou budúcnosti ľudstva sa vyrovnáva aj teológ Karl Rahner v jeho diele *Kresťan v dnešnom svete* (1994). O podobných tendenciách hovorí aj Joseph Ratzinger – Benedikt XVI. – v práci *Eschatológia* (2011) a francúzsky filozof, teológ a spisovateľ Olivier Clément kriticky prijíma Huntingtonovu kolíziu civilizácií na konfesijnom princípe a odmieta aj Fukuyamov „koniec času“.

S vývinom našich nedávnych dejinných zvrátov súvisí aj otázka teleológie dejín a s ňou napr. „zrod Slovenska“ roku 1993, teda aj aplikácia historickej kontinuity a diskontinuity na zmeny v roku 1989. Myslím na periodikum *Limes Europae* (1995).² Hovorí sa tu o zámere „hľadať dejin- ný zmysel a cieľ“, akoby to bolo niečo „zvláštne, slovenské“.³ V tejto súvislosti sa cituje český historik Josef Kroutvor, ktorý tvrdí, že „v strednej Európe neexistuje kontinuita dejín“, že „dejiny sa stále rozpadávajú, doba ani človek nemajú čas dozrieť“ (J. Cuper). Pripomína mi to kritický pohľad ruského filozofa Vladimíra Solovjova z prelomu 19. a 20. stor. na filozofiu slavjanofilov a na absenciu kontinuity v ruských dejinách. Čosi podobné zisťujeme v interpretácii

¹ Andrej Mráz v niektorej práci píše, že marxizmus odsudzuje sedliactvo ako triedu regresu, pričom v našich dejinách je ona nositeľom pozitívnej ochrany a záchrany národného jazyka, čo je veľké kultúrne pozitívum. Zaiste pôsobí v tomto uvažovaní pozitivizmus. Ale nositeľom vývinu je vždy len a len človek, ľudia.

² Pozri bližšie: *Limes Europae*. História, historizmus, historicizmus. (Nulté číslo časopisu). Bratislava, 1995. Príspevky M. Marcelliho, J. Števčeka, P. Michaloviča, J. Albrechta (rozhovor).

³ MARCELLI, M.: Dejiny, historizmus, mýtus dejín. In: *Limes Europae*, 1995, č. 0, s. 49.

„zrodu Slovenska“ roku 1993, keď sa jednej skupine politikov pripíše dôraz na kontinuitu ako zámerný, ako čosi staré, nevlastné – a druhej skupine – liberalistov – zasa diskontinuita ako kritický, prijateľný postoj.⁴ V hre je orientácia na dejinné nadväzovanie (existencia vojnového slovenského štátu). Ale v hre je aj koncept nadväznosti práve u autora poznačeného myslením postmoderny. Problematika dejinnosti národa – podľa mojej mienky – sa nedá vysvetliť len a len z prítomnosti. Diskontinuitu ako princíp novodobých dejín hlásala aj marxistická ideológia, keď napr. komunisti svoj príchod do politiky vyhlásili za začiatok „nových dejín“ – VOSR v Rusku a u nás Víťazný február 1948. Leninova téza a dvoch kultúrach a o víťazstve jednej sa stala dogmou – v historiografii i vo výchove a osvete.

V slovenskej literárnej vede, najmä v literárnej histórii, s dvojicou pojmov kontinuity a diskontinuity pracoval Oskár Čepan. V štúdiu z roku 1969 *Kontinuita a celistvosť literárnovednej práce*, odvolávajúc sa na myslenie českého vedca Felixa Vodičku, sa odvážil odsúdiť nevedeckú minulosť slovenskej literárnej vedy, osobitne tzv. prehodnocovanie literárneho odkazu, absenciu kritického historizmu, vulgarizáciu literárnej tradície a pod. Hovoril o potrebe priznať, že literárne dielo je súčasťou vývinu i literárneho procesu, pričom do reálnej podoby umiestnil princíp protikladov, pozitivistickú kauzalitu a pod.

Je naozaj potešiteľné, že *Lexikon teorie literatury a kultury* (2006) uvádza heslo kontinuita/diskontinuita, vysvetľujúc ho historicky, v spojitosti s rozvojom vedeckého myslenia. Túto opozíciu dáva do súvislosti s „naratívnou koncepciou dejín“, s filozofmi 20. storočia a s heterogenitou epistém, ako aj s teóriou chaosu. Teda nie úzko – iba s teóriou dejín. Pravda, otázka kontinuity v kultúre úzko súvisí s otázkou tradície. O prekryvaní oboch vývinových kategórií hovorí napr. aj Vincent Šabík v práci *Diskurzy o kultúre* (2001): „... z dynamickej povahy kultúrneho vývinu vyplýva, že bazíruje v určitej miere na zachovaní tradície, kontinuity – a na inovácii, diskontinuite.“⁵ Za základ kultúrnych procesov v smere progresu považuje „stimuláciu ľudskej tvorivosti“.⁶ V kultúre sa bez tejto tvorivej stálice nič neudeje.

Nechcem rozvíjať tému tradície a minulosti (k tomu som sa už neraz vyjadril). Len sa mi žiada pripomenúť dve skutočnosti. 1. O tradícii a o dejinách sa vedci vyjadrujú rôzne, napr. Hans G. Gadamer i Paul Ricoeur a niektorí vedci postmoderny. O tom nás informuje o. i. aj Petr Pokorný v diele *Hermeneutika jako teorie porozumění* (2005), ako aj – z inej pozície – český vedec Miloslav Král v knihe *Civilizace a mravnost* (2011), keď hovorí o „tretej kultúre empirickej“. 2. Mňa v tomto postmodernom myslení zaujímajú negatívne vývinové trendy kultúry, nielen tzv. „chýbné antropológie“⁷, ale aj otázky súvisiace najmä s „rozkladom kultúrnych hodnôt“ a s modelmi budúcich dejín ľudstva a jeho kultúry (idea jednej spoločnej kultúry, zánik národných kultúr v rámci globalizácie, strata kultúrneho dedičstva, atomizácia kultúry, odcudzovanie sa, nechť kultivovať sa, jednorozmerný humanizmus a najmä kultúrny relativizmus).

Zaujíma ma aj tzv. kult inakosti v umení, čo – podľa mňa – súvisí práve s diskontinuitou. Legitimita rozmanitosti môže niekedy viesť k reálnemu zlu, k rozkladu stálej platnosti etiky a pod. Inakosť sa nedá stotožniť napr. s „novosťou a jedinečnosťou nového“.⁸ Singularita tvorby

⁴ Pozri bližšie: MICHALOVIČ, P.: Naše nové mytológie. In: *Limes Europae*, 1995, č. 0.

⁵ ŠABÍK, V.: *Diskurzy o kultúre*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001, s. 62.

⁶ Ibid., s. 62.

⁷ FFORDE, M.: *Desocializácia. Kríza postmodernity*. Bratislava: Lúč, 2010, s. 18.

⁸ POKORNÝ, P.: *Hermeneutika jako teorie porozumění*. Praha: Vyšehrad, 2005, s. 99.

súvisí nielen s postmodernou inováciou a intertextualitou, ale i s originalitou, ktorá sa takisto vytráca zo slovníkov a príručiek. Nie však z citovaného *Lexikonu teorie literatury a kultury*, ktorý uvádza heslo „Originalita“,⁹ a to v súvisi s inováciou ako protikladom reprodukcie. Zdôrazňuje sa jeho zviazanosť s európskym romantizmom, osobitne s dielom Angličana Edwarda Younga, s umelecko-literárnou tradíciou, ako aj s kritickým súdom Rolanda Barthesa. Dnes sa pojem originality odsúva do postupov umeleckého „pozmeňovania“. Nevieť pritom prijať „smrť autora“, teda ani smrť tvorcovskej originality. Originalita sa nevzťahuje iba na romantický estetický ideál. Okrem toho pôvodnosť, novosť sa nevymedzuje iba poznatkovou sférou faktov a pravdivosti o skutočnosti. Nedá sa vysvetliť ani opozíciou variabilita – invariabilita v umeleckom výraze. Ani kontinuita sa nevzťahuje len na nadväznosť doterajšieho poznania, na fond, „súbor už jestvujúcich informácií“. ¹⁰ Kontinuita je predsa princípom jedinečnosti tvorby umeleckého diela, lebo je súčasťou základného komunikačného kultúrneho kódu – jazyka umeleckého diela (nielen slovesného!). Postmodernistická rôznosť, rozmanitosť, eklekticismus a pod. relativizujú umeleckú tvorivosť, dezorientujú recepciu.

Ukončím svoje reflexie poznámkou. Zamýšľam sa, uvažujem a hľadám tvár „dominantnej kultúry dneška“, jej vývinové smerovanie. Nechcem sa vzdať túžby po hľadaní objektívnej pravdy o tomto smerovaní. Verím, že aj toto naše vedecké podujatie bude dobrým stimulom k hľadaniu zmyslu tejto kultúry.

Literatúra a zdroje

- ČEPAN, O.: *Literárne dejiny a literárna veda. Výber z diela*. Bratislava : Veda, 2002, 210 s. ISBN 80-224-0681-3.
- ČEPAN, O.: Kontinuita a celistvosť literárnovednej práce. In: *Slovenská literatúra*, 1969, roč. 16, č. 2, s. 1-13.
- FFORDE, M.: *Desocializácia. Kríza postmodernity*. Bratislava : Lúč, 2010, 381 s. ISBN 978-80-7114-806-7.
- GRANZ, J. S.: *Úvod do postmodernizmu*. Praha : Návrat domů, 1997, 199 s. ISBN80-85495-74-0.
- KRÁL, M.: *Civilizace a mravnost*. Praha : Ideál, 2010, 325 s. ISBN 978-80-86995-15-1.
- LIBA, P.: *Kultúra/literatúra*. Nitra : Kulturologická spoločnosť, 2005, 388 s. ISBN80-969481-1-3.
- MARCELLI, M.: Dejiny, historizmus, mýtus dejín. In: *Limes Europae*, 1995, roč. 1, č. 0, s. 49-62. ISSN 1335-132X.
- MICHALOVIČ, P.: Naše nové mytológie. In: *Limes Europae*, č. 0, 1995, ISSN 1335-132X.
- NÜNNING, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2005, 909 s. ISBN 80-7294-170-4.
- POKORNÝ, P.: *Hermeneutika jako teorie porozumění*. Praha : Vyšehrad, 2005, 508 s. ISBN 978-80-7021-779-5.
- RAHNER, K.: *Kresťan v dnešnom svete*. Trnava: Dobrá kniha, 1994, 202 s. ISBN 80-7141-044-6.
- RATZINGER, J.: *Eschatológia*. Trnava: Dobrá kniha, 2011, 264 s. ISBN 978-80-7141-709-5.
- ŠABÍK, V.: *Diskurzy o kultúre*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001, 427 s. ISBN 978-80-8061-127-9.

⁹ Pozri bližšie: NÜNNING, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2005, s. 571-572.

¹⁰ NÜNNING, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2005, s. 87.

Continuity and Discontinuity in Culture

The crisis of the present man culture and the politics as well, is accompanied by a principle of discontinuity in the form of a general manifestation of thinking and acting. The author comments the application of continuity as an ethic canon of a public good resumption. The comment leads off from a category of a progress and regress development (there is no evolution without continuity!) and is based on the opinions of respected celebrities. The author notes an interpretation (an application) of this opposition during the philosophical-historical concept evaluation of Slovakia in 1989 and in cogitation of literary, culture and aesthetics scientists. He calls attention to the problem with the “art otherness”, but also to the originality, disappearing from phraseology. Artistic creativity is conditioned by diversity, variety and eclecticism and its essence is created by originality.

Prof. PhDr. Peter Liba, DrSc.

Kulturológia ako veda o človeku Pamiatke prof. Petra Libu

Vincent Šabík

Abstrakt

Kultúrna pamäť nám pripomína vznik Katedry kulturológie Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, čo podnecuje k zamysleniu, aby sme si čo len pripomenuli hlbšie súvislosti istých kultúrnych a civilizačných procesov. Vráťane tých, ktoré vyústili do súčasnej akumulácie kríz globalizácie našej planéty Zem, ohrozujúc život na nej (najmä klimatickou a pandemickou krízou), čo poukazuje na fenomén možného zlyhávania samotnej kultúry i *homo culturalis*.

Kľúčové slová

Kultúra, kulturológia, neokapitalizmus, kríza, kultúrna identita, kultúrne štúdiá.

Jubilejným pripomenutím zrodu kulturologickej katedry našej Alma mater, na ktorom sme diferencovane participovali popri organizačne konajúcom „*mužovi v talári*“ ako som pred časom metaforizoval nehynúce zásluhy prof. Libu o konštituovanie Univerzity Konštantína filozofa v Nitre, ktorým sa v celkom signifikantnom zmysle završil nielen historicko-kultúrny, ale aj duchovný profil vysokej školy pedagogického zamerania na univerzitnú, teda nielen historicky, ale bytostne súvisiacou s dodnes celkom nedocenenou iniciatívou veľkomoravského vladyku Rastica-Rastislava a jej realizáciou za priam zázračnej účasti byzantského cisára Michala III. a najmä solúnskych bratov Cyrila a Metoda. Jej jedinečnosť je v historicky unikátnej syntéze kristianizácie a kulturalizácie, teda univerzalizácie a diferencIALIZÁCIE, ktorá sa neskôr stala modelom európskeho systému hodnôt. (O tom, že to nebol nijaký samozrejмый, ale naopak až exponovane dramatický proces, keďže do neho zasahovali mocenské záujmy, nás presvedčajú dejiny, ich konzekvencie siahajúce až do našich dní).

Kultúrna pamäť nám pripomína vznik Katedry kulturológie Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, čo podnecuje k zamysleniu, aby sme si čo len pripomenuli hlbšie súvislosti istých kultúrnych a civilizačných procesov. Vráťane tých, ktoré vyústili do súčasnej akumulácie kríz globalizácie našej planéty Zem, ohrozujúc život na nej (najmä klimatickou a pandemickou krízou), čo poukazuje na fenomén možného zlyhávania samotnej kultúry i *homo culturalis*.

Ak sledujeme v globálnych súvislostiach rastúce až expandujúce smrtonosné a vôbec životné kultúrno-civilizačné ochromenia priam pandémonické, nielen globálne sa šíriaceho kontinentmi sveta metaforicky výstižne nazývaného *Corona* (kráľovská koruna či finančná) v druhej etape lockdownu už presahujúcej do tretej, konkrétne opatrenia správcov sveta

„výnimočného stavu“ napriek stratégiám s vakcínami ako jedinou zbraňou proti obludnému vyčíňaniu „*BIO-BUTMANA*“ veľmi nesvedčia o víťaznej stratégii *Homo politicus* či *Homo sapiens*, ktoré síce zapriahajú do služieb moci kresťanský princíp „*solidarity*“, ale, ako hovorí viedenský teológ Jan-Heinger Tüch reagujúci na analytickú diagnózu konzekvencií expandujúcej krízy talianskeho filozofického kulturológa Giorgia Agambena z hľadiska opatrení štátnej moci, že sa náboženstvo „*cirkevný život a kultúra ocitli v mŕtvom kúte civilizácie*“.¹

Agambenovo subtilne diagnostické úsilie mobilizujúce myslenie proti jeho stagnácií, schematizácii, ochromenosti svojím antiredukcionistickým zameraním človeka je podstatné pre antropologické myslenie chápujúce antropológiu ako „*druhú prírodu človeka*“, teda pre kulturológiu, ktorá explikuje človeka, jeho správanie, zmýšľanie, konanie, čím sa bytostne odlišuje od ostatných živých tvorov. Ľudia sa takto chápu (definujú) ako bytosti, ktoré nadobúdajú „*druhú prírodu*“, ktorú definujeme ako kultúru, kultúrne dejiny, tradíciu, v rámci ktorej ľudia žijú, pôsobia, rozvíjajú a uplatňujú reflexívne, symbolické schopnosti, praktizujú ich, takto sú neredukovateľne spätí so všetkými dimenziami sebachápania a sebaformovania. Preto je dôležitá nielen klasická otázka „*Kto je človek ?*“, ale aj „*Kým chce byť?*“. Dodajme aj tretí aspekt antropologickej otázky: „*Aký má byť človek?*“

Ak kultúru chápeme ako *prekonávanie kontingentnosti* človeka, nielen kompenzáciu jeho nedostatočnosti, limitov, zlyhávani, ale aj ako nevyhnutnosť a úlohu, vôľu kultivácie, napredovania, zdokonaľovania (pokroku), *racionalizácie* ako kultivácie na všetkých úrovniach bytia a života, tieto existenciálne nevyhnutnosti ju spájajú aj so sférou náboženstva, ako o tom svedčia antropologické dejiny všetkých kultúr ľudstva. Z toho vyplýva aj súvislosť sakrálneho a sekulárneho, či profánneho (ako na ňu upozorňuje filozof Agamben, preto je isté, že nielen ateista, ale aj antiteista sa nevyhne bytostnej konfrontácii s archetypom pohanského boha i Boha biblického).

Podľa Agambena ani v súčasných krízach, ktoré sa synergeticky akumulujú a paralyzujú nielen ekonómiu, ale najmä (duchovnú) kultúru, by nemalo správcom sveta ísť iba o prežitie, ale najmä o zachovanie a rozvoj kultúry ako zdokonaľovania ľudského života, prostredia, kultivácia a jej ciele by mali byť v popredí napríklad aj školstva, vzdelania, vedy, médií - materiálne a duchovné, dočasné i trvalé. Redukcia na materiálne, krátkodobé účelové dobrá zameriava kultúru na samu seba – živorenie ako cieľ. Ani jednostranný antropocentrizmus nemá ďaleko od narcizmu a egocentrizmov, ktoré sa tiahnu dejinami ľudstva od prvého Adama, jeho osudového *peccatum originale* až po nadčloveka našich dní s víziou demiurgického imperializmu nadvlády nad silami planetárnej prírody a kozmu (megalománie počnúc hviezdami vojnami veľmocí po bohorovné prísľuby dnešných technoideológií geno- a nano-technológií sľubujúcich „*nové stvorenie*“ sveta a človeka, ako vidíme: už jazyk zrádza a prezrádza vlastné intencie novej „*kultúry*“, technika („*techné*“ od prvopočiatkov elementárneho kladivka a lopaty pomáhala človeku obrábať pôdu, kultivovať stromy – lat. termín „*cultura*“) poukazuje na historický súvis európskych úsilí kulturalizácie, postupne narastajúca efektívnosť technickej mechanizácie, jej inovácií znásobujúcich ekonomickú prosperitu napokon vyúsťuje do jednostrannej totalizácie technizácie všetkého, ako to naznačuje sémantika „*techno-lógií*“ všetkého, vrátane života

¹ O Agambenovej mobilizácii kritického myslenia Pozri bližšie: ŠABÍK, V.: Dom ľudstva v plameňoch. In: *Literárny týždenník*, 2021, roč. 34, č. 13-14, s. 3.

i smrti, čo vrcholí v čoraz účelovejšej redukcii samej vedy, vzdelávania a kultúry, jej sfér, polí, štruktúr, dnes zjavného úpadku prírody, života i samej kultúry.²

Fenoméni synergetickej akumulácie kríz čoraz drastickejšie zasahujúcich a meniacich civilizačné a kultúrne procesy nielen Európy, ale celej planéty vrcholiace v prvej etape nekončiacej sa pandémie, ktoré sa z hľadiska účinkov bez zveličenia môže porovnávať nielen metaforicky s pandémonizáciami historických morových epidémií, ako sa s nimi vyrovnáva spisovateľ Albert Camus v románe *Mor*, ktorého v aktuálnom kontexte pripomína v *Literárnom týždenníku* Pavol Dinka, ktorý svojou knihou *Besy kapitalizmu alebo začiatok novej éry?* (2012) kriticky reflektuje totalizáciu globálneho trhu ako jedinú spásonosnú zmenu po páde iného totalizmu. Ako prvý prejav radikálnej zmeny (ako ju imaginuje film *Apocalypse Now*, 1979) možno chápať militantnú manifestáciu útoku islamizmu na symbolickú dominantu západnej kultúry – obchodné centrá – jej vlastnými prostriedkami 11. septembra 2001. Je to zároveň prvý príklad novej formy politického zneužitia náboženského archetypu, ktorý sa dodnes interpretuje ako ukončenie západného projektu sekularizácie v globálnych rozmeroch. Takto sa do centra pozornosti dostala aj programová vízia amerického politológa Samuela P. Huntingtona *Zrážka civilizácií* (*The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, 1996).³

Dnes, v časoch stupňujúceho sa expandovania krízy, ktorú radikalizuje smrtonosný vírus, neviditeľný mikroorganizmus neznámeho pôvodu (záhadne sa šíriaceho z čínskeho veľkomesta Wuhan a jeho „tržnice“), zasahuje nielen, agambenovsky povedané, „holý život“ „kráľ“ stvorenia. Akoby sa priam programovo zameriaval, a to čoraz intenzívnejšie, na „homo sapiens sapiens“ pokúšajúceho sa od prvopočiatkov ovládnuť celú prírodu, ba – ako to potvrdzuje aj najnovšia slovenská účasť na vesmírnom projekte – aj jej kozmické dimenzie. Ale jeho bohorovné bubliny čoraz okatejšie a konzekventnejšie praskajú, a pán Best, excelentne vybavený vedomosťami a technológiami – ako to naznačuje spisovateľ Jozef Banáš, ktorý sa aj dnes prihovára čitateľom v *Literárnom týždenníku*, píšuci o kríze vládcov sveta, či nerobia osudové chyby. Ak kultúru chápeme v duchu anglosaskej spojitosti s civilizáciou, teda ako manifestácie úsilia vyspelých spoločností, do popredia sa nepochybne dostávajú dominujúce úsilia vedy, výskumu, bádania, ich aplikácií, ktoré sa dnes zmocňujú všetkého, čo deklaruje rast moci človeka nad svetom. Takto už pred spomenutým Huntingtonom otvoril koncom 50. rokov 20. storočia prednášku o *Dvoch kultúrach* anglický fyzik a románopisec Charles P. Snow, ktorá na rozdiel od politicky motivovaného stratéga Huntingtona problém anticipujúcej „zrážky“ civilizácií („*The Clash*“) nastoľuje substanciálne hlbšie. Fyzikovi a spisovateľovi ide o vzťah kultúry, ktorú predstavujú prírodné vedy a ich účelové zameranie, a kultúry spoločenskej, literárnej, estetickej, duchovnej, ako ju prezentujú spoločenské, humanistické – kulturológické vedy. Snow pokladá za „nebezpečné“, ak sa tieto kultúry vzájomne nereflektujú, ba dokonca ani nechcú dorozumievať: „*V časoch, keď prírodné vedy v rastúcej miere rozhodujú o osude ľudstva*

² Pozri bližšie: ŠMAJS, J.: *Ohrozená kultura. Od evoluční ontologie k ekologické politice*. Brno: Zvláštní vydání, 1995; SNOW, C. P.: *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 1959; SNOW, C. P.: *The Two Cultures and a Second Look*. Cambridge: Cambridge University Press, 1963.

³ U nás sa s týmto konceptom najobšírnejšie vyrovnáva slovenský prírodovedec a kulturológ František Vnuk žijúci v Austrálii. Pozri bližšie: VNUK, F.: *Zrážka civilizácií?* In: *Kultúra*, 2018, roč. 21, č. 12, s. 1, 4, 5.

– to znamená, či budeme žiť, alebo my zomrieme – je toto nebezpečenstvo celkom konkrétne“.⁴ Autor vyhocuje svoju argumentáciu ešte tým, že od prírodných vied možno očakávať iba „zlé rady“ a širšie tento argument rozvíja v práci *Science and Government* (1962). Ak kulturológicky erudovaný prírodovedec, ktorý vidí prednosť literárnej a filozofickej kultúry aj v tom, že problémy pomenúva jazykom, aký prírodné vedy nemajú, hovorí o „*trieštení*“ kultúry a podceňovaní jeho kritického reflektovania už pred polstoročím, v rámci ktorého sa tento stav ešte prehľbuje a vyhocuje, je to výzva pre kritickú analýzu súčasného stavu kultúry a jej skúmania, postavenia v spoločnosti, úpadku v časoch rastúcej expanzie globalizácie, multikulturalizácie, ale aj hľadania východísk z krízy, budúcnosti *homo culturalis*. Patria sem aj otázky, prečo varovné hlasy ako znie téza o dvoch kultúrach renomovaného syntetika Snowa – politická kultúra a kultúrna politika doteraz nie veľmi rešpektovali.

Nejde mi o kultúrohistorický lamentos o blokáde inštitucionálne redukovaných inscenácií kultúry ako šport, šampionáty, olympiády, festivaly, kulinárske hostiny, kultúrny turizmus... a podobné inflačné reči o úpadku kultúry, o kompenzácii zárobkov, redukcii rozpočtov... o preferovaní digitálnej komunikácie, všadeprítomných sietí (vrátane pornografie), také reči jej veľa nepomôžu, ako ju dostať z „*mŕtveho kúta*“ ekonomizovanej civilizácie. Kultúra je habitus, fenomén „*corporate identity*“, kultúra spôsobuje, nielen naznačuje, učí občanov, ale i správcov sveta, ako všetko so všetkým súvisí, ako bytostne súvisí, ukazuje kulturológia, ktorá prispieva aj tým, že spoluurčuje aj politický a vôbec životný význam a zmysel kultúry, ktoré presahujú povrchný kulturalizmus, ako rozvíja kritické myslenie namiesto klebetenia, môže pomáhať prispievať k osvetľovaniu bojových frontov dnešnej politiky, pomáhať občanom orientovať sa v labyrintoch kríz... Aj keď si vedecká kulturológia uvedomuje, že kultúrne fenomény ešte vždy nedostatočne poznávame, čo platí najmä v časoch nečakanej akumulácie predpokladov, málo vieme o tom, ako kultúra funguje (Klaus Tauner), rastúca komplexnosť kultúry, kultúrnych procesov v epoche globalizovanej komunikácie, technizovanej medializácie, ktorá zasahuje všetko počnúc rečou, symbolizáciou, obraznosťou zvýznamňovania až po tradované vzťahy kultúr, ich konfliktov, unifikácie a diferenciacie v znamení Corony, ktorá neprestáva ceriť zuby.

Oficiálne Slovensko ešte vždy musí prekonávať príživnícke dedičstvo minulosti a objavovať optimálny štát *homo culturalis*, občana ako formát i tvorcu kultúry, ako kultúrneho človeka, dnes už aj svojho štátu, demokratických pomerov, spoločnosti stojacej a padajúcej vzdelávaním a nadvzdelanosťou, ktorý tvorí „*tretí svet*“ zvaný kultúra, a to nielen ako súčasť, ale ako základ, fundament etnogenézy národa kľukatými, neraz i prekérnymi cestami nihilizácie na geopoliticky exponovanom stredoeurópskom teritóriu už dospel k vlastnej akceptácii, ako sa o to pokúšal už na úsvite dejín Európy spájajúcej kristianizáciu a kulturalizáciu (jej plodom je akiste aj Fakulta stredoeurópskych štúdií na nielen geologickom, ale aj symbolickom Zobore, kde sme svojho času spolu s historikom Veľkej Moravy spisovateľom Milanom Ferkom presadili súsošie grécko-solúnskych spolutvorcov slovanského písomníctva, nielen historicky, ale aj kulturológicky by mohla byť prínosná konceptuálna interpretácia tohto stredoeurópskeho vývinu z hľadiska katedry „*Hungarológie*“ na tejto fakulte UKF v Nitre).

V súvislosti s jubileom Katedry kulturológie v širšom kontexte dnešnej situácie sveta sa musíme dotknúť otázky vzdelávania, ktorú radikalizuje dominancia prírodných vied

⁴ SNOW, C. P.: *The Two Cultures and a Second Look*. Cambridge: Cambridge University Press, 1963, p. 96.

a technológií, ekonomizácie a marketingu. Jednostranný dôraz na materializmus (vrátane telesný život človeka), v spoločnosti, ktorá sa definuje ako „*spoločnosť vedenia*“ si pripomeňme marginalizáciu humanitných vied, ktoré nielen historicky, ale najmä existenciálne bytostne súvisia s *poznávaním, myslením, usudzovaním, kritickou reflexiou*, ktoré na začiatku rozvoja európskeho ducha – kultúry a civilizácie na báze rozumu, filozof Platón vychádzajúci z pojmu „*úžasu*“, ktorý učiteľ Sokrates chápal ako spoj *matérie a duše*, teda so životnou praxou človeka, žiak Platón hovorí o „*rozhovore duše so sebou*“ (reflexia) – myslí na prax otázok, stavania otázok, skúmania problémov. Ideu ďalej rozvíja iniciátor osvietenstva Francis Bacon ako cestu k poznaniu, ktoré dáva človeku moc, ale ju podmieňuje rešpektovaním zákonitostí, filozof Martin Heidegger, ktorý skúmal „*bytie a čas*“ schopnosť človeka klásť otázky vyzdvihoval ako „*zbožnosť myslenia*“, filozof Georg W. F. Hegel dával intelektuálom za prvoradú úlohu uchopovať svoju dobu do myšlienok hľadajúcich odpovede na páľivé otázky. Moc reflexie v zmysle „*reflectere animum*“ znamená obrátenie pozornosti, výzva kritika myslenia Immanuela Kanta „*používaj rozum, človeče nadaný myslením*“ („*Sapere aude, homo sapiens*“). Aj stupňujúce sa krízy možno chápať ako „*výzvu*“ vede, poznaniu, sme svedkami paradoxu, krízy v epoche dominancie vedy („*The Knowledge is a Power*“), jediným východiskom z krízy je faktor, ktorý ju spôsobuje... Takto sa otvára aj etická otázka – *princíp zodpovednosti* ako ho nastolil už pred polstoročím filozofický kulturológ Hans Jonas v diele *Das Prinzip der Verantwortung* (1979), vo svojej „*etike obáv*“ dáva za úlohu technickej civilizácii, aby sa zmierila s prírodou.

V kritikej reflexii ľudského konania sa aj kulturológia ako „*veda vied*“ stáva čoraz náročnejšou a potrebnjšou. Jubilejné zamýšľanie v pohnutých časoch zneistenia, keď prírodný mikroorganizmus dáva kultúre „*poriadne kopance*“ (ako sa vyjadril gitarista Andrej Šeban) pragmaticky prerušujem ďalším paradoxným konštatovaním: Keďže som presvedčený o rastúcej dôležitosti kultúry a kulturológie, potešilo ma, že Katedra kulturológie disponuje vedeckým časopisom *Culturologica Slovaca*, menej ma uspokojuje, že kulturológická disciplína musí obmedzovať svoju komunikáciu s kultúrnou verejnosťou iba digitálne. Som totiž presvedčený, že v zmysle logiky mediálnej komunikácie od orálnej, písmovej a tlačovej kultúry po digitálnu, by sa tieto kultúrne techniky mali akumulovať, kompenzačne spájať, pretože každá disponuje jedinečnými prednosťami i slabosťami. Paradox okypťovania kultúrnej tradície vidím v tom, že sa deje práve na Univerzite Konštantína Filozofa, vynálezcu hlaholiky.

Literatúra a zdroje

- BANÁŠ, J.: „Pán Best, kde ste spravili chybu?“ In: *Literárny týždenník*, 2020, roč. 33, č.11-12, s. 1, 3. ISSN 0862-5999.
- CAMUS, A.: *Mor*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963, 257 s.
- DINKA, P.: *Besy kapitalizmu alebo začiatok novej éry?* Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2012, 384 s. ISBN 978-80-80614706.
- HUNTINGTON, S. F.: *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster, 1996, 368 p. ISBN 978-0684811642.
- JONAS, H.: *Das Prinzip Verantwortung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979, 423 s. ISBN 978-3458049074.

- SNOW, C. P.: *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 1959, 107 p. ISBN 978-0-521-45730-9.
- SNOW, C. P.: *Science and Government*. New York: New American Library, 1962, 128 p. ISBN 978-0451604446.
- SNOW, C. P.: *The Two Cultures and a Second Look*. Cambridge: Cambridge University Press, 1963, 92 p. ISBN 978-0-521-09576-X.
- ŠABÍK, V.: Dom ľudstva v plameňoch: Filozofia Giorgio Agambena proti kolapsu myslenia. In: *Literárny týždenník*, 2021, roč. 34, č. 13-14, s. 3. ISSN 0862-5999.
- ŠMAJS, J.: *Ohrozená kultura. Od evoluční ontologie k ekologické politice*. Brno: Zvláštní vydání, 1995, 106 s. ISBN 80-85436-28-0.
- VNUK, F.: Zrážka civilizácií? In: *Kultúra*, 2018, roč. 21, č. 12, s. 1, 4, 5. ISSN 1335-3470.

Kulturologie als Wissenschaft vom Menschen

Die Wissenschaft wird immer die Gesellschaft in einer konkreten historischen und sozialen Situation betrieben. Heutige Krise radikalisiert die Frage des wissenschaftlichen Denkens, die Frage des Lebens, der menschlichen Existenz unter der einseitigen Dominanz der Naturwissenschaften, Technologien, die Stellung der humanistischen Wissenschaften, also auch die Kulturologie, so wie der ganzen Kultur überhaupt, sie wird marginalisiert. Einseitige Instrumentalisierung der Vernunft und des Wissens hat Anteil an der Akkumulation der Krisen und die Aufklärung der heutigen globalen Situation wird ohne vereinigte ganzheitliche kritische Forschung der humanistischen und Kulturwissenschaften nicht möglich. Gewicht der Kulturwissenschaften in der Forschung, kritischer Reflexion wird immer wichtiger im Betrieb der Gesellschaften unter dem Druck der Globalisierung, der Kompetenz bei der Suche nach neuen Wegen der Entwicklung. Das gilt vor allem auch für die Bildung.

Prof. PhDr. Vincent Šabík, CSc.
veronika.mochito@gmail.com

Nitrianska kulturologická škola Na okraj jednej iniciatívy

Dalimír Hajko

Abstrakt

Kulturológia by vo všeobecnosti mala klásť dôraz na kompetentnú interpretáciu javov reflektovaných z pozície jednej kultúry a na ich výklad v priestoroch inej kultúry, z jednoduchého dôvodu, pretože ciele bádania by sa mali zameriavať na naznačenie možností zdieľania spoločnej identity v globalizovanom svete. To je v podstate základná myšlienka každého vedeckého odboru, ktorý prekračuje hranice vlastnej kultúry a chce dospieť k sebaepochopeniu v prostredí inej kultúry. Sústredím sa v tejto súvislosti predovšetkým na svoj príspevok k chápaniu kultúry.

Kľúčové slová

Kulturológia, kultúra, identita, interdisciplinarita, interpretácia, Nitrianska kulturologická škola.

Nitrianska kulturologická škola vznikla spontánne, približne v čase založenia Katedry kulturológie Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Jubileum, ktoré si v súvislosti s týmto založením v týchto dňoch pripomíname, je príležitosťou nielen pre zastavenie a uvažovanie, ale aj pre programovanie budúcnosti. Pravdaže, Nitrianska kulturologická škola do tejto budúcnosti už zasiahne iba ťažko a ak áno, tak zrejme len marginálne a prostredníctvom odkazu, ktorý zanechala. Iniciátor vzniku tohto voľného združenia prof. PhDr. Peter Liba, DrSc., už nie je medzi nami a dvaja ďalší členovia skupiny – prof. PhDr. Vincent Šabík, CSc. a prof. PhDr. Dalimír Hajko, DrSc. už na Katedre kulturológie viac rokov nepôsobia v zamestnaneckom pomere.

Ale niekedy môžu byť aj minulé skúsenosti a poznatky bránou, cez ktorú sa dá vstupovať do sveta budúcich zámerov. Každý z menovaných prispel k formovaniu kulturológie svojím dielom, každý doň vniesol niečo zo svojej osobnosti – a o mojom príspevku chcem na tomto mieste uviesť niekoľko poznámok, spomenúť niekoľko faktov, ale predovšetkým metodologických postrehov a azda aj inšpirácií.

Hoci išlo o neformálne zoskupenie bádateľov v danej oblasti, malo aj isté, čo aj nie organizačne zabezpečené, predsa len inštitucionálne zakotvenie. Bolo to na pôde Katedry kulturológie nitrianskej Univerzity Konštantína Filozofa, hoci v širšom zmysle možno hovoriť aj o rámci Filozofickej fakulty tejto univerzity. Okrem aktivít priamo na katedre totiž jej členovia

pôsobili aj na iných katedrách a tvorili napríklad jadro pracovnej skupiny kulturológie v rámci úlohy štátneho programu výskumu a vývoja *Civilizačno-kultúrne procesy v transformujúcej sa slovenskej spoločnosti*. Táto úloha bola súčasťou široko koncipovaného prierezového štátneho programu s názvom *Účasť spoločenských vied na rozvoji spoločnosti* a programovým cieľom, ktorý si vytýčili členovia tímu, bolo nielen diagnostikovať stav kultúry na Slovensku, ale najmä charakterizovať základné prvky procesuálnych zmien, ktoré v tom čase prebiehali a vlastne prebiehajú podnes. Konštatovali sme vo svojich interných zámeroch, že to, čo si jednotliví ľudia pod kultúrou predstavujú, sa navzájom natoľko líši, že by bolo nepochybne vhodné nájsť akýsi „exodus z chaosu“. To všetko s osobitným zreteľom na kulturológické metódy bádania a postupy uplatňované v prostredí kulturológického diskurzu.

Vzhľadom na to, že tento diskurz nie je, pochopiteľne, absolútne autonómny, ale je súčasťou široko chápaného sociálneho sveta, ktorý zahŕňa aj nediskurzívnu realitu, vyžadovala táto práca aplikovať chápanie kultúry v **širokom kontexte vied o spoločnosti**. Teória kultúry sa preto predovšetkým orientovala (ako na svoj vedecký, metodologický a všeobecne teoretický základ) na filozofické a sociologické východiská. S tým súvisela požiadavka nesústredovať extrémnu pozornosť na jednotlivé druhy umenia, teda potreba vyhnúť sa nebezpečenstvu redukovania kulturológie (alebo jej častí, prvkov) na estetické otázky, na teóriu umenia, umeleckých žánrov a pod. Ich reflexia je, samozrejme, nevyhnutná a dôležitá, nedokáže však pokryť celú plochu kulturológickej problematiky. Členovia zoskupenia, ktoré s odstupom času sme si zvykli označovať ako Nitrianska kulturológická škola, boli síce zameraní predovšetkým na literatúru, literárnu teóriu, históriu a kritiku, v ich tvorbe sa však prejavovala permanentná tendencia prekračovať obzor týchto disciplín smerom k širšie chápanej metóde zisťovania výsledkov svojho bádania. Formulovali názor, že výsledky skúmania v jednotlivých oblastiach kultúry treba na pôde kulturológie posúvať na vyššiu rovinu zovšeobecnenia.

S tým súviselo vnímanie kultúry ako **priestoru interdisciplinárneho myslenia**. Takéto chápanie, ktoré zreteľne artikulovali všetci traja bádatelia, možno považovať za prvý znak uvažovania o kultúre na pôde Nitrianskej kulturológickej školy. S tým súviselo odmietnutie rovnako univerzalizmu a partikularizmu ako krajne sa negujúcich predpokladov pri definovaní pojmu kultúry. Základná myšlienka vychádzala z názoru, že univerzálne v kultúre nie je opozitom osobného (individuálneho), ale je paradigmou, v priestore ktorej sa uskutočňuje ľudsky tvorivý proces.

V čase hlbokých spoločenských zmien vo vedomí ľudí, zmien, ktoré označujeme vzletne ako naše „vstupovanie do Európy“, sa dostala do popredia otázka, či národné kultúry dokážu prežiť v zjednotenej Európe a v globalizujúcom sa svete. Išlo nám vtedy o priestorové, geopolitické zaradenie národnej kultúry v kontexte globalizačných procesov, v medzinárodných a medzikultúrnych súvislostiach, o odpoveď na otázku, či bude mať **národná kultúra svoje miesto v spoločenstve kultúr Európy respektíve sveta** a ak áno (o čom sme nepochybovali), tak aké?

Sústredím sa v tejto súvislosti predovšetkým na svoj príspevok k chápaniu kultúry. Zameral som sa okrem iného na postavenie európskej kultúry sledované optikou vzťahu ku kultúram mimoeurópskym, v intenciách myšlienky Richarda Rortyho, podľa ktorej „svet neexistuje iba jediným spôsobom, takže neexistuje ani jediný spôsob jeho adekvátnej reprezentácie“.

Kulturológia by vo všeobecnosti mala klásť dôraz na kompetentnú interpretáciu javov reflektovaných z pozície jednej kultúry a na ich výklad v priestoroch inej kultúry,

z jednoduchého dôvodu, pretože ciele bádania by sa mali zameriavať na naznačenie možnosti zdieľania spoločnej identity v globalizovanom svete. To je v podstate základná myšlienka každého vedeckého odboru, ktorý prekračuje hranice vlastnej kultúry a chce dospieť k sebahopochopeniu v prostredí inej kultúry.

Teóriu interpretácie a súvislého výkladu sa – ako je všeobecne známe – zaoberá exegetika. Vzťahovala a vzťahuje sa však viac-menej iba na výklad textov, spočiatku väčšinou teologických a právnych. Pôvodne išlo o vysvetľovanie textov ako súhrnu úvah, prostredníctvom ktorých by sa dal určiť presný zmysel textu. Zjednodušene by sa teda dalo povedať, že išlo o postup, prostredníctvom ktorého bolo možné niekomu vyložiť a vysvetliť význam jazykového alebo písomného prejavu. Aj keď sa exegetika v postupoch relevantných pre kulturológický výskum používa prevažne v súvislosti s hermeneutikou, teda spolu so súborom pravidiel a metódou správneho výkladu a chápania textov, napriek tomu (alebo práve preto) existuje aj možnosť jej aplikácie na výklad výsledkov výskumov, v našom prípade výskumov týkajúcich sa kultúry. V zásade ale možno povedať, že komplexná problematika interpretácie nie je zmysluplne riešiteľná bez riešenia jazykového prípadne písomného prejavu. Nakoniec práve jedine ich prostredníctvom je interpretácia vôbec možná a komunikovateľná.

Na tomto mieste by som sa rád zmienil o stále neúfňajúcej diskusii, ktorá sa týka vzťahu špekulácie (respektíve špekulatívnosti) a skúsenosti (prípadne empirie), tak ako sa objavujú alebo môžu objavovať aj na pôde kulturológie. Samotné slovo špekulácia zaznieva neraz doslova hanlivo, dokonca ako nadávka. Špekulácia sa na prvý pohľad zdá byť najmä vo vede (takmer absolútne) neprípustná. Často sa však so špekuláciou ako nástrojom uvažovania stretávame. Stretávame sa s ňou v etike, v axiológii, teológii, alebo v histórii či iných spoločenských vedách, ale aj v kulturológii. Z vlastnej skúsenosti zaiste poznáme bádateľov, ktorí vychádzali z vlastného autentického poznania získaného v rozličných vedných oblastiach, ale v konečnom dôsledku – hoci argumentovali vlastnou autentickou bádateľskou skúsenosťou – priniesli vo chvíli svojho zovšeobecnenia niekedy i chybné informácie, skreslené napríklad jednostranným videním nepodloženým predbežným štúdiom všeobecnej kulturologickej teórie. Väčšinou sa v takomto prípade zovšeobecňujú jednotlivé konkrétne problémy a ich riešenia z iných oblastí vedeckého výskumu (predovšetkým všeobecnej teórie umenia, teatrologie, muzikológie, mediológie, teórie výtvarného umenia, psychológie tvorby, estetiky, etnológie a pod.). Nechcem nijako znížovať význam týchto oblastí skúmania ako primárnych zdrojov – aj – kulturológického poznania a neraz pôsobivých prameňov bádateľskej inšpirácie. Niekedy – a neraz sa to stáva – však môže ísť o nesprávne zovšeobecnenie jednotlivých javov, ktoré sú síce v konečnom dôsledku relevantné aj z hľadiska kulturológie, nezapadajú však do mozaiky socio-synergického stupňa kulturológického poznania a výkladu javov.

Dovoľte mi v tejto súvislosti vrátiť sa ku krátkej obhajobe špekulatívneho myslenia. Zatiaľ čo skúsenosť a empiriu odborná verejnosť spravidla bezproblémovo oceňuje, pretože sa odvoláva väčšinou na ľahko zrozumiteľné a na viacej či menej overiteľné údaje, neraz prezentované ako fakty, v prípade špekulácie je to skôr naopak, predovšetkým vzhľadom na to, že špekulácie sa často skladajú zo zložitých, neraz neobvyklých a spočiatku často aj nepresvedčivých alebo málo presvedčivých úvah. Treba si však pritom uvedomiť, že zatiaľ čo skúsenosť končí vo svojom pozorovaní predmetu vedeckého záujmu pri účinkoch (ktorých príčiny sú neraz už skôr známe), špekulácia postupuje obrátene. Končí u príčin, ktoré majú už skôr známe účinky.

Vo všeobecnosti sa usudzuje, že pod vplyvom takzvaných nemetafyzických aristotelovských spisov došlo k radikálnej zmene v chápaní pojmu vedy (a za vedu sa kulturológia nepochybne považuje) a otvorila sa cesta ku skúmaniu javov ľudského i prírodného sveta bez akýchkoľvek metafyzických nárokov. Pripomeňme si však iného veľikána európskej filozofickej tradície: podľa nemeckého filozofa Immanuela Kanta teoretické poznanie je práve vtedy špekulatívne, keď sa zaoberá predmetom, ku ktorému nemožno dospieť žiadnou skúsenosťou, cvikom či tréningom. Napríklad budúcnosť kultúry a ipso facto aj kulturológie. Ak by som chcel tento problém zjednodušiť a možno trochu aj z vulgarizovať, povedal by som, že ani ten najlepší výkonný umelec, maliar, spevák, hráč na hudobný nástroj, ale ani erudovaný mediálny teoretik či dokonca estetik nemusí byť zákonite dobrý kulturológ.

Zastávam v tomto prípade názor, podľa ktorého kompatibilita špekulácie so skúsenosťou môže mať značný význam, najmä pri stále výraznejšie rastúcom množstve objavov, ku ktorým dospieva veda a výskum i v oblasti kulturológických štúdií, čo je neraz práve dôsledkom spájania špekulatívnosti so skúsenosťami a empiriou. Toto spojenie nie je celkom zavrhnutiahodné, pretože môže byť invenčné a v konečnom dôsledku dokonca inšpiratívne.

Rád by som ešte v tejto súvislosti upozornil na rozdiel medzi vedením a poznaním. Je prirodzené, že v rámci kulturológických štúdií sa chceme o kultúre a jej formách a prejavoch čo najviac dozvedieť, prostredníctvom svojho poznania obohatiť svoje vedenie. Vedenie je kultúrny fakt, má bezprostrednú väzbu na moc, má svoju históriu, súvisí s faktormi, ktoré sa podieľajú na jeho utváraní, ale i šírení. Východiskom pro vedenie je poznanie. Aby sme čo najviac vedeli, musíme čo najviac poznávať.

Na rozdiel od vedenia predstavuje poznanie či poznávanie buď psychickú aktivitu človeka, alebo adekvátne, vierohodné a pravdivé informácie. Poznanie je súčasťou odôvodneného presvedčenia, ktoré je overiteľné, testovateľné a dokázané. Poznanie je aj jazykovým vyjadrením toho, že nejde iba o subjektívnu alebo intuitívnu predstavu, ale ide o takú skutočnosť, ktorá je formulovateľná prostredníctvom istých znakov, symbolov alebo jazyka. Až **prostredníctvom jazyka** získava poznanie intersubjektívnu platnosť, stáva sa vedením. To si treba uvedomiť aj pri formulovaní záverov výskumu v intenciách kulturológickej teórie. Zdá sa, že ešte potrvá nejaký čas, než sa tento jemný rozdiel udomáčni u nás nielen vo vede a výskume, ale i v bežnej vedeckej, populárno vedeckej a odbornej literatúre.

Niekedy sa v súvislosti s poznávacími procesmi stretávame s formuláciami ako napríklad „dobývanie znalostí z dát“, „dolovanie“ či „vyťažovanie“ dát (*data mining*). V prípade procesu označovaného ako „*data mining*“ ide o získavanie „skrytých“, doteraz nezistených a potenciálne užitočných informácií z rozličných dát alebo databáz, o ich analýzu z rôznych perspektív a o hľadanie korelácií medzi nimi. I keď sa „*data mining*“ používa prevažne v úvahách o umelej inteligencii, v komerčnej sfére, v oblasti marketingu, dokonca v poisťovníctve, prípadne vo verejnej správe, nachádza v súčasnosti svoje uplatnenie i vo vedeckom výskume. „*Data mining*“ bezprostredne súvisí s využívaním výpočtovej techniky a s rozvojom štatistických metód, ktoré možno aplikovať na veľké objemy dát. Práca s dátami rozličnej proveniencie patrí podľa môjho názoru k produktívnym a podnes dostatočne nevyužitým oblastiam bádania i v oblasti kulturológie.

Uvedené podklady využívame v interpretácii kultúrnych javov ako (spravidla) jazykovej formy výkladu výsledkov výskumu. Výskumník pritom preberá a reflektuje výsledky spracovania dát, analyzuje vzťahy a dospieva k záverom, ktoré vysvetľuje, pripisuje im určitý

význam, prípadne ich porovnáva. V prípade predikčných modelov dokážeme dokonca na základe overených historických dát predpovedať možnú budúcnosť, čo by mohlo byť zaujímavé napríklad pri pokusoch o futurologické predvídanie a o víziu ďalšieho vývinu akýchkoľvek spoločností a ich kultúr.

Úlohou interpretácie zistených skutočností a „vypočítaných“ hodnôt je teda opísať alebo vysvetliť úkazy v oblasti kultúry, procesy, hodnoty, sociálne javy, ich vlastnosti a vzťahy, prípadne vývojové zákonitosti, ktoré sú predmetom výskumu a s istou mierou pravdepodobnosti dokážu naznačiť smerovanie historického vývinu istého spoločenstva ako javu, ktorý je vymedzený radom zistených faktov. Možno to vnímať aj ako nástroj kultúrnej prognostiky.

Pochopiť hlbšie fungovanie spoločenskej štruktúry jednotlivých národov a ich kultúr však nikdy úplne nedokážeme zo samotného súhrnu dát a ich popisu, je to možné jedine z pozície fenomenologického prístupu. Treba pritom dôsledne rozlišovať deskripciu od fenomenológie, *popis* javov (spoločenských reálií, vzťahov, organizácií, bezpečnostných stratégií atď.) od *výkladu* popisovaného javu. Jedine ten nám umožní skutočné holistické pochopenie javu.

Na záver by som rád zdôraznil akceptovanú skutočnosť, že kulturológiu môžeme v celej jej podstate a vyznení priradiť ku skupine spoločenských vied. V spoločenskovedných výskumoch, ktorých hlavný zmysel spočíva v identifikácii výsledkov ľudskej činnosti a ľudského správania, začíname spravidla otázkou, čo (konkrétne) správanie znamená. Ale i v prípade, keď zmysel skúmaných javov je nedeliteľnou, ba možno najvýznamnejšou súčasťou výskumu, nemožno tieto javy zredukovať iba na tento ich konečný zmysel vnímaný v rovine aktuálnej spoločenskej praxe, práve tak ako nemožno predstierať objektivnosť a spoliehať sa výlučne na výsledky (registráciu) kvantitatívnych metód (bez toho, aby sme zmenšovali ich význam).

Ak by sa vydávala deskripcia za fenomenológiu, znamenalo by to vlastne likvidáciu vedy a vedeckého poznania.¹ Aj v oblasti kulturológie treba mať toto upozornenie vždy v bedlivej pamäti.

¹ Fenomenologický výskum nie je možný bez chápania a vysvetľovania, bez odhaľovania i pripisovania (neraz) skrytého významu. Snaží sa o extrahovanie esencie prežitej skúsenosti tak, aby ju bolo možné komunikovať. Spravidla prebieha v štyroch fázach: 1. „Vyzátvorkovanie“ (predsudkov a apriórnych predstáv výskumníka o fenoméne), 2. Intuícia, 3. Analýza, 4. Popis. Tento postup v žiadnom prípade nemožno stotožňovať s deskripciou.

The Nitra School of Culturology On the Margin of One Initiative

The Nitra School of Culturology (Peter Liba, Vincent Šabík, Dalimír Hajko) promoted the understanding of culture in the broad context of social sciences. The theory of culture has therefore focused primarily on philosophical and sociological resources (as on its scientific, methodological and general theoretical basis). Another typical feature of this school was the perception of culture as a space of interdisciplinary thinking. One of aims was to answer the question whether the national culture would have its place in the community of cultures of Europe or of the world, and if so (that we did not doubt) what place would be like?

Prof. PhDr. Dalimír Hajko, DrSc.
dhajko@h-h.sk

Vlastná vetva nezávislého myslenia nitrianskej kulturológie

Július Fujak

Abstrakt

Text je koncipovaný formou rekapitulačného a osobnejšieho pohľadu na jednu z dôležitých línií vedeckej a pedagogickej činnosti Katedry kulturológie FF UKF v Nitre zameranej (najmä po roku 2007) na reflexiu nezávislej kultúry a umenia v istej kontinuite s tzv. Nitrianskou školou. Autor, iniciátor tejto vetvy príbehu nitrianskej kulturológie uvádza v príspevku jednak riešenia rôznych tematických vedeckých projektov VEGA a KEGA, dva súvisiace cykly prednášok *Interdisciplinárne dialógy* (od roku 2009 na FF UKF) a *Culturologos* (od 2013 na Katedre kulturológie FF UKF) ako aj množstvo publikačných výstupov, prednášok a podujatí v danom období, ktoré presahujú svojím významom lokálny rámec.

Kľúčové slová

Nezávislá kultúra a umenie, kulturológia, Nitrianska škola.

Úvod

Tento tematicky príležitostný, do istej miery meritórne retrospektívny a rekapitulujúci príspevok k 20. výročiu vzniku a existencie Katedry kulturológie na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa (FF UKF) v Nitre má podobu osobnejšieho pohľadu na jednu z dôležitých príbehových línií nitrianskej kulturolologickej školy, súvisiacu s reflexiou významu rôznych podôb tzv. nezávislej kultúry a umenia. Ako niekdajší vedecký a pedagogický pracovník Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie (ÚLUK) FF UKF (1996 – 2007), sídla medzinárodne renomovanej tzv. Nitrianskej školy lingvistiky a semiotiky, som ako odchovanec mikovského vidu výrazovej a existenciálnej estetiky už na ňom prichádzal do priameho styku s jej kulturológickou vetvou, ktorú vtedy reprezentovali vo svojich výskumoch predovšetkým prof. Peter Liba – v tom čase už rektor UKF – a prof. Vincent Šabík. Tí prezieravo iniciovali vznik samostatnej Katedry kulturológie v akademickom roku 1999/2000 v intenciách medzinárodne dodnes úspešne sa rozvíjajúceho odboru kultúrnych štúdií. Nebol som jediný, kto ich zakladateľské úsilie takpovediac „z diaľky“ sledoval s rešpektom a uznaním. V rámci neho prítiahli na jej platformu rôznych renomovaných odborníkov, vrátane prof. Dalimíra Hajka, prof. Viery Gažovej (formou intenzívnej externej spolupráce), doc. Petra Andrušku, doc. Zuzany Slušnej, neskôršie doc. Ivana Dubníčku, prof. Slavomíra Gálíka a i., vďaka čomu sa toto pracovisko mohlo etablovať a profilovať na kvalitatívne vyššej úrovni s intenciou zachovania

istej kontinuity s tradíciami kulturologickej línie spomínanej Nitrianskej školy. Súčasťou tejto profilácie bolo v prvých rokoch existencie katedry o. i. vydávanie odborného časopisu, interdisciplinárne zameranej ročenky (*Etno*)*Kulturologické pohľady*, de facto predchodcu dnešného periodika *Culturologica Slovaca*.¹

Po odchode z ÚLUK pred štrnástimi rokmi viedli moje cesty práve sem, v čase vedenia pracoviska prof. Jozefom Leikertom, kde som si ako estetik a semiotik skúmajúci primárne oblasti súčasnej kultúry a umenia našiel a vytvoril zodpovedajúci priestor. V nadväznosti na svoj predchádzajúci výskum a pedagogické pôsobenie som sa v období rokov 2008 – 2010 mohol venovať na pôde Katedry kulturológie ako vedúci riešiteľ téme *Inovácie výučby hudobnej semiotiky na vysokých školách (na I. a II stupni vysokoškolského štúdia)* v rámci rovnomenného vedeckého projektu KEGA, do ktorého sa podarilo okrem kolegov z FF UKF dr. Márie Žilíkovej-Mandákovej a dr. Klementa Mitterpacha zaangažovať aj popredných estetikov a muzikológov z externého nášho i českého prostredia, konkrétne prof. Zuzanu Rendekovú-Martinákovú, prof. Jarmilu Doubravovú, doc. Jozefa Cseresa, doc. Michala Rataja, dr. Valéra Mika, dr. Vladimíra Frantu a dr. Vladimíra Fulku. V rámci riešenia tohto vedecko-edukačného projektu boli publikované učebné texty *Hudobné korela(k)tivity* (2008) a *Otáz(ni)ky hudobnej semiotiky a estetiky* (2010), zborník z rovnomenného sympózia venovaného významnému muzikológovi semiotikovi Petrovi Faltinovi (1939 – 1981) (uskutočnilo sa 15. 10. 2009 v zasadačke rektorátu UKF v Nitre).

Už v tomto období však u mňa silnel záujem o odbornú reflexiu tzv. nezávislej kultúry (v nadväznosti na výskum živej kultúry v ÚLUK) a alternatívneho umenia v súradniciach postmoderných koncepcií semiotiky a kulturológie (R. Barthes, M. Foucault), ktoré som o. i. prednášal a dodnes prednášam na magisterskom stupni štúdia. V komparácii so zahraničnými výskumami, najmä v českom kulturologickom diskurze, som cítil istý deficit skúmania tejto oblasti s potrebou jej koncepcne „investigatívneho“ uchopenia aj u nás. Bolo zrejmé, že táto snaha nemôže mať interdisciplinárny charakter, preto som v spolupráci s kolegami dr. Klementom Mitterpachom a doc. Andreou Javorskou z Katedry filozofie FF UKF na začiatku roka 2009 inicioval vznik cyklu prednášok s názvom *Interdisciplinárne dialógy*, ktorý po troch rokoch medziodborovej spolupráce prerástol do rovnomenného celofakultného cyklu s medzinárodnou účasťou pod záštitou dekana FF UKF prof. Bernarda Garaja – koncepcne som ho (spolu) garantoval a organizačne zabezpečoval (od roku 2018 ho organizačne garantuje doc. Margita Jágerová).² Do dnešného dňa v ňom vystúpila viac ako stovka odborníkov zo Slovenska a rôznych krajín Európy, z ktorých niektorí prispeli výraznou mierou aj do heuristického diskurzu o nezávislej kultúre či umení (dr. Ludvine Allegueová z univerzity Patheón-Sorbonne v Paríži, dr. Omar Rojas Ruiz a dr. Jan Kavan z JAMU v Brne, prof. Valér Mikula a doc. Vladimír Godár z FiF Univerzity Komenského v Bratislave, doc. Jozef Cseres

¹ Zodpovedným redaktorom časopisu (*Etno*)*Kulturologické pohľady* bol Peter Andruška, členmi redakčnej rady boli Peter Liba, Jaroslav Čukan, Zuzana Vargová a Tatiana Palkovičová (technická redaktorka). Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, ISBN 80-8050-583-7.

² Výber prednášok uvedeného cyklu z prvých piatich rokov jeho trvania vyšiel v rovnomennom zborníku FUJAK, J. & ŠTÜR, M. (eds.): *Acta Nitriensiae 16 – Interdisciplinárne dialógy*. Reprezentačný zborník Filozofickej fakulty UKF v Nitre. Nitra : UKF, 2014, 258 s. ISBN 978-80-558-0696-9. Dostupné na: <https://www.ff.ukf.sk/images/dokumenty/publikacie/ostatne/india-an16.pdf>

z Masarykovej univerzity v Brne, doc. Jaroslav Šrank z PdF Univerzity Komenského v Bratislave, doc. Pavol Sucharek z Prešovskej univerzity v Prešove, doc. Igor Hochel z FF UKF v Nitre, dr. Branislav Hudec z ÚLUK FF UKF v Nitre a i.).

Obdobný cyklus prednášok interdisciplinárneho výskumu som však inicioval aj v katedrovom formáte roku 2013 – kedy sa funkcie vedúceho katedry ujal doc. Miroslav Ballay – pod názvom Culturologos. Symbolicky ho otvoril zakladateľ Katedry kulturológie FF UKF prof. Peter Liba svojou prednáškou *Kulturologické línie Nitrianskej školy* (25. 3. 2013). Približne v tom čase mi odovzdal aj „žezlo“ vedenia Diplomového seminára I. našich končiacich študentov, ale zároveň aj podporil výskum nezávislej kultúry a umenia v predkladaných vedeckých projektoch, konkrétne v oblasti nezávislých náboženských komunit na Slovensku. V uvedenom cykle Culturologos počas siedmich rokov trvania sa dosiaľ prezentovali svojimi prednáškami, resp. prezentáciami a workshopmi popredné osobnosti z nášho i medzinárodného prostredia (nositeľka ceny UNESCO Amy Knolesová z California Institute of Art v Los Angeles, ing. arch. Vladimír Merta z FAMU v Prahe, doc. Michal Rataj z Akadémie umení v Prahe, dr. Eufrazio Prates z Brazílie, dr. Ladislav Železný z Českého rozhlasu, dr. Peter Milčák z Bieloruskej štátnej univerzity v Minsku, a vďaka dr. Kataríne Gabašovej aj prof. George Karamanolis z Inštitútu filozofie Viedenskej univerzity vo Viedni, či dr. Yasemin Akisová z Turecka; viac pozri nižšie v súvislosti s vedeckým projektom VEGA 2018 – 2021).

Vlastnú vetvu reflexie nezávislej kultúry a umenia na pôde našej katedry som sa snažil rozvinúť po ukončení svojho inauguračného konania (2014)³ okrem iného aj formou presadenia a implementovania nových predmetov v rámci študijného programu kulturológie od roku 2014, zavedením seminárov *Nezávislá kultúra a umenie na Slovensku* a *Subkultúry v kulturologickej reflexii* (na II. stupni vysokoškolského štúdia), resp. prednášok *Nezávislá kultúra a nekonvenčné umenie na Slovensku* a *Presahy semiotiky a kulturológie* (na III. stupni vysokoškolského, doktorandskom štúdia). Priame zainteresovanie študentov a doktorandov na reflexii nezávislosti v kultúre a umení prebiehalo aj vo vedení diplomových a dizertačných prác vypísaných na témy o nezávislosti v kultúre a umení, ako aj formou delegovania organizačnej zodpovednosti v priebehu ich štúdia ohľadne mnohých dôležitých vedeckých a umeleckých podujatí (spolu)organizovaných Katedrou kulturológie FF UKF v Nitre – či už v spomínanom cykle Culturologos, alebo na odborných podujatiach medzinárodného festivalu intermediálneho umenia PostmutArt. Spomeňme aspoň sprievodné vedecké kolokviá *Hudba, zvuk a ticho teraz!* v Koncertnej sále Župného domu v Nitre (2015), alebo *Komprovizovanie hudbou a umením* v Pavilóne hudby PgF UKF v Nitre (2016), *Sondáž Adamčiaka* na pôde Katedry kulturológie FF UKF (2017), alebo cyklus diskusného formátu na tému nezávislých kultúrnych centier na Slovensku v Univerzitnom tvorivom ateliéri UKF v Nitre a i.

Výskum nezávislej, najmä umeleckej kultúry sa rozvíjal aj v rámci riešenia katedrového vedeckého projektu VEGA 1/0410/14 *(De)tabuizácia smrti v súčasnej kultúre* (2014 – 2016, vedúci riešiteľ: prof. Dalimír Hajko, resp. dr. Erika Moravčíková), v ktorom som o. i. vymedzil

³ Inauguračná prednáška *Alternatívne semiotické modely hudobno-umeleckej semiózy* bola publikovaná v anglickom preklade pod názvom *Alternative models of the musical sign and music semiosis* v monografii FUJAK, J.: *Various improvisations. Texts on music (and) semiotics*. Helsinki : Semiotic Society of Finland – Acta Semiotica Fennica XLVII, 2015, 120 s. ISBN 978-952-68257-5-5. Dostupné na: http://www.kkult.ff.ukf.sk/wp-content/uploads/2020/04/Kniha_FINAL-2015.pdf

ústrednú líniu koncepcie a pojmovú platformu kolektívnej monografie *(De)tabuizácia smrti v diskurzoch súčasného umenia*.⁴ V jeho priebehu som však vypracoval aj štúdiu *Koncepcia inovácie interdisciplinárneho kulturologického výskumu nezávislej kultúry a umenia* (2016), zameranej na otázky inovácie súčasného kulturologického výskumu prednostne v oblasti nezávislých modalít kultúry a umenia. Novodobý interdisciplinárny kulturologický výskum by sa mal totiž, podľa môjho názoru, pohybovať o. i. na platforme hĺbkovej reflexie protipostavenia a premien oficiálnej a nezávislej kultúry v synchrónnom i diachrónnom pohľade, ako aj v multikultúrnych kontextoch. V závere štúdia vyúsťuje do vízie novej inštitucionálnej transformácie Katedry kulturológie FF UKF v budúcnosti na vedecko-pedagogický Ústav kulturologických štúdií (čo by sa mohlo ukázať ako možné riešenie prípadnej sanácie pracoviska).⁵

Za dôležitú, integrálnu súčasť svojho vedecko-pedagogického pôsobenia pokladám už spomínanú výchovu mladých kolegov, pracovníkov katedry, už od I. a II. stupňa až po doktorandský stupeň štúdia, pričom niektorí z nich sa aktívne zapájali a zapájajú aj do výskumných projektov riešených ťažiskovo na pôde nášho pracoviska. Či už išlo o oblasti skúmania prejavov nezávislej kultúry v oblasti komunikácie v ére digitálnych technológií (dr. Michal Reiser, Mgr. Andrea Olejárová), nezávislého divadla a rodových štúdií (dr. Lucia Valková), nezávislých kultúrnych centier na Slovensku (Mgr. art. Michal Kočiš), významu kultúrneho dedičstva Nitry (dr. Juraj Novák). V pozícii predsedu Odborovej komisie doktorandského štúdia študijného odboru Kulturológia 3.1.2 (v rokoch 2016 – 2020) som sa snažil vytvoriť priestor pre prezentáciu priebežných, čiastkových výsledkov výskumu doktorandov Katedry kulturológie i Katedry manažmentu kultúry a turizmu FF UKF formou vytvorenia vedeckej platformy tzv. Doktorandského kolokvia, ktoré sa koná každoročne v kontinuite posledných piatich rokov (s výnimkou roku 2020 v čase koronakrízy).

Dlhodobý výskum nezávislej kultúry a umenia na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre vyvrcholil a vyústil v ostatnom období do nedávno ukončeného riešenia vedeckej grantovej úlohy VEGA 1/0282/18 *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*, ktorý som koncipoval a z pozície vedúceho riešiteľa koordinoval v rokoch 2018 až 2021. Išlo o vôbec jeden z prvých komplexnejších interdisciplinárnych výskumov, ktorý bol zameraný na reflexiu, zmapovanie a zhodnotenie rozmanitých podôb, aktivít, iniciatív, vývojových línií a transformačných procesov tematizovaných oblastí spoločenského života, spätých predovšetkým s tzv. neoficiálnou, resp. alternatívnou a nezriadovanou kultúrou v slovenskej spoločnosti, a to v časovom rozpätí niekoľkých desaťročí prelomu 20. a 21. storočia. Ako principiálne podstatné a v súradniciach uchopenia danej problematiky rozhodujúce sa ukázalo chápanie pojmu nezávislosti založené na rozmere vnútornej slobody ako existenciálneho modusu nadobúdania vlastnej dôstojnosti v rôznych oblastiach kultúry a umenia v daných reáliách a diskurzívnych praktikách v období pred a najmä po roku 1989 na Slovensku.

⁴ Viac pozri: BALLAY, M., FUJAK, J. et al.: *(De)tabuizácia smrti v diskurzoch súčasného umeni*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2016, 214 s. ISBN 978-80-558-1098-0.

⁵ Viac pozri: FUJÁK, J.: *Koncepcia inovácie interdisciplinárneho kulturologického výskumu nezávislej kultúry a umenia*. In: *Culturologica Slovaca*, 2016, roč. 1, č. 1, s. 10-15. [online]. [cit. 2021-03-25]. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No1/Fujak_Koncepcia.pdf

Výsledkom inovatívneho výskumu v rámci celej doby riešenia projektu boli mnohé vedecké publikácie, štúdie, odborné texty a články (prekračujúce pôvodne plánovaný sumár výstupov), ako aj vedecké podujatia, na ktorých boli prezentované výsledky výskumu. Spomedzi nich možno vyzdvihnúť najmä kolektívny výstup z vedeckej konferencie *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989* na pôde FF UKF v Nitre (ktorá sa konala v dňoch 9. – 10. októbra 2019)⁶ v podobe rovnomenného zborníka (2020) s príspevkami významných osobností (prof. Miroslav Marcelli, ing. arch. Vladimír Merta, doc. Jozef Pauer, doc. Zoltán Rédey a i.), ktorý je členený do 3 častí, resp. oblastí základného i aplikovaného výskumu: 1) filozoficko-kulturologické aspekty nezávislej kultúry, 2) nezávislá umelecká kultúra, 3) iné kontexty nezávislosti: nezávislé kultúrne centrá, masmédiá a duchovná kultúra. V daných súvislostiach treba spomenúť aj tematickú kolektívnu monografiu vydanú v Španielsku *Los Estudios Culturales sobre el arte independiente y la cultura* (Sevilla: Ediciones Alfar 2020) prezentujúcu výsledky skúmania aj v zahraničí, ktorá obsahuje štúdie prof. Júliusa Fujaka, doc. Zoltána Rédeya, dr. Ludivine Allegueovej, dr. Michala Reisera a súčasného riaditeľa ÚLUK dr. Martina Boszoráda.⁷

Vedecká reflexia nezávislého, alternatívneho umenia sa premietla o. i. do vydania série troch širokospektrálnych monografií – prof. Júliusa Fujaka *Sondáž nezávislej hudobnej kultúry na Slovensku* (2021), doc. Miroslava Ballaya *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku* (2020) a dr. Miroslava Haľáka *Sondáž nezávislej výtvarnej kultúry na Slovensku (Rozbory a rozhovory)* (2020) –, poskytujúcich vhľady do povahy a jedinečných podôb progresívnych umeleckých diel u nás, ako aj zhodnotenie ich prínosu a významu. Obraz o podobách nezávislej umeleckej sféry v špecificky tematicky vymedzených okruhoch však možno nadobudnúť aj z ďalších knižných publikácií ako sú *Hermovo ucho & PostmutArt. 2 dekády oného umenia v Nitre (1999 – 2019)* prof. Júliusa Fujaka, dr. Ľubomíra Pavelku & kol. (2020), *Hudba v Hudbe. Podoby polyštýlovosti v hudobnej tvorbe slovenských skladateľov 2. polovice 20. storočia* dr. Ondreja Veselého (2021), resp. *Kyberzombie. Metamorfózy digitálnych domorodcov*

⁶ Viac pozri: VALKOVÁ, L.: Vedecká konferencia Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989. In: *Culturologica Slovaca*, 2019, roč. 4, č. 4, s. 205-208. [online]. [cit. 2021-03-24]. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No4/Spravy_a_recenzie.pdf

⁷ Pre úplnosť dodajme, že výsledky výskumu nezávislej kultúry a umenia v rámci uvedeného projektu VEGA boli prezentované riešiteľmi v zahraničí na rôznych vedeckých fórach. Spomedzi nich spomeňme aspoň viaceré prednášky prof. Júliusa Fujaka o slovenskej nezávislej hudobnej kultúre a umení na University of Helsinki v Helsinkách (Fínsko, 2019), na medzinárodných konferenciách CENSE v Moholy-Nagy University of Art and Design v Budapešti (Maďarsko, 2018), na Univerzite J. E. Purkyně v Ústí n. Labem (Česká republika, 2019, via net), Institute of Cultural Studies and the Institute of Musicology at the University of Wrocław (Poľsko, 2020, on-line), na 14. kongrese ICMS na "Gheorghe Dima" Academy of Music v Kluži (Rumunsko, via net, 2018) a v Hudobnom informačnom stredisku v Prahe (Česká republika, 2019). Ďalej uveďme prednášky doc. Miroslava Ballaya o nezávislom divadelnom umení na vedeckej konferencii *Сучасна візуалізація казки: книга, сцена, анімація* v Centre for Cultural and Art Initiatives vo Ľvove (Ukrajina, 2019) a konferencii *Perspektívy teatrologie 3* Teatrologickej spoločnosti a Katedry divadelných štúdií FF Masarykovej univerzity (MU) v Brne (ČR, 2019), prednášky dr. Ondreja Veselého o hudbe V. Godára na Research seminar on musicology, semiotics, arts studies and philosophy v University of Helsinki (Fínsko, 2020) a na Polytematickej konferencii SPIM na MU v Brne (ČR, 2020, on-line), ako aj dr. Eriky Moravčíkovej o nezávislých médiách na vedeckých konferenciách FF Univerzity Palackého v Olomouci (ČR, 2018, 2019).

dr. Michala Reisera (2018) o oblasti komunikácie v priestore internetu. Za vedecko-výskumný materiál „prvolezeckého charakteru“ možno označiť publikáciu *Nezávislé kultúrne centrá na Slovensku* Mgr. art. M. Kočiša a kol. (2021), mapujúcej ich vznik a vývoj v 21. storočí.⁸ Riešeniu projektu bolo venované aj jedno číslo tohto periodika, *Culturologica Slovaca* č. 4/2019 (ed. dr. Jozef Palitefka, red. Dr. Katarína Gabašová).⁹

Za metodologicky zásadné v rámci uvedeného projektu možno označiť prednášky významných zahraničných odborníkov, v prvom rade semiotika a muzikológa svetového významu, prof. Eera Tarastiho dlhoročného prezidenta svetovej semiotickej organizácie IASS (2004-2014, University of Helsinki,) *From Postcolonial Analysis to a Theory of Resistance – Social Aspects of Existential Semiotics* (ktorá sa uskutočnila v rámci cyklu Interdisciplinárne dialógy 13. 11. 2019)¹⁰, filozofa a politológa doc. Mareka Hrubeca (Filosofický Ústav, Akadémie vied ČR, Praha) *Kritika vynucené závislosti: K alternativám z perspektivy kritické teorie kultury* (v cykle Culturologos 14. 11. 2018), ako aj prednášky na parciálne témy dr. Z. Sörésa (Liszt Ferenc Academy of Music, Budapešť) *Intuitive (Quantum?) Entanglement In Today's Live Sound Art and Experimental Music – from Metaphors to Reality* (v cykle Culturologos 3. 5. 2018), alebo dr. Miroslava Haľáka (Rakúska národná galéria Belvedere, Viedeň) *Rudolf Dička a skartovaný Banksy. Nezávislá kultúra a kalkul profitu* (v cykle Culturologos 23. 10. 2018).¹¹

Osobne mi neprináleží hodnotiť kvalitu a dosah tohto vedeckého projektu VEGA, avšak aj z uvedeného je zrejmé, že výrazne prispel k hlbšej analýze ako aj k zhodnoteniu významu špecifickosti a meniacej sa povahy vnútorne nezávislých kultúrotvorných fenoménov, resp. jedinečnej osobitosti nekonvenčného umenia, ako aj významného kultúrno-sociálneho dopadu rôznych iných nezávislých kultúrnych aktivít vo vymedzenom období –, a to v kontexte rozvoja občianskej spoločnosti a vkladu do kultúrneho dedičstva Slovenskej republiky.

Záverom by som rád uviedol, že doterajší životaschopný rast vlastnej, originálnej vetvy skúmania nezávislej kultúry a umenia v kontexte myslenia nitrianskej kulturológie počas viac ako dvoch tretín existencie Katedry kulturológie FF UKF by nebolo možné rozvíjať ako bez podpory už v úvode tohto textu spomínanej zakladateľskej generácie, významných osobností Nitrianskej školy, ako aj predstaviteľom samotného vedenia Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofia od počiatku existencie katedry až po súčasnosť, za čo im patrí vzdanie úcty a veľké poďakovanie.

Aktuálny pracovný, treba povedať, že azda až priveľmi zúžený kolektív tohto pracoviska tvoria v dvojgeneračnej skladbe odborníci nielen z oblasti kulturológie, resp. filozofie kultúry, ale aj estetiky, semiotiky, umenoved, masmediálnych štúdií, čo samo o sebe predstavuje silnú

⁸ Spomenuté odborné monografie J. Fujaka, M. Ballaya, M. Haľáka, M. Reisera a zborníková publikácia M. Kočiša & kol., vydané v rámci riešenia uvedenej grantovej úlohy VEGA v rokoch 2018 – 2021, boli zaradené do novej edície *Navzdory* Katedry kulturológie FF UKF v Nitre, ktorá vznikla v roku 2018.

⁹ Viac pozri: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No4/CS4_2019.pdf

¹⁰ Viac pozri: FUJAK, J.: Existenciálna semiotika Eera Tarastiho (nielen) v kontexte jeho pobytu v Nitre. In: *Culturologica Slovaca*, 2019, roč. 4, č. 4, s. 79-87. [online]. [cit. 2021-03-25]. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No4/Fujak_Existencialna_semiotika.pdf

¹¹ Viac pozri: FUJAK, J.: *Záverečná správa vedeckého projektu VEGA 1/0282/18 „Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989“*. Nitra : FF UKF, 2021.

devízu. A to najmä v časoch, kedy s narastajúcim tlakom, lyotardovsky povedané, performativity a komodifikácie výsledkov humanitných a spoločenských vied a vzdelávania dochádza k čoraz väčšiemu umenšovaniu ich významu – čo je azda ešte viac než citeľné a badateľné v čase koronakrízy... Potreba obrany humanity a *de facto* aj stáročnej tradície slobodných vied na pôde univerzity, fakulty a katedry sa totiž ukazuje ako nevyhnutná. Jednou z ciest jej „záchranu“ je uchovávanie autonómnosti a vytváranie priestoru pre slobodné, nezávislé, dialogické myslenie a progresívne vzdelávanie. Tento druh nastavenia humanitnej rezistencie by sa mal sprítomňovať v pokračovaní príbehu nitrianskej kulturológie na pôde Katedry kulturológie FF UKF, ktorá už v počínajúcej tretej dekáde trvania by sa mala ešte viac obsahovo i formálne vymedziť, profilovať a zviditeľňovať svojim, pre ňu charakteristickým, špecifickým vedeckým i pedagogickým zameraním. Jednou z ciest udržania jej životaschopnosti a nie potenciálne hroziaceho „živorenia“ možno nachádzať aj v reflexii vnútorne nezávislej kultúry, ktorej živou súčasťou by mala byť aj v budúcnosti.

Literatúra a zdroje

- FUJAK, J. & ŠTÚR, M. (eds.): *Acta Nitriensiae 16 – Interdisciplinárne dialógy*. Reprezentačný zborník Filozofickej fakulty UKF v Nitre. Nitra : UKF, 2014, 258 s. ISBN 978-80-558-0696-9.
- FUJÁK, J.: Koncepcia inovácie interdisciplinárneho kulturológického výskumu nezávislej kultúry a umenia. In: *Culturologica Slovaca*, 2016, roč. 1, č. 1, s. 10-15. [online]. [cit. 2021-03-25]. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No1/Fujak_Koncepcia.pdf
- FUJAK, J.: Existenciálna semiotika Eera Tarastiho (nielen) v kontexte jeho pobytu v Nitre. In: *Culturologica Slovaca*, 2019, roč. 4, č. 4, s. 79-87. [online]. [cit. 2021-03-25]. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No4/Fujak_Existencialna_semiotika.pdf
- FUJAK, J. (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra : UKF, 2020, 356 s. ISBN 978-80-558-1565-7.
- FUJAK, J. at al: *Los estudios culturales sobre el arte independiente y la cultura (Las perspectivas de investigación entre los siglos xx y xxi)*. Sevilla : Ediciones Alfar, 2020, 160 s. ISBN 978-84-7898-875-4.
- VALKOVÁ, L.: Vedecká konferencia Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989. In: *Culturologica Slovaca*, 2019, roč. 4, č. 4, s. 205-208. [online]. [cit. 2021-03-24]. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No4/Spravy_a_recenzie.pdf

The Own Branch of the Independent Thinking of Nitrian Cultural Studies

The paper is written in the form of recapitulation view on important line of scientific and pedagogical activities of Department of Cultural Studies at the Faculty of Arts, Constantine the Philosopher University in Nitra (mostly after 2007) focusing on reflection of independent culture and art in certain continuity with s. c. Nitrian school. The author, *spiritus agens* of this branch of Nitrian culturological story presents the observation of various thematic scientific project (e. g. in the frame of national agencies VEGA and KEGA), two related series of lectures *Interdisciplinary Dialogues* (since 2009 at Faculty of Arts, Constantine the Philosopher University) and *Culturologos* (since 2013 at Department of Cultural Studies) he founded and still co-guarantees, as well as many published studies, lectures and scholarly events in defined period – their significance exceeds local and even national ambit in some cases.

Prof. PhDr. Július Fujak, PhD.

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

jfujak@ukf.sk

Pocity, ktoré ostávajú

Jozef Leikert

Abstrakt

Príspevok je retrospektívou profesora Jozefa Leikerta na pôsobenie vo funkcii vedúceho Katedry kulturológie Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Osobnými spomienkami sa vracia k najdôležitejším udalostiam, ktoré sa udiali v rokoch 2004 až 2012 na katedre. Pripomína svoj podiel na budovaní katedry a skvalitňovaní študijného odboru kulturológie.

Kľúčová slová

Katedra kulturológie, publikačná činnosť, galéria, besedy, Cena Pavla Straussa.

V živote to tak chodí, že časom sa na všeličo zabudne, ale pocity ostávajú, sú dokonca silnejšie ako čokoľvek iné... Takto vnímam s odstupom času svoje niekoľkoročné pôsobenie v Nitre na Filozofickej fakulte UKF vo funkcii vedúceho katedry kulturológie, kde som nastúpil v septembri 2004 a bol som tam do januára 2013.

Či chcem, alebo nie, musím sa vrátiť o niekoľko rokov späť k príchodu na katedru kulturológie. Predtým som pôsobil v Kancelárii prezidenta SR ako riaditeľ tlačového odboru, hovorca prezidenta a neskôr jeho osobný poradca. S prezidentom Rudolfom Schusterom som absolvoval skoro všetky rokovania doma a v zahraničí, vďaka čomu som sa stretol s mnohými politikmi, cirkevnými hodnostármi či kráľmi. Známymi či menej známymi ľuďmi. Keď rektor UKF prof. Daniel Klivanec v jednom liste písal prezidentovi o zlej situácii s ubytovaním študentov univerzity, navrhol som páňovi prezidentovi, aby sme rektora a vedenie univerzity navštívili. Prezident sa do problému mimoriadne vložil a podarilo sa nám pomôcť s priestormi i financiami. Neskôr, keď som vchádzal do budovy bývalého hotela Nitra, ktorý začal slúžiť ako internát a niektoré priestory na vyučovanie, mal som dobrý pocit, že som nemalou mierou pomohol dobrej veci. Rovnaký pocit som mal, keď sa mi podarilo presadiť, aby sa z priestorov bývalého nočného baru stal univerzitný klub a potom, aby sa tvorivý ateliér dostal pod patronát našej katedry a prednostne ho mohli využívať naši študenti.

Pred oslovením prezidenta Rudolfa Schustera, aby som nastúpil k nemu pracovať, som bol vedecký pracovník Historického ústavu SAV a predtým som pôsobil ako novinár a šéfredaktor. Pamätám si, že prezident ma prosil veľmi úpenlivo, ale najmä úprimne, a tak som do prezidentskej kancelárie nastúpil. Rovnako presvedčivá a úprimná bola prosba profesora Petra Libu, keď sa dopyčul, že po skončení funkčného obdobia prezidenta, chcem z kancelárie odísť. Prehováral ma, aby som prišiel do Nitry a prevzal po ňom vedenie katedry, pretože sa necíti dobre a chce ísť do dôchodku. Mal som viac ponúk, mohol som sa vrátiť aj do Historického ústavu SAV, kde mi držali miesto, ale aj na Katedru žurnalistiky Filozofickej fakulty Univerzity

Komenského, kde som nejaký čas pôsobil. Jeho prosby boli zvláštne naliehavé. Ak neprídeš, katedra kulturológie v Nitre zanikne. Potvrdila mi to aj dekanka fakulty profesorka Zdenka Gadušová, s ktorou som sa stretol. Viacerým kolegom vraj ponúkala vedenie katedry a všetci to odmietli. Oči profesora Libu a dekanky boli rovnako prosiace, ako kedysi oči Rudolfa Schustera...

Súhlasil som a prihlásil som sa do konkurzu (ako jediný). Celá katedra pozostávala z dvoch mladých kolegov, ktorí prednádavným ukončili školu a sekretárky, ktorá mala na starosti aj inú katedru. Ešteže sa mi podarilo prehovoriť profesora Libu, aby nejaký čas zostal na katedre.

Po príchode do Nitry som požiadal kardinála Jana Chryzostoma Korca o prijatie. Akosi som cítil potrebu stretnúť sa s ním a porozprávať nielen ako s najvyšším duchovným na Slovensku, ale aj ako so spisovateľom a človekom, ktorému vždy išlo o kultúru, vedu i umenie. Veľmi mi mu záležalo aj na školstve, zvlášť tom nitrianskom. Privítal ma srdečne a bol nadšený, že nastupujem na katedru kulturológie. Je vraj presvedčený, že mojím príchodom príde do Nitry ešte hodnotnejšia kultúra. Keď o nejaký čas zavítal na konferenciu k životnému jubileu prof. Vincenta Šabíka, poďakoval mi za všetky aktivity, ktoré som na univerzite rozbehol. Vraj ma sleduje a fandí našej katedre...

Keď som nastupoval na katedru, ani som netušil, že je v takom zlom stave. Netrvalo dlho a dozvedel som sa o rôznych tlakoch, ako ju viacerí chceli za každú cenu zlikvidovať a potom si študentov „rozobrať“. Aj neskôr som cítil, že som bol niektorým kolegom z fakulty a univerzity tŕňom v oku, lebo som im prekazil plány. A keď sme začali robiť akcie, ktoré prerastali pôdu fakulty a univerzity, neboli dva razy nadšení...

Zvykom je, že nová vláda po sto dňoch predstupuje pred poslancov s program a plánmi. Presne po päťdesiatich dňoch vo funkcii vedúceho katedry som pozval všetkých študentov, pedagógov (aj externých) a vedenie fakulty do Akropoly, aby som predniesol svoju víziu o katedre, povedal svoje plány a predsavzatia. No, najmä som chcel počuť názory študentov, pedagógov a vedenia fakulty. Záverom som požiadal všetkých o podporu. Sľúbili pomoc, hoci som mal pocit, že nie všetkému rozumejú, ale iba preto, že s mnohým, o čom som hovoril, nemali skúsenosti. Ani s navrhovaným občianskym združením Kulturológická spoločnosť, ktoré nám malo pomáhať pri našich aktivitách, najmä pri podávaní grantov, o ktoré sa škola nemohla uchádzať.

Bolo veľkým šťastím, že dekanou fakulty bola Zdenka Gadušová, ktorá sa vždy potešila, keď som prišiel s konkrétnym návrhom. Nikdy nepovedala nie, nedá sa, nemôžete. Spolupráca s ňou bola výborná, pretože bola múdra, ústretová a veľmi žičlivá. Cením si, že chodila na každú akciu katedry a zakaždým som videl na nej, že je nadšená.

O študentov sme núdzu nemali. Svoje spravilo aj to, že keď bol Deň otvorených dverí, pozval som rodičov postávajúcich po chodbách a pred budovou školy do svojej pracovne na kávu. Neformálne sme sa rozprávali a spoznávali. Zvyčajne odchádzali s tým, že by chceli, aby ich dcéra, syn prišli k nám študovať. Na prijímacích pohovoroch sme mali vždy niekoľkonásobný počet študentov, ako sme mohli prijať a mohli sme si vybrať. Veľký dôraz som kládol na ústny pohovor, ten je podľa mňa najdôležitejší a najpresvedčivejší.

Okrem toho sa mi podarilo získať viacerých kvalitných externých pedagógov. Bol som veľmi rád, keď moju ponuku vyučovať interne prijal profesor Vincent Šabík, neskôr s návrhom prestúpiť na našu katedru prišiel profesor Dalimír Hajko. Pri listovaní v *Slovníku slovenských*

spisovateľov 20. storočia som si uvedomil, že sú doň zaradení piati pedagógovia našej katedry (prof. Liba, prof. Šabík, prof. Hajko, doc. Maťovčík a ja), čo tiež o niečom svedčilo...

Hneď od začiatku sa mi dobre pracovalo so študentmi. Tí, ktorí boli v poslednom ročníku, sa dokonca priznali, že ich mrzí, že končia štúdium a potešilo ma, keď mi povedali, že je škoda, že som neprišiel skôr, štúdium by bolo pre nich inak zaujímavé... Aj ostatní študenti boli nadšení, keď sme prvý raz zorganizovali katedrátku s bohatým programom. Prvákov sme dokonca slávnostne obliekli do vypožičaných talárov (bez čiapok) a slávnostne prijali do cechu kulturológov, ktorý predstavovala novovzniknutá Kulturologická spoločnosť. V príhovore 1. decembra 2004 som im povedal: „Prvý cech v Nitre vznikol roku 1583 a bol to cech obuvníkov, o dva roky neskôr vznikli ďalšie cechy. Čas utekal a riekou Nitra muselo pretiecť veľa vody, aby sa po 420 rokoch vytvoril cech kulturológov. [...] Prijímanie garbiarskych učňov v Nitre do počestného cechu garbiarskeho sa uskutočňovalo tak, že učni museli vyliezť na strechu a odtiaľ skočiť, aby dopadli na vypracovanú volskú kožu, ktorú držali štyria silní garbiarski tovariši. Ak sa nestrafili, mali smolu... Môžem vám sľúbiť, ctení adepti kulturologie, že vás nikto zhadzovať zo strechy či vyhadzovať z okna nebude. Nemôžem vám však sľúbiť, že vás nikto nevyhodí zo skúšky...“

K príjemnej atmosfére katedrátky prispelo aj vystúpenie speváka a skladateľa Pavla Hammela, najmä jeho známe piesne mali veľkú odozvu. O rok neskôr na katedrálke všetci zasa spievali s Vašom Patejdľom z Elánu jeho obľúbené piesne. Študenti spevákov nechceli pustiť z pomysleného pódia a aj oni sa medzi nami dobre cítili.

Po niekoľkých mesiacoch som sa na vlastnej koži presvedčil, že nešťastie nechodí po horách, ale po ľuďoch. Vážne som ochorel a v nemocnici som doslova bojoval o život. Priznávam, že pri živote ma držali aj esemesky niektorých kolegov a najmä študentov, ktorí sa ma pýtali, kedy sa vrátim do školy a čo bude s rozpracovanými projektmi. A potom telefonáty pani dekanke Gadušovej, ktorá ma prišla do nemocnice aj navštíviť. Úžasný bol aj profesor Liba, ktorý navrhol mojim blízkym, aby môj štyristranový rukopis habilitačnej práce rozmnožili, dali zviazať a doručili do školy, aby som nepremeškal termín odovzdania. Na otázku, či aj tak, keď som poslednú verziu nečítal, lebo dlhšie ležim v umelom spánku, potvrdil, že áno, lebo bol presvedčený, že práca je dobrá. Tak sa aj stalo a moja prvá cesta do školy po piatich mesiacoch viedla rovno na habilitáciu. Musím povedať, že mojou najväčšou motiváciou bol prísľub dekanke, že ak to bude v mojich silách, na habilitáciu určite prídem. Ale ani dôveru profesora Libu som nechcel sklamať...

Na obhajobách sa ma všetci skoro zľakli, lebo som bol na kosť vychudnutý. No, obhajoba dopadla výborne, práca neskôr vyšla knižne a získala štyri významné literárne ceny, dokonca jednu medzinárodnú. Nezabudnem ani na pohľady niekoľkých študentov, ktorí ma čakali po habilitácii a tešili sa, že sa vraciam do normálneho života.

Kedysi bolo pekným zvykom, že sa váženým pedagógom pri životných jubileách robili konferencie. Po novembrových udalostiach roku 1989 sa všeličo zmenilo aj v školstve a od milej tradície sa upúšťalo. V čase, keď som nastúpil na katedru kulturologie, sa nič také nerobilo. Napriek tomu som sa rozhodol, že my na katedre jubilejné konferencie kolegom robiť budeme.

V júni 2006 si profesor Liba pripomínal sedemdesiate piate narodeniny, a tak sme v Starom divadle v Nitre pripravili veľké kolokvium o jeho živote a diele, na ktorom sa zúčastnilo vyše osemdesiat hostí. Bol medzi nimi napríklad kardinál Ján Chryzostom Korec, nitriansky sídelný biskup Viliam Judák, končiaci rektor UKF prof. Daniel Kľuvanec, nastupujúci rektor prof. Libor

Vozár, prorektorka Prešovskej univerzity v Prešove prof. Zuzana Stanislavová, dekan Filozofickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku doc. Imrich Vaško, dekan Filozofickej fakulty UKF prof. Zdenka Gadušová, generálny riaditeľ Slovenskej národnej knižnice v Martine doc. Dušan Katuščák, riaditeľ Bibliografického ústavu Slovenskej národnej knižnice doc. Augustín Maťovčík, riaditeľ Národného biografického ústavu SNK v Martine doc. Miloš Kovačka, predseda Slovenského centra PEN-klubu Ing. Anton Hykisch a mnohí iní hostia. S príspevkami vystúpilo 33 prednášateľov a z kolokvia vyšiel reprezentačný zborník v tvrdej väzbe (*D*) *Otváranie literárnych hodnôt Petra Libu*.

V úvode zborníka som napísal: „Sme rôzni a vo svojej jedinečnosti neopakovateľní. Rozdielni sme napríklad aj v tom, že niekto si rád pripomína životné jubileá a iný nie. (Dnes sa stalo doslova módou oslavovať decéniá vo veľkom štýle, niekedy dokonca s ohňostrojom.) Našťastie, profesor Peter Liba medzi takýchto ľudí nepatrí a svoje narodeniny, ktoré vždy spája s meninami, si pripomína tichou modlitbou. Zamyslením sa nad tým, čo bolo a čo príde. V tichosti a pokore si chcel pripomenúť aj svoju sedemdesiatpäťku, ktorá pripadla na 27. júna 2006. Na Katedre kulturológie, ktorú profesor Liba založil a niekoľko rokov úspešne viedol, sme mali iný názor. Cítili sme, že predovšetkým my by sme mali byť iniciátormi dôstojného pripomenutia si jeho životného jubilea.“

Keď mal profesor Liba osemdesiat rokov, pripravili sme mu 28. júna 2011 slávnostný obed, ktorého sa zúčastnila manželka s dcérou, vedenie univerzity a fakulty, ale aj všetci pedagógovia našej katedry a niektorí jeho blízki priatelia. V slávnostnom príhovore som okrem iného povedal: „Milý náš oslávenc, dnes nebudeme hodnotiť tvoje zásluhy na vedeckom a pedagogickom poli. Verím, že na to bude dosť času pri iných príležitostiach. Napokon aj veľký francúzsky filozof, matematik, fyzik a prozaik Pascal povedal, že 'ak chceme hodnotiť čnosť človeka, nemusí to byť pri veľkých udalostiach, ale kedykoľvek v bežnom živote'. Dnes si ťa preto chceme, vážený a milý pán profesor, učiť ako osobnosť. Hodnotného človeka, vzdelaného, múdreho, ale aj vzácne skromného a pokorného. Podobného tomu, čo je v centre tvojej pozornosti v celom tvojom doterajšom diele. Pred časom si napísal, že 'dotvárať svet a seba v ňom, je radostný údel'. Čo k tomu dodať? Azda želanie, aby ťa chuť dotvárať svet a seba v ňom, nikdy neopustila. Aby si každý deň nachádzal zmysel i krásu života. Aby si stretával len dobrých a hodnotných ľudí. Aby si bol vnútorne pokojný a vyrovnaný. Aby si bol zdravý a mal stále sviežu myseľ. Aby si dennodenne dostával toľko lásky, koľko si schopný dať.“

Ďalšie životné jubileum kolegu z katedry sme oslávili 25. septembra 2007 rovnako veľkým kolokviom, ktoré bolo venované sedemdesiatnikovi profesorovi Vincentovi Šabíkovi. V úvode som spomenul, že „... po nástupe na Katedru kulturológie FF UKF v Nitre som mal v mnohom jasné, čo urobiť a na čo nezabudnúť, aby katedra napredovala. Vždy mi záležalo na každom kolektíve, ktorý som doteraz riadil, na dobrých kolegiálnych vzťahoch. Cítil som, že to nebude inak ani na nitrianskej univerzite. Preto som sa rozhodol pripomínať životné jubileá kolegov vedeckými podujatiami – kolokviami, na ktorých zhodnotíme dielo a život jubilanta. Keďže ide o ďalšiu akciu, môžeme hovoriť o vznikajúcej tradícii. Priznávam, že nie je nič krajšie, ako si úprimne pripomenúť jubileá blízkych spolupracovníkov. Najmä, keď na katedre vládnu kamarátskej vzťahy, čo je naša najväčšia devíza, ktorú nám môžu v dobrom mnohí závidieť. Aj preto mi veľmi záležalo na tom, aby sme si čo naj dôstojnejšie pripomenuli výročie profesora Šabíka. Správne som odhadoval, že jubilant o kolokviu nebude chcieť ani počuť a budem ho musieť dlho presviedčať, podobne ako to bolo v prípade profesora Libu. Spočiatku boli obaja

proti, nie preto, že by nechceli, ale úcta a vážnosť, ktorú sme im hodlali podujatím preukázať, sa im zdala neprimeraná. Skromne tvrdili, že nič výnimočné v živote nevykonali, že si robili len svoju prácu. Napokon predsa súhlasili.“

Na kolokviu vystúpil kardinál Ján Chryzostom Korec, prof. Viliam Marčok, prof. Ladislav Šimon, prof. Peter Liba, prof. Andrej Červenák, prof. Miloš Mistrik, prof. Pavol Koprda, prof. Juraj Glovňa, prof. Dagmar Inšitorisová, prof. Ivan Stadruker, prof. Jaroslav Chovanec, prof. Eva Kapsová, prof. Jozef Vladár, prof. Mária Bátorová, prof. Edita Gromová. Zo spisovateľov Ladislav Ťažký, Ľuboš Jurík, Andrej Ferko, Miroslav Blahynka, František Štraus, Eduard Chmelár a ďalší.

Milan Rúfus zložil Vincentovi Šabíkovi báseň *Podivuhodný poštár*, ktorú na kolokviu zarecitoval riaditeľ Divadla Andreja Bagara Ján Greššo. Verše Vincentovi Šabíkovi napísali aj iní básnici: Ján Švantner, Michal Chuda, Teofil Klas, Emil Holečka, Pavol Stanislav, Jozef Mihalkovič, Ľudovít Fuchs, ku ktorým som sa pripojil aj ja. Básne s viacerými odbornými štúdiami vyšli v zborníku *Medzi literatúrou, umením a kultúrou*. Publikáciu dopĺňa aj obsiahla biografia tvorivých a životných medzníkov Vincenta Šabíka.

V knihe je aj 40-stranový rozhovor s prof. Šabíkom, ktorý som pripravil špeciálne do tejto publikácie. V úvode rozhovoru som napísal: „Na záver kolokvia o živote a diela prof. PhDr. Vincenta Šabíka, jubilant povedal, že intelektuál by sa nemal zaoberať sám sebou a vystupovať s autoreferenčnými prejavmi, pretože zmysel jeho existencie je hlbší. Súhlasím i nesúhlasím s ním. Pokiaľ je takýto prejav narcistický, samoučelný a strojený, Vincent Šabík má pravdu. Iné je, ak je výpoveď, spomienka či iný druh spovede úprimný, pravdivý a presvedčivý. Vtedy to má zmysel i význam, dokonca by malo byť samozrejmosťou povedať o sebe čo najviac, aj také veci, na ktoré sa nikto doteraz nepýtal. To je podstata aj tohto rozhovoru, cieľom ktorého je dozvedieť sa o profesorovi Šabíkovi čo najviac a v dobrom ho vyprovokovať, aby spomínal a hlbšie uvažoval nad doterajším životom. Nejde o klebety, ale o seriózne zamyslenie sa nad tým, čo mu život dal a čo zobral. Ale aj, čo životu dal on a čo z neho zobral.“

Odpovede stojí za to si prečítať i po rokoch. Koľko pravdy a múdrosti prof. Šabík vyriekol... Aj preto som mohol rozhovor ukončiť poznámkou: „Skôr než vám, vážený pán profesor, poďakujem za rozhovor, ktorý je síce dosť dlhý, ale ani zd'aleka nie vyčerpávajúci, rád by som povedal, že vás považujem za svojho učiteľa, aj keď ste ma nikdy neučili. Rozvážneho, múdreho, i keď večne nespokojného a niekedy na prvý pohľad až morózneho. Najviac sa mi na vás páči, že ste vždy boli skromný a nikdy, v žiadnej funkcii či pozícii, ste sa nevyvyšovali. Vždy ste pomáhali, neraz aj vtedy, keď to dotýčny ani netušil a možno to dodnes ani nevie, pretože o svojich dobrých skutkoch nehovoríte. Považujete to za samozrejmosť, tak vás to doma naučili. Nemáte rád zlých, zákerných či inak pokrivených ľudí. Ste citlivý a každá nepravosť a zloba vás trápi. Aj preto si vás vážim, aj preto vás považujem za svojho učiteľa, aj preto s vami rád chodím po našom kraji, aby sme objavili či znovu našli to, 'po čo chodíme', ako hovoríeva náš spoločný priateľ, básnik Milan Rúfus. Obdivujem aj vašu pokoru vo vzťahu k pôde, ktorá nás živí, ale aj hlboký a úprimný vzťah k našej histórii a k všetkému slovenskému. Záležalo a záleží vám na našom Slovensku, na tom malom fliačiku na našej planéte. Záleží vám na ľuďoch, na opravdivých a čistých vzťahoch. Rovnako vám záleží na našej Katedre kulturológie FF UKF a na našich študentoch. Je potešením, radosťou i zadost'účením mať vás za priateľa, kamaráta a kolegu. Aj preto vznikol tento rozhovor, aj preto vznikol tento zborník.“

Tretím oslávencom na katedre bol prof. Dalimír Hajko, ktorému sme tiež zorganizovali kolokvium. Uskutočnilo sa 17. júna 2009. Za Univerzitu Konštantína Filozofa v Nitre oslávenca úvodným príhovorom pozdravila prorektorka doc. Ružena Žilová, za Filozofickú fakultu prof. Zdenka Gadušová, za katedru som mal česť povedať pár slov ja a za študentov Erika Kováčová. V príhovore som spomenul: „Jedného dňa mi zavolať profesor Hajko, že čo by som povedal na to, keby prestúpil na našu katedru. Na otázku, čo ho k tomu vedie, mi odpovedal: 'Na vašej katedre sú dobré vzťahy, nemávate zbytočné porady a ty ako vedúci si pokojný, vyrovnaný človek, navyše dobrý organizátor.' Na katedru sme ho zobrali nie preto, čo povedal, ale preto, že je uznávaným filozofom, erudovaným literárnym vedcom a obľúbeným pedagógom. Navyše dobrým, úprimným človekom. Tak sa profesor Hajko stal členom našej katedry, na ktorej sa, ako sám tvrdí, cíti dobre, a preto rád chodí do Nitry. To je pochvala nielen pre katedru, ale aj pre mňa. Od začiatku mi bolo jasné, že Dalimír Hajko potrebuje v práci voľnosť a nie zaťažovanie katedrovými úradnickými povinnosťami. Z vlastnej skúsenosti viem, že voľnosť u takých ľudí, ako je on, prinesie väčší úžitok nielen jemu, ale aj ostatným, teda i celej katedre. Napríklad v podobe kvalitnej monografie či dobrého referátu na významnej konferencii alebo v podobe zaujímavej prednášky. Tým, že profesor Hajko je málo zhovorčivý a o svojom súkromí nehovorí, veľa o ňom nevieme, často ani to, na čom momentálne pracuje. Keď čas dozreje, zakaždým príde a povie, čo sa mu podarilo urobiť. Spomínam si napríklad na moment, keď mi naradostený oznámil, že dopísal knihu o indickej filozofii. Rovnako dobre si pamätám na smútok v jeho očiach, keď mu Ministerstvo kultúry SR nepridelilo na knihu dotáciu. Najsilnejšie na mňa zapôsobilo stretnutie, keď sa mi zdôveril, že je vážne chorý a čaká ho dlhá, nepríjemná liečba. Zaskočilo ma to a ťažko som hľadal slová. Potom som svojho kolegu a priateľa objal s presvedčením, že sa z toho dostane. Veril som tomu, sám som prešiel podobnými problémami a dostal som sa z toho len preto, že som veľmi chcel. A profesor Hajko veľmi chce, aj preto v súčasnosti úspešne prekonáva jednu prekážku za druhou.“

Na kolokviu s bohatým kultúrnym programom, ktoré zabezpečovali študenti a pedagógovia katedry, vystúpili s príspevkami: prof. Andrej Červenák, prof. Cyril Diatka, prof. Pavel Fobel, prof. Slavomír Gálik, prof. Vasil Gluchman, prof. Zdenko Kasáč, prof. Roman Králik, prof. Peter Liba, prof. Erich Mistrik, prof. Anna Remišová, prof. Vincent Šabík, prof. Jozef Vladár, doc. Igor Lomnický a ďalší. Príspevkami, ktoré možno nazvať skôr esejami zaujali spisovatelia Anton Hykisch, Slavomíra Očenášová-Štrbová, Viktor Timura a Ladislav Volko.

Hodnotným vyvrcholením kolokvia je vzácny zborník s obsiahlou chronológiou udalostí života, tvorivých aktivít a ohlasov na tvorbu Dalimíra Hajka z pera literárneho vedca a spisovateľa Júliusa Lomenčíka. Kniha je dotvorená ilustráciami jedného z najlepších slovenských grafikov Igora Rumanského.

Príjemne ma prekvapilo, keď aj k môjmu životnému jubileu starší kolegovia navrhli spraviť podobné kolokvium a potom vydať zborník. Zdalo sa mi to prehnané, veď som bol spomedzi jubilantov najmladší (mal som len päťdesiat päť rokov). Aj preto som kolokvium odmietol, ale so zborníkom som na prosbu dekanky fakulty prof. Gadušovej súhlasil. Úvody – príhovory do zborníka *Časy a čas* napísali: rektor UKF prof. Libor Vozár, predseda Slovenskej akadémie vied prof. Jaromír Pastorek, dekanka Filozofickej fakulty UKF prof. Zdenka Gadušová, zakladateľ Katedry kulturológie a dvojnásobný rektor UKF prof. Peter Liba a za študentov Veronika Moravčíková. V zborníku sa k mojej tvorbe vyjadrilo viacero pedagógov, historikov, spisovateľov a umelcov. Okrem podrobnej chronológie zo života a tvorby od Júliusa Lomenčíka,

je v zborníku obsiahly rozhovor so mnou, ktorý urobila Erika Kováčová. Obsiahlejší rozhovor so mnou nikto doteraz neurobil. Na konci zborníka je zamyslenie, o ktoré ma požiadal editor zborníka profesor Liba. Uvediem aspoň časť z neho, ktorá ma trochu viac charakterizuje: „Známy uhorský palatín a milovník literatúry Juraj Turzo mal vo všetkých knihách úhladným písmom napísaný rukopisný exlibris Vive ut vivas Ži, aby si žil.) Výstižná myšlienka, ku ktorej ťažko niečo dodať, mi napadla, keď ma zostavovatelia zborníka, o ktorom som pred časom ani netušil, požiadali, aby som napísal pár viet na záver. Priznávam, bola to pre mňa dosť ťažká úloha. Zamýšľať sa nad tým, ako som dosiaľ žil, prečo práve tak a nie inak... Rozmýšľať, prečo som robil to, čo som robil, a nie niečo iné... Uvažovať, či som urobil veľa alebo málo. Čo je zmyslom, filozofiou života? Veď pri tom sa nielen ja, ale zaiste každý niekedy pristaví, ale už ťažšie sa o tom hovorí a píše. Vzletnými slovami to možno dokážu pretlmočiť filozofovia, odborne opísať psychológovia, ale mne sa zdá, že nech by som povedal či napísal čokoľvek, vyznelo by to ako fráza. Mojm najlepším dôkazom takého 'turzovského' žitia sú knihy, ktoré som napísal, či kultúrne podujatia, ktoré som zorganizoval, ale najmä ľudia, ktorých som svojou tvorbou, priateľstvom, kamarátstvom, stretnutím oslovil a možno čímisi aj obohatil. [...] Pri spiatočnom pohľade vidím, že cesta osudu sa mi často zvláštne zakľukatila, ale odvtedy, ako som začal vnímať svet, bola takmer vždy spojená s písaním a tlačeným slovom. Vďaka otcovi som rástol obklopený knihami a to ma na celý čas poznačilo. Neskôr som síce túžil po iných múzach, ale napokon som rád, že si ma našli práve múzy poézie a literatúry faktu. Stal som sa novinárom, historikom, básnikom, spisovateľom – dobrovoľným 'nevoľníkom' pera a papiera, ktorý neváha ísť so svojimi myšlienkami – a tým neraz aj s kožou – na trh. Životnými milníkmi sa mi, najmä v ostatných rokoch, stali len a len knihy. No napriek všetkému, aj sklamaniam a problémom, ktoré s písaním súvisia, musím úprimne povedať, že som za to vďačný. [...] Dnes už viem aj to, že kedysi dávno ma postretlo ešte jedno zvláštne šťastie. Medzi tým, ako som písal knihy literatúry faktu, mi pravidelne na dušu klopli básne – moje najkrajšie malé príbehy. Písal som ich pre seba, ale zároveň som cítil, že sa nimi chcem prihovoriť aj ostatným. Bez veľkých slov, nenápadne – potichu. Vediac, že človek nemusí kričať, aby ho ostatní počúvali. Iným druhom šťastia a radosti sú kultúrne podujatia, ktoré pripravujem. Mám pocit vnútorného naplnenia a zadosťučinenia, keď môžem ľudom sprostredkovať a odovzdať umelecké dielo, poukázať na talent, prispieť k umeleckému zážitku. Rád pomáham umelcom, ktorí v dnešnej dobe nemajú veľa príležitostí ukázať verejnosti, čo dokážu. Viacerí o mne tvrdia, že som 'kultúrny manažér' (moderné pomenovanie, ktoré sa do sveta kultúry ani veľmi nehodí). Veď kultúru by sme nemali veľmi manažovať, do kultúrneho prostredia by sme sa mal rodiť, kultúra by nás mala obklopovať, vychovávať, mali by sme sa s ňou stretávať na každom kroku, mali by sme byť jej súčasťou. [...] Isté obdobie som stál blízko veľkej politiky. Bola to dobrá škola, obrovská príležitosť nahliadnuť za dvere, kam sa bežný človek nedostane. Videl a počul som, ako rozmýšľajú a konajú najvplyvnejší ľudia sveta. Pozeral som im do tváre a pýtal sa sám seba, či sú to tí najsprávnejší. Neraz som vnútorne zaplakal... Predsa len najbližšie mám k jednoduchým, úprimným ľuďom, ktorí sú často väčšími osobnosťami ako tamtí. Blízko mám aj k starým ľuďom, od ktorých sa môžem veľa naučiť, ale oslovujú ma i mladí, dychtiví po nových poznatkoch. Mám radosť zo šikovných, tvorivých študentov, ktorí vedia, čo chcú, pritom sú pracovití, ale aj skromní. Tým rád odovzďavam svoje skúsenosti a učím ich vnímať svet tak trochu aj mojimi očami. U všetkých bez rozdielu najskôr hľadám dušu, srdce. To je to najdôležitejšie, čo robí človeka človekom.“

Osobitnou kapitolou v činnosti našej katedry počas môjho vedenia bola publikačná činnosť. Starší kolegovia s publikovaním nemali problém. Horšie to bolo s mladšími kolegami, ktorí sa neraz sťažovali, že sa ťažšie presadzujú a nemajú veľa možností publikovať. Navrhol som, aby sme v rámci Kulturologickej spoločnosti začali vydávať zborníky a knihy a nemusíme byť od nikoho závislí. Založili sme teda knižnú edíciu *Studia culturologica* a pomocou grantov Ministerstva kultúry SR sme začali vydávať knihy. Všetky v peknej grafickej úprave, v tvrdej väzbe. Navyše v slušnom náklade a obsahovo garantované zodpovedným redaktorom. Myslel som si, že mladší kolegovia sa pustia do vydávania s elánom, ale táto činnosť ich veľmi neoslovovala. A tak vydávanie kníh ostalo na mne, od vypisovania grantov, zháňania príspevkov, ich apretovania, zabezpečenia grafika, vytlačenia až po tisíc iných drobností, spojených s vydaním.

Začali sme s profilovými zborníkmi venovanými určitým slovenským kultúrnym osobnostiam. Prvou takou publikáciou bol zborník *Kultúrno-politický profil Vavra Šrobára*, ktorý vyšiel v roku 2005, druhou bola monografia prof. Petra Libu *Kultúra / literatúra* (2005), ktorú sme vydali k jeho životnému jubileu. Treťou publikáciou bol zborník *Časové reflexie* (2005), štvrtou zborník z kolokvia *(D)otváranie literárnych hodnôt Petra Libu* (2006). Potom nasledoval zborník *(Ne)naplnený čas Pavla Straussa* (2006), zborník zo Šabíkovho kolokvia *Medzi literatúrou, umením a kultúrou* (2008), monografia Petra Libu *Prieniky do literatúry a kultúry* (2009), zborník z kolokvia o živote a diele Dalimíra Hajka *Cestami filozofie a literatúry* (2009), zborník k môjmu životnému jubileu *Časy a čas* (2010), výber z mojej poézie *Naboso* (2010), zborník *Svedectvá Ladislava Ťažkého a nás ostatných* (2011). Poslednou publikáciou bol zborník *Kultúrne posolstvá Ladislava Hanusa* (2012). Za sedem rokov sme vydali dvanásť publikácií, čo je celkom slušná produkcia. Mohlo ich byť však ešte viac, keby mladší kolegovia boli viac tvorivejší a chceli svoje práce knižne publikovať.

Ďalšou zaujímavou činnosťou katedry boli výstavy v *Galérii na schodoch*. Vestibul, schodište a chodby okolo katedry sa mi zdali fádne a smutné. A tak som prišiel s myšlienkou založiť galériu, ktorá sa dekanke Zdenke Gadušovej zapáčila. Presviedčal som všetkých, že budeme robiť pravidelné vernisáže, na ktoré príde veľa ľudí aj tým, že výtvarník si pozve svojich známych. A každou cudzou návštevou robíme reklamu fakulte, univerzite a v neposlednom rade aj katedre. Veď, koľkí ani netušia, že na Hodžovej ulici sídli časť Filozofickej fakulty UKF. Dekanka dokonca súhlasila, že môžeme na vernisážach ponúknuť čašu vína s pagáčikmi aj študentom. A tak sme kúpili všetko potrebné, na chodby namontovali profesionálny závesný systém, galerijné svetlá a mohli začať organizovať výstavy. Vernisáž prvej výstavy bola 23. októbra 2008, na samostatnej výstave sa predstavila známa slovenská výtvarníčka Naďa Rappensbergerová.

Vernisáže výstav sa vyznačovali tým, že kultúrny program zabezpečovali študenti, ktorí vernisáže sami moderovali. Okrem profesionálneho komisára na vernisáži vystúpili vždy dvaja študenti ako vicekomisári. Musím povedať, že mnohé ich vystúpenia boli vynikajúce. Nejednen autor výstavy tvrdil, že študenti mali lepšie názory a postrehy ako renovovaní kunsthistorici. Toto tiež patrilo k netradičnej forme vyučovania, lebo na katedre kulturológie sa vyučuje aj výtvarné umenie.

Zaujímavé sú mená výtvarníkov, ktorí vystavovali v Galérii na schodoch: Zo slovenských autorov Vincent Hložník, Orest Dubay, Ladislav Snopko, Ján Kulich, Mikuláš Klimčák, Klára Patakiová, Marián Polonský, Tibor Bártfay, Eva Trizuljaková, Stanislav Harangozó, Stanislav

Mikuš, Karol Kállay, Štefan Pelikán, Nad'a Rapespergerová, Miroslav Cipár, Zuzana Hložníková, Orest Dubay ml., Ruth Dubayová, Pavol Hammel. Z mladších autorov sa predstavili: Oto Szabó, Miloš Prekop, Lucia Černeková, Lukáš Kubala, Michal Mráz, Iva Paštrnáková, Melita Gwerková, Miroslava Mitošinková, Yvonne Vavrová, Marián Vida, Martin Karolčík, Marina Širáňová, Lenka Lukačovičová, Ivan Kováčik, Tibor Kavecký, Miroslav Knap, Jaroslav Uhel, Marián Komáček, Ľubica Malovecká, Zoltán Enzoe Nagy a ďalší.

Vystavovali aj zahraniční umelci z Talianska Sauro Montesi, Maria Luisa Erroi, Daniela Acciarri, Ludovica Ros, Maria Ferrara, Giorgio Biso, Caterina Caldora, Raffaele Morgioni, Antonella Ricci, Sergio Raffo, Anna Galanga, Claudio Spoletini, Fabio Castagna, Giuliana Fiacconi, Neddi Gianrossi, Renato Tagliabue, Pilar Segura, Pietro Farina, Antonio Albanese, Chiara Borsi, Pasqualino Festa, Andrea Puca, Fabrizio Petrillo, Giacomo Gallarini, Giana Mora, Yolanda Mediavilla, Sauro Montesi, Giampaolo Muliari, Miriam Risola, Fabrizio Petrillo.

Z Ruska sa predstavili výtvarníci Alexander Trifonov, San San, Vitalij Kopachev, z Bieloruska Yan Yareska, Hadun Nadzeya, z Ukrajiny Bohdan Pančišin, z Chorvátska Eugen Varzić, Ljiljana Barković, Vedran Silipetar, zo Slovenska Etka Tutta, Klemen Brun, Jože Šubić, zo Švédska Vladimír Stoces, Jozefína Nerell, z Nemecka Kamil Schwarz. Nechýbali ani českí umelci: Jiří Salajka, František Tomík, Pavel Vácha, Ivan Bukovský a Jiří Neuwirt. Vystavovali aj známi kováčičskí insitní umelci.

Kto sa len trochu zaoberá výstavnou a galerijnou činnosťou, vie aké problémy sú s organizovaním každej výstavy. Od získania dobrého autora, cez prevoz umeleckých diel, inštaláciu až po samotnú vernisáž. Musím povedať, že študenti sa radi zapájali do tejto činnosti. Logo *Galérie na schodoch* vytvoril vynikajúci maliar a grafik Miroslav Cipár, ktorý je autorom mnohých známych značiek a log kultúrnych podujatí a firiem.

Ďalším veľmi obľúbeným podujatím boli besedy s významnými osobnosťami, ktoré sme pravidelne robili v Starom divadle v Nitre. Aj na tieto besedy naši študenti zabezpečovali nielen kultúrny program, ale vždy dve – tri dvojice viedli na javisku s hosťom rozhovor, čo bolo pre nich veľmi zaujímavé. Nielen samotný rozhovor, ale aj náležitá príprava naň. Na besedu napríklad prišiel bývalý prezident Rudolf Schuster, kardinál Ján Chryzostom Korec, hudobný skladateľ Ladislav Burlas, huslista Peter Michalica, lekár Jaroslav Šiman, umelecký fotograf Karol Kállay, herci Emília Vášáryová, Božidara Turzonovová, Eva Pavlíková, Marián Geišberg, František Kovár, Ján Greššo, hudobník Vašo Patejdl, moderátorka Adela Banášová, spisovatelia Andrej Chudoba, Ladislav Ťažký, Ladislav Zrubec, evanjelický kňaz a spisovateľ Daniel Šovec, maliar Miroslav Cipár, novinárka Oľga Prekopová a ďalší. Na besedu prišiel aj minister školstva Martin Fronc.

Emília Vášáryová do kroniky z besied napísala: „Ďakujem za príjemný podvečer, za výborné, zmysluplné otázky. Boli ste skvelo pripravení a mne bolo s Vami dobre. Želám Vám všetko najlepšie a držím palce, nech sa Vám darí vo Vašom profesionálnom živote. Potrebujeme Vás.“

Eva Pavlíková: „Ak to, čo sme spolu zažili dalo niečo aspoň jednému človeku, budem šťastná. Boli ste skvelí. Želám Vám všetko dobré a splnenie aj tých najtajnejších túžob.“

Adela Banášová: „Bolo mi veľmi dobre, vždy je dobre s ľuďmi na rovnakej vlnovej frekvencii. Tak som rada a držím palce v tom, aby ste vždy robili to, čo Vás baví.“

Andrej Chudoba: „Sympatickým poslucháčkam a poslucháčom katedry kulturológie veľa šťastných dní a rokov do budúceho života s mottom: Vždy byť sám sebou.“

Daniel Šovc: „Najvd'áčnejšie je byť v živote lekárom, kňazom a zaľúbeným. Lekár nikoho nemôže donútiť, aby sa uzdravil, kňaz, aby mu verili, zaľúbený, aby ho ľúbili. Všetkým nám zostáva iba čakať, že tí, ktorých milujeme, raz si nás možno všimnú.“

Jozef Banáš: „Skladám úctu a vďaku pedagógom a študentom katedry, že veľa robia pre povznesenie kultúry a kultivovanosti národa.“

Zo zápisov v kronike je zjavné, že besedy boli zážitkom aj pre hostí, ktorí medzi nás prišli. Nezvyčajnú atmosféru mala beseda s detským lekárom prof. Jaroslavom Simanom, ktorý mal za sebou viacero transplantácií obličiek u detí, dokonca aj srdca. Navyše úspešne oddelil siamské dvojčatá. Zárok, ktorý odmietli vo viacerých svetových zdravotníckych zariadeniach, Jaroslav Siman so svojim tímom urobil.

Na konci besedy sa na javisko rozbehli malé dievčatká Andrejka a Lucka Tóthové a utekali k svojmu záchrancovi. Moment prekvapenia bol skutočne dojímavý. Bez toho, aby profesor Siman o tom vedel, pozvali sme na výlet do Nitry nielen malé dievčatká, ale aj ich rodičov. (Pricestovali z Krásnohorského Podhradia.) Ukázali sme im mesto, pozvali na obed a naše študentky s dievčatkami vyrobili pre prof. Simana darček.

Po skončení Jaroslav Siman do kroniky napísal: „Dnes som mal úžasné šťastie, že som sa mohol podieľať na krásnom popoludní, naplnenom úprimným záujmom a pochopením. Nadšenie, ktoré prýštilo z každej časti programu a z každého príspevku, ma ubezpečilo, že študenti katedry kulturológie prekypujú citom, zanietenosťou a nadšením. Prajem všetkým, aby žili krásny život naplnený šťastím a radosťou z neho. Ďakujem aj svojmu priateľovi Jozefovi Leikertovi, že mi daroval krásne chvíle dnešného dňa.“ Samostatne ešte dopísal vetu: „Som veľmi rád, že som sa so svojím šťastím mohol podeliť aj so svojimi Tóthovcami, hlavne s Andrejkou a Lucinkou.“ Pani Melinda, matka dievčat, pripísala: „Ďakujeme za nevšedné pozvanie, bol to pre nás krásny zážitok.“

Väčšina besied bola v divadle a veľkou výhodou bolo, že nám priestory poskytovalo zadarmo. Škoda, že technici kdesi stratili nahrávku z besied, pretože sme zo stretnutí chceli vydať knihu rozhovorov.

Výbornú spoluprácu sme mali aj s vedením Divadla Andreja Bagara, kde sme robili slávnostné odovzdávania Cien Pavla Straussa. Viacerí ani nevedia ako cena vznikla, preto pripomeniem, čo som napísal do knihy *(Ne)naplnený čas Pavla Straussa*: „Po príchode na Katedru kulturológie som rozmýšľal, čím ozvláštniť a obohatiť štúdium kulturológie, ktoré je pre študentov zaujímavé, ale najmä v dnešnej dobe, keď kultúra a kultúrnosť akoby sa vytrácali z nášho života i nesmierne potrebné. Aj preto som inicioval založenie Kulturologickej spoločnosti, ktorú tvoria študenti a pedagógovia katedry kulturológie nitrianskej filozofickej fakulty. Už pri zakladaní tejto spoločnosti som bol presvedčený, že jej, ako i katedre kulturológie, nehovoriac o Filozofickej fakulte a samotnej Univerzite Konštantína Filozofa, by prislúchalo udeľovať celoslovenskú cenu v oblasti kultúry a umenia významným osobnostiam, ktoré výrazne zasiahli do vývoja slovenského umenia a kultúry. Návrhom sa nadchli nielen pedagógovia katedry, ale aj študenti. Otázkou bolo, po kom cenu pomenovať. Dlho som nemusel loviť v pamäti, ani hľadať kdejaké zdôvodnenia či iné argumenty. Cena by mala niesť meno Pavla Straussa, humanistu, spisovateľa, lekára, ktorý dlhé roky žil v Nitre. Z Domova slovenských spisovateľov v Budmericiach, kde som bol na tvorivom pobyte, som zatelefonoval prof. Petrovi Libovi a spýtal som sa na jeho názor. Potvrdil mi, že vhodnejšiu osobnosť viažucu sa nielen na umenie, ale aj Nitru, nemáme. Povzbudený týmto názorom som zašiel za dekanom

Filozofickej fakulty a vysvetlil jej zámer iniciovať udeľovanie ceny. Očakával som, že bude mať tisíc výhovoriek (ako zvyknú mať šéfovia), veď zriadiť celoslovenskú cenu nie je jednoduchá záležitosť. Profesorka Zdenka Gadušová sa na mňa pozrela svojimi modrými očami a bez zaváhania povedala pre ňu typické: 'No dobre.' Na to jej 'No dobre' som si pomaly zvykol. S čímkoľvek som za ňou prišiel a požiadal ju o spoluprácu, nikdy nepovedala nie, ale hľadala možnosti, ako pomôcť aktivitám našej katedry. Pritom vedela, že ide nielen o katedru, ale aj o fakultu a univerzitu. Nedalo mi, aby som ju neupozornil na nepravínikov a závistlivcov, ktorí istotne budú mať výhrady. Obavy nemá, lebo všetky naše akcie majú úroveň a pomáhajú zvyšovať renomé celej školy. Po tomto súhlase som navštívil MUDr. Jozefa Straussa, syna Pavla Straussa, aby som od jeho rodiny získal súhlas pomenovať cenu. Bol prekvapený a dojatý, že také významné ocenenie chceme pomenovať po jeho otcovi. Tak sa zrodila Cena Pavla Straussa za trvalý prínos do oblasti kultúry a umenia. Kulturologická spoločnosť schválila štatút a ustanovila 5-člennú komisia na udeľovanie cien. [...] Návrhy kandidátov na cenu podávali študenti, ale pri výbere mala rozhodujúce slovo komisia, ktorá s definitívnou platnosťou rozhodla, že prvú Cenu Pavla Straussa dostane Ján Chryzostom kardinál Korec a herečka Emília Vášáryová.“

Ceny sa prvý raz odovzdávali 8. novembra 2005. Po slávnostnom príhovore dekanky fakulty Zdenky Gadušovej, som vystúpil za organizátorov a povedal, že „... pri potulkách svetom a návštevách svetových univerzít som si všimol, že katedry kulturológie alebo zameraním podobné katedry patria medzi najvýznamnejšie a najdôležitejšie katedry. Sú doslova výkladnými skriňami jednotlivých univerzít, aspoň tých prestížnych, ktoré vo svete niečo znamenajú. [...] Pri všetkej skromnosti si dovoľím povedať, že nitrianska katedra kulturológie má ambície stať sa výkladnou katedrou Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Napokon má na to všetky predpoklady, najmä podporu vedenia filozofickej fakulty a predovšetkým jej dekanky. Aj preto sa naša katedra kulturológie rozhodla zorganizovať a odovzdávať raz v roku ceny významným slovenským umelcom za ich trvalý prínos do oblasti kultúry a tým oceniť všetko, čo spravili pre slovenskú kultúru a umenie. Myšlienka krásna a isto i neskromná, veď na Slovensku niet katedry, ktorá by organizovala takéto významné podujatie, prerastajúce hranice fakulty, univerzity, ba i mesta a kraja. Udeľovanie cien Pavla Straussa má totiž širšie celoslovenské poslanie.“ Ďalej som spomenul, že pri pomenovaní ceny sme dbali o to, „... aby niesla meno človeka čestného, charakterného, ktorý sa vyznačoval svojím kulturologickým rozhľadom a umením a jeho celoživotné dielo dosiahlo svetovú úroveň. Takýmto vzácnym človekom sa nám hneď od začiatku javil doktor Pavol Strauss. Človek nanajvýš skromný a pokorný, pred sebou, pred svojou tvorbou, ale predovšetkým pred ľuďmi a Bohom. Málokto miloval život tak ako on. Aj keď sa s ním nemaznal a kládol mu jednu prekážku za druhou, zostal vždy milým, láskavým a usmievavým. Nielen ako lekár pomáhal ľuďom a nikdy nikomu nepovedal nie, keď ho niekto o niečo žiadal. Navyše vedel odpustiť aj svojmu najväčšiemu nepriateľovi. Pritom ani raz nezanevrel na svet, ale ako málokto sa vedel pohrúžiť do vrúcnej modlitby a meditácie s Bohom. [...] Doktor Strauss bol všestranným umelcom, kulturológom v pravom slova zmysle. Škoda, že už nežije, určite by bol našim externým pedagógom, dobrým, láskavým učiteľom, ktorého by mali študenti radi a vážili by si ho. A nám starším by bol dobrosrdečným kolegom a priateľom... Žiaľ, nie je to už možné. Aspoňže nám ostali vzácne myšlienky, z ktorých môžeme čerpať, v ktorých môžeme nachádzať múdrosť a poučenie. Jeho tvorba je dielo vzdelaného lekára, hudobníka, znalca výtvarného umenia, literatúry a filozofie.“

Úmyselne som vybral dlhší citát o Pavlovi Straussovi, lebo mnohí o ňom už veľa nevedia. Nevie, ako je to teraz, ale počas môjho pôsobenia na katedre, sme veľa čerpali z jeho diela a myšlienok. Škoda, že nám nevyšiel zámer vydať každý rok jedno jeho dielo, ktoré sme chceli prezentovať pri slávnostnom odovzdávaní Straussových cien.

Naša myšlienka však nezapadla prachom. Na jednom oceňovaní prišiel politik František Mikloško, ktorého som prosil, či by nám nevedel pomôcť s každoročným vydávaním jedného Straussovho diela. V tom čase nemohol, ale o nejaký čas sa ohlásil, že má možnosť vydať desať veľkých zväzkov a editorstva sa ujme prof. Július Pašteka. Mal som obrovskú radosť, že naša myšlienka sa nestratila a postupne vyšiel reprezentatívny desaťzväzkový výber z tvorby Pavla Straussa.

V ďalšom ročníku sa laureátmi ceny stali básnik Milan Rúfus a operný spevák Peter Dvorský. Odovzdávanie cien bolo rovnako ako predošlé slávnostné a dojímavé, najmä básňami Milana Rúfusa, ktoré spamäti recitoval člen činohry SND Štefan Bučko. Ale aj spevom Petra Dvorského, ktorého na klavíri sprevádzal koncertný majster Marián Lapšanský.

Pred odovzdávaním cien som spomínal kolegom a študentom, že by sme počas ceremoniálu mohli Milana Rúfusa navrhnúť na Nobelovu cenu za literatúru. Všetci súhlasili, a tak som na odovzdávaní cien prečítal list, ktorý sme po skončení zanesli na hlavnú poštu v Nitre. „Vážená Švédska akadémia, vážený Výbor pre Nobelove ceny, vážený pán predseda výboru Per Wästberg, vážený pán sekretár Horace Engdah, vážení členovia výboru Kjell Espmark, Katarina Forstensonová a Lars Forsell. Kulturologická spoločnosť, pozostávajúca z pedagógov a študentov Katedry kulturológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, navrhuje na Nobelovu cenu za literatúru v roku 2007 popredného slovenského básnika Milana Rúfusa, ktorý sa narodil 10. decembra 1928 v Závažnej Porube. Ide o najvýznamnejšieho súčasného slovenského básnika, ktorý dávno prerástol hranice Slovenska a je známy širokej verejnosti aj v zahraničí. V prílohe prikladáme všetky potrebné materiály, ktoré sú potrebné na nomináciu na Nobelovu cenu. Veríme, že Výbor pre Nobelove ceny Švédskej akadémie zoberie do úvahy náš návrh a Milan Rúfus sa v budúcom roku stane laureátom Nobelovej ceny za literatúru. Naš najväčší súčasný básnik si túto najprestížnejšiu literárnu cenu právom zaslúži.“

Ako je známe, Milan Rúfus Nobelovu cenu nedostal, čo je veľká škoda.

V roku 2007 Cenu Pavla Straussa získal lekár Jaroslav Siman a husľový virtuóz Peter Michalica, v roku 2008 výtvarník Miroslav Cipár a spevák a hudobný skladateľ Pavol Hammel, v roku 2009 choreograf a zakladateľ Lúčnice Štefan Nosál a umelecký fotograf Karol Kállay, v roku 2010 hudobný skladateľ Ladislav Burlas a režisér Jozef Bednárík. Cenu za rok 2011 dostal básnik a prekladateľ Viliam Turčány a herečka Božidara Turzonovová, za rok 2012 speváčka ľudových piesní Darina Laščiaková a scénograf Jozef Ciller.

Mojim odchodom z Nitry, keď som sa od letného semestra v roku 2013 stal dekanom Fakulty masmédií Paneurópskej vysokej školy v Bratislave, hrozilo, že sa odovzdávanie Straussových cien skončí, čomu som nechcel uveriť a nabádal som kolegov v Nitre, aby sa ceny ďalej odovzdávali, aj keď prechodne sa udeľovania cien so súhlasom Straussovej rodiny, presunulo do Liptovského Mikuláša. Tam sídli a agilne pracuje Spolok priateľov MUDr. Pavla Straussa. Členovia spolku sa rozhodli tesne pred Vianocami, 22. decembra 2013, odovzdať Cenu Pavla Straussa za rok 2013 v Kostole sv. Petra z Alkantary v Liptovskom Mikuláši – Okoličnom. Odovzdávanie ceny bolo spojené s veľkým vianočným koncertom. Cenu dostal známy prekladateľ z ruského jazyka Július Rybák, ktorý napísal niekoľko kníh o Pavlovi Straussovi.

Prekvapilo ma, keď mi organizátori oznámili, že cenou budem poctený aj ja. Ani vo sne by mi nenapadlo, že túto cenu niekedy dostanem. Pri jej preberaní som si na všeličo spomenul a bol to pre mňa mimoriadne silný zážitok.

Veľkú radosť som mal, keď ma po čase na novom pracovisku navštívil dekan Filozofickej fakulty UKF v Nitre prof. Bernard Garaj, že filozofická fakulta a katedra kulturológie chcú pokračovať v udeľovaní cien a požiadal ma o pomoc a spoluprácu. S potešením som mu všetko povedal a písomne odovzdal celé know-how ceny. Bol som šťastný, že cena nezanikla a udeľuje sa dodnes. Verím, že tomu tak bude aj v nasledujúcich rokoch, veď na Slovensku je veľa významných osobností, ktoré si zaslúžia ocenenie. Prínosné je, že laureátov navrhujú študenti katedry kulturológie a odovzdávajú ju v súčinnosti s filozofickou fakultou a celou Univerzitou Konštantína Filozofa.

Od prvého ročníka Cien Pavla Strasusa som dbal o to, aby laudáciu k ocenením predniesla takisto významná osobnosť. Spomeniem aspoň niektorých: Herec, bývalý generálny riaditeľ SND Dušan Jamrich mal laudáciu na Emíliu Vášáryovú. Kardinálovi Korcovi slávnostnú reč povedal uznávaný spisovateľ Ladislav Ťažký. Petrovi Dvorskému riaditeľ Slovenskej filharmónie Marián Lapšanský, Milanovi Rúfusovi literárny vedec a kritik Vincent Šabík, Jaroslavovi Simanovi známy kardiochirurg Róbert Hatala, Petrovi Michalicovi rovnako známy patológ Ivan Hulín. Miroslavovi Cipárovi laudáciu predniesol politik a bývalý disident František Mikloško, Pavlovi Hammelovi textár a spisovateľ Boris Filan, Štefanovi Nosáľovi riaditeľ Lúčnice Marián Turner, Ladislavovi Burlasovi známy lekár Karol Kappeler, Karolovi Kállaya básnik a prekladateľ Ľubomír Feldek, Jozefovi Bednáríkovi herečka Soňa Vlalentová, Viliamovi Turčánymi riaditeľka Literárneho informačného centra Miroslava Vallová, Božidare Turzonovovej herec František Kovár, Jozefovi Cillerovi divadelný kritik Ladislav Lajda a Darine Laščiakovej známy zberateľ ľudových piesní Ondrej Demo. Čo meno to osobnosť...

Súčasťou každého odovzdávania cien bol bohatý kultúrny program. Vystupovala napríklad Lúčnica; speváci Lucia Bíla, Katarína Hasprová, Peter Cmorík, Pavol Hammel, Darina Laščiaková, Emília Došeková, Hana a Petr Ulrychovci so skupinou Javory, Close Harmony Friends; operní speváci Peter Dvorský, Ľubomír Popík; husľový virtuóz Dalibor Karvay, recitátori Dušan Jamrich, Štefan Bučko, Božidara Turzonovová, František Kovár a mnohí ďalší umelci.

Nemenej zaujímavé je, že ceny odovzdával rektor Libor Vozár a dekani fakúlt: Zdenka Gadušová (filozofická fakulta), Eva Sollárová (fakulta sociálnych vied a zdravotníctva), Eva Szorádová (pedagogická fakulta), Bernard Garaj (filozofická fakulta), Ľubomír Zelenický (fakulta prírodných vied), Attila Komszik (fakulta stredoeurópskych štúdií). Za Kulturologickú spoločnosť som mal česť ceny odovzdať ja.

Na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre je už tradíciou, že raz do roka rektor univerzity oceňuje najlepších pedagógov Cenou rektora a príslušní dekani Cenou dekana, čo je pre pedagógov mimoriadna pocta. (Pochválim sa, že Cenu rektora som dostal štyri razy a raz Cenu dekana.) Spomínam to z dvoch dôvodov: Keď som bol dekanom, založil som po vzore akademických funkcionárov z UKF Cenu dekana, ktorá sa tiež tešila veľkej obľube. A keď som bol vedúci Katedry kulturológie UKF v Nitre, založil som Ceny vedúceho, ktoré sa udelili dva razy (lebo po mojom odchode nový vedúci katedry v tradícii nepokračoval). Pri prvom odovzdávaní cien 12. apríla 2011 som za prítomnosti dekana fakulty prof. Bernarda Garaja a prodekanu prof. Zdenky Gadušovej predniesol prejav. Spomenul som niektoré činnosti našej

katedry, preto si dovoľím časť odcitovať: „... na našej univerzite existuje viacero spôsobov oceňovania študentov i pedagógov. Napríklad každoročne udeľuje pán rektor Cenu rektora a pán dekan fakulty Cenu dekana. Pred niekoľkými rokmi som začal uvažovať o tom, ako by sme na patričnej úrovni ocenili najlepších a najšikovnejších študentov našej katedry. Zrodil sa nápad udeľovať Cenu vedúceho katedry, ktorý sa zapáčil aj ostatným kolegom – pedagógom, dokonca i študentom. Hľadáli sme termín, kedy by bolo najvhodnejšie, ale aj najdôstojnejšie tieto ceny odovzdávať. Nakoniec sme sa zhodli na tom, že udeľovanie cien by sme mohli spojiť s umeleckou prehliadkou študentskej odbornej a umeleckej činnosti, veď to napokon spolu aj súvisí. To je dôvod, prečo sme sa dnes stretli na akcii, ktorú sme nazvali Večer kulturológov. Želám si za vás všetkých, ktorí ste prišli do tohto tvorivého ateliéru, aby bol tento večer pekný, zaujímavý a pre ocenených aj výnimočný. Niekoľko slov k názvu Ceny vedúceho katedry, ktorá môže vyvolávať úsmev a niekto si možno pomyslí, že vedúci si samolúbo založil svoju cenu. Nie je to tak, pretože cena nie je pomenovaná po konkrétnom človekovi, ale po funkcii, ktorú zastáva, rovnako ako je založená Cena rektora a Cena dekana. Ľudia prichádzajú a odchádzajú, ale funkcie, či výstižnejšie povedané, dôvera a zodpovednosť viesť kolektív študentov a pedagógov, ostáva. Teda aj funkcia vedúceho katedry kulturológie zostane, pokiaľ bude táto katedra existovať. Bol by som rád, keby sa Cena vedúceho katedry kulturológie udeľovala, aj keď nebudem stáť v jej čele. Mojm zámerom je každoročne oceniť dvoch najlepších, najšikovnejších a najvšestrannejších študentov. Jeden z nich dostane cenu za vynikajúce študijné výsledky a druhý za umelecko-tvorivú činnosť. Mali by to byť takí študenti, ktorí si nielenže príkladne plnia svoje školské povinnosti, ale robia aj čosi navyše. A práve to, čím sú výnimoční, by sme si mali všimnúť a patrične oceniť. Teší ma, že nápad udeľovať Cenu vedúceho katedry podporila pred dvomi rokmi aj bývalá dekanka a terajšia prodekanka profesorka Zdenka Gadušová, ale aj súčasný dekan profesor Bernard Garaj, ktorí cenu nechápu ako „plezír“ katedry či jej vedúceho, ale ako vhodnú a nanajvýš milú pozornosť netradične oceniť najlepších študentov. Cena je určená pre všetkých študentov katedry kulturológie, teda pre študentov bakalárskeho, magisterského, ale aj doktorandského štúdia. Denných a externých študentov berieme za rovnocenných, na oboch formách štúdia nám rovnako záleží, pretože si vážime každého študenta, ktorý sa rozhodol študovať kulturológiu – odbor, ktorý je podľa mňa jedným z duchovne najbohatších z celej univerzity, pričom v žiadnom prípade nepodceňujem iné študijné odbory. Kulturológia je – či sa to niekomu páči alebo nie – výnimočná v tom, že je vednou disciplínou, ktorá zahŕňa všetky humanitné i umelecké smery. Kulturológia zastrešuje kultúrne, umelecké, ale aj filozofické, filologické a spoločenské odbory. Do nej sa ako do veľkej rieky zbiehajú všetky humanitné vedy. Kulturológia je koreňom, kmeňom i miazgou rozkošatenej koruny spoločenských vied.

Nedá mi pri tejto príležitosti nepripomenúť jeden poznatok, ktorý som nadobudol z ciest po svete. Mal som možnosť na najvyššej úrovni navštíviť viacere svetové univerzity, z ktorých niektoré patria medzi najprestížnejšie a majú dlhoročnú tradíciu. Až spätne, keď som nastúpil na katedru kulturológie, som si uvedomil, že medzi výkladné skrine jednotlivých univerzít patria katedry kulturológie alebo katedry podobného zamerania. Istotne nie náhodou... Najvýrečnejším dôkazom je katedra kulturológie na Karlovej univerzite v Prahe, ktorá sídli vedľa pracovní rektora a prorektorov. Pýtal som sa svojho dobrého priateľa, dnes už bývalého rektora Karlovej univerzity prof. Ivana Wilhelma, či to bol zámer. Odpovedal mi, že je to zámer, aby všetky delegácie, ktoré navštívia rektorát, videli, že kultúra je alfou i omegou slávnej Karlovej

univerzity. Želal by som si, aby aj vedenie našej univerzity vnímalo podobne našu katedru, ktorá má všetky predpoklady zaujať jedno z popredných miest v rámci fakulty i univerzity. V prospech katedry hovoria viaceré skutočnosti, napríklad aj to, že na našej katedre, ktorá nepatrí k najväčším, sú štyria uznávaní profesori, z toho dvaja doktori vied, ďalej dvaja docenti a niekoľko šikovných, kreatívnych asistentov a doktorandov, o ktorých budeme v budúcnosti zaiste veľa počuť. Na katedre pôsobia známi literárni vedci a kritici, uznávaní filozofi, ale aj básnik a spisovateľ literatúry faktu, ďalej progresívny hudobný skladateľ a aktívna hudobníčka, rovnako kvalitný teatrológ. Všetci sú dobrí pedagógovia a viacerí z nich aj excelentní vedci. No najviac si u nich vážim to, že sú ochotní podeliť sa so študentmi o vedomosti, ukázať im krásu i fortieľ svojho umeleckého a pedagogického majstrovstva. Prečo to hovorím, vážení páni kolegovia a milí študenti? Pretože si myslím, že môžeme byť na našu katedru právom hrdí, lebo v mnohom presahuje hranice nielen fakulty, univerzity, ale aj mesta či kraja. Zoberme si napríklad to, že naša katedra zriadila a vedie galériu, aj keď iba na chodbách školy, ale vystavujú tam diela najlepších slovenských umelcov a v poslednom období aj známi európski výtvarníci. Aj teraz máme v našej Galérii na schodoch výstavu popredných súčasných ukrajinských a bieloruských maliarov. Medzi naše priority patrí aj súbor vážnej hudby Musicantika Slovaca, ktorá pôsobí na našej katedre a dosahuje významné úspechy doma i v zahraničí. Neohovoriac o Cene Pavla Straussa, ktorá nemá v akademickej obci obdobu, veď žiadna katedra, univerzita a vysoká škola na svete neudeľuje celoštátne ceny najlepším umelcom svojej krajiny. Naša áno. Je to zvláštnosť i rarita. Rozhodne však nie trúfalosť. Ale kultúrna misia, ktorú naša katedra dobrovoľne plní. A podľa ohlasov odborníkov i laikov aj premyslene, ale najmä s citom a láskou. A to je čo povedať. Rovnako sa môžeme pochváliť monografiami, knihami a básnickými zbierkami, ktoré vychádzajú našim pedagógom na Slovensku i vo svete. Pochváliť sa môžeme aj hudobnými skladbami nášho kolegu, ktoré sa hrajú na domácich i zahraničných koncertoch. Nemalým úspechom je aj vydavateľská činnosť katedry, veď na konte máme už niekoľko hodnotných knižných titulov. A tak by som mohol pokračovať nielen úspechmi pedagógov, ale aj študentov, či už ide napríklad o ich divadelné predstavenia, výstavy fotografií, literárnu tvorbu a iné umelecké aktivity. Medzi špecifiká našej katedry sa určite zaradi aj katedrová cena pre najlepších študentov, ktorá bude mať o malú chvíľu premiéru. Budme na ňu hrdí a majme dobrý pocit z toho, že vieme a chceme aj takouto formou oceniť najlepších študentov. Je to krásna myšlienka, krásne poslanie, ale i krásna zodpovednosť. Milí študenti, vážte si, že študujete na filozofickej fakulte, najväčšej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, ktorá má takisto viacero priorít, čím sa líši od iných fakúlt nielen v rámci našej univerzity, ale aj iných vysokých škôl na Slovensku. No predovšetkým budte hrdí na svoju katedru, jej pedagógov i samotných spolužiakov. Vážený pán dekan, vážená pani prodekan, vážení členovia vedenia fakulty, ctení kolegovia pedagógovia, milí študenti – funkciu vedúceho katedry kulturológie od začiatku beriem s pokorou. Bez akéhokoľvek nadnesenia hovorím, že je to pre mňa česť, záväzok i poslanie. Vkladám do tejto práce kus seba a veľmi mi záleží na dobrých kolegiálnych, ale aj študentských vzťahoch. Rovnako mi záleží na tom, aby bol náš študijný program zmysluplný, aj preto som inicioval viacero umeleckých a spoločenských aktivít, ktorými chcem inšpirovať ďalších, predovšetkým študentov. Na druhej strane si vážim poctivú prácu kolegov – pedagógov, ale aj zápal a zánietenie niektorých študentov robiť niečo navyše, čo nás všetkých obohacuje. Aj preto vznikla Cena vedúceho katedry kulturológie, ktorú o malú chvíľu po prvý raz odovzdáme. Bol by som rád, keby slávnostné oceňovanie najlepších študentov spolu s Večerom

kulturológov prerástlo do takých rozmerov, že sa raz do roka stretnú nielen súčasní študenti katedry, ale aj jej absolventi roztrúsení po svete. Želám si, aby sa vytvorila krásna tradícia stretávania sa všetkých študentov nitrianskej katedry kulturológie. A vlastne, prečo nie? Určite by to bolo pekné i milé. Najmä však obohacujúce a inšpirujúce.“

V každom prípade bolo obohacujúce a inšpirujúce moje niekoľkoročné pôsobenie v Nitre vo funkcii vedúceho katedry kulturológie. Prežil som tam veľa pekného a milého, ale aj všeličo menej príjemné. Študenti boli výborní a rád na nich spomínam. S mnohými som dodnes v kontakte, mailujeme si, s niektorými aj telefonujeme. Niektorí z nich sa uplatnili viac, iní menej, viacerí ešte čakajú na príležitosť, ktorú verím, že dostanú a využijú. Mnohé z dievčat sa stali mamičkami a tešia sa zo svojich detí. Verte mi, že aj ja s nimi, keď mi pošlú fotografie, na ktorých sú usmiate so svojimi ratolesťami...

Až pri písaní tohto príspevku k jubileu katedry som si uvedomil, že o každej činnosti by sa dalo napísať viac a oveľa obsiahnejšie. Ktovie, možno sa niekedy odhodlám a napíšem niečo podrobnejšie o svojom pôsobení v Nitre a o vedení katedry, ktorá nie je obyčajnou katedrou.

Zvláštnu symboliku pre mňa malo, keď som pri odchode zo školy odniesol z kancelárie posledné svoje knihy a išiel som do Univerzitného pastoračného centra Pavla Straussa zaniest' zarámovanú veľkorozmernú fotografiu Pavla Straussa, ktorú sme mali pri dvoch ročníkoch odovzdávania Straussových cien zavesenú na javisku. Vtedy som si spomenul, ako som spolu s profesorom Libom presadil, aby pastoračné centrum na univerzite nieslo Straussovo meno. Zrazu som mal pocit, akoby Pavol Strauss celý čas, čo som pôsobil v Nitre, držal nado mnou ochrannú ruku. Predtým som sa ešte zastavil u kardinála Korca, keď som ho navštívil aj pri nástupe na katedru. Vtedy i teraz mi dal požehnanie...

Čas neúprosne uteká a ja si uvedomujem, že na katedre už nie som pár rokov. Činnosť katedry špeciálne nesledujem, napriek tomu sa mi vždy niečo dostane do uší a zakaždým ma zamrzí, keď sa dozviem, že vzťahy na katedre medzi pedagógmi nie sú ideálne. Je to veľká škoda...

Nedávno som sa stretol na pohrebe pána profesora Libu so štyrmi bývalými kolegami. Aj za nich, rovnako ako za ostatných bývalých i súčasných pedagógov a študentov katedry, som sa s ním rozlúčil. Po pohrebe sme stáli pred kostolom a chvíľu sa rozprávali s manželkou a dcérami pána profesora. Videl som, že aj kolegom bolo smutno, akoby sme všetci prišli o láskavého otca... Mlčky sme kráčali k autám a pri rozlúčke som im povedal, že čo-to viem o vzťahoch na katedre. Poprosil som ich, aby boli k sebe milší, ohľadupľnejší, lepší, keď nič netrvá večne a napokon ostávajú len pocity. Dobré alebo zlé... Po každom z nás zostane len jedno konštatovanie: bol to dobrý človek, bol to zlý človek...

Aj mne už ostali len pocity z pôsobenia na Katedre kulturológie UKF v Nitre, s ktorými som sa v tomto príspevku podelil. Pritom viem aj po rokoch povedať, ktorý kolega aký bol.

Literatúra a zdroje

Cestami filozofie a literatúry. Nitra : Kulturologická spoločnosť v spolupráci s Katedrou všeobecnej a aplikovanej etiky FF UKF a Katedrou kulturológie FF UKF, 2009, s. 304. ISBN 978-80-969481-8-5.

Časy a čas. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2010, s. 648. ISBN 978-80-8094-940-2.

(D)otváranie literárnych hodnôt Petra Libu. Nitra : Kulturologická spoločnosť v Nitre v spolupráci s Univerzitou Konštantína Filozofa v Nitre, 2006, 216 s. ISBN 978-80-969481-4-7.

Kronika Kulturologickej spoločnosti.

LEIKERT, J. a kol.: *(Ne)naplnený čas Pavla Straussa.* Nitra : Kulturologická spoločnosť v spolupráci s Filozofickou fakultou, 2006, 232 s. ISBN 978-80-969481-3-0.

LEIKERT, J.: *(Ne)dopovedané.* Bratislava : Paneurópska vysoká škola, 2015, 488 s. ISBN 978-80-89453-09-2.

LEIKERT, J.: *Vyrieknuté nevrátiš.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2020, s. 608. ISBN 978-80-89453-09-2.

Medzi literatúrou, umením a kultúrou. Nitra : Kulturologická spoločnosť v spolupráci s Filozofickou fakultou UKF v Nitre, 2008, 344 s. ISBN 978-80-969481-6-1.

The Feelings, Which Remain

Jozef Leikert was the head of the Department of Cultural Studies at the Faculty of Arts of the University of Constantine the Philosopher in Nitra in the years 2004 – 2013. The contribution is a retrospective of his work in they position. In his personal memories, he returns to the most important events of this period and mentions the events of the department, which he was the initiator and organizer. In addition to the cultural events that took place on the premises of the faculty at that time, the great contribution of the department is the publishing activity at the time, which includes several high-quality monographs and anthologies. The level of the department was increased by publishing teachers, students and external collaborators, and by organizing cultural events beyond the university; the Department of Cultural Studies promoted and established itself among similar departments of Slovak universities. Professor Leikert, a well-known Slovak historian, writer of non-fiction and poet, significantly influenced the direction of the Department of Culturology at UKF in Nitra. He contributed to the improvement of the theoretical foundations of the field of study, which he appropriately combined with the practical skills of students. It provided cultural students with a space to gain experience that they could use in practice after graduation.

prof. PhDr. Jozef Leikert, PhD., Litt.D.
Katedra výtvarnej výchovy, PdF UK v Bratislave
Račianska 59
813 34 Bratislava
leikertj@gmail.com

Ateliérový modus výučby

Miroslav Ballay

Abstrakt

Štúdia sa zaoberá vybranými aspektmi edukačného procesu na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre. Autor skúma a dokumentuje viaceré koncepty vyučovania v Univerzitnom tvorivom ateliéri pri FF UKF v Nitre. Zaujíma sa o projektový rozmer jednotlivých aktivít v rámci disciplín: divadelná dielňa, dejiny umeleckej kultúry – divadlo, kultúrna teatrológia, základy umeleckej komunikácie a interpretácie, divadelná tvorba a recepcia. Štúdia podrobne približuje ateliérový rozmer praktických realizácií študentských projektov a umeleckých diel *work in progress*.

Kľúčové slová

Ateliér, edukácia, *work in progress*, divadelná dielňa (workshop), kulturológia.

Úvod

Vzdelávací proces na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre už dlhodobejšie prebieha na platforme rôznych praktických realizácií tvorivých dielní, workshopov, príp. seminárov a pod. Je možné ho pomenovať aj ako ateliérový modus vyučovania vďaka kontinuálnemu využívaniu priestorov Univerzitného tvorivého ateliéru FF UKF v Nitre¹ (ďalej v texte UTA) od akademického roku 2007/2008, prostredníctvom ktorého sa naskytá možnosť prirovnať ho doslova k: „...laboratóriu umenia a kultúry.“² Z hľadiska toho je potrebné predstaviť tento praktický, pragmaticko-aplikačný spôsob výučby na pôde nášho pracoviska. 20. výročie Katedry kulturológie FF UKF v Nitre je k tomu viac než vhodnou príležitosťou.

1 Projekt ateliérového vzdelávacieho procesu

Profilovať výučbu viacerých disciplín študijného programu kulturológia ateliérovo znie možno kuriózne, ba až atypicky. Nejde pritom o raritu, ale skôr legitímnu cestu rozvíjania i obohacovania študentskej vysokoškolskej umeleckej tvorivosti. Projekt UTA je k tomu ideálne

¹ Univerzitný tvorivý ateliér FF UKF v Nitre podľa základných ustanovení je integrujúcim kultúrnym bodom študentov UKF v Nitre a ich umeleckých telies na nácvik a realizáciu inscenácií, rôznorodých scénických projektov, kultúrnych podujatí ako aj využiteľným priestorom pre pedagogický proces umelecky a umelecko-výchovne orientovaných študijných programov v rámci UKF v Nitre.

² BALLAY, M. – JAKUBOVSKÁ, K. (eds.): *Brožúra Katedry kulturológie FF UKF v Nitre*. Nitra: Katedra kulturológie FF UKF v Nitre, 2017, s. 4.

k dispozícii. Vytvára vo svojej skomprimovanej podobe spomínané laboratórium umenia a kultúry. Muzikológ, estetik a kulturológ Július Fujak ho dokonca špecifikuje ako: „...živý nezávislý kultúrny bod vysokoškolákov.“³ Možno naozaj konštatovať, že v UTA sa od svojho vzniku predstavila pomerne veľká rozmanitosť kultúrnych podujatí. Jeho „dramaturgiu“ sčasti napĺňali kultúrne aktivity charakteru festivalu (napríklad jednotlivé katedrové ročníky Amateur Art Fest – prezentácie umeleckej sekcie ŠVOUČ študentov kulturológie), niekedy zase hudobno-intermediálnych diel (aj renomovaných zahraničných umelcov), koncertov (Katedry hudby PgF UKF, alebo intermediálneho cyklu PostmutArt⁴), prednášok (napríklad v cykle Culturologos Katedry kulturológie FF UKF), performancií, prezentácií *work demonstration*, inštalácií, výstav výtvarného umenia, diskusných panelov (kulturologické diskusné panely na tému nezávislej kultúry, príp. rodových štúdií), alebo tvorivých tréningov, skúšobných prezentácií diel, workshopov (napr. workshop americkej skladateľky a hudobníčky Amy Knolesovej z California Institute of Arts v Los Angeles) atď.⁵

Univerzitné vysokoškolské štúdium je v tomto prípade evidentným laboratóriom, v ktorom sa kreujú i cizelujú jednotlivé výskumné projekty (grantové úlohy), pedagogicko-vedecký proces i širokospektrálna tvorivosť vysokoškolákov. Zároveň sa v určitej praktickej realizácii uskutočňujú zadávané študentské projekty, seminárne práce, príp. ďalšie úlohy prevažne umeleckého, tvorivého charakteru atď. Nejde pritom iba o priestorové možnosti Univerziténeho tvorivého ateliéru ako učebne – „praktikárne“, ale stojí za to zamyslieť sa i nad významom ateliéru v širšom zmysle.

Ateliér možno chápať ako synonymom výučby, resp. výučba, komplexne ponímaná ako ateliér *par excellence*. V užšom zmysle je ním výnimočná koncepcia umeleckej (umelecko-výchovnej) edukácie, postavená sčasti na simulovanom udržiavaní, dejstvovaní širokospektrálnej tvorivej činnosti v aplikovanom rozmere.

Ateliérový modus výučby umožňuje vytvoriť takúto optimálnu klímu. Zároveň poskytuje možnosti sústavnej realizácie kontinuálnych dielní (tvorivých seminárov), na ktorých môžu participovať poslucháči študijného programu kulturológia spolu so svojimi pedagógmi dennodenne, príp. týždenne v rámci konkrétneho semestrálneho cyklu.

Ateliér samostatne umožňuje priamo aplikovať najaktuálnejšie trendy výskumov z jednotlivých riešených grantových úloh v konkrétnom akademickom roku, vďaka čomu dokážu riešitelia grantových úloh promptne aplikovať najnovšie poznatky do cieleného pedagogického procesu optimálnym spôsobom. Zároveň má takto koncipovaný ateliér heuristicko-praktický charakter, t. j. všemožne sprístupňuje procesualnosť vo vyučovacom procese. Inými slovami povedané, keď sa výučba premení na heuristický proces – otvorenú dielňu praktického dolovania, experimentovania, skúšania, príp. overovania si vlastných

³ FUJAK, J.: Stredobody nezávislej kultúry a umenia v Nitre. In: KOČIŠ, M. a kol.: *Nezávislé kultúrne centrá na Slovensku*. Nitra: Katedra kulturológie FF UKF v Nitre, 2021, s. 120.

⁴ Napríklad na podnet jeho hlavného kurátora/dramaturga prof. PhDr. Júliusa Fujaka, PhD. sa v rámci prvej akcie cyklu PostmutArt 10 realizovalo 16. 1. 2020 v predvečer 1 00 057. narodenín umenia podujatie ART's Birthday in niTRA 2020. Pozri viac: FUJAK, J. – PAVELKA, Ľ. et al.: *Hermovo Ucho & PostmutArt. 2 dekády oného umenia v Nitre (1999 – 2019)*. Nitra: Katedra kulturológie FF UKF v Nitre, 2020, s. 129.

⁵ FUJAK, J.: Stredobody nezávislej kultúry a umenia v Nitre. In: KOČIŠ, M. a kol.: *Nezávislé kultúrne centrá na Slovensku*. Nitra: Katedra kulturológie FF UKF v Nitre, 2021, s. 120.

výskumov a ich sprostredkovávanie študentom v demonštratívnej podobe. Dalo by sa tak povedať, že sa vyučovanie stáva výskumno-zážitkové, sprístupňujúce študentom i študentkám tvorivú radosť s individuálneho objavovania, alebo kolektívneho (tímového) v rámci konkrétnej, strategicky nastavenej dielne (laboratória tvorivosti).

Je viac než zrejmé, že ateliérový modus výučby je tesne prepojený aj so sústavne vyvíjanou vedeckou činnosťou na katedre. Bezprostredná existencia UTA zreteľne napomáha k jej pragmatickému rozvíjaniu, keďže jednotlivé vedecko-pedagogické aktivity členov katedry s ním bezprostredne súvisia prakticky od jeho vzniku. Stáva sa do veľkej miery experimentálnou platformou riešenia viacerých grantových úloh a demonštrovania ich osobitých, konkrétnych výsledkov.

Spomenúť by sa mohol najmä projekt Vzdelávanie divadlom spolufinancovaný zo zdrojov EÚ pod vedením prof. PhDr. Dagmar Inšitorisovej, PhD., ktorý sa v drivej väčšine prezentoval v Univerzitnom tvorivom ateliéri FF UKF v Nitre. Systematicky a intenzívne sa v rámci neho laboratórne reflektoval takpovediac viacdimenzionálny edukačný vplyv divadla na rekonštrukciách historických divadelných poetík ako aj súčasných inovatívnych trendov zväčša postdramatického divadla v cykle hostovaní divadiel v Univerzitnom tvorivom ateliéri.⁶ Naplnila sa v tomto zmysle idea ateliérového modusu vyučovania v prakticko-zážitkovej podobe: t. j. prostredníctvom workshopov ako aj recepcie „živého“ divadelného diela, priamo zakomponovaného svojím situovaním do univerzitného prostredia. *„Recepčné kontakty študentov so „živým divadlom“ sa stali účinným miestom stretnutia, objavovania, heuristického sondovania samotnej matérie divadla. Zvyšovali poznatkovú bázu a hlavne informovanosť z viacerých oblastí. Študenti estetiky a kulturológie svojou účasťou na tomto kontinuálnom cykle získavali plastickejší súbor vedomostí prostredníctvom videných, zažitých inscenácií. Najčastejšie okruhy (s)poznávania predstavovali otázky týkajúce sa:*

- gnozeologickej stránky divadla a divadelnosti,
- pôvodu, genézy divadelného diela,
- štýlových, druhových a typových súvislostí,
- axiologických otázok divadelného diela,
- estetických parametrov autorských divadelných poetík,
- hereckej tvorby, hereckých techník, príp. historických divadelných poetík,
- stavieb (konštrukčno-kompozičnej) divadelného diela,
- sémantiky divadelného priestoru,
- dramaturgie v nepravidelnom teréne autorskej tvorby,
- tematickej roviny divadelného diela,
- funkcie a miesta divadla v súčasnej kultúre a pod.

Istotne pre študentov malo význam už len samotné stretnutie s divadlom. V istom zmysle sa cibril divácky vkus, estetické čítanie, rozhľad v celkovom globálnom inscenačnom diani ako aj dôležitá poznatkovno-heuristická stránka napríklad z oblasti dejín divadla (prezentáciou

⁶ Pozri viac: BALLAY, M.: Edukačný vplyv divadla. In: INŠITORISOVÁ, D. a kol.: *Vzdelávanie divadlom*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2013, s. 43-52.

niektorých historických divadelných poetík), divadelnej estetiky, interpretácie divadelného diela, kultúrnej teatrológie či dejín slovenského divadla atď.“⁷

Nemenej dôležitá prepojenosť ateliérovej výučby by sa dala spomenúť aj v súvislosti s grantovými úlohami VEGA 1/0410/14 (*De)tabuizácia smrti v súčasnej kultúre* (2014 – 2016) a VEGA 1/0282/18 *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989* (2018 – 2021), ktorých parciálne výsledky sa realizovali i aplikovali priamo v UTA prostredníctvom rôznych sprievodných akcií medzinárodnej vedeckých konferencií, príp. viacerých panelových diskusií, vedeckých kolokvií a pod.

Systematickosť využívania Univerzitného tvorivého ateliéru prinieslo od svojho vzniku celý rad bonusov nielen pre realizáciu výučby v rámci študijného programu kulturológia, ale aj ďalších príbuzných odborov: žurnalistiky, estetiky a i. Prínosným sa stala najmä priestorová dispozícia tejto laboratórnej učebne, tzv. „praktikárne“, s celým arzenálom veľkej variability potenciálneho využitia. Priestor UTA sa stal zároveň neodmysliteľnou súčasťou realizovania disciplín nielen jadra študijného programu kulturológia vrátane dejín umeleckej kultúry – divadlo I. – III., ale aj ďalších povinne voliteľných predmetov: divadelná dielňa, kultúrna teatrológia, základy umeleckej komunikácia a interpretácie, divadelná tvorba a recepcia. Permanentné situovanie tohto predmetu dejinného charakteru z oblasti umeleckej kultúry do tejto špeciálnej učebne jednoznačne prispelo k pragmaticko-aplikačnému tvoreniu *par excellence*. Inými slovami povedané, do popredia záujmu sa dostal aspekt kreatívneho sprístupnenia jednotlivých historicko-divadelných epoch s cieľom ich praktického, zážitkového „inscenovania“. Napríklad v rámci predmetu dejiny umeleckej kultúry – divadlo I. – III. sa temer modelovo uskutočňovali v jednotlivých semestrálnych cykloch projekty študentov so zadaním rekonštruovať zvolenú historickú divadelnú poetiku. Poslucháči sa tak s ňou prakticky oboznamovali v doslova laboratórnych podmienkach. Takýmto spôsobom tvorivo zakúšali v určitých tematických cykloch napríklad antické divadlo, stredovekú divadelnú kultúru, renesanciu (*commediu dell'arte*, alžbetínske divadlo), barokové divadlo, orientálne divadlo atď. Išlo v tomto prípade prevažne o tvorivé vypracovanie daného projektu z konkrétneho obdobia, štýlu, epochy dejín svetového divadla často v zmysle letného inšpirovania sa ním a pod. Ideou sa mala stať zážitková forma postihnúť konkrétnej vyselektovanej poetiky – autorským generovaním vlastnej inscenácie s ambíciou rekonštrukčnej približnosti uplatnenými výskumnými stratégiami tzv. projektového vyučovania. Samostatný autorský projekt napokon vyústil do neverejného uvedenia – prezentácie diela *work in progress* pre študijné (vedecké) účely. Ako príklad by sa mohli uviesť projekty študentov Katedry kulturológie, vytvorené počas série zrealizovaných divadelných dielní v bakalárskom stupni štúdia: *Falošná baba* (2014), *Lýsistrata* (2015), *Lakomá žena* (2017) a i.

2 Monotematická platforma dielne

Jednou z možností kreovania UTA sú tiež rôzne praktické dielne študentov kulturológie (ako aj iných odborov) v divadelných štúdiových podmienkach ako povinne voliteľná disciplína. Poskytuje ideálnu príležitosť rozvíjania tvorivosti v oblasti študentskej divadelnej činnosti. Práve ateliérový modus výučby sa zreteľne hodí na monotematickú koncepciu semestra/semestrov (príp. kontinuálnych semestrálnych cyklov). Napomáha koncentrovanejšie

⁷ Ibid., s. 46–47.

sa pozerat' na vytýčenú tému z viacerých uhlov pohľadov vo viacnásobných smeroch s originálnym vyústením do praktických realizovaných projektov.

V rámci monotematickej línie výučby sa ukazuje ako veľmi podnetná najmä tematika kultúrnej pamäti. Študenti sa s ňou v rámci štúdia oboznamujú v rôznych disciplínach. Doslova presvitá z viacerých disciplín kulturológického jadra študijného programu. Minimálne sa s ňou stretávajú na teoretických predmetoch (úvod do kulturológie, dejiny kultúry, kulturológické koncepcie a i.) a v rámci medzipredmetového prepájania prechádzajú k praktickým profiláciám, poznávaniam a skúmaniam. Ide najmä o tvorivý seminár (grafický dizajn), divadelná kritika, základy umeleckej komunikácie a interpretácie, divadelná dielňa či kultúrna teatrológia.

Otvorený ateliér zároveň predstavuje ideu tzv. tvorivého laboratória (konceptia výučby jednotlivých predmetov presne takouto formou). Prostredníctvom výkladu pedagógom sa často (osobitne na hodinách kultúrnej teatrológie, divadelnej dielne či divadelnej kritiky a i.) predkladá gros výskumu – jeho jednotlivé parciálne časti, niekedy len čiastky ako návody na potenciálne reštartovanie tvorivých impulzov pre vlastnú samostatnú tvorbu študentov neraz výskumného charakteru.

V rámci vysokoškolského štúdia sa poslucháčom poskytujú širokospektrálne témy, ktoré potom prerastajú aj do praktických, tvorivých realizácií, cvičení, etúd, seminárnych prác atď. Týmto spôsobom sa docieľuje istá snaha o monotematickú koncepciu semestra, keď sa v rámci neho predkladá problémová látka a čo najkomplexnejšie sa uchopuje. Od tematického (zážitkového) vyučovania sa možno ďalej dostať k tvorivej realizácii výskumu na zadanú tému, resp. nejaký tematický okruh. Príkladom by mohla byť séria workshopov v roku 2020: KTO SOM? Workshop s Mareenou o (nielen našej) sociálnej identite, príp. workshop – „Nezná zmena“ v spolupráci s Post Bellum.⁸

Zámerom je systematicky podnecovať heuristickú sondáž, ako aj prípravu samostatnej rešerše vlastnej témy, z ktorej zaiste kontinuálne vytryskne spontánne autorská tvorba. Ateliérové podmienky priamo umožňujú, resp. pozitívnym spôsobom iniciujú vlastnú autorskú divadelnú činnosť poslucháčov viacerých odborov. Od zadania témy sa cieľovým výskumom krôčik po krôčiku približujú k samotnej divadelnej realizácii: k autorskej divadelnej tvorbe na podklade výskumu, ktorý je často zakončený finálnym autorským dielom (príklad takéhoto modelu uvádzame v ďalšej časti tohto učebného textu na príslušnej strane).

Seminár divadelná dielňa, implementovaný do bakalárskeho študijného programu kulturológia, je vyslovene usporiadaný na tzv. ateliérový modus vyučovania v rámci špeciálnej učebne, poskytujúcej ideálnu platformu skúšania, resp. reflektovania divadla a kultúrnej pamäti. Dôležité je tiež poznamenať, že tento seminár má výlučne charakter dielni (workshopov), ako to už vyplýva z jeho názvu. Ideou je prostredníctvom ich vedenej série prínosne aktivizovať tvorivé skúmanie, resp. tvorbu ako výskum, a prakticky to realizovať prinajmenšom v jednom semestrálnom cykle.

Dielňa teda predstavuje skomprimovaný spôsob autorského generovania – tvorby založenej na experimentovaní, hľadaní, ako aj intenzívnom výskume, stáva sa akýmsi malým laboratóriom. Jej výsledok nemusí jednoznačne končiť finálnym dielom. Zväčša sa po nej koná

⁸ Pozri viac: MORAVČÍKOVÁ, E.: Workshopy s „Mareenou“ a „Post Bellum“ boli online. In: *Culturologica Slovaca*, 2020, roč. 5, č. 2, s. 146. [online]. [cit. 2021-06-08]. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No2_2020/Spravy_recenzie.pdf

neverejná prezentácia len na vedecké účely. Ako dodáva slovenský estetik, dramaturg a teatroológ Miron Pukan: „...workshop môže byť neraz prvou fázou tvorby umeleckého diela, pretože sa pri adekvátnom vedení môže stať tvorivou „vyhňou“, kde sa „ukuje“ plnohodnotný príbeh s možnou transformáciou do rozličných druhových a žánrových podôb.“⁹ Dôležitý a nesmierne cenný je v tejto súvislosti výsledok v istej procesualnosti ako jedna z možných podôb (laboratórneho) výskumu – témy. Ako správne postrehla divadelná dramaturgička a lektorka Lucia Blašková: „...v prípade divadelného workshopu je predmetom výskumu samotné divadlo – jeho rôzne prejavy, formy a metódy tvorby. Výsledkom takéhoto skúmania býva niekedy aj verejné predvedenie, pri ktorom účastníci prezentujú to, čo vytvorili alebo objavili. Pri skúmaní dochádza k objavovaniu nových dimenzií oblasti výskumu, ako aj vlastnej osobnosti a k výraznej vzájomnej inšpirácii členov skupiny.“¹⁰

Dielňa v kontexte konkrétneho študijného programu kulturológie na bakalárskom stupni saturuje skoncentrovaným spôsobom monotematickú dramaturgiu konkrétnych semestrálnych cyklov pre poslucháčov. De facto umožňuje zažívať výskum a jeho priamu realizáciu v účinnej kontinuite praktických cvičení ateliérovej tvorby v inšpiratívnej klíme.

Koncepcia dielne predstavuje dômyselnú platformu cieľavedomého i kontinuálneho cizelovania tvorivých ambícií jednotlivých študentských tvorcov. Jej doménou nie je vo výslednom bode hotové divadelné dielo/divadelná inscenácia, ale skôr autorský proces generovania. Dielňa ako taká sa potom stáva výskumom (tvorbou ako výskum), kde oveľa dôležitejšou z edukačného hľadiska súčasťou je cesta a nie hotový artefakt v podobe divadelného diela. Spomenúť by sa mohli work in progress diela ako napr.: *Rodina* (2015), príp. *Echo* (2020) a i.

3 Ukážka divadelnej dielne s tematikou života v totalite

Jednou z tém konkrétne zrealizovanej divadelnej dielne sa stala *pars pro toto* téma života v totalite v súvislosti s deportáciami židovského obyvateľstva Nitry počas autonómie, ako aj druhej svetovej vojny. Táto téma je zároveň smutnou, tienistou históriou tohto mesta. Motivačná časť divadelnej dielne v letnom semestri akademického roka 2018/2019 sa intenzívne zamerala na život v totalite v Slovenskej republike (1939 – 1945). Snahou bolo dospieť k rekonštrukcii minulosti, späť s týmto mestom. Monotematická koncepcia divadelnej dielne nesporne vzbudila hlbší záujem o jej autorské spracovanie v podobe neskoršieho textu scenáru *Echo* (Michal Liener).¹¹

Hoci výskum môže mať pre tvorcov preliminárny, inšpiratívny význam, výsledok umeleckého zachytenia v autorskej inscenácii je, pochopiteľne, esenciálny. Kreuje sa v ňom potenciálny príbeh, napríklad zažiť si trasy vyhnanja židov z Nitry príslušníkmi HG, spomínaním na bývalých majiteľov jednotlivých obchodov, bytov, domov, víl či celých

⁹ PUKAN, M.: Umelecko-estetické valéry prototextových variácií v divadelnom workshope. In: HORÁK, Karol, PUKAN, Miron, KUŠNÍROVÁ, Eva, (eds.). *Kontexty alternatívneho divadla IV*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2011, s. 46 – 47.

¹⁰ BLAŠKOVÁ, L.: *Performačné aktivity s edukačným presahom*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2013, s. 46.

¹¹ LIENER, M.: *Echo*. In: BALLAY, M.: *Kultúrna pamäť v súčasnom divadle. (Príprava autorskej inscenácie zo života v totalite)*. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, s. 139-147.

mestských častí, ktorí sa po vojne nevrátili atď. Z navštívených zastávok, pochôdzok Nitrou teda terénne zbierali informácie, zážitky, skúsenosti, z ktorých by sa dala vyčítať (historiografickým) výskumom nejaká unikátna stopa o drastických prejavoch antisemitizmu v Nitre počas organizovaných deportácií.

Študentskí tvorcovia sa na divadelnej dielni vybrali cestou odtabuizovania historickej (kultúrnej) traumy Nitry, t. j. rozhodli sa ísť nepohodlnou cestou riskovania. Východiskovo skúmali nacionalistické pozadie Nitry – a z tejto pozície sa snažili analogicky priblížiť k dobe/atmosfére tesne pred vypuknutím antisemitských tendencií (už počas autonómie v roku 1938 v spoločnosti), ako aj k procesom arizácie či deportáciám židovského obyvateľstva.¹²

Tvorcovia následne realizovali v rámci divadelnej dielne jednotlivé kolektívne improvizácie a rôzne dramatizácie za účelom zvýšenia empatie. Východiskom sa stala najmä súčasná aktuálna situácia so zjavnými prejavmi extrémizmu v spoločnosti. Tvorivý tím sa napríklad často zamýšľal nad tým, ako sa v súčasnosti nebezpečným spôsobom šíri jeho rastúca podpora najmä z radov mladej generácie. Prostredníctvom dramatickej hry zastával variabilne rôzne pozície: striedal si rolu extrémistu, tolerantného príslušníka liberálnej orientácie a neutrálneho pozorovateľa. Dramatickou metódou sa v ňom zjavne ukázali zreteľné zaznamenané a frekventované stereotypy a tendencie postojov v spoločnosti. Pozornosť sa čoraz viac sústreďovala na súčasný stav názorovej plurality s občas vyhrotenými excesmi, čím sa naliehavejšie vzbudzovala potreba navrátiť sa späť do minulosti a hľadať v nej vtedajšie spúšťače viacerých exemplárnych prejavov jednotlivých totalitných praktík. Kontúry zjavného radikalizmu, známeho z minulých totalitných režimov, sú vyjasneným neblahým dedičstvom v genetickej výbave spoločnosti/národa.

Pre tvorivý kolektív sa preto v ďalšom kroku stali dôležitým motívom rôzne historické svedectvá o rozsiahlych opatreniach protižidovskej agendy. Kým samotná židovská kultúra zanechala nesporne významné architektonické pamiatky viditeľného charakteru, tak aj rozsiahla vlna deportácií a transportov osobitne poznamenali mesto drastickým spôsobom. Pôvodná židovská kultúra sa už doposiaľ nikdy úplne neobnovila. V Nitre aktuálne nežije dostatočný počet príslušníkov židovského vierovyznania na to, aby sa opätovne obnovila židovská diaspora. Smutná história Nitry sa podpísala aj pod neblahý trend v postupnom, systematickom zabúdaní. Mohlo by sa doslova hovoriť o atrofii vlastnej kultúrnej (historickej) pamäti bez javiacich sa väčších záujmov o túto nesporne zásadnú súčasť dejín Nitry. Aj podľa výtvarníka a kulturológa Juraja Nováka „...rýchlejšia ako erózia hmotného kultúrneho dedičstva, je erózia toho duchovného – našej kultúrnej pamäti. Odchodom pamätníkov odišiel kus odžitej histórie tohto mesta, príbehy a osobnosti, ktoré súviseli s prvou republikou, medzi ktorými boli aj židia ako prirodzená súčasť života a koloritu Nitry.“¹³ V dôsledku systematického nezájmu, ľahostajnosti

¹² Pripomínanie si osudov neslávnej histórie z dejín Nitry predstavuje varovný prst i pre súčasné tendencie spomínaných extrémistických nálad, a preto je hľadanie analógií s dnešnou dobou, v ktorej ožívajú mnohé neofašistické tendencie, obzvlášť prínosné. Pozri tiež: BALLAY, M.: *Kultúrna pamäť v súčasnom divadle. (Príprava autorskej inscenácie zo života v totalite)*. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, s. 129.

¹³ NOVÁK, J.: Židovské osobnosti v nitrianskom kultúrnom priestore. In: BALLAY, M. – GABAŠOVÁ, K. – KUDLAČÁKOVÁ (Moravčíková), V. (eds.). *Minority v subsysteme kultúry; zborník z vedeckej konferencie*. Nitra: Kulturológická spoločnosť v spolupráci s Katedrou kulturológie FF UKF v Nitre, 2014, s. 225.

voči vlastnej minulosti možno príznakovo badať dokonca v najsúčasnnejšej súčasnosti neblahý nárast extrémizmu a nacionalizmu.

Michal Liener a tvorivý tím sa oboznamoval s historickými prameňmi a uskutočnil rešerš dostupnej archívnej literatúry, ktorou ešte hlbšie prenikol do témy, resp. tvorby ako výskumu v tom najsprávnejšom zmysle. Touto cieľovou heuristickou činnosťou napokon sa v rámci divadelnej dielne vytvoril scenár s názvom *Echo* (2020).

Práca študentského kolektívu v rámci tejto divadelnej dielne v letnom semestri akademického roka zároveň zúročila nielen doterajšie úsilia v ateliérovom modeli výučby, ale aj systematickej snahy o monotematický aspekt štúdia v rámci štúdia. Autorskému scenáru ako „prototextu“ divadelného diela totiž predchádzali viaceré podujatia na katedre, ktoré v mnohom inšpiratívne pôsobili na tvorivý kolektív: projekt Galérie na schodoch s tematikou zabudnutého umenia, exkurzia na židovský cintorín v Nitre, umelecká prechádzka (art walk), exkurzia v múzeu holokaustu v Seredi a sekundárne aj ďalšie, komplementárne dielne, semináre (tvorivý seminár: grafický dizajn a fotografia), prednášky pedagógov našej katedry, sústreďujúce sa prioritne na problematiku kultúrneho dedičstva, dejín národnej kultúry, bilingválnej kultúry etník (židovská) či kultúrnej pamäti a pod.

Záver

Ateliérový modus výučby je už dnes štandardizovanou platformou profilácie poslucháčov kulturológie ako aj viacerých ďalších študijných programov na našej *alma mater*. Súvisí s tým systematický zámer stimulovať v edukačnom procese autorskú divadelnú tvorbu, resp. širokospektrálnu vysokoškolskú tvorivosť. Podmienky Univerzitného tvorivého ateliéru FF UKF priamo slúžia na ich rozvoj a tiež vedú k prispôbovaniu prezenčného štúdia do podoby laboratória umeleckej kreativity.

Štúdia je výstupom grantového projektu: APVV-17-0199 Kultúrny produkt regionálneho múzea v kontexte objektívnej spoločenskej potreby: Život v totalite v rokoch 1939 – 1945.

Literatúra a zdroje

- BALLAY, M.: *Kultúrna pamäť v súčasnom divadle. (Príprava autorskej inscenácie zo života v totalite)*. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, 168 s. ISBN 978-80-558-1698-2.
- BALLAY, M. – GABAŠOVÁ, K. – KUDLAČÁKOVÁ (Moravčíková), V.: *Minority v subsysteme kultúry; zborník z vedeckej konferencie*. Nitra: Kulturológická spoločnosť v spolupráci s Katedrou kulturológie FF UKF v Nitre, 2014, 500 s. ISBN 978-80-558-0516-0.
- BALLAY, M. – JAKUBOVSKÁ, K. (eds.): *Katedra kulturológie*. Nitra: Katedra kulturológie FF UKF v Nitre, 2017, 60 s. ISBN 978-80-558-1166-6.
- BLÁŠKOVÁ, L.: *Performačné aktivity s edukačným presahom*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2013, 98 s. ISBN 978-80-558-0412-5.
- FUJAK, J. – PAVELKA, Ľ. et al.: *Hermovo Ucho & PostmutArt. 2 dekády oného umenia v Nitre (1999 – 2019)*. Nitra: Katedra kulturológie FF UKF v Nitre, 2020, 150 s. ISBN 978-80-558-1523-7.

- HORÁK, K., PUKAN, M., KUŠNÍROVÁ, E. (eds.): *Kontexty alternatívneho divadla IV*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2011, 321 s. ISBN 978-80-555-0464-3.
- INŠTITUTORISOVÁ, D. a kol.: *Vzdelávanie divadlom*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2013, 420 s. ISBN 978-80-558-0499-6.
- KOČIŠ, M. a kol.: *Nezávislé kultúrne centrá na Slovensku*. Nitra: Katedra kulturológie FF UKF v Nitre, 2021, 188 s. ISBN 978-80-558-1674-6.
- MORAVČÍKOVÁ, E.: Workshopy s „Mareenou“ a „Post Bellum“ boli online. In: *Culturologica Slovaca*, 2020, roč. 5, č. 2, s. 146-147. [online]. [cit. 2021-06-08]. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No2_2020/Spravy_recenzie.pdf.

The Atelier Teaching Mode

The study deals with selected aspects of the educational process at the Department of Cultural Studies, The Faculty of Arts of the Constantine The Philosopher University in Nitra. The author researches and documents various concepts of teaching in The University Creative Atelier at the Faculty of Arts. He is interested in the project dimension of individual activities within the following disciplines: The Theatre Workshop, The History of Art Culture - Theatre, Cultural Theatrology, The Basics of Art Communication and Interpretation, Theatre Production and Reception. The study details the atelier dimension of carrying out student projects and 'work-in-progress' works of art.

doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

mballay@ukf.sk

Rozvoj Katedry kulturológie FF UKF v Nitre (dôležité medzníky, udalosti a osobnosti)

Jozef Palitefka

Abstrakt

Príspevok je venovaný určitej reflexii diania na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre od jej založenia po súčasnosť. Na začiatku je veľká pozornosť venovaná situácii v roku 2004, kedy dochádza na katedre k výrazným personálnym zmenám. Ďalšia časť je venovaná rozvojovým tendenciám na katedre, vďaka čomu je tu možné študovať kulturológiu nielen na bakalárskom a magisterskom stupni, ale aj na stupni doktorandskom a taktiež realizovať habilitačné konanie a vymenúvacie konania za profesora. Výsledkom týchto procesov nie je len množstvo skončených absolventov na všetkých troch stupňoch vysokoškolského štúdia, ale aj úspešne ukončené habilitačné a inauguračné konania. Nemalá pozornosť v príspevku je venovaná mapovaniu cyklu vedeckých prednášok Culturologos, katedrovému časopisu Culturologica Slovaca, Cenám Pavla Straussa a podujatiam v Galérii na schodoch. Posledná časť mapuje personálne zloženie katedry od jej vzniku po súčasnosť ako aj ľudí, ktorí boli a sú jej súčasťou ako externí spolupracovníci. Všetky tieto faktory nejako ovplyvnili podobu samotnej katedry a podpísali sa pod to, čím je táto katedra charakteristická.

Kľúčové slová

Katedra kulturológie, Nitra, študijný program, kulturológia, akreditácia, habilitácie, inaugurácie.

Moje začiatky na katedre

Keď bolo v roku 2004 vypísané výberové konanie na miesto asistenta na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre, vôbec som netušil, že s touto katedrou bude môj život spätý aj teraz, keď píšem tieto riadky. Tento príspevok je jednak mojou retrospektívou na toto obdobie, no súčasne má ambíciu upriamiť pozornosť na niektoré dôležité medzníky v živote tejto katedry.

Katedra kulturológie FF UKF v Nitre vznikla v akademickom roku 1999/2000. Hlavným iniciátorom jej vzniku bol literárny vedec, kulturológ a emeritný rektor UKF v Nitre Prof. PhDr. Peter Liba, DrSc., ktorý sa stal súčasne jej prvým vedúcim. Vznik tohto nového pracoviska súvisel so snahou pevnejšie etablovať tento odbor na našej univerzite. Dochádza súčasne k postupnej zmene študijného odboru a prechádza sa od dvojodborového učiteľského na

jednoodborové neučiteľské. Do veľkej miery táto zmena súvisela aj s pragmatickou potrebou „*prípravy budúcich kultúrno-osvetových pracovníkov*“.¹

Treba v tejto súvislosti pripomenúť, že pred vznikom samostatnej katedry, bolo možné kulturológiu študovať „*v rámci Ústavu pre výskum vzdelávania a kultúr národnostných menšín (založeného v roku 1996)*“.² Toto štúdium bolo dvojodborové a ako som vyššie spomínal, bolo súčasťou tzv. pedagogického (učiteľského) štúdia. V roku 2004, keď som na katedru nastúpil, toto dvojodborové štúdium bolo už v útlme a dobíhal v ňom len posledný piaty ročník. Väčšina študentov bola vtedy zapísaná na jednoodborové neučiteľské štúdium a tento typ štúdia je na katedre realizovaný dodnes.

Vrátim sa však k počiatkom môjho pôsobenia na katedre. Podľa mojej mienky bol rok 2004 dôležitým medzníkom a asi nebudem preháňať, keď budem tvrdiť, že bol pre katedru aj novým začiatkom (katedre hrozil zánik). Je zrejmé, že tento „nový začiatok“ by nebol možný bez podpory vtedajšieho vedenia Filozofickej fakulty UKF v Nitre. Obdobie, o ktorom sa zmieňujem, je obdobím veľkých personálnych zmien na katedre. Niektoré súvisia s tým, že v roku 2003 rozhodnutím Akademického senátu UKF v Nitre bola na univerzite zriadená nová fakulta, konkrétne Fakulta stredoeurópskych štúdií, ktorá začala svoju činnosť v roku 2004. Keďže dvaja členovia Katedry kulturológie prestúpili pracovať na spomínanú fakultu, bol vypísaný konkurz na tieto dve uvoľnené miesta. Na základe výsledkov výberového konania boli na tieto miesta vybraní asistenti Mgr. Miroslav Ballay a ja (Mgr. Jozef Palitefka).³ Súčasne v tomto období profesorovi Libovi končilo funkčné obdobie vedúceho katedry a bolo vypísané výberové konanie na nového vedúceho. Od 1. septembra 2004 sa novým vedúcim katedry stal PhDr. Jozef Leikert, PhD. Súčasne som k tomuto dátumu nastúpil na katedru ja a nová sekretárka. Mgr. Ballay nastúpil na katedru o pár mesiacov skôr. Možno povedať, že v septembri 2004 bola katedra takmer kompletne personálne vynovená (nový vedúci katedry, dvaja noví asistenti a nová sekretárka). Z pôvodnej zostavy ostal len profesor Liba.⁴

Začať akademický rok v takejto situácii nebolo vôbec jednoduché. V podstate sme viacerí museli naskočiť do „rozbehnutého vlaku“ bez toho, aby sme mali s týmto pracoviskom nejaké výraznejšie skúsenosti a aby sme vedeli, čo všetko chod takého pracoviska prináša. Keďže semester začínal okolo 20. septembra, mali sme približne 3 týždne na to, aby sme sa s katedrou bližšie zoznámili a pripravili všetko tak, aby sa na katedre mohol akademický rok 2004/2005 bez problémov začať. Tam, kde je na katedre kontinuita, sú to štandardné úkony a nie je s nimi výraznejší problém, no v tomto prípade to bolo zložitejšie. Dodnes si pamätám ako sme s kolegom Ballayom sedeli v kancelárii a zamýšľali sme sa nad tým, čo je všetko potrebné urobiť, kde treba začať. Napokon sme sa dohodli, že ja pripravím rozvrhy a zoberiem si na starosť Akademický informačný systém (AIS)⁵ a on si zoberie na starosť odbornú prax, prípravu

¹ *V priesečníku vedy a humanity: 20 rokov Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre (1993-2013)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2013, s. 61.

² Tamže, s. 61.

³ Pri všetkých menovaných, ak na to dopredu neupozorním, uvádzam nie aktuálne tituly, ale tituly, ktoré mali v období, o ktorom sa zmieňujem.

⁴ Jedna odborná asistentka vtedy kvôli vážnej rodinnej situácii požiadala na semester o neplatené voľno, no napokon pracovný pomer na UKF aj tak ukončila.

⁵ Dnes je to už bežná súčasť štúdia, no v uvedenom období sa s týmto systémom len začínalo a v podstate sa všetci študenti i pedagógovia učili ako to funguje.

exkurzií a študentské vedecké a umelecké podujatia. Ako mladí začínajúci pedagógovia sme nechceli len čakať na nejaké pokyny, ale cítili sme hneď od začiatku zodpovednosť za naše nové pôsobisko a súčasne sme mali chuť katedru stabilizovať a rozvíjať. Na úvodnej „porade“ sme naše návrhy predniesli vedeniu katedry, ktoré súhlasilo a začalo sa, resp. pokračovalo sa s prípravou akademického roka. Každý deň som si nosil domov nejaký šanón s rôznymi dokumentmi, aby som si ich naštudoval a tak sa čím skôr zorientoval v záležitostiach súvisiacimi s chodom katedry. Aj vďaka tomu som hneď na začiatku videl určitý vývoj a posuny v smerovaní katedry. V poslednom piatom ročníku boli ešte študenti učiteľského dvojodborového štúdia. V štvrtom až prvom ročníku boli študenti zapísaní na jednodoborové štúdium, no i tam boli rozdiely. Vyššie dva ročníky dobiehali podľa staršej akreditácie a 1. a 2. ročník nabiehali na nové študijné plány z novšej⁶ akreditácie. Od týchto rôznych študijných plánov sa potom odvíjala konkrétna podoba rozvrhu. Postupne som tak zistil, ktoré predmety by sa mali učiť v jednotlivých ročníkoch. Otázka, čo by sa malo učiť, bola tak zodpovedaná, no nebola ešte dostatočne zodpovedaná otázka, kto tieto predmety bude učiť.⁷ My štyria interní zamestnanci katedry sme si podľa odborného zamerania rozdelili časť predmetov, no je zrejmé, že pokryť celý obsah študijného programu štyrmi pedagógmi je nemožné a bola potrebná pomoc aj z iných pracovísk, ktoré sú súčasťou našej univerzity, či iných externých inštitúcií. Osobitne chcem v tejto súvislosti vyzdvihnúť pomoc Doc. PhDr. Viery Gažovej, CSc. a PhDr. Zuzany Slušnej, PhD. z Katedry kulturológie UK v Bratislave, ktoré prednášali viacero nosných kulturologických disciplín a napomohli tak napredovaniu a rozvoju našej katedry.⁸

Po počiatočných komplikáciách sa nám podarilo úspešne organizačne počiatoč akademického roka zvládnuť a tieto prvotné skúsenosti sme následne využívali počas ďalšieho pôsobenia na katedre. Ak sa hovorí, že začať je polovica úspechu, tak v tomto prípade to naozaj platilo a už príprava letného semestra bola podstatne jednoduchšia. Postupne sa niektoré záležitosti ustálili, stabilizovali a stali sa niekedy takmer rutinou. Táto stabilizácia a nastolenie určitého poriadku je však dôležitým predpokladom pre ďalší rozvoj.

Doktorandské štúdium

Po prechode na jednodoborové magisterské štúdium (ešte sa nedelilo na bakalárske a magisterské štúdium) sa ďalší rozvoj katedry prejavil aj v tom, že sa začala uchádzať o akreditáciu doktorandského študijného programu. Tu je však nutné uviesť, že doktorandský študijný program kulturológie nie je len záležitosťou Katedry kulturológie, ale je spoločným projektom s Katedrou manažmentu kultúry a turizmu. Obe tieto katedry sa podieľali na príprave akreditačných spisov i na personálnom zabezpečení jednotlivých predmetov v danom študijnom programe (je tomu tak dodnes). Obe katedry majú aj svoje zastúpenie v odborovej komisii doktorandského štúdia, ktorá sleduje a hodnotí doktorandské štúdium v príslušnom študijnom programe. Na jej čele stojí predseda a počas svojej existencie tento post v minulosti zastávali prof. PhDr. Dalimír Hajko, DrSc., prof. PhDr. Peter Žeňuch, DrSc. a prof. PhDr. Július Fujak, PhD. V súčasnosti je jej predsedom doc. PhDr. Boris Michalík, PhD.

⁶ Rozhodnutie Akreditačnej komisie na svojom zasadaní 23. – 25. 1. 2002 v Mojmirovciach.

⁷ Aj keď personálne zabezpečenie jednotlivých predmetov je súčasťou akreditačného spisu, nie vždy sa z neho dá úplne vychádzať, keďže na jednotlivých pracoviskách i na celej univerzite dochádza k rôznym personálnym zmenám.

⁸ Personálnemu obsadeniu katedry a jeho zmenám sa ešte budem venovať v inej časti.

Zo stránky Akreditačnej komisie sa dá vyčítať, že podklady k akreditácii doktorandského študijného programu kulturológia jej boli doručené 3.11.2003 (k danému dátumu jej boli doručené aj podklady k akreditácii študijného programu kulturológia na bakalárskom i magisterskom stupni). Na svojom 10. zasadaní 4. – 6. 2. 2004 v Bratislave Akreditačná komisia súhlasila s akreditáciou tohto doktorandského študijného programu, čo následne potvrdil svojím podpisom aj minister školstva (na tomto zasadaní sa rozhodlo aj o akreditácii bakalárskeho a magisterského stupňa – práve od tohto obdobia sa už vysokoškolské štúdium delí na tri stupne). Hoci táto akreditácia spadá do obdobia pred mojím nástupom na príslušnú katedru, pamätám sa na prvých doktorandov (a samozrejme aj tých ďalších), ktorí sa postupne stávali súčasťou kolektívu katedry a niektorí z nich sa po úspešnom ukončení doktorandského štúdia stali aj jej zamestnancami. Do konca akademického roku 2019/2020 ukončilo doktorandské štúdium v študijnom programe kulturológia na oboch zainteresovaných katedrách **48 absolventov** (31 v internej forme a 17 v externej forme). Z uvedeného počtu skončilo na Katedre kulturológie doktorandské štúdium **26 absolventov** (17 v internej forme a 9 v externej forme). Keďže zatiaľ nikde neexistuje súhrnná evidencia skončených doktorandov na našej katedre, považujem vzhľadom k významnému jubileu katedry za dôležité takúto evidenciu urobiť. Skončených doktorandov uvádzam v chronologickom poradí, t. z. od tých dávnejšie skončených až po takmer súčasnosť. Priezviská sú uvádzané v podobe, ktorú mali absolventi v čase ukončenia doktorandského štúdia. Zoznam absolventov doktorandského štúdia⁹ na Katedre kulturológie je nasledovný:

Mgr. Júliana Sersenová, PhD. (IŠ), Mgr. Erika Kováčová, PhD. (IŠ), Ing. Anita Ivanková, PhD. (EŠ), Ing. Jaroslav Dóczy, PhD. (EŠ), Mgr. Jozef Palitefka, PhD. (EŠ), Mgr. Andrea Rusnáková, PhD. (IŠ), PhDr. Alexandra Dvorská, PhD. (EŠ), PhDr. Andrea Koltaiová, PhD. (EŠ), Mgr. Katarína Gabašová, PhD. (IŠ), Ing. Tatiana Tretinová, PhD. (IŠ), PhDr. Mária Macková, PhD. (IŠ), Mgr. Zdenka Mechurová, PhD. (IŠ), PhDr. Ondrej Halás, PhD. (IŠ), Mgr. Veronika Moravčíková, PhD. (IŠ), Mgr. Štefan Vicen, PhD. (EŠ), Ing. arch. Mária Bednáriková, PhD. (EŠ), Mgr. Veronika Pleštinská, PhD. (IŠ), PhDr. Stanislava Knapčoková, PhD. (EŠ), Mgr. Kristína Jakubovská, PhD. (IŠ), Mgr. Maroš Lahučký, PhD. (IŠ), PhDr. Martina Pavlíková, PhD. (IŠ), Mgr. Marcela Králiková, PhD. (IŠ), Mgr. Michal Reiser, PhD. (IŠ), Mgr. Juraj Novák, PhD. (EŠ), Mgr. Jozef Puškár, PhD. (IŠ), PhDr. Lucia Valková, PhD. (IŠ).

Habilitačné konanie a vymenúvacie konania za profesora

Už získanie akreditačných práv na doktorandskom štúdiu bolo dôležitým medzníkom v živote katedry, keďže vďaka tomu si mohla katedra „vychovať“ svojich odborných asistentov. Istým uzavretím vedecko-pedagogických snáh mnohých pracovísk je získanie habilitačných a inauguračných práv. Dňa 21. 4. 2006 Akreditačná komisia prijala žiadosť z FF UKF v Nitre, v ktorej žiada o posúdenie spôsobilosti vysokej školy uskutočňovať habilitačné konanie a vymenúvacie konania za profesora v študijnom obore 3.1.2 Kulturológia. Akreditačná komisia na svojom zasadnutí 25. – 27. 10. 2006 v Novom Smokovci odporučila ministerstvu školstva tieto práva Filozofickej fakulte UKF v Nitre priznať a následne rozhodnutím ministra školstva zo dňa 30. 11. 2006 boli tieto práva FF UKF v Nitre priznané. Tu je opäť nutné uviesť, že aj v tomto prípade išlo o spoluprácu dvoch katedier a to Katedry kulturológie a Katedry

⁹ Skratka IŠ znamená interné štúdium a EŠ externé štúdium.

manažmentu kultúry a turizmu, ktoré sa na príprave podkladov a garantovaní študijného odboru podieľali a je tomu tak aj dodnes. Nižšie uvádzam zoznamy vedecko-pedagogických pracovníkov, ktorí sa v študijnom odbore 3.1.2 Kulturológia na FF UKF v Nitre habilitovali a ktorí mali v tomto odbore inauguračné konanie. Pri inauguráciách uvádzam dátum konania pred Vedeckou radou FF UKF v Nitre. Všetci uvedení uchádzači boli následne schválení aj Vedeckou radou UKF a vymenovaní za profesora prezidentom Slovenskej republiky.

Habilitačné konania:

PhDr. Ivan Dubnička, PhD., Katedra politológie a európskych štúdií FF UKF v Nitre, 31. 5. 2007

PhDr. Blanka Knotková-Čapková, PhD., Katedra genderových štúdií FHS UK v Prahe, 21. 11. 2008

PhDr. Marwan Al-Absi, CSc., Katedra manažmentu kultúry a turizmu FF UKF v Nitre, 1. 10. 2009

Mgr. Miroslav Ballay, PhD., Katedra kulturológie FF UKF v Nitre, 9. 9. 2010

PhDr. Ladislav Lenovský, PhD., Katedra manažmentu kultúry a turizmu FF UKF v Nitre, 9. 9. 2010

PaedDr. Pavol Parenička, CSc., Národný biografický ústav SNK v Martine, 24. 2. 2011

PhDr. Martin Soukup, PhD., Katedra teórie kultúry (kulturologie) Filozofickej fakulty Univerzity Karlovej v Prahe, 27. 9. 2012

PhDr. Boris Michalík, PhD., Katedra manažmentu kultúry a turizmu FF UKF v Nitre, 26. 9. 2013

PhDr. Václav Soukup, CSc., Katedra kulturológie FF Univerzity Karlovej v Prahe, 27. 11. 2014

PhDr. Marián Žabenský, PhD., Katedra manažmentu kultúry a turizmu FF UKF v Nitre, 3. 9. 2020

Mgr. Silvia Letavajová, PhD., Katedra manažmentu kultúry a turizmu FF UKF v Nitre, 3. 9. 2020

Mgr. Katarína Gabašová, PhD., Katedra kulturológie FF UKF v Nitre, 26. 4. 2021

Vymenúvacie konania za profesora:

Doc. PhDr. Jozef Leikert, PhD., Katedra kulturológie FF UKF v Nitre, 15. 5. 2008, Vedecká rada Filozofickej fakulty UKF v Nitre

Doc. PhDr. Viera Gažová, CSc., Katedra kulturológie FF UK v Bratislave, 14. 5. 2009, Vedecká rada Filozofickej fakulty UKF v Nitre

Doc. PhDr. Svetozár Krno, CSc., Katedra politológie a európskych štúdií FF UKF v Nitre, 6. 5. 2010, Vedecká rada Filozofickej fakulty UKF v Nitre

Doc. PhDr. Peter Žeňuch, DrSc., Slavistický ústav Jána Stanislava SAV v Bratislave, 6. 12. 2012, Vedecká rada Filozofickej fakulty UKF v Nitre

Doc. PhDr. Ladislav Lenovský, PhD., Katedra manažmentu kultúry a turizmu FF UKF v Nitre, 15. 10. 2015, Vedecká rada Filozofickej fakulty UKF v Nitre

Ďalšie dôležité aktivity katedry

Mnohé umelecké a kultúrne podujatia, ktoré sú s Katedrou kulturológie FF UKF v Nitre spájané, sú výsledkom tvorivej aktivity a nápadu profesora Jozefa Leikerta, ktorý sa stal (ako to už bol inde spomenuté) v roku 2004 vedúcim katedry. Nesporne obrovský význam pre zviditeľnenie katedry, a nielen jej, malo založenie **Ceny Pavla Straussa**, ktorá sa udeľuje od roku 2005 významným slovenským osobnostiam za trvalý prínos v oblasti kultúry a umenia. Keďže tejto problematike sa obsiahnejšie vo svojom príspevku venuje samotný profesor Jozef Leikert, doplním len informácie, ktoré v jeho príspevku chýbajú, keďže sú už z obdobia, kedy na katedre nepôsobil (od februára 2013 bol dekanom na Fakulte masmédií na Paneurópskej vysokej škole v Bratislave). Po „prechodnom“ ročníku 2013, kedy táto cena prešla mimo katedru i univerzitu, sa aj vďaka iniciatíve vtedajšieho dekana Filozofickej fakulty UKF v Nitre Prof. PaedDr. Bernarda, Garaja, CSc. podarilo cenu obnoviť. Nemalú zásluhu mali na tom aj noví vedúci Katedry kulturológie Doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD. ako aj jej samotný zakladateľ Prof. PhDr. Jozef Leikert, PhD., Litt.D. ktorý poskytol organizátorom svoje cenné skúsenosti. V ďalších rokoch získali toto ocenenie nasledujúce významné osobnosti: Vladimír Godár, Peter Liba (2014), Tibor Žilka, Viera Dubačová (2015), Anton Srholec in memoriam, Marián Varga (2016), Kamil Peteraj, Zuzana Kronerová (2017), Juraj Jakubisko a Miroslav Žbirka (2018).

Ďalšou dôležitou aktivitou, na ktorú nové vedenie katedry nadviazalo, je **Galéria na schodoch**, ktorá začala svoju činnosť v roku 2008.¹⁰ Významnými podujatiami v tomto priestore boli napríklad Vernisáž výstavy *Architektúra 20. storočia v Nitre*, 25. 2. 2015; Vernisáž výstavy *Z ničoho nič* (Annamária Hulínová, Igor Hanečák), 11. 3. 2015; Vernisáž výstavy akademického sochára **Jozefa Sušienku**, 21. 10. 2015; *Transylvánia – „Krajina za lesmi“* – výstava fotografií študentov z exkurzie v Rumunsku, začiatok 23. 2. 2016; *Ilustrovaný dialóg* - výstava obrazov **Petry Štefankovej**, 8. 11. – 8. 12. 2016, *Melange* - výstava študentskej výtvarnej tvorby Zuzany Božíkovej, Romany Líškovej a Rastislava Mihálíka, 24. 4. 2017; *Pramene byzantskej tradície na Slovensku*, 23. 5. 2017 – 30. 9. 2017; Vernisáž výstavy *In Captivitate* slovenskej výtvarníčky **Radoslavy Hrabovskej**, 19. 3. 2019. Okrem Katedry kulturológie je v súčasnosti Galéria na schodoch čoraz viac k dispozícii aj iným katedrám na výstavy rôznorodého osvetového a edukačného charakteru.

Od roku 2013 sa etabloval na pôde katedry špecifický cyklus vedeckých prednášok s medzinárodnou účasťou s názvom **Culturologos**. Iniciátorom takejto vedeckej platformy je prof. PhDr. Július Fújak, PhD. a je aj jeho stabilným garantom a často i organizátorom.¹¹ Vďaka tomuto cyklu došlo k výraznejšiemu posilneniu vedeckej orientácie pracoviska smerom k študentom i navonok. Prvá prednáška z tohto cyklu sa konala 25. 3. 2013. Téma prednášky niesla názov **Kulturológické línie Nitrianskej školy** a prednášajúcim bol zakladateľ Katedry kulturológie FF UKF v Nitre, emeritný rektor UKF v Nitre, literárny vedec, kritik a kulturológ prof. PhDr. Peter Liba, DrSc. Culturologos ponúka priestor prezentovať svoje výskumy z oblasti kulturológie a príbuzných odborov pozvaným hosťom zo Slovenska, zo zahraničia, ako aj interným vedeckovýskumným, vedecko-pedagogickým pracovníkom našej univerzity

¹⁰ Keďže sa mnohým veciam venuje vo svojom príspevku profesor Leikert, opäť len doplním informácie o chýbajúcich podujatiach po jeho odchode.

¹¹ BALLAY, M.: Správa o vedecko-pedagogickej činnosti Katedry kulturológie FF UKF v Nitre (2013 – 2016). In: *Culturologica Slovaca*, 2016, roč. 1, č. 1, s. 93. [online]. [cit. 2021-03-25]. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No1/Receznzie_a_spravy.pdf

a študentom doktorandského stupňa vysokoškolského vzdelávania, prípadne aj magisterského stupňa. O prednášajúcich rozhoduje celé plénum katedry na pracovných poradách. Za svoje obdobie existencie sa v rámci cyklu Culturologos uskutočnilo množstvo prednášok, prípadne aj besied, ktoré uvádzam nižšie:

The Role of Semiotics in the Creative Process, 8. 4. 2013, Dr. Eufrazio Prates, PhD. (University of Brasília - Art Institute); *Subkultúra Gothic – fakty a mýty, včera a dnes – póza či hra?*, 15. 5. 2013, Mgr. Denisa Mateašiková (absolventka magisterského štúdia na našej katedre); *Revitalizácia tradície ukrajinského kozáctva*, 1. 10. 2013, Mgr. Kristína Jakubovská (študentka doktorandského štúdia na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre); *Looping Well With Others...*, 15. 10. 2013, Amy Knoles (California Institute of Arts, Los Angeles, USA); *Mládež v politike umenia (predstavenie projektu Youth in Art policies v Istanbule*, 26. 11. 2013, Bc. Martina Doričová (študentka magisterského štúdia); *FRANK ZAPPA (1940-1993): „Hudba je vždy komentárom k spoločnosti“ alebo Them or Us 20 years after...*, 3. 12. 2013, doc. PhDr. Július Fujak, PhD. (Katedra kulturológie FF UKF v Nitre); *Slovenské divadlo v období normalizácie*, 10. 12. 2013, PhDr. Dagmar Podmaková, CSc. (Centrum vied o umení SAV, Ústav divadelnej a filmovej vedy, Bratislava); *Ukrajinci a Rusi: bratia či nepriatelia?*, 25. 3. 2014, Mgr. Igor Jakubovskij; *Virtuálny nekromarketing alebo posmrtný život v kyberpriestore*, 8. 4. 2014, Mgr. Maroš Lahučký (študent doktorandského štúdia na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre); *Antropologie smrti*, 28. 4. 2014, doc. PhDr. Martin Soukup, PhD. (Filozofická fakulta UK v Prahe); *Smrt jako kulturní konstrukt*, 28. 4. 2014, PhDr. Václav Soukup, PhD. (Filozofická fakulta UK v Prahe); *Pohrebné obyčaje – etnologické kontexty*, 6. 5. 2014, PhDr. Margita Jágerová, PhD. (Katedra etnológie a folkloristiky FF UKF v Nitre); *rAdioCUSTICA selected (akustická umění v Českém rozhlase)*, 16. 10. 2014, MgA. Ladislav Železný (Český rozhlas, Praha); *Hudobná kontrakultúra na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov v kulturologickej perspektíve I.*, 2. 12. 2014, Bc. Lukáš Perný (absolvent bakalárskeho štúdia); *Kto pôjde posledný, nech zhasne (smrť v populárnej kultúre, podoby a funkcie)*, 9. 12. 2014, Mgr. Juraj Malíček, PhD. (Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre); *Aké znaky v akých obrazoch? Obrazová semiotika v tradičnej umenovede a v súčasnej vizuálnej komunikácii.*, 10. 3. 2015, Mgr. Miroslav Haľák, PhD. (Rakúska národná galéria Belvedere vo Viedni); *Zamlčané dejiny. (K dejinám kultúry na Slovensku)*, 8. 4. 2015, PhDr. Viktor Timura, CSc.; *Všeobecné trendy a tendencie novej ruskej drámy*, 5. 5. 2015, Mgr. Romana Štorková Maliti; *Hudba, zvuk a ticho teraz! /kolokvium v rámci medzinárodného intermediálneho festivalu Postmutart fest 05/*, 23. 10. 2015 Nitrianska galéria /vo foyer Koncertnej sály Župného domu v Nitre/, Mgr. Ľubomír Pavelka, Mgr. Martin Hrnčár, Mgr. Jakub Juhás; *1985 - Confronting emotions and structural matters in the music of 21st century*, 10. 11. 2015, MgA. Edgar Omar Rojas Ruiz, PhD., *Between death and life; Camus and Kierkegaard*, 19. 11. 2015, Dr. Yasemin Akiş (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur, Turecko); *Prof. PhDr. Július Fujak, PhD. - Various Comprovisations. Text on Music (and) Semiotics*, 15. 12. 2015, prof. PhDr. Július Fujak, PhD. (Katedra kulturológie FF UKF v Nitre); *Výzvy kultúrneho manažmentu a umeleckej tvorby v rámci nezávislej scény na Slovensku*, 22. 3. 2016, Mgr. Milan Zvada, MA; *Søren Kierkegaard a obraz (o) smrti*, 25. 4. 2016, Mgr. Katarína Gabašová, PhD. (Katedra kulturológie FF UKF v Nitre); *Máme byť všetci feministi?*, 12. 5. 2016, Mgr. Simona Petrík (Národná rada SR, Platforma žien), Mgr. Veronika Valkovičová, MA (Ústav európskych štúdií a medzinárodných vzťahov Univerzity Komenského v Bratislave); *Ko(i)mprovizácie v rôznych žánroch*

nekonvenčnej hudby, 13. 10. 2016, prof. PhDr. Július Fujak, PhD. (Katedra kulturológie FF UKF v Nitre); *Virtuální hudební nástroj a im(kom)provizační forma*, 13. 10. 2016, doc. Mgr. MgA. Michal Rataj, PhD. (Katedra skladby HAMU v Prahe); *Elektroakustická hudba ako historický fenomén – rekognoskacia terminologických východísk*, 13. 10. 2016, Mgr. Alena Čierna, PhD. (Katedra hudby PgF UKF v Nitre); *Realizácia zvukového obrazu orchestrálnych kompozícií vo virtuálnom priestore*, 13. 10. 2016, Mgr. Pavol Brezina, PhD. (Katedra hudby PgF UKF v Nitre); *In(tro)dukcia*, 5. 4. 2017, Doc. MgA. Michal Murín, ArtD. (Katedra intermédií a digitálnych médií, FVU Akadémia umení, Banská Bystrica); *Cluster ensemble a Milan Adamčiak*, 5. 4. 2017, Mgr. art. Ivan Šiller, ArtD. a Mgr. art. František Király (Katedra hudobnej výchovy, PdF Univerzita Komenského, Bratislava); *Osobné poznámky k osobitej intermedialnej byt(n)osti Milana Adamčiaka*, 5. 4. 2017, prof. PhDr. Július Fujak, PhD. (Katedra kulturológie FF UKF v Nitre); *Možnosti a limity grafických partitúr v porovnaní s tradičnou notáciou (so zreteľom na interpretáciu tvorby Milana Adamčiaka)*, 5. 4. 2017, Mgr. Ondrej Veselý (Ústav literárnej a vedeckej komunikácie FF UKF v Nitre); *Prieniky inšpirácií. Ne/náhodné filozofické stretnutia.*, 9. 5. 2017, doc. PhDr. Etela Farkašová, PhD., prof. PhDr. Dalimír Hajko, DrSc.; *Hommage a MARIÁN VARGA. Na margo niektorých aspektov jeho (ne)známej hudby*, 12. 10. 2017, prof. PhDr. Július Fujak, PhD. (Katedra kulturológie FF UKF v Nitre); *Utváranie identity v podmienkach transkulturality*, 7. 11. 2017, Mgr. Kristína Jakubovská (Katedra kulturológie FF UKF v Nitre); *Tancujme, tancujme, tancujme... Inak sme mŕtvi!*, 27. 2. 2018, Peter Šavel (tanečník, tvorca a pedagóg - Belgicko); *Pojem práva, definícia a pramene sexuálnych a reprodukčných práv*, 9. 4. 2018, Mgr. Petr Kocina, PhD., LL.M., (Katedra všeobecnej a aplikovanej etiky FF UKF v Nitre); *Intuitive (Quantum?) Entanglement In Today's Live Sound Art and Experimental Music – from Metamorphs to Reality*, 3. 5. 2018, Dr. Zsolt Sörös (Lizst Ferenc Academy of Music, Electronic Music Media Art Department, Budapešť, Maďarsko); *Rudolf Dička a skartovaný Banksy. Nezávislá kultúra a kalkul profitu*, 23. 10. 2018, Mgr. Miroslav Haľák, PhD. (Rakúska národná galéria Belvedere vo Viedni); *Kritika vynútené závislosti: K alternatívam z perspektívy kritické teórie kultúry*, 14. 11. 2018, doc. PhDr. Marek Hrubec, PhD. (Filozofický ústav, Akadémie vied ČR, Praha); *Poetika súčasnej nezávislej divadelnej tvorby na Slovensku /interpretačné sondy/*, 12. 12. 2018, doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD. (Katedra kulturológie FF UKF v Nitre); *Kto sme? (Od Homéra po multikulturalizmus)*, 27. 3. 2019, prof. PhDr. Erich Mistrík, CSc. (Katedra etickej a občianskej výchovy Pedagogickej fakulty UK v Bratislave); *Proč v Čechách neznáme slovenský underground? (odlišní formy subverzivní kultury jako společenského odporu)*, 23. 10. 2019, Ing. arch. Vladimír Merta (Katedra etnomuzikologie, Fakulta humanitních studií Karlovy univerzity, Praha, Katedra animované tvorby Filmová akademie múzických umění, Praha); *Spoločnosť, politika, umenie*, 27. 11. 2019, prof. PhDr. Miroslav Marcelli, PhD. (Katedra filozofie a dejín filozofie FF UK v Bratislave, Katedra elektronické kultúry a sémiotiky FHŠ KU v Prahe); *Sónická fotografia ako stopa kairos & zvukové sochy v site-specific intermedialnej hudbe*, 1. 10. 2020, prof. PhDr. Július Fujak, PhD. (Katedra kulturológie FF UKF v Nitre); *Performatívna prax v kontexte svojej doby (stratégie, dokumentácia a archív)*, 29. 4. 2021, Mgr. Andrea Euringer Bátorová, PhD. (Katedra dejín výtvarného umenia FF UK v Bratislave).

Niektoré prednášky, prípadne besedy neboli realizované v rámci cyklu Culturologos, ale boli súčasťou riešených grantov, prípadne to boli vyžiadané prednášky zahraničných hostí iniciovaných našou katedrou za účelom nadviazania bližšej spolupráce. Aj tieto podujatia

uvádzam nižšie. Som si vedomý toho, že sa mi nepodarilo zachytiť všetky podujatia (týka sa to aj cyklu Culturologos), no na základe všetkých dostupných zdrojov som sa pokúsil vytvoriť čo najkomplexnejší súhrn.

Nezávislosť v kultúre a umení ako slobodné ustanovovanie sa (prolegomena), 26. 4. 2018, prof. PhDr. Július Fújak, PhD. (Katedra kulturológie FF UKF v Nitre); *Sondy do (de)tabuizácie smrti v súčasnej kultúre* – panelová diskusia, 6. 5. 2019, Mgr. Monika Suchánska (antropologička a zakladateľka ekocintorínov), doc. PhDr. Margita Jágerová, PhD. (etnologička), Mgr. Katarína Gabašová, PhD. (kulturológička); *The Philosophy of Fantasy as a Scientific Discipline*, 24. 10. 2019, Ihor Kolesnyk, PhD. (Katedra teórie a histórie kultúry Filozofickej fakulty Univerzity Ivana Franka vo Lvove); *Philosophical ideas in Harry Potter and Lord of the Rings*, 24. 10. 2019, Ihor Kolesnyk, PhD. (Katedra teórie a histórie kultúry Filozofickej fakulty Univerzity Ivana Franka vo Lvove); *A Roman Ethical Notion: Dignitas*, 21. 11. 2019, Assoz. Prof. George Karamanolis, Privatdoz. MA, PhD. (Viedenská univerzita), *Stages of Ethical Development and Kinds of Ethical Training in Aristotle*, 22. 11. 2019, Assoz. Prof. George Karamanolis, Privatdoz. MA, PhD. (Viedenská univerzita); *Nezávislá kultúra a umenie – Aká je dnes nezávislá hudobná infraštruktúra?* – diskusia s hosťami, 11. 12. 2019, Ing. Ján Sudzina – vydavateľ a organizátor (Hevhetia), David Kollar – nekonvenčný gitarista a skladateľ, prof. PhDr. Július Fújak, PhD. (Katedra kulturológie FF UKF v Nitre).

Dôležité miesto pri prezentácii výsledkov vedeckovýskumnej činnosti na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre má od roku 2016 katedrový časopis **CULTUROLOGICA SLOVACA**, ktorého zakladateľom je prof. PhDr. Peter Žeňuch, DrSc. Jeho hlavným redaktorom je v súčasnosti doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD. Vznikom tohto časopisu sa kulturológický vedecko-pedagogický a vedeckovýskumný rozmer posilnil, keďže je voľne prístupný a slúži tak k jednoduchšej prezentácii poznatkov z kulturológického odboru na Filozofickej fakulte UKF v Nitre. Súčasne časopis slúži aj študentom a sprostredkúva im okrem teoretických poznatkov z viacerých kulturológických disciplín aj informácie o množstve kultúrnych podujatí, ktoré sa na katedre realizujú.

Personálne zloženie katedry

Každá katedra je živým organizmom, v ktorom každý jej člen svojim dielikom ovplyvňuje jej podobu, smerovanie a vtláča jej svoju pečat'. Dôležité miesto tu majú aj jednotliví vedúci katedry, ktorí svojim pôsobením posúvali katedru nejakým smerom. Počas 20-ročnej existencie katedry sa v jej čele vystriedali traja vedúci. Prvým vedúcim bol jej zakladateľ prof. PhDr. Peter Liba, DrSc., ktorý stál na jej čele od počiatku do konca júna 2004. Počas leta 2004 bol poverený dočasným vedením katedry vtedajší prodekan pre štúdium PhDr. Roman Trošok, CSc. Od septembra 2004 do januára 2013 ju viedol prof. PhDr. Jozef Leikert, PhD., Litt.D. a od februára 2013 do konca marca 2021 doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD. Popri nich na katedre pracovalo množstvo pedagógov, ktorí svojim dielikom naplňali veľkú pestrosť disciplín, ktoré boli a sú na katedre vyučované. Niektorí z nich sú / boli riadni členovia katedry, ďalší z iných katedier a viacerí pedagógovia pochádzali aj z externého prostredia mimo univerzity. Pokúsim sa túto mnohosť ľudí zachytiť tak, že ich rozdelím do dvoch skupín. Prvou skupinou sú pedagógovia i nepedagogickí pracovníci, ktorí boli hoc aj krátky čas jej internými zamestnancami. Druhou skupinou sú pedagógovia, ktorí na katedre pôsobili len ako jej externí zamestnanci (sú tu zaradení aj interní doktorandi).

Interní zamestnanci katedry: doc. PhDr. Marwan Al - Absi, CSc., doc. PhDr. Peter Andruška, CSc., **doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD., prof. PhDr. Július Fajak, PhD., doc. Mgr. Katarína Gabašová, PhD.,** prof. PhDr. Viera Gažová, CSc., prof. PhDr. Slavomír Gálik, PhD., prof. PhDr. Dalimír Hajko, DrSc., **Mgr. Kristína Jakubovská, PhD.,** prof. PhDr. Jozef Leikert, PhD., Litt.D., prof. PhDr. Peter Liba, DrSc., **Mgr. Erika Moravčíková, PhD.,** Mgr. Veronika Moravčíková, PhD., **Mgr. Jozef Palitefka, PhD.,** PhDr. Miroslava Poláková, PhD., PhDr. Alexandra Schmidtová, PhD., doc. PhDr. Zuzana Slušná, PhD., prof. PhDr. Vincent Šabík, CSc., doc. PhDr. Zuzana Vargová, PhD., prof. PhDr. Peter Žeňuch, DrSc., Mgr. Mária Žilíková-Mandáková, PhD.; sekretariát: Mgr. Zuzana Černáková, **Mgr. Ľudmila Molnárová,** Mgr. Ing. Tatiana Palkovičová.¹²

Externí spolupracovníci: Mgr. Monika Árvayová, Mgr. Petra Baďová, PhD., Mgr. Matthias Barth, Mgr. Andrea Euringer Bátorová, PhD., doc. PhDr. Renáta Beličová, PhD., Mgr. Lucia Bielíková, PaedDr. Helena Bujnová, PhD., Mgr. Zuzana Caisová, Mgr. Slavka Cívánová, PhD., prof. PhDr. Jaroslav Čukan, CSc., Mgr. Tatiana Deptová, PhD., Ing. Jaroslav Dóczy, PhD., doc. PhDr. Ivan Dubníčka, PhD., Mgr. Slávka Ferencová, prof. Mgr. Katarína Fichnová, PhD., Mgr. Angélica Albuerne Gayo, doc. PhDr. Stanislava Gogová, PhD., PhDr. Ondrej Halás, PhD., PhDr. Renáta Havlíková, doc. PhDr. Igor Hochel, PhD., Mgr. Mariana Hrašková, PhD., Ing. Henrieta Cherid, doc. Mgr. Viera Jakubovská, PhD., Mgr. Alena Janičíková, PhD., doc. PhDr. Margita Jágerová, PhD., PhDr. Daniel Ježík, PhDr. Marián Kamenčík, PhD., prof. PhDr. Eva Kapsová, CSc., prof. PhDr. Marta Kerul'ová, PhD., prof. JUDr. Jozef Klimko, DrSc., Mgr. Lenka Kocinová, PhD., Mgr. art. Michal Kočiš, doc. PhDr. Ivana Kontriková Šusteková, PhD., Mgr. Samuel Koruniak, PhD., Mgr. Marcela Králiková, PhD., PhDr. Anna Križanová, CSc., PhDr. Jana Kupková, CSc., Mgr. Maroš Lahučký, PhD., Mgr. Radoslav Lakoštik, doc. PhDr. Silvia Lauková, PhD., prof. PhDr. Ladislav Lenovský, PhD., Mgr. Jana Lomňančíková, doc. Mgr. Juraj Maliček, PhD., doc. PhDr. Vladimír Manda, CSc., PhDr. Arne Mann, CSc., doc. PhDr. Augustín Maťovčík, DrSc., Mgr. František Medo, PhD., Mgr. Zdenka Mechurová, PhD., PhDr. Milan Michalec, PhD., doc. PhDr. Boris Michalík, PhD., PhDr. Ľuboslav Moza, PhD., Mgr. Katarína Mrázová, doc. PhDr. Jana Nemcová, CSc., Mgr. Juraj Novák, PhD., PhDr. Marcel Olšiak, PhD., Mgr. Andrea Olejárová, doc. PhDr. Eva Orbanová, PhD., doc. Mgr. László Öllös, PhD., prof. Mgr. Art. Ivan Parík, PhDr. Martina Pavlíková, PhD., Mgr. Veronika Pleštinská, PhD., PhDr. Oľga Prekopová, Mgr. Jozef Puškár, PhD., Mgr. Michal Reiser, PhD., doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD., doc. PhDr. Jitka Rožňová, PhD., Mgr. Andrea Rusnáková, PhD., PhDr. Jozef. M. Rydlo, Mgr. Juraj Skačan, PhD., PhDr. Ladislav Skrak, doc. JUDr. PhDr. Miroslav Slašťan, PhD., doc. Mgr. Lucia Spálová, PhD., doc. Mgr. Richard Sťahel, PhD., PhDr. Ingebork Šišková, doc. PhDr. Dušan Špirko, PhD., PhDr. Monika Štrbová, PhD., Mgr. Art. Pavol Šuška, Mgr. Adriana Švajdová, Ing. Tatiana Tretinová, PhD., PhDr. Lucia Valková, PhD., Ladislav Vančo, akad. maliar, PhDr. Jozef Varga, CSc., doc. Mgr. art. Jozef Vereš, CSc., Mgr. Štefan Vicen, PhD., Mgr. Erik Vilím, PhD., PhDr. Peter Žiak, PhD., PhDr. Jozef Žilinek, PhD., prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc.

Každý z vyššie uvedených nejakým spôsobom zasiahli do diania katedry a snažili sa svoje vedomosti a zručnosti sprostredkovať nielen študentom, ale mnohokrát aj svojim kolegom. Za to všetko im patrí veľká vďaka. Ospravedlňujem sa tým, o ktorých sa tu nezmieňujem, hoci

¹² Tučným písmom sú zvýraznení súčasní interní zamestnanci katedry.

nejakým spôsobom participovali na chode katedry, no kvôli nedostatku rôznych podkladov nebolo možné sa dopátrať ku všetkým menám. O tých, ktorí sú v zozname, som sa usiloval vyhľadať aktuálne údaje (týka sa to prevažne titulov, no v niektorých prípadoch aj priezviska), no nie vždy to bolo možné a v takom prípade som použil dáta z pôvodných zdrojov (napr. rozvrhy, výročné správy).

Záver

Predkladaný príspevok nemal ambíciu komplexne uchopiť dianie na katedre za celé obdobie jej existencie, ale ako som spomínal v prvej časti, pozornosť som sústredil len na niektoré aspekty činnosti katedry. Viem, že je ešte veľa toho, čo by sa dalo o dianí na katedre napísať, no verím, že ešte bude na to priestor v budúcnosti, hoci som si vedomý toho, že situácia kvôli neustálemu poklesu študentov je na mnohých katedrách vážna, vrátane aj tej našej. Každopádne chcem v závere aspoň naznačiť ďalšie témy, ktorým by bolo možné sa venovať. Veľmi dôležitou oblasťou je grantová činnosť. Spomeniem aspoň tri veľké projekty, ktoré boli priamo na katedre riešené. Prvým je projekt *VEGA 1/0410/14 (De)tabuizácia smrti v súčasnej kultúre* (hlavný riešiteľ prof. PhDr. Dalimír Hajko, DrSc., neskôr Mgr. Erika Moravčíková, PhD.), druhým je projekt *VEGA 1/0282/18 Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989* (hlavný riešiteľ prof. PhDr. Július Fujak, PhD.) a tretím je projekt *KEGA 3/6468/08 Inovácia výučby hudobnej semiotiky na vysokých školách (na I. a II. stupni vysokoškolského štúdia)* (hlavný riešiteľ prof. PhDr. Július Fujak, PhD.). Výsledkom všetkých troch grantov je množstvo kvalitných publikačných výstupov. Práve publikačná činnosť je ďalšou dôležitou oblasťou, ktorej by bolo možné venovať pozornosť, no vďaka tomu, že táto činnosť je prísne evidovaná v univerzitnom systéme, je relatívne ľahké sa k evidencii katedrových publikačných výstupov dostať.¹³ Ďalej k životu našej katedry patria aj vedecké konferencie, študentská vedecká, odborná a umelecká činnosť, besedy s významnými osobnosťami¹⁴, beanie, exkurzie a mnoho ďalších aktivít.

Katedra kulturológie FF UKF v Nitre je neustále sa rozvíjajúcou katedrou, ktorá sa prezentuje ako katedra s pestrým študijným programom, tvorivou klímou a množstvom rôznych podujatí (vedeckých, umeleckých a kultúrnych). Verím, že jej zakladateľ prof. PhDr. Peter Liba, DrSc., ktorý započal toto dielo, sa z večnosti na nás, ktorí pokračujeme v jeho odkaze, pozerá s radosťou, že jeho katedra má hodných nasledovníkov.

Literatúra a zdroje

BALLAY, M.: Správa o vedecko-pedagogickej činnosti Katedry kulturológie FF UKF v Nitre (2013 – 2016). In: *Culturologica Slovaca*, 2016, roč. 1, č. 1, s. 92-94. [online]. [cit. 2021-03-25]. Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No1/Receznzie_a_spravy.pdf
V priesečníku vedy a humanity: 20 rokov Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre (1993-2013). Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2013, 214 s. ; ISBN 978-80-558-0434-7.

¹³ Pozri viac: <http://www.kkult.ff.ukf.sk/veda-a-vyskum/>

¹⁴ Tejto téme sa čiastočne venuje vo svojom príspevku profesor Leikert.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2006. Nitra: FF UKF, 2007, 227 s., ISBN 78-80-8094-150-5.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2007. Nitra: FF UKF, 2008, 330 s., ISBN 978-80-8094-304-2.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2008. Nitra: FF UKF, 2009, 360 s., ISBN 978-80-8094-561-9.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2009. Nitra: FF UKF, 2010, 470 s., ISBN 978-80-8094-681-4.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2010. Nitra: FF UKF, 2011, 406 s., ISBN 978-80-8094-304-2.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2011. Nitra: FF UKF, 2012, 376 s., ISBN 978-80-558-0091-2.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2012. Nitra: FF UKF, 2013, 320 s., ISBN 978-80-558-0347-0.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2013. Nitra: FF UKF, 2014, 596 s., ISBN 978-80-558-0609-9.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2014. Nitra: FF UKF, 2015, 468 s., ISBN 978-80-558-0784-3.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2015. Nitra: FF UKF, 2016, 493 s., ISBN 978-80-558-1004-1.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2016. Nitra: FF UKF, 2017, 445 s., ISBN 978-80-558-1182-6.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2017. Nitra: FF UKF, 2018, 186 s., ISBN 978-80-558-1302-8.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2018. Nitra: FF UKF, 2019, 186 s., ISBN 978-80-558-1447-6.

Výročná správa Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za rok 2019. Nitra: FF UKF, 2020, 192 s., ISBN 978-80-558-1569-5.

Web (1) [cit. 2021-03-31]. Dostupné na: <https://ais2.ukf.sk/ais/start.do>

Web (2) [cit. 2021-03-31]. Dostupné na: <http://www.akredkom.sk/index.pl?tmpl=zapis>

Web (3) [cit. 2021-03-31]. Dostupné na: <http://www.kkult.ff.ukf.sk/>

Development of The Department of Cultural Studies The Faculty of Arts, Constantine The Philosopher University in Nitra (Important Milestones, Events and Personalities)

The paper deals with a certain reflection of what has happened at the Department of Cultural Studies, The Faculty of Arts, Constantine The Philosopher University in Nitra (abbreviated FA CPU in Nitra) from the moment it was founded to the present time. At the beginning, great attention is paid to the situation in 2004, when significant personnel changes happened at the department. The next part deals with development trends at the department, thanks to which it is possible to study Cultural Studies not only at the bachelor's and master's levels, but also at the doctoral one, as well as, to carry out habilitations and appointment procedures for professors. The outcome of these processes is the number of graduates from all three levels of university study, as well as, successfully completed habilitations and inaugurations. Considerable attention is paid to mapping 'Culturologos' (the departmental cycle of scientific lectures), 'Culturologica Slovaca' (the departmental journal), 'The Pavol Strauss Prizes' and events in 'The Gallery on the Stairs'. The last part of the text maps the personnel structure of the department from its foundation to the present, as well as, the people who have been its external collaborators. All these factors have shaped the department in some way and determined its characteristics.

Mgr. Jozef Palitefka, PhD.

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

jpalitefka@ukf.sk

ROZHLADY

„Iné a predsa rovnaké umenie“: paradigma Ostkunst v diele Tomáša Štraussa

Andrea Bátorová

Abstrakt

Predkladaná štúdia má za úlohu objasniť pozadie a rôzne dimenzie terminológie v diele a myslení Tomáša Štraussa, ktorá sa viaže na pojem Ostkunst. Príspevok skúma, aké okolnosti viedli k jeho vzniku, odkiaľ tento pojem pochádza, v akých kontextoch vznikol, rozvíjal sa, v akej súvislosti bol používaný, aká bola jeho definícia a význam práve v diele Tomáša Štraussa v 80-tych a 90-tych rokoch 20. storočia. Predkladaná štúdia má tiež za úlohu vniesť viac svetla aj do širšie koncipovaného diskurzu Ostkunst – Westkunst. T. Štrauss vo svojich textoch reagoval, vstupujúc do rámca konfliktu Východ-Západ, na ideologickú propagandu západného Nemecka, ktorá sa snaží zdemonizovať umenie Východného bloku a ktorá inštrumentalizuje celú kultúrnu sféru vrátane umenia nemenej ideologickými nabitými mechanizmami, ako to robila komunistická strana v tzv. Východnom bloku. Štrauss ako priamy svedok studenej vojny v kultúre, sa vyhraňuje voči tomuto diskurzu vygenerovaného politickými udalosťami, propagandou a s ním spojenou rétorikou. Vyhraňuje sa ako obhajca myšlienky stredoeurópskeho priestoru, v ktorom sa rozvíjali avantgardy a neo-avantgardy bez ohľadu na ideologicko-politické obsahy a rétorické figúry predstaviteľov západonemeckej kultúry – tzv. Westkunst. Práve tento diskurz je taktiež jednou z hlavných oblastí predkladanej analýzy, keďže na jeho podklade sa formuje a konštituuje Štraussov pojem Ostkunst.

Kľúčové slová

Ostkunst, Westkunst, kultúra, umenie a ideológia, inštrumentalizácia umenia, studená vojna, stredná Európa.

„Oddeľovacia čiara medzi jednotlivými vnímaniami umenia a kultúry nevedie cez Európu a iné kontinenty, ale vedie cez jednotlivé mestá, teda cez historický St.Peterburg-Leningrad, Viedeň, Weimar a Berlín, ako aj cez Paríž a Moskvu, dokonca vedie naprieč jednotlivým dielom umelcov. (Malevič okolo roku 1910 a 1930 sa odlišuje zásadne od programu Maleviča skorých 20-tych rokov). Radikálne nové rozdelenie Európy a sveta po Jalte 1945 nemusí byť pre kultúrne

dejiny bezprostredne určujúce. Hranice umeleckých foriem nesledujú v slepej poslušnosti často ľubovoľne zasadené hranice politického rozdelenia veľmocami.“¹

(Tomáš Štrauss)

Pôsobenie Tomáša Štraussa v západnom Nemecku, pozadie a rôzne dimenzie terminológie, ktorá sa viaže na pojem Ostkunst² neboli doteraz (dostatočne) vedecky reflektované. Dodnes nebolo popísané aké okolnosti viedli k jeho vzniku, odkiaľ tento pojem pochádza, v akých kontextoch vznikol a sa rozvíjal. Navyše dodnes nebolo preskúmané, kedy a kde presne sa tento pojem objavil, v akej súvislosti bol používaný, aká bola jeho definícia a význam práve v diele Tomáša Štraussa. Predkladaná štúdia má za úlohu objasniť tieto výskumné otázky a tým vniesť viac svetla aj do širšie koncipovaného diskurzu Ostkunst – Westkunst. Štúdia je zameraná na výskum a analýzu kontextov v rámci dejín kultúry druhej polovice 20. storočia a má prispieť k lepšiemu pochopeniu toho, v čom bolo myslenie Tomáša Štraussa výnimočné, ako aj bližšie špecifikovať v čom spočíval jeho nenahraditeľný a ojedinelý prínos pre kultúrnu sféru na Slovensku aj v rámci celého stredoeurópskeho priestoru.

Pre porozumenie pojmu Ostkunst, tak ako ho vnímal T. Štrauss, je kľúčové pochopiť diskurz Ostkunst-Westkunst v západnom Nemecku, ktorého popisu a analýze je venovaná prvá časť tejto štúdie. Zároveň si treba uvedomiť, že je to diskurz, ktorý vznikol práve v období, keď tento autor emigroval do západného Nemecka v roku 1981.

Pojem „Ostkunst“ je možno vnímať v rôznych konotáciách ba aj v rôznych teoretických diskurzoch. V rámci kunsthistorického diskurzu v Nemecku označuje napríklad umenie bývalej DDR medzi rokmi 1948 – 1989, aj keď tento pojem sa používa v kulturologických textoch skôr výnimočne. Skúmaniu tejto dimenzie je venovaná prvá časť tejto štúdie. V jej jadre sa sústredíme na určité aspekty v súvislosti s pojmom „Ostkunst“, ako ho teoreticky ukotvil, definoval, analyzoval a v neposlednom rade používal Tomáš Štrauss. V roku 1985 vo svojej eseji *Ostkunst – nur mit Fragezeichen. Entwicklungsskizze einer anderen und trotzdem gleichen Kunst* napísal, že 'Ostkunst' vznikol od roku 1949. Podľa jeho slov bol vývoj v rámci povojnovej Európy prerušený kampaňou „proti kozmopolitom v umení“ riadenou z Moskvy v rokoch 1949-1950: „Od tohto času je možné hovoriť v oblasti estetickej proklamácie o vedome vytváranom protimodeli 'Ostkunst' stojacom oproti pojmu 'Westkunst'. Od roku 1949 sa delí umenie a estetika striktné na oficiálnu a neoficiálnu, avšak hranice sú priepustné a nedajú sa tak, ako politické hranice jasne oddeliť.“³

Pri skúmaní sa možno oprieť o skutočnosť, že umenie dominujúce v bývalom východnom Nemecku – teda umenie podriadené doktríne socialistického realizmu sa viac-menej prekrýva s oficiálnym umením krajín patriacich do bývalého východného bloku. T. Štrauss vstupoval do rámca konfliktu Východ-Západ, pričom reagoval v prvom rade na propagandu západného

¹ STRAUSS, T.: Ostkunst – nur mit Fragezeichen Entwicklungsskizze einer anderen und trotzdem gleichen Kunst. In: *Zwischen Ostkunst und Westkunst. Von der Avantgarde zur Postmoderne*, München: Scaneg Verlag, 1995, s. 129. Publikované pôvodne v časopise *Das Kunstwerk* 38/2, 1985, s. 5-6, 30-32.

² Vzhľadom na skutočnosť, že ide o terminus technicus, pojem Ostkunst tak ako pojem Westkunst neprekladáme a ponechávame ho v pôvodnom znení.

³ STRAUSS, T.: Ostkunst – nur mit Fragezeichen Entwicklungsskizze einer anderen und trotzdem gleichen Kunst. In: *Zwischen Ostkunst und Westkunst. Von der Avantgarde zur Postmoderne*, München: Scaneg Verlag, 1995, s. 129.

Nemecka, ktorá sa snažila zdémonizovať umenie východného bloku a ktorá inštrumentalizovala celú kultúrnu sféru vrátane umenia nemenej ideologicky nabitými mechanizmami, ako to robila komunistická strana v tzv. Ostbloku. Štrauss ako priamy svedok Studenej vojny v kultúre, sa vyhŕaňuje voči tomuto diskurzu vygenerovaného politickými udalosťami a propagandou a s ním spojenou rétorikou. Vyhŕaňuje sa ako obhajca myšlienky stredoeurópskeho priestoru, v ktorom sa rozvíjali avantgardy a neo-avantgardy bez ohľadu na ideologicko-politické obsahy a rétorické figúry predstaviteľov západonemeckej kultúry – tzv. Westkunst. Nikde v Európe nestáli voči sebe dve ideológie tak blízko seba ako v Nemecku po 2. svetovej vojne. Práve tento vnútro-nemecký diskurz je jednou z hlavných oblastí predkladanej analýzy, keďže na jeho podklade a v jeho kontexte sa formoval a konštituoval Štraussov pojem Ostkunst.

Ostkunst – Westkunst – Weltkunst

Obracajúc pozornosť na umelú vykonštruovanosť kategórií a striktného rozdelenia Európy a európskeho umenia na Východ a Západ vo svojej eseji *'Ostkunst' - nur mit Fragezeichen. Entwicklungsskizze einer anderen und trotzdem gleichen Kunst*, sa pokúsil Štrauss zredivigovať dominantný pohľad západných dejín umenia zo začiatku 80-tych rokov v západnom Nemecku. Názov eseje by sme mohli preložiť ako *'Ostkunst'* - iba s otáznikom. Skica vývoja iného a napriek tomu rovnakého umenia. Text napísaný v roku 1981 a publikovaný v nemeckom časopise „Das Kunstwerk“ bol neskôr integrovaný do Štraussovej kľúčovej monografie *Zwischen Ostkunst und Westkunst. Von der Avantgarde zur Postmoderne*.⁴ Úvodné slovo k tejto monografii napísal významný rakúsky kunsthistorik Werner Hoffmann, ktorý pracoval pre také inštitúcie ako Belvedere (dnešné Mumok) vo Viedni a bol aj medzi rokmi 1969 – 1990 riaditeľom Kunsthalle Hamburg, kde kurátoroval mnohé dôležité výstavy.

Konkrétne v eseji *'Ostkunst' - iba s otáznikom. Skica vývoja iného a napriek tomu rovnakého umenia* reagoval Štrauss na výstavu *Westkunst: súčasné umenie po roku 1939*, ktorá sa konala v roku 1981 v halách slávneho veľtrhu v Kolíne nad Rýnom.⁵ Vystavených bolo okolo 1000 diel, pričom väčšinu tvorili maľby a sochy, ktoré boli doplnené dokumentáciou vo vitrínach.

Predtým než pristúpim k detailnejšej analýze spomínanej Štraussovej eseje, radi by sme predstavili výstavu *Westkunst*, keďže jej realizácia bola inšpiráciou a prameňom Štraussovho kritického uvažovania a vôbec dôvodom jej vzniku. Hlavným kurátorom výstavy bol Klaus Ruhrberg, ktorý bol v tom čase riaditeľom Múzea Ludwig v Kolíne nad Rýnom. Pri koncepcii výstavy mu pomáhali Kasper König, zakladateľ *Skulptur Projekte Münster* a László Glozer, profesor dejín umenia. Výstava vyvolala svojho času veľmi živú diskusiu a mnohé vysoko kontroverzné reakcie. Prvým zásadným problémom bolo už pred otvorením, že bola extrémne drahá, stála 7 miliónov západonemeckých mariek, čo bolo v tom čase viac, ako stál jeden ročník svetovej výstavy *documenta*. Veľtržné haly museli byť v prvom rade kompletne prestavané, zrenovované a vybavené takými podmienkami, aby v nich mohli byť vystavené vzácne umelecké diela.

Najväčšiu kontroverziu však zažila výstava po otvorení vďaka svojej koncepcii. Ako píše L. Glozer v katalógu, výstava mala doplniť neúplný pohľad na dejiny umenia, ktorý panoval po

⁴ STRAUSS, T.: *Zwischen Ostkunst und Westkunst. Von der Avantgarde zur Postmoderne*, München: Scaneg Verlag, 1995.

⁵ GLOZER, L.: *Westkunst: zeitgenössische Kunst seit 1939*. Museum der Stadt Köln, Köln: DuMont Buchverlag, 1981.

druhej svetovej vojne. Napríklad vystavením neskorého diela klasikov moderny, ktoré sa mnohokrát už vôbec nezhodovali s ich avantgardnými dielami a napriek tomu inšpirovali umelcov, ktorí začali tvoriť v 60-tych rokoch. Čo sa týka médií, vystavené boli predovšetkým maľby a sochy, pričom do výstavy neboli zahrnuté fotografia a film. Hneď v úvode rozsiahleho katalógu je *Westkunst* označená za „výstavu téz“⁶, pričom umenie 20. storočia je považované za súčasné umenie, ktoré má byť prezentované nie v zmysle historickej súčasnosti, ale v zmysle otázok: „*Nakoľko môžeme my využiť umenie, ktorého doba vzniku je už historická? Je primerané, nutné, či je vôbec ešte možné z neho dnes čerpať, a ak áno, z ktorého umenia?*“⁷ Kurátori hovoria o tom, že si „nárokuje“ na modernu 20. storočia, v ich poňatí umelecké dielo stojí k dispozícii, pričom nie je len hlasom minulosti, ale má pôsobenie aj v súčasnosti. Umelecké diela sa podľa slov kurátorov dostali často tým, že boli muzealizované, do im cudzieho kontextu. Tvrdia, že diela boli uzavreté do systému, ktorého podmienky ich vzdiaľujú od divákov, čím ochudobňujú individuálny vývin týchto diel. Snažili sa objaviť v známom a zaradenom umení aktuálne nové aspekty a overiť si ich životaschopnosť. Výstava *Westkunst* má, podľa slov L. Glozera za úlohu zistiť, koľko života ešte väzí v konkrétnych umeleckých dielach, koľko „*súčasného pôsobenia, neopotrebovanej energie je v nich skryté*“.⁸ Ďalej proklamuje v mene „neopotrebovanosti“ snahu preskúmať nové súvislosti, pôsobenia, impulzy, ktoré by presahovali klasické nasledovanie tzv. izmov a štýlov. Ako skonštatoval L. Glozer: „*Dá sa povedať, že nasledovanie štýlov za sebou je blbosť. Viac menej to všetko prebieha vedľa seba a je to v toku. Alebo: je to vzájomne prepojené tkanivo. Napokon už Arp a El Lissitzky zrušili predstavu za sebou nasledujúcich 'izmov' vo svojej knihe 'Kunstismen' (1925).*“⁹

V koncepcii sa zamerali na skúmanie pôvodu, transformácie a pôsobenie umenia medzi rokmi 1939 – 1972, pričom výstava končila sekciou *Umenie dnes*.¹⁰ Hlavnou myšlienkou výstavy bolo podľa spolu-kurátora K. Königa preskúmanie kľúčových diel a súborov diel, pričom sa pokúsili sprítomniť výnimočné zlomové fázy vo vývoji umenia kompletnými rekonštrukciami programatických výstav. To bolo veľmi vítané aj medzi zberateľmi, ktorí zapožičali svoje diela a mohli ich vidieť v nových súvislostiach. K výstave bol vydaný klasický rozsiahly katalóg, v ktorom je „prerozprávany“ vznik, rozvoj, rast, premeny, kontinuita a rozporuplnosť umenia medzi 1939 – 1972. Karl Ruhrberg v úvode katalógu píše, že nešlo o to zhromaždiť majstrovské diela, ale také diela, ktoré majú kľúčovú funkciu a to dvojakým spôsobom: jednak pôsobením v čase ich vzniku a jednak v roku 1981. Treba si uvedomiť, že výstava *Westkunst* bola koncipovaná koncom 70-tych rokov a reflektovať ju jednak v kontexte vzrástajúceho sa monopolu západonemeckého umenia, ako aj v kontexte vyhraňovania sa západného Nemecka voči východnému Nemecku, ako nositeľovi pravého slobodného neo-avantgardného umenia a pokračovateľa moderny.

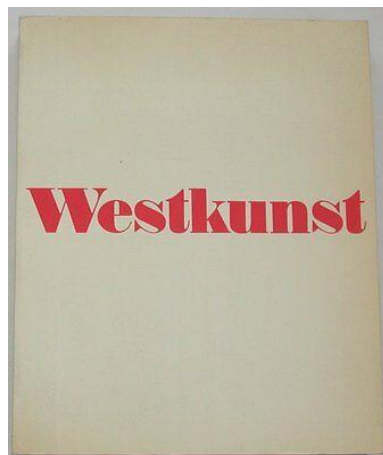
⁶ L. Glozer použil pojem „Thesenausstellung“.

⁷ GLOZER, L.: *Westkunst: zeitgenössische Kunst seit 1939*. Museum der Stadt Köln, Köln: DuMont Buchverlag, 1981, s. 13.

⁸ Tamže, s. 15.

⁹ RUBY S.: Wir haben von den Künstlern gelernt. Ein Interview mit Lazslo Glozer. In: *Texte zur Kunst*, Nr. 50, Juni 2003. [online]. [cit. 2021-05-28]. Dostupné na: Dostupné na: <https://www.textezurkunst.de/50/wir-hatten-von-den-kunstlern-gelernt>

¹⁰ Architektúru výstavy vytvoril Oswald M. Ungers, koncept osvetlenia priestorov Hans T. von Malotki, vedúci stavby bol architekt Heinz Mischeel.



Obrázok 1 Obálka katalógu Westkunst (1981)

Všeobecne sa dá konštatovať, že kurátorom bolo v médiách vyčítané, že na výstave nie sú zastúpené diela zo 70-tych rokov, a predovšetkým to, že na nej absentuje film a fotografia.

Klaus Honnef v recenzii *Vom Gebrauch der Kunst* vyčíta, že diela sa stali v konečnom dôsledku iba „ilustrujúcimi poznámkami pod čiarou konceptu hlavného kurátora“. ¹¹ Ďalej píše, že mierne povedané, je výber vystavených diel „extravagantný“. V neposlednom rade ostro kritizoval architektúru výstavy, o ktorej napísal, že je ako „biely protivojnový bunker“. Dojem sterility a výstavy „bez života“ podľa neho umocňoval fakt, že takmer všetky maľby boli presklené, čím nemohli naplno pôsobiť. Za chybu považoval Honnef aj to, že rekonštrukcie diel, ktoré boli uskutočnené špeciálne pre výstavu, neboli verné svojim originálom, ako napríklad v prípade J. Beuysa. Thomas Kellein vidí negatívum v zavesení diel príliš blízko vedľa seba, bez ďalšieho štruktúrovania, opodstatnenia a vysvetlenia. ¹² Ako píše, sú tu zoradení vedľa seba Hermann Nitsch, Otto Muehl, Walter de Maria, Robert Smithson a iní akoby „Wiener Aktionismus“, „Land art“ či konceptuálne umenie boli bez rozdielu.

Po kratšom exkurze, ktorý nám mal priblížiť výstavu *Westkunst*, ako aj reakcie, ktoré vyvolala medzi odbornou verejnosťou, by sme sa radi nasledujúcu časť venovali pohľadu Tomáša Štraussa na koncepciu výstavy. Ako som spomínala v úvode, venoval sa tejto téme vo svojej eseji *'Ostkunst' - iba s otáznikom. Skica vývoja iného a napriek tomu rovnakého umenia* v roku 1985. Štrauss píše, že je jednoducho nepochopiteľné, ako môže L. Glozer v katalógu nastoliť zjednodušenú ideologickú tézu o politických súvislostiach moderného umenia a parlamentnej demokracie. Predovšetkým nesúhlasí Štrauss s predpokladom, že všeobecne

¹¹ HONNEF, K.: *Vom Gebrauch der Kunst. Gedanken und Reflexionen zur Ausstellung „Westkunst in Köln“*. In: Bechtloff Dieter (ed.): *Westkunst. Realismus. Mimesis*. Kunstforum International, Köln: Verlag Kunstforum, Bd. 44/45, 1981, s. 24-31.

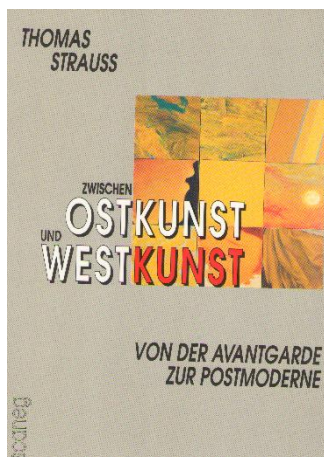
¹² KELLEIN, T.: „Westkunst. Zeitgenössische Kunst seit 1939“. In: *Kritische Berichte*, Bd. 9, Nr. 3, 1981, s. 61-65.

avantgarda moderného umenia je výlučne produktom „slobodného“ a „západného“ sveta. „*Pojem Westkunst (...) znamená v geografickej definícii to radikálne umenie, ktoré iným názvom možno označiť ako avantgardné. Čo leží mimo USA a Európy východne od Lüneburgu, je zo súvislosti s avantgardou navždy vylúčené, pochádza od diabla, alebo jednoducho neexistuje.*“, poznamenáva na adresu koncepcie výstavy ironicky.¹³ Toto delenie sa vzťahuje - a v tom vidí najväčšiu chybu ahistorického prístupu kurátorov – na roky 1939, 1929 a dokonca aj 1909. Tak sú podľa neho vytrhnuté zo svojich reálnych geografických, ale aj kultúrno-historických súvislostí diela umelcov ako Kandinsky, Malevič, Tatlin, Kupka, Brancusi, Archipenko, Tzara, Soutine a sú interpretovaní cez politické delenie, ktoré vzniklo fakticky oveľa neskôr. Ďalej Štrauss polemizuje : „*Toto protirečí všetkým faktom. Nielen u zakladateľov, ale aj následných generácií avantgardy je jednoznačne prítomné naviazanie na 'inakosť' ich pôvodom, ako aj kultúrnou klímou 'Východu'.* Týka sa to konca 30-tych rokov a neskôr aj Francúzov Lipšica, Zadkina, Chagalla, američanov Rothka, Newmana, Gorkyho, ako aj 'Európana' Mondriana, ako aj jeho stredoeurópskych nasledovníkov ako Moholy-Nagya, Albersa, Vasarelyho (...) Christa, Spoerriho, Opalku atď'. S trochou zjednodušenej sociologickej logiky by sme dokonca mohli konštatovať, že od úteku Gauguina z Paríža na Tahiti nesie avantgardný sen o budúcnosti, ktorá sa vyznačuje vitalitou, intuíciou a nádejou, kolektivistické - to znamená aj antiliberálne a ak chceme aj anti-západné rysy.“¹⁴ Definícia radikálneho umenia, ktoré nazývame avantgardou, znie podľa Štraussa inak, ako to bolo poňaté na výstave Westkunst. Navyše pripomína, že v roku 1939, ktorý si výstava zadala ako štartovací rok, patrilo umenie v samotnom Nemecku iba podmiennečne k tomu, čo v roku 1981 označujú za Westkunst. Ako píše, predovšetkým od roku 1933 intelektuáli odchádzajú z Nemecka do Londýna, do Paríža a do susediacich krajín, kde mimo Nemecka pokračujú vo svojich tvorivých počinoch. Výstava reflektuje síce vývoj vo Švajčiarsku, ale vynecháva napríklad dôležité dianie v Prahe (pôsobenie Oskara Kokošku a iných). Podľa Štraussa ďalej platí, že vývoj smerom ku konvergencii umeleckej reči medzi Východom a Západom sa rozvíjal po druhej svetovej vojne programaticky ďalej (napr. medzi rokmi 1945-49 sa niektorí umelci v strednej a juhovýchodnej Európe priznávajú k parížskej moderne ako „európska škola“ (Europai iskola), Skupina 42 a ďalšie. Mnoho umelcov sa z jeho pohľadu vzťahuje na európsky priestor ako na jednotný. „*V Rusku*“, píše Štrauss „*zaradenie umelca ako realista, či anti-realista, formalista, či avantgardista, sa deje často nielen na základe meradiel umeleckého štýlu, ale aj na základe mnohých mimo-estetických faktorov, ako schopnosť prispôbiť sa, múdrosť a oportunizmus, alebo je jednoducho často aj náhodou šťastnejšieho či menej šťastného ľudského osudu v neprehľadných vonkajších podmienkach.*“¹⁵ Tak sa napríklad po roku 1949 umelci ako Léger, Gutuso, Fougeron, Hrdlicka, Immendorf a ďalší, žijúci v Taliansku, Francúzsku, Nemecku, či USA priznávajú k socialistickému realizmu „východného“ typu. Pre Štraussa platí devíza, že čo sa týka umenia, neplatí odvolávanie sa na geografiu – teda na Východ a Západ výlučne v geografickom zmysle slova.

¹³ STRAUSS, T.: Ostkunst – nur mit Fragezeichen, Zwischen Ostkunst und Westkunst. Von der Avantgarde zur Postmoderne, München: Scaneg Verlag, 1995, s. 123.

¹⁴ Tamže.

¹⁵ Tamže, s. 129.



Obrázok 2 Obálka publikácie Zwischen Ostkunst und Westkunst. Von der Avantgarde zur Postmoderne (1994)

Koncom 80-tych rokov sa Štrauss vrátil k výstave *Westkunst* vo svojej prednáške na konferencii Európske umenie so zameraním na umenie východoeurópskych krajín v roku 1988 v Kolíne nad Rýnom. Prednáška sa stala podkladom pre štúdiu *Ostkunst* – *ein phänomenologisches Modell. Einige Bemerkungen zur Kultursoziologie des 'Andersartigen'*¹⁶ ('Ostkunst' – fenomenologický model. Niekoľko poznámok ku kultúrnej sociológii 'inakosti'), ktorá je taktiež súčasťou jeho monografie *Zwischen Ostkunst und Westkunst. Von der Avantgarde zur Postmoderne*. V úvode tejto štúdie Štrauss popísal svoju predstavu, ako by koncipoval výstavu *Westkunst* on, a to vo vyhranení sa voči nej, ako aj v jej doplnení o tzv. *Ostkunst*. Čitateľovi predostrel návrh na vstup do výstavy, ktorý začína ešte v čase belle epoche, kde sú integrovaní tak východní ako aj západní umelci. Konkrétne popisuje parížsku modernu a kľúčový význam ruských umelcov ako Chagall, ako aj žien ako Oľga Chochlova, Alexandra Exter, Natalia Gončarova, Sonja Ter-Delaunay. Predovšetkým by boli v tejto prvej časti výstavy integrované nielen výtvarné umenie, ale aj literatúra, divadlo ako aj balet, pričom Štrauss použil na tomto mieste pojem kultúrna sociológia, pretože vníma tieto umelecké druhy ako jeden prepojený systém. Putovanie ideí z Východu na Západ, vzájomná atraktivita medzi nimi sa nekončí druhou svetovou vojnou, ale pokračuje nepretržite aj po nej. Preto by Štrauss na „svojej“ výstave postupoval komplexnejšie a poukázal práve na paradoxy, z ktorých jedným je aj stav Nemecka v roku 1981, ktorý bol signifikantný pre polaritu Východ-Západ. Ďalej vo svojej eseji Štrauss formuluje 14 provokatívnych téz k problematike „kultúrnej sociológie inakosti“.¹⁷

Socialistický realizmus versus abstraktné umenie

Skúsme sa teda zamerať na otázku: čo presne vlastne znamená pojem *Ostkunst*? Pojem *Ostkunst* totižto nebol nikdy výlučne pojmom, ktorý vytvoril a používal T. Štrauss.

¹⁶ STRAUSS, T.: *Ostkunst ein phänomenologisches Modell*. In: *Zwischen Ostkunst und Westkunst. Von der Avantgarde zur Postmoderne*, München: Scaneg Verlag, 1995, s. 13-31.

¹⁷ Tamže, s. 13. Štrauss používa v nemčine pojem „Kultursoziologie des 'Andersartigen'“.

Na nasledovnú analýzu sa budeme musieť spustiť do hlbín počiatkov Studenej vojny, teda k obdobiu vzniku dvoch Nemeckých republík a rozdelenia Nemecka na východné a západné. Už v roku 1954 Hellmut Lehman-Haupt vyslovil vo svojej knihe *Art under Dictatorship* názor, že socialistický realizmus v ničom nezaostáva za národným socializmom, pričom vyslovil paralelu medzi Stalinom a Hitlerom.¹⁸ Cenzorské praktiky, exklúzia inakosti, stratégie ako zastrašovanie a snaha dosiahnuť absolútnu kontrolu okrem iného aj nad celou kultúrnou sférou sa podľa Lehman-Haupta v ničom nelíšia od toho, čo Nemecko práve opustilo pádom nacistického režimu. V jeho ponímaní jedna diktatúra takpovediac nahradila druhú. Barbara McCloskey sa snaží revidovať toto videnie, ktoré sa javí časom ako príliš čierno-biele: „*Pokrokovosť socialistického realizmu sa ukázala nie v jeho estetike, ale v jeho debatách, v ktorých sa snažila NDR umeniu dodať novú funkciu. V protiklade k exkluzivite západného kapitalistického sveta umenia orientovanej na hospodárstvo sa snažila NDR – tragicky s kompletne nedemokratickými prostriedkami – dosiahnuť demokratické umenie 'Tudu', ktoré by bolo založené na národných a verejne uznaných hodnotách a zároveň by súhlasilo so sovietskym záujmom.*“¹⁹

Krátko po 2. svetovej vojne v Nemecku došlo k rehabilitácii tzv. „zavrhnutého umenia“ počas nacizmu, pričom sa zdôrazňovala funkcia umenia ako miesta pre rozvoj slobody. Formovanie kultúry bolo sprevádzané viacerými polemikami a neustávajúcimi diskusiami tak vo východnej ako aj v západnej časti Nemecka. Vývoj smerom ku slobodnému vyjadreniu bol však vo východnej časti krátkodobý a od roku 1947 došlo k postupnej sovietyzácii a stalinizácii kultúrnej sféry. V auguste 1947 sformulovalo Oddelenie pre umenie a literatúru v rámci tzv. „Deutsche Verwaltung für Volksbildung“ dvojročný plán, v rámci ktorého sa mala etablovať doktrína socialistického realizmu podľa sovietskeho vzoru.²⁰ Proces, ktorý bol zavŕšený vznikom Nemeckej demokratickej republiky v roku 1949, kedy došlo k centralizácii politických a hospodárskych štruktúr. Odkedy bola v marci 1951 odsúhlasená na zasadnutí Zentralkomitee der SED rezolúcia proti formalizmu, umenie v NDR bez kompromisu začalo podliehať doktríne socialistického realizmu podľa sovietskeho vzoru. Približne v rovnakom čase prebehli previerky vo Zväze výtvarných umelcov Nemecka, ktorý zredukoval svoju členskú základňu z približne 5000 členov na okolo 1800 najvernejších.²¹ Všetci, ktorí boli vylúčení mali možnosť uchádzať sa o prijatie predložením 6 diel za posledné dva roky, pričom prechádzali previerkou, či ich práce spĺňajú kritériá, ktoré umelca usposobovali na vstup do Zväzu. Tí, ktorí sa vyvíjali správnym smerom a prešli úspešne touto revíziou, mohli byť opätovne prijatí. Začiatkom 50-tych rokov začala kampaň proti formalizmu v umení, pričom modernizmus, formalizmus, subjektivismus boli opečiatkované ako protidemokratické a tendencie, ktoré k nemu patrili ako pomýlené.²² Podobne ako v bývalom Československu došlo vo východnom Nemecku k „odmäku“ po smrti J. V. Stalina, čo malo priamy dopad aj na umeleckú sféru v druhej polovici 50-tych rokov.

¹⁸ LEHMANN-HAUPT, H.: *Art under Dictatorship*, New York: Oxford, 1954, s. 200-215.

¹⁹ MCCLOSKEY, B.: *Dialektik im Stillstand. Ostdeutscher sozialistischer Realismus in der Stalin-Ära. In: Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945 – 89*, Köln: DuMont Buchverlag: 2009, s. 105.

²⁰ ZYBOK, O.: *Die andere Seite. Eine Geschichte der Kunstentwicklung in Ostdeutschland. In: Kunstforum International*, Bd. 263, September – Oktober 2019, s. 53.

²¹ Tamže.

²² ORLOV, N.: *Wege und Irrwege der modernen Kunst. In: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik 1, 1946 – 1970*. SCHUBBE E. (ed.), Stuttgart: Seewald Verlag, 1972, s. 159-177.

V NDR panovali medzi rokmi 1953 - 1971 navyše extrémnejšie pomery ako napríklad v Poľsku, ČSSR či Maďarsku, kde sa rozvíjala aj moderna paralelne k socialistickému realizmu.

Abstraktné umenie

Abstraktné umenie bolo po 2. svetovej vojne charakterizované ako autonómne a identifikované ako tzv. medzinárodná reč. V špecifickej situácii Nemecka sa abstraktné umenie vyhaŕňuje dvojakým spôsobom: na jednej strane voči ťaživej minulosti národného socializmu a na druhej strane voči doktríne socialistického realizmu v socialistickom východnom Nemecku. Po konci Tretej ríše bolo v Nemecku umenie opätovne spolitizované a stalo sa chciac-nechciac nástrojom politiky a ideológie. Keď po roku 1945 nasledovalo jeho rozdelenie do 4 zón, bol položený základ následného rozdelenia Nemecka na východné a západné. V Západnom Nemecku nastala, ako to pomenoval nemecký kritik Walter Grasskamp „*kultúrna politika zlého svedomia*“.²³ Zaujímavým faktom je, že v západnom Nemecku univerzity zamestnali predovšetkým akademikov, ktorí boli konformní s národným socializmom, alebo priam jeho exponenti, čo viedlo automaticky k istému regresu.²⁴ Naopak na Akadémii umení boli povolani tí, ktorí boli počas obdobia Tretej ríše zatracovaní a museli sa uchýliť k vnútornej emigrácii. Tým sa práve tieto inštitúcie stali miestom nového umeleckého vývoja.

Veľkú zásluhu na etablovaní západného Nemecka ako dediča moderny mali svetové výstavy *documenta 1-3* (1955, 1959, 1964) v Kasseli. Významne k tomu prispel aj nemecký kunsthistorik Werner Haftmann, ktorý sa snažil zvýrazniť identitu západonemeckého umenia ako slobodného, demokratického a univerzálneho po celom svete. Veľa bolo napísané aj o lokalizácii výstavy *documenta I.* do mesta Kassel, ktoré prakticky leží na hranici medzi východným a západným Nemeckom. Lokalizácia svetovej výstavy v bezprostrednej blízkosti Železnej opony poslúžila na zdôraznenie slobody umenia takpovediac „pár kilometrov“ od rozdeľovacej čiary, za ktorou toto umenie nebolo možné vystaviť. Kde to bolo možné, tam sa zvýrazňoval rozdiel medzi neslobodným Východom a demokratickým Západom, ktorý bol podčiarkovaný typickou rétorikou studenej vojny. Presadenie abstrakcie bolo slovami Susanne Leeb priam „*kultúrno-politickou misiou*“, pričom „*hovoríť o svetovom jazyku a etablovať ho sa dalo práve tam, kde skutočná internacionalizácia zanikla prostredníctvom prenasledovania a exilu.*“²⁵

Slobodné „západné“ umenie, označené ako Westkunst, sa snaží zaradením do tzv. Weltkunst (svetového umenia) rehabilitovať a identifikovať sa s jeho univerzálnymi hodnotami. Na prvej *documenta* roku 1955 bola nainštalovaná stena s fotografiami, kde boli rôzne reprezentatívne zobrazenia z dejín umenia od prehistorických kresieb, cez románske umenie až po africké umenie. Ako píše S. Leeb, tento horizont „Weltkunst“ bol dôležitým východiskovým bodom na to, aby mohla byť abstrakcia, ktorá bola pôvodne koncipovaná ako univerzálna reč, pretransformovaná a zaradená do tzv. „svetovej reči“ (Weltsprache).²⁶ Toto zaradenie

²³ GRASSKAMP, W.: *Die unbewältigte Moderne. Kunst und Öffentlichkeit*, München: C. H. Beck Verlag, 1989, s. 122.

²⁴ ZYBOK, O.: Die andere Seite. Eine Geschichte der Kunstentwicklung in Ostdeutschland. In: *Kunstforum International*, Bd. 263, September – Oktober 2019, s. 49.

²⁵ LEEB, S.: Abstraktion als internationale Sprache. In: *Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945 – 89*, Köln: DuMont Buchverlag: 2009, s. 121.

²⁶ Tamže, s. 131.

a pripísanie modernizmu ku svetovej kultúre (Weltkultur), symbolizovala aj spomínaná stena, ktorá bola signifikantná pre nové smerovanie západného Nemecka a jeho etablovanie ako právoplatného dediča moderny.

Tento názor presadzoval aj W. Haftmann, ktorý napísal v úvode katalógu *documenta II.*, že procesy, ktoré možno sledovať v súčasnom západnom umení, majú „skôr evolučný ako revolučný charakter.“²⁷ Čo sa týka presadenia sa abstraktného umenia v západnom Nemecku mala veľký význam práve výstava *documenta 2* v roku 1959, na ktorej boli vystavené početné abstraktné diela. Mnohí umelci hľadali po druhej svetovej vojne umelecký štýl, ktorý by mal nadnárodný rozmer a bol by zároveň pravým opakom národného socializmu. Abstraktné umenie začalo byť vnímané ako „svetová reč“, ktorá bola univerzálna a zrozumiteľná.²⁸ Napríklad nemecký umelec Hans Hartung, ktorý emigroval do Paríža používal pojem „autre langage humain“ (iný ľudský jazyk). Umelci videli v abstrakcii možnosť prekonania minulosti národného socializmu a vyrovnaní sa so svojou minulosťou. Nie je žiadnym tajomstvom, že na „Západe“ malo na rozšírení abstraktného umenia značný podiel aj CIA. Táto skutočnosť bola zverejnená už v roku 1967, keď článok v *Saturday Evening Post* informoval o tom, že CIA podporovala fiktívnymi nadáciami diela umelcov patriacich k abstraktnému expresionizmu ako Jackson Pollock, Mark Rothko, či Barnett Newman.²⁹

Práve abstrakcia sa stala hlavným nepriateľom socialistického realizmu, čo bolo podporované aj neustálymi rétorickými „výpadmi“, ktoré sa stali neoddeliteľnou súčasťou Studenej vojny. W. Haftmann v úvode k výstave *documenta II.* ďalej poznamenáva: „...moderné umenie je vnímané ako jedna zo základných foriem vyjadrenia sa osobného spôsobu existencie ako niečo, čo vyvoláva hnev, tam, kde viera v autoritu, vôľa k moci, ako aj politické totalitarizmy stoja v protiklade ku slobode jednotlivca.“³⁰ Podľa charakteristiky Paula Kaisera bolo „Westkunst“ alias abstraktné umenie nezlučiteľné s kánonom socialistického realizmu.³¹ Vznikla tak opozícia medzi oficiálnou kultúrou a subkultúrou – neoficiálnou umeleckou scénou, z čoho pramenil základný vnútorný východonemecký konflikt 70-tych a 80-tych rokov.

Skúmali sme, ako sa etablovalo tzv. Ostkunst/umenie socialistického realizmu vo východnom Nemecku, ďalej tzv. Westkunst/abstraktné umenie v západnom Nemecku, aké im patrilo miesto a aký nadobudli ideologický význam. Teraz nastal v našej analýze moment, aby sme sa zaoberali procesom, ako sa etabloval tzv. Ostkunst v západo Nemecku, a to v zmysle etablovania sa na umeleckom trhu. Veľmi dobrý prehľad o tejto téme poskytol už spomínaný W. Grasskamp vo svojej knihe *Die unbewältigte Moderne. Kunst und Öffentlichkeit*. Kniha vyšla

²⁷ HAFTMANN, W.: Einführung. In: *Documenta 2*, Bd. 1, Kassel 1959, s. 17.

²⁸ POENSGEN G., ZAHN L. (eds.): *Abstrakte Kunst – Eine Weltsprache*. Baden-Baden: Woldemar Klein Verlag, 1958.

²⁹ ZYBOK, O.: Die andere Seite. Eine Geschichte der Kunstentwicklung in Ostdeutschland. In: *Kunstforum International*, Bd. 263, September – Oktober 2019, s. 54. Zybok spomína aj výstavu Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg, ktorá sa konala v Haus der Kulturen der Welt v Berlíne v roku 2017.

³⁰ HAFTMANN, W.: Aus dem Vorwort des Katalogs zur *documenta II.* In: *Westkunst: zeitgenössische Kunst seit 1939*, Museum der Stadt Köln, Köln: DuMont Buchverlag, 1981. Westkunst, s. 203.

³¹ KAISER, P.: Symbolrevolte im „Arbeiter- und Bauernstaat“. Gegenkulturelle Kunstprogramme in der DDR und die Rückkehr der Moderne. In: *Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945 – 89*, Köln: DuMont Buchverlag, 2009, s. 172.

práve v roku pádu totalitných systémov a reagovala na interné otázky kultúrnej politiky a trhu s umením v rámci 80-tych rokov, ktoré vyvstali aj práve vďaka výstavám ako bola *Westkunst*. Autor v nej analyzoval umelecký trh ako taký, pričom skúmal aj význam výstav *documenta I. a II.* V tejto súvislosti skonštatoval jednoznačný „rozpad kánonu“.³² Tiež, a to je pre nás zaujímavé, poskytuje prehľad udalostí v kultúre v 80-tych rokoch, ktoré mali za úlohu predstaviť a čiastočne „oddémonizovať“ umenie NDR v západnom Nemecku. Autor argumentuje, že po rozpade kánonu je „otvorenie sa Východu už nie kultúrno-politický, ale trhovo-politický fenomén, ktorý však nájde na svojej kultúrno-politickej platnosti“.³³ Otvorenie smerom na východ sprevádzala skutočnosť, že rozvoj trhu s umením bol závislý na rozvoji trhov iného tovaru. Dôležitú rolu pri etablovaní umenia z NDR ako aj z východnej Európy v západnom Nemecku mal manželský pár Peter a Irene Ludwig, ktorý už v roku 1977 vystavili pop art vo východnom Berlíne. Svoju zbierku začali od konca 70-tych rokov rozširovať nielen o umenie NDR, ale aj o umenie zo Sovietskeho zväzu a Bulharska. V Aachene založili ešte v roku 1970 múzeum moderného umenia Neue Galerie – Sammlung Ludwig, z ktorého sa v roku 1991 stalo múzeum Ludwig Forum für internationale Kunst. V Novej galérii v Aachene vystavili v roku 1979 umelcov z NDR, kvôli čomu museli byť zvesené diela A. R. Pencka. Bolo to odvážne, vzhľadom na skutočnosť, že A. R. Penck patril k východonemeckému disentu, čím nastala vyslovene paradoxná situácia. Z viacerých výstav umenia východného Nemecka, o ktorých Grasskamp píše, možno spomenúť hostovanie umelcov NDR vo frankfurtskej Jahrhunderthalle v roku 1981. Ďalej bolo prezentované umenie východného Nemecka v rôznych západonemeckých mestách na výstave v názvom *Zeitvergleich*, či na výstave *Menschenbilder* medzi rokmi 1986-1987 v Bonne, Saarbrückene a Münsteri.³⁴ V tejto súvislosti autor skonštatoval „úľavu“, ktorá nastala vďaka upusteniu od prísnej polarizácie Studenej vojny. Mnohokrát to boli podľa neho nielen nové politické, ekonomické, ale aj rôzne osobné a estetické záujmy, ktoré modernu oslobodili od jej funkcie reprezentovať západonemeckú demokraciu. „Jedno nedorozumenie“, píše „z ktorého moderna rozhodne profitovala, prestáva byť aktuálne.“³⁵ Faktom je, že tieto dve opozičné strany sa začínajú v 80-tych rokoch zámerne prepájať hore uvedenými aktivitami a postupne sa obrusujú ostré hrany ich striktného oddelenia.

Deväťdesiate roky: Pojem Ostkunst po roku 1989, alebo „východné srdce a západné ratio“

Zásadným príspevkom k formovaniu pojmu Ostkunst po roku 1989 mala výstava *Ostkunst – Westkunst*, ktorá sa konala v roku 1991 v Ludwig Forum für internationale Kunst v Aachene, pričom Tomáš Štrauss patril k tým osobnostiam, ktoré boli pri jej realizácii kľúčové. V júli 1991 sa konalo vedecké kolokvium, z ktorého bol vydaný zborník, ktorý editoval Štrauss. Už jeho názov *Ostkunst – Westkunst. Absonderung oder Integration? Materialien zu einer neuen Standortbestimmung*³⁶ evokuje viaceré roviny problematiky Východ-Západ, ktoré v kultúrnej sfére po páde železnej opony vznikli, alebo pretrvávali. Otázka, či v prípade Ostkunst ide

³² GRASSKAMP, W.: *Die unbewältigte Moderne. Kunst und Öffentlichkeit*. München: C. H. Beck Verlag, 1989, s. 141.

³³ Tamže.

³⁴ Tamže, s. 145.

³⁵ Tamže, s. 146.

³⁶ STRAUSS, T.: *Westkunst – Ostkunst. Absonderung oder Integration? Materialien zu einer neuen Standortbestimmung*. München: Scaneg Verlag, 1991.

o odlišenie sa/oddelenie sa, alebo o integráciu rezonuje ako prvý problematický okruh. Druhým sa javí nutne z neho vyplývajúca potreba nového určenia pozície, kde sa nachádza – pričom nie je jasne definované, či sa nová pozícia týka pozície Westkuntu, alebo Ostkuntu, respektíve oboch. V každom prípade sa už v názve deklaruje potreba odlišného typu premýšľania, skúmania, analýzy a následne aj nového typu čítania, ktoré posunie tak Westkunst ako aj Ostkunst na nové pozície, pričom ich zoradí do nového poriadku a zosúvzaží novým spôsobom. Do predmetného zborníka prispeli významné osobnosti stredoeurópskeho kultúrneho priestoru ako Peter Wittlich, László Beke, Vasilij Rakitin, Noemi Smolik, či Eduard Beaucamp a ďalší. T. Štrauss v jeho úvode v roku 1991 konštatuje „alarmujúci východiskový stav“³⁷, v ktorom sa nachádza umenie bývalého Východného bloku, čo dokladuje náhľadom do novovydaného *Lexikónu súčasného umenia*. Tento poskytuje prehľad najdôležitejších autorov po roku 1945, pričom Štrauss píše, že na 7500 stranách s približne 8000 obrázkami bolo popísaných približne 500 umelcov. Z týchto pochádza 8 z východnej Európy. Tento alarmujúci stav panuje, ako píše ďalej, už posledných 30 rokov v publikačnej, muzeologickej ako aj výstavnej praxi.



Obrázok 3 Obálka publikácie Westkunst – Ostkunst. Absonderung oder Integration? (1991)

Ďalšou významnou publikáciou vzhľadom na pojem Ostkunst po roku 1989 bolo vydanie dvoch prednášok T. Štraussa a rusko-nemeckého kritika umenia a filozofa Borisa Groysa v roku 1994. V jej predslove, použil Rolf Hoffmann (predseda Gesellschaft für Moderne Kunst v Múzeu Ludwig) pojmy Ostkunst a Westkunst už automaticky, keďže sa prednášky uskutočnili následne po rovnomennej výstave.³⁸ Vo svojom texte apeluje na potrebu riešiť novovzniknuté otázky, ktoré znamenajú opustiť „istotu“ Západu a rovnako znamenajú odkloniť sa od „business as usual“ jeho umeleckého trhu. Podľa R. Hoffmanna majú obaja prednášajúci „východné srdce a západné ratio“. Medzi týmito dvomi osobnosťami skutočne existuje istá paralela, keďže v roku 1981 prišli z „Ostbloku“ do západného Nemecka. Groys, ktorý bol

³⁷ Tamže, s. 3.

³⁸ GROYS, B.: *Gibt es eine Ostkunst?*; STRAUSS, T.: *Und trotzdem, die „Ostkunst“*, Gesellschaft für moderne Kunst, Köln: Wienand, 1994, s. 7-16.

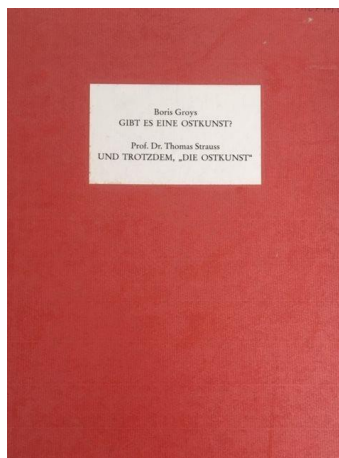
o šesťnásť rokov mladší ako Štrauss, sa narodil vo Východnom Berlíne a študoval filozofiu a matematiku na Inštitúte marxizmu a leninizmu v Petrohrade. Preslávil sa najmä svojím dielom *Gesamtkunstwerk Stalin*, ktoré vyšlo v roku 1988, v ktorom analyzoval Stalinovu éru a jej propagandistické mechanizmy. Veľkou provokáciou bolo tvrdenie, že medzi ruskou avantgardou a socialistickým realizmom neexistuje taký zlom, ako to bolo dovtedy zaužívané. Vo svojich dielach skúmal Groys tzv. soc art, ktorý v jeho ponímaní predstavoval profajšok amerického pop artu. Zároveň sa snažil o sprostredkovanie ruského umenia, pričom zaviedol výraz „moskovský konceptualizmus“, ktorý sa používa dodnes. Groys ako mladý expert na ruskú kultúru presadzoval pojem Ostkunst aj vo svojej prednáške v decembri 1993, pričom sformuloval základný diskurz v názve príspevku *Existuje Ostkunst?*³⁹ Autor sa sústredil predovšetkým na bilanciu vývoja umenia v Rusku ako aj jeho reflexie na Západe. Píše o postupnej akceptácii a integrácii. Zároveň vyslovil názor, že očakávanie na Západe, že po páde železnej opony sa objaví umenie zo Sovietskeho zväzu, ktoré je úplne iné, pretože sa rozvíjalo úplne izolovane, nebolo a ani nemohlo byť naplnené. Groys poukázal predovšetkým na propagandistickú mašinériu v Rusku, vďaka ktorej „*sa sovietsky človek cítil vždy v centre svetového diania a svetového procesu a v žiadnom prípade ako v nejakej izolovanej a provinčnej krajine s čisto národným záujmom.*“⁴⁰ Ďalej konštatoval, že neexistuje žiadna autentická ruská kultúra, ale že sa Rusko vždy opieralo o iné tradície, ktoré apropriovalo tak zo Západu ak aj z Východu, teda že ruská kultúra má eklektický charakter. Preto autor vidí ruské umenie druhej polovice 20. storočia ako potomka moderny, tak ako každé iné umenie v tomto čase. Rozdiel vidí však v tom, že v Sovietskom zväze ide o doktrínáciu „*správnej ideologickej interpretácie každého kultúrneho gesta; pretože rozhodujúcou pri akceptovaní, či neakceptovaní umeleckého diela bola jeho ideologická relevancia.*“⁴¹ Ďalej interpretoval Groys neoficiálne umenie, ktoré začalo vznikať v Rusku od roku 1972 ako reakciu na masové umenie, ktoré bolo všadeprítomné, pričom analyzoval umelecké stratégie umelcov ako Ilja Kabakov, Komar & Melamid, či Erik Bulatov. Text prednášky končí zaujímavou analýzou stavu umenia východného bloku po páde železnej opony, kde popisuje stratu kontextu umelcov, ktorý tým prišli o istý typ „istoty“.⁴²

³⁹ B. Groys predniesol prednášku na pozvanie Gesellschaft für Moderne Kunst Museum Ludwig v Galérii Tanja Grunert v Kolíne nad Rýnom 2. Decembra 1993.

⁴⁰ GROYS, B.: *Gibt es eine Ostkunst?* Gesellschaft für moderne Kunst, Kolín nad Rýnom: Wienand, 1994, s. 8.

⁴¹ Tamže.

⁴² Tamže, s. 13.



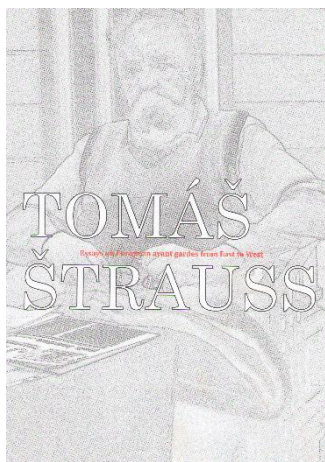
Obrázok 4 Obálka publikácie Und trotzdem, 'die Ostkunst' (1994)

T. Štrauss v marci 1994 predniesol prednášku *A napriek tomu, „Ostkunst“*⁴³ v Kolíne nad Rýnom, kde toho času žil a pôsobil. Päť rokov po páde komunistických režimov v Európe deklaruje, že viera, že tým budú ukončené dejiny plné konfliktov bola ilúziou. Znovuzjednotenie je proces, ktorý je veľmi komplikovaný aj v samotnom Nemecku, nieto ešte naprieč Európou: „*Pokiaľ nás s neutíchajúcou intenzitou prenasledujú staré problémy dokonca aj vo východnom Nemecku, tak ako v iných 'stredoeurópskych' krajinách (Poľsko, Čechy, Slovensko, či Maďarsko), ktoré 'Východu' boli pripísané definitívne až v roku 1945 respektíve 1949, je iba logické, že 'to staré' sa najmenej hýbe vo svojom centre, teda v Rusku.*“⁴⁴ V prvej časti štúdie odpovedá autor práve na otázku, čo je Ostkunst. A síce predbežne ad negativum, teda píše, že definuje Ostkunst ohraničením toho, čo nie je. Predovšetkým považuje za omyl tézu, zredukovať ho výlučne na umenie inštrumentalizované mocenskou doktrínou socialistického realizmu. Pripomína, že socialistický realizmus v Sovietskom zväze, ale aj vo Francúzsku, či Taliansku, kulminuje koncom 40-tych rokov. Tiež že bývalá Juhoslávia sa od neho oslobodila už v roku 1952, Poľsko v roku 1955 historickou výstavou v Galérii Zachenta vo Varšave, bývalé Československo začiatkom a Maďarsko koncom 60-tych rokov. Jedine v NDR (a čiastočne v Bulharsku) panovala pomerne striktná doktrína, ktorá bola pre výtvarné umenie zvyšku štátov východného bloku skôr atypická. V Moskve, argumentuje ďalej, bolo experimentujúce umenie (teda Westkunst) v roku 1962 také silné, že proti nemu verejne vystúpil Chruščov. Práve tieto napätia medzi oficiálnou a neoficiálnou kultúrou sú pre Ostkunst charakteristické, pričom tieto dva „*tábory*“ neboli hermeticky uzavreté a dokonca dochádzalo k „*útekom*“ z jedného tábora do druhého. Vo „*Východnom bloku*“ existoval autochtónny vývoj a tvrdenie o slobodnom a avantgardistickom umení na Západe, ktoré sa diametrálne odlišovalo od toho na Východe, teda už v 60-tych rokoch nezodpovedalo skutočnostiam. Štrauss pripomína, že „*výstavy ako*

⁴³ STRAUSS, T.: Und trotzdem, „die Ostkunst“. Gesellschaft für moderne Kunst, Köln: Wienand, 1994, s. 17-31. Prednáška na pozvanie Gesellschaft für Moderne Kunst Museum Ludwig v Kunsthaus Lempertz v Kolíne nad Rýnom 16. marca 1994.

⁴⁴ Tamže, s. 18.

'Westkunst', či prvé prezentácie stálej zbierky P. Ludwiga v Aachene a Kolíne nad Rýnom, odrážali staro-nové kunsthistorické udalosti v posunutej, ba dokonca opačnej logike. V radách pionierov hľadajúceho a experimentujúceho umenia moderny 20. storočia, teda avantgardy v pravom zmysle slova, sa nenachádzali náhodou žiadni angličania, američania, či iní umelci technicky a vedecky vysoko vyvinutého Západu, ale prevažne 'východniari'.“ Jeho argumentácia ďalej pokračuje tým, že vyzdvihuje fakt, že umenie vo východnej Európe bolo prevažne utopické a naviazané na idealizovanú skutočnosť. Podľa Štraussa je avantgarda 20. storočia viac fenoménom východného ako západného myslenia, na pochopenie čoho je potrebné spustiť sa do dejín umenia pred stalinizmom, do 20-tych rokov a dokonca až do obdobia stredoveku. Hranice východo- a západoeurópskeho vývoja nezodpovedajú rozdeleniu, ktoré vzniklo až po druhej svetovej vojne. Navyše bola od roku 1919 podľa jeho názoru hybnou silou vo východnej a strednej Európe idea nacionalizmu, ktorá prehlušila všetky určujúce idey Západu ako osvietenstvo, liberalizmus, alebo humanizmus. Na Ostkunst nazerá autor ako na prechodný kultúrno-sociologický fenomén, ktorý vznikol v istom čase a o ktorom predpokladá, že bude prekonaný vtedy, keď sa rozvinie trhové hospodárstvo a nastane fungujúca politická demokracia.



Obrázok 5 Obálka antológie Tomáš Štrauss. Beyond the Great Divide. Essays on European Avant-gardes from East to West (2020)

Záver

Zmyslom a účelom môjho príspevku bolo predstaviť, analyzovať a kriticky reflektovať hlavné tézy, kontúry a kľúčové prúdy diskurzu o Východe a Západe, ku ktorému T. Štrauss, ako znalec východoeurópskej, ako aj západoeurópskej avantgardy významne prispel, ako aj analyzovať rámce, ktoré síce dnes už vo svojej pôvodnej forme neexistujú, ale s ktorých dedičstvom sa stretávame a vyrovnávame dodnes. T. Štrauss bol priamym svedkom, takpovediac zažil nepomer, túto nerovnováhu a asymetriu na vlastnej koži.⁴⁵ Svojím dielom významne prispel k diferencovanejšiemu pohľadu z rôznych perspektív, ktorý sa vymykal zaužívanej Ost-West

⁴⁵ T. Štrauss emigroval do západného Nemecka v roku 1981, kde pôsobil v Lehmbrock múzeu v Duisburgu a v Kolíne nad Rýnom. V roku 2003 sa vrátil do Bratislavy, kde žil až do svojej smrti v roku 2013.

rétorike, ako aj v kultúrnej sfére dominujúcej binárnej logike studenej vojny. Jedinečný význam majú eseje T. Štraussa v tom, že v nich nachádzame analýzu náročných tém, ktoré dodnes na domácej scéne nikto iný nereflektoval.⁴⁶ Práve v teoretickej reflexii problematiky Ostkunst – Westkunst je jedným z mála, ktorý uvádzajú situáciu na Slovensku do kontextu širšieho stredoeurópskeho diania, pričom uvažovanie autora nepostráda aktuálne status quo kultúry a jej transformácií po roku 1989. Práve otázke, čo sa stalo s „Ostkunstom“ po roku 1989, venoval viaceré svoje publikácie. Umenie vnímal a analyzoval ako živý organizmus, ktorý nepodlieha striktným pravidlám spolitizovaného sveta. Pojmy Ostkunst, či Westkunst dnes označujú stav minulosti, stav konca storočia, ktoré T. Štrauss označil ako „posrané“.⁴⁷ Tieto už nedominujú dnešnému svetu, stali sa kategóriami verzie sveta minulosti, ktorý neexistuje. Pôvodne súčasť rozhodujúceho momentu konfrontácie dvoch konštruktov, dvoch kultúrnych sfér, ich separovania, evolúcie, konkurencie, konfrontácie, ko-existencie a difúzie vedúcej k ich zániku, zostávajú tieto pojmy reminiscenciou a reliktom rozdelenia sveta, ktoré zásadne formovalo tvár kultúry v Európe v druhej polovici 20. storočia.

Literatúra a zdroje

- GLOZER, L.: *Westkunst: zeitgenössische Kunst seit 1939*. Museum der Stadt Köln, Köln: DuMont Buchverlag, 1981, 525 s. ISBN 10: 377011292.
- GRASSKAMP, W.: *Die unbewältigte Moderne. Kunst und Öffentlichkeit*. München: C. H. Beck Verlag, 1989, 170 s. ISBN 10: 3406331416.
- GROYS, B.: *Gibt es eine Ostkunst?* Gesellschaft für moderne Kunst, Köln: Wienand, 1994, s. 7-16. Bez ISBN
- GRŮŇ, D., MEYRIC-HUGHES, H., POINSOT, J. M. (eds.): *Tomáš Štrauss. Beyond the Great Divide. Essays on European Avant Gardes from East to West*. Paris: AICA Press, 2020, 192 p. ISBN 978-2-37896-135-0.
- HAFTMANN, W.: Einführung. In: *Documenta 2*, Bd. 1, Kassel 1959, 461 s. ISBN B081KZJFZ2.
- HONNEF, K.: Vom Gebrauch der Kunst, Gedanken und Reflexionen zur Ausstellung „Westkunst in Köln“. In: Bechtloff Dieter (ed.): *Westkunst. Realismus. Mimesis*, Kunstforum International, Köln: Verlag Kunstforum, Bd. 44/45, 1981, s. 24-31. Bez ISBN
- MCCLOSKEY, B.: Dialektik im Stillstand. Ostdeutscher sozialistischer Realismus in der Stalin-Ära. In: *Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945 – 89*, Köln: DuMont Buchverlag, 2009, s. 105. ISBN 978-3-8321-9146-7.
- KAISER, P.: Symbolrevolte im „Arbeiter- und Bauernstaat“. Gegenkulturelle Kunstprogramme in der DDR und die Rückkehr der Moderne. In: *Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945 – 89*, Köln: DuMont Buchverlag, 2009, s. 170-185, ISBN 978-3-8321-9146-7.

⁴⁶ Najnovšou publikáciou je antológia textov T. Štraussa, ktorá vyšla v anglickom jazyku: GRŮŇ, D., MEYRIC-HUGHES, H., POINSOT, J.M.: *Tomáš Štrauss. Beyond the Great Divide. Essays on European Avant Gardes from East to West*. Paris: AICA Press, 2020. Prezentácia antológie organizovaná AICA International za účasti editorov a autorky sa uskutočnila 9. 6. 2021 online. Pozri viac: Web (1): <https://youtu.be/blfRfJ3RFT0>. K nedožitým 90-tym narodeninám autora sa uskutočnila konferencia Slovenský a európsky kunsthistorik Tomáš Štrauss na BISLA v apríli 2021.

⁴⁷ ŠTRAUSS, T.: *Toto posrané 20. storočie*. Bratislava: Kalligram, 2006.

- KELLEIN, T.: „Westkunst. Zeitgenössische Kunst seit 1939“. In: *Kritische Berichte*, Bd. 9, Nr. 3, 1981, s. 61-65. [online]. [cit. 2021-05-28] Dostupné aj na: <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/kb/article/view/9746>
- LEEB, S.: Abstraktion als internationale Sprache. In: *Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945 – 89*, Köln: DuMont Buchverlag, 2009, s. 118-133, ISBN 978-3-8321-9146-7.
- LEHMANN-HAUPT, H.: *Art under Dictatorship*, New York: Oxford, 1954, 277 s. ISBN B0000CIV19.
- ORLOV, N.: Wege und Irrwege der modernen Kunst. In: *Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik 1, 1946 – 1970*. SCHUBBE E. (ed.), Stuttgart: Seewald Verlag, 1972, s. 159-177. ISBN B0017WZORE.
- POENSGEN, G., ZAHN, L. (eds.): *Abstrakte Kunst – Eine Weltsprache*. Baden-Baden: Woldemar Klein Verlag, 1958, 224 s. ISBN B000I85HIY.
- RUBY, S.: Wir haben von den Künstlern gelernt. Ein Interview mit Laszlo Glozer. In: *Texte zur Kunst*, Nr. 50, Juni 2003. [online]. [cit. 2021-05-28]. Dostupné na: <https://www.textezurkunst.de/50/wir-hatten-von-den-kunstlern-gelernt/>
- STRAUSS, T. (ed.): *Westkunst – Ostkunst. Absonderung oder Integration? Materialien zu einer neuen Standortbestimmung*. München: Scaneg Verlag, 1991. 246 s. ISBN 3892352038.
- STRAUSS, T.: Ostkunst – nur mit Fragezeichen Entwicklungsskizze einer anderen und trotzdem gleichen Kunst. In: *Zwischen Ostkunst und Westkunst. Von der Avantgarde zur Postmoderne*, München: Scaneg Verlag, 1995, s. 129.
- STRAUSS, T.: *Und trotzdem, die „Ostkunst“*. Gesellschaft für moderne Kunst, Köln: Wienand, 1994. Bez ISBN.
- ŠTRAUSS, T.: *Toto posrané 20. storočie*, Bratislava: Kalligram, 2006. 280 s. ISBN 807 1498769.
- ZYBOK, O.: Die andere Seite. Eine Geschichte der Kunstentwicklung in Ostdeutschland. In: *Kunstforum International*, Bd. 263, Köln: Verlag Kunstforum, September – Oktober 2019, s. 46-95. ISSN 0177-3674.

Web (1) [cit. 2021-06-09]. Dostupné na: <https://youtu.be/blfRfJ3RFT0>

‘Different Yet Still the Same Art’: Paradigm of Ostkunst in Work of Tomáš Štrauss

The study explores the background and different dimensions of the terminology in work and thinking of Tomáš Štrauss connected to the term Ostkunst. Further the focus is on exploration of circumstances, under which this term emerged, on investigation of its origins, on the contexts where it was constituted and developed and on its applications. The study aims to analyze how the term Ostkunst was used by T. Štrauss in his works in the 1980s and 1990s. It sheds light on the brighter discourse of Ostkunst and Westkunst by analyzing the emergence and establishing of the doctrine of socialist realism in Eastern Germany and the abstract art as „autre langue humain“ in Western Germany. The study investigates the famous and controversial exhibition *Westkunst*, that took place in Cologne in 1981. By entering into the framework of the East-West conflict, T. Strauss, who emigrated to Western Germany at the beginning of the 1980s, reacted in his texts directly on the ideological propaganda of Western Germany that tried to demonise the art of the so called Eastern Block. By doing that West German arts discourse instrumentalized the entire cultural field with similar kinds of ideologically loaded mechanisms as one could find in the public discourses of the Communist party in Eastern Europe. Štrauss as direct witness of the Cold War in the cultural field, refuses to accept this discourse generated by political events, by propaganda and its rhetoric. He identifies himself as defender of Central European space, in which the avantgardes and neo-avantgardes developed regardless of ideological-political issues and rhetoric frameworks of proponents of Western culture – the so called Westkunst. The characteristics and parameters of Strauss’ discourse constituting the notion of Ostkunst, based on his published essential lecture titled *Und trotzdem, die „Ostkunst“* (1994) and on his book *Zwischen Ostkunst und Westkunst, Von der Avantgarde zur Postmoderne* (1995), is the primary object of the analysis in the current paper.

Dr. phil. Andrea Bátorová

Katedra dejín výtvarného umenia, FiF UK v Bratislave

Gondova 2

811 02 Bratislava

andrea.batorova@uniba.sk

Terénny výskum v kultúrnej antropológii v optike teórie a praxe

Jaroslav Čukan – Boris Michalík

Abstrakt

Príspevok je motivovaný konfrontovaním teoreticky vymedzených výskumných metód v kultúrnej antropológii a jej subdisciplínach – v kulturológii a v etnológii s ich využitím v praxi. Poznatky sú čerpané z publikovaných prameňov a z vlastných skúseností získaných najmä pri výskume kultúry slovenských minoritných spoločností v priestore Dolnej zeme (Maďarsko, Rumunsko, Srbsko, Chorvátsko), tradičnej kultúry na Slovensku či spôsobu života beduínov v Sýrskej púšti. Cieľom je prezentovať praktické informácie, ktoré môžu byť osožné pre bádateľov, a priniesť modifikované pohľady na využitie rôznych výskumných metód.

Kľúčové slová

Vedecký výskum, metodológia, techniky výskumu, terénny výskum, terminológia, informátor.

Úvod

Podstatou práce vedecko-výskumného pracovníka je realizácia vedeckého výskumu. V podmienkach vied o kultúre a umení, historických alebo humanitných vied je neodmysliteľnou súčasťou terénny výskum prostredníctvom rozmanitých výskumných metód a techník. Závisia od aktuálneho stavu a úrovne vedeckého bádania, od predmetu záujmu a cieľa výskumu, interakcie s informátormi a prostredím, od jazykových kompetencií, individuálnych aj kolektívnych skúseností, no tiež od konkrétnych, neopakovateľných podmienok výskumu (ročné obdobie, dĺžka pobytu v lokalite, veľkosť výskumného tímu, logistické otázky, súvislosť medzi skúmanou témou a obdobím realizácie). Výučba metód a techník terénneho výskumu je súčasťou rôznych študijných programov. Ich aplikovanie vychádza z podstaty jednotlivých vedných odborov, no v posledných desaťročiach je trendom interdisciplinárny výskum. Takto dochádza napríklad ku kombinácii antropológických a sociologických, matematicko-štatistických metód či reflektovaniu socioekonomických ukazovateľov. Bez interdisciplinárneho prístupu, využívania/kombinovania kvalitatívnych a kvantitatívnych metód sa nezaobíde ani štúdium, analýza a vypracovávanie rozvojových projektov súvisiacich s viacerými druhmi a formami cestovného ruchu (napríklad kultúrny, genealogický, rekreačný).

Príspevok je motivovaný konfrontovaním teoreticky vymedzených výskumných metód v kultúrnej antropológii a jej subdisciplínach – v kulturológii a v etnológii s ich využitím v spoločenskej praxi. Poznatky sú čerpané z publikovaných prameňov a našich skúseností

získaných najmä pri výskume slovenských minoritných spoločenstiev v priestore Dolnej zeme (Maďarsko, Rumunsko, Srbsko, Chorvátsko), tradičnej kultúry v rôznych regiónoch Slovenska a spôsobu života beduínov v Sýrskej púšti.

Metodológia a teoretické aspekty terénneho výskumu

Od počiatkov sociálnej/kultúrnej antropológie ako vednej disciplíny registrujeme postuláty, metódy, ciele vedeckého výskumu, ktoré viedli najskôr k želanému výsledku (napríklad odhaľovanie genézy sociokultúrnych javov, komparatívna metóda, štúdium kultúrnych prežitkov, konštruovanie štádií vývoja ľudstva, respektíve kultúrnych okruhov, odkiaľ sa mala kultúra šíriť do celého sveta). Evolucionizmus, rôzne formy difuzionizmu aj funkcionalizmu boli súčasťou aj výsledkom vtedajšieho poznania, snahou po čo najadekvátnejšom uchopení vedeckého výskumu; všetky priniesli neoceniteľné poznatky v kontexte štúdia spoločnosti a kultúry a zároveň znamenali a dodnes predstavujú schodík k objaveniu lepších, dokonalejších teoreticko-metodologických východísk.¹ Potreba výskumu a štúdia sociokultúrnych javov a procesov, ich analýza a interpretácia sú možné len použitím vhodného terminologického aparátu. Predstavuje súčasť metodologickej línie (napríklad termíny kultúrny prežitok, kultúrne ohnisko, kultúrny vzor, dimenzie kultúry, kultúrny determinizmus, kultúrna ekológia, ekológia folklóru), ale tiež autonómnou vrstvu vedeckej práce, ktorá umožňuje vykonávať ju na zodpovedajúcej úrovni, alebo je prekonaná a znamená stagnáciu.

Teoreticko-metodologické východiská aj techniky výskumu sú manifestované s osobitným, špecifickým zámerom (napríklad v prípade Tylorových postulátov evolucionizmu, dotazníkov k príprave *Etnografického atlasu Slovenska* (1990) či k štúdiu etnografických skupín na Slovensku (1988)², alebo zreteľne vyplývajú z obsahu a kontextov vedeckých diel (napríklad Benedictovej *Vzory kultúry* (1999), Malinowského *Argonauti západného Pacifiku* (1922)).

Kolektív pracovníkov Katedry manažmentu kultúry a turizmu pripravil pre potreby písania záverečných prác na všetkých stupňoch vysokoškolského štúdia metodologickú príručku.³ Obsahuje podrobný návod a prípadové štúdiu k obsahovej štruktúre záverečnej práce (bakalárskej, diplomovej, dizertačnej, prípadne rigoróznejskej a habilitačnej), odporúčania pre

¹ Pozri bližšie: SOUKUP, V.: *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2004.

² Pozri bližšie: napríklad BEDNÁRIK, R.: *Príručka pre národopisný výskum slovenského ľudu*. Turčiansky svätý Martin : Matica slovenská, 1942; ŠVECOVÁ, S.: Etnografické skupiny na Slovensku. In: *Národopisné informácie*, 1988, 2, s. 7-16; MRUŠKOVIČ, Š.: *Etnomuzeológia. Teória, metodológia, prax*. Martin : Etnografické múzeum SNM, 1993. K *Etnografickému atlasu Slovenska* (1990) boli vypracované podrobné dotazníky ku všetkým oblastiam tradičnej kultúry, podobne k príprave *Encyklopédie ľudovej kultúry Slovenska 1 a 2* (1995) kategorizovaný heslár s obsahovou štruktúrou a rozsahom hesiel. K metodológii a technikám výskumu vo folkloristike, k prameňom vedeckého štúdia aj k terminológii v tomto zmysle pojednáva publikácia LEŠČÁK, M. – SIROVÁTKA, O.: *Folklór a folkloristika. (O ľudovej slovesnosti)*. Bratislava : Smena, 1982. K prameňom etnologického štúdia, terénnemu výskumu, technikám záznamu a k spracovaniu údajov pozri tiež ČUKAN, J.: *Pramene k štúdiu a techniky výskumu v etnológii*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 1997.

³ ČUKAN, J. a kol.: *Metódy a techniky výskumu v kultúre a cestovnom ruchu : učebné texty k predmetu Metodológia vedy a výskumu*. Nitra : FF UKF v Nitre, 2017. Dôležitá nie je len pre študentov, ale aj pre vedecko-pedagogických pracovníkov v kontexte jednotného, objektívneho hodnotenia parametrov jednotlivých častí/kapitol a/alebo vo všeobecnosti – pri spracovávaní získaných údajov, v rámci vedecko-výskumnej činnosti.

zameranie/potrebné údaje v Úvode, Metodike práce a metódach skúmania, Súčasnom stave riešenej problematiky a v Závere. V kapitole Metodika práce... sú rozpracované metódy získavania údajov, metódy spracovania údajov a koncipovania práce a napokon jej štruktúra, vedúca k splneniu cieľov. Súčasný stav riešenia problematiky nie je výpočtom autorov a ich prác, ktoré tematicky/obsahovo súvisia s konkrétnou záverečnou prácou, ale aj ich obsahová a metodologická analýza – ako autori postupovali, čo práca obsahuje, no aj neobsahuje, vrátane názoru na použitú terminológiu, jej kritické zhodnotenie a zdôvodnenie jej používania/nepoužívania – aktualizácie. Na tomto mieste nie je našim zámerom definovať jednotlivé metódy a techniky výskumu (napríklad štandardizovaný a neštandardizovaný rozhovor, nezúčastnené a zúčastnené pozorovanie), ale poukázať na dôležitosť a niektoré aspekty terénneho výskumu.

Práca s informátormi

Kľúčová je najmä z hľadiska množstva a kvality získaného materiálu k ďalšiemu spracovaniu. Jej úspech do veľkej miery závisí od typu osobnosti bádateľa, jeho empatie, komunikačných schopností, improvizácie a občas aj náhodných okolností. Nemenej podstatné sú skúsenosti, odhad situácie, predvídanie ďalšieho vývoja. Pozornosť venujeme konkrétnym príkladom, analýze rôznych situácií a polôh, do ktorých sa bádateľ môže dostať v priebehu terénneho výskumu.

1. Dostatok informátorov schopných poskytnúť informácie. Ideálny prípad. Nastáva spravidla vo veľkých spoločnostiach, kde je možné vyhľadať a získať dostatok informátorov k rôznym témam, predstaviteľov inštitúcií aj inteligencie. Získané údaje je možné niekoľkonásobne verifikovať, čím materiál získava na hodnovernosti. Platí to aj opačne. Ak majú mať informácie výpovednú hodnotu, musia byť hodnoverné a teda bezpodmienečne opakovane verifikované. Realizovanie výskumu v takomto prostredí sa javí ako isté a možno jednoduchšie, no je potrebné si uvedomiť, že v minoritnom prostredí sú práve najznámejšie lokality najčastejším cieľom výskumných tímov aj laických záujemcov o synkretizovanú krajskú kultúru. Z nich pochádza najviac publikačných výstupov, komparácií, vo všeobecnosti – pertraktovania. A z toho sú už niektorí miestni obyvatelia (napríklad podľa typu temperamentu) unavení, nevidia zmysel v týchto aktivitách, alebo ich chápajú ako žurnalistický formát. Raz jeden nemenovaný duchovný počas našej pracovnej návštevy slovenského minoritného spoločenstva vo vojvodinskom Banáte sarkasticky telefonoval: „Mám návštevu zo Slovenska, zase nás prišli skúmať...“ V tej chvíli sme sa cítili trochu trápne, pretože sme pochopili zmysel jeho vyslovenej myšlienky. My, v očakávaní nových informácií od autentického predstaviteľa evanjelickej cirkvi vo Vojvodine, on, profesionálne ochotný, ústretový, snáď aj ľudsky potešený našim záujmom, pripravený odpovedať na otázky, no so skrytým, asi mierne sarkastickým nadhľadom, ktorému by ideálne porozumel len miestny obyvateľ. Koľkí už u neho takto posedeli?! Každoročne niekto príde a odíde. Ak by sa neudial tento telefonát, veľa vecí by sme si neuvedomili. Podobne vyznieva aj starý antropologický vtíp: Indián kričí na ostatných členov kmeňa: „Rýchlo sa prezlečme, už idú výskumníci!“ To prezlečme je veľmi príznačné. Pretože prezliecť si nemusím len odev. Prezliecť si môžem aj odpovede na výskumné otázky. Profesionálne. Pretože „zase nás prišli skúmať“. Vôbec to tak nemusí byť, pretože každý človek je iný práve tak, ako je špecifická každá lokalita. Limitujúcim faktorom môže byť aj antropológ, jeho psychická kondícia, alebo jednoducho zlý deň. Pri výskume banického folklóru v okolí Banskej Štiavnice moja kolegyňa,

prirodzene komunikatívna, štyri hodiny prechádzala dedinou, nedokázala nadviazať kontakt, všetci ju odmietali a jej frustrácia sa stupňovala. Zdôverila sa mi na ulici pri záhradke, kde pracovala staršia žena. Pozdravila ju, spýtala sa, čo sadí a v tej chvíli mala vynikajúcu informátorku.

2. Nedostatok informátorov schopných poskytnúť informácie. Problematická situácia, ktorá výskum výrazne komplikuje. Pri absencii publikovaných údajov je len malá šanca relevantne ho uchopiť. Takúto situáciu sme zažili v niektorých lokalitách severovýchodného Rumunska, ktoré sme nemali možnosť spracovať v našich vedeckých publikáciách. Prečo ľudia neboli ochotní poskytnúť informácie? Dôvodom mohla byť naša a ich etnická identita. Slovenskú už stratili (niektorí ešte majú zvyšky vedomia pôvodu). Komunikácia prebiehala bez problémov, no nechápali, prečo sme prišli, čo sme od nich chceli.

Terénny výskum často komplikuje jazyková bariéra. Lewis H. Morgan, Miklucho Maklaj alebo Margaret Meadová si dovoľili stráviť medzi domorodcami niekoľko mesiacov, dokonca rokov. V potrebnej miere si osvojili jazyk, využili metódu nezúčastneného a dokonca aj zúčastneného pozorovania. Hlbší prienik do sociálneho a kultúrneho systému je možný len týmto spôsobom. V rámci mapovania a hodnotenia súčasného stavu kultúrneho potenciálu desiatok slovenských minoritných spoločností v štyroch štátoch, v rôznom etnickom a konfesionálnom prostredí a v obmedzenom čase, mal výskumný tím len zriedka príležitosť využiť metódu návratného terénneho výskumu, získanie potrebných jazykových zručností bolo nereálne. V lokalitách so slovenskými spoločnosťami v Maďarsku sme volili metódu využívania miestnych ľudských zdrojov – predstaviteľov inštitúcií, fungujúcich na slovenskom etnickom princípe. Aj opakované školenie o obsahu jednotlivých súčastí hmotného a nehmotného kultúrneho dedičstva, o inštitúciách, ľudských zdrojoch, kultúrnej infraštruktúre a o organizovaných podujatiach sa ukázalo ako neefektívne – zúčastnili sa ho ľudia ochotní pomôcť, prezentovať svoju kultúru, no vo väčšine prípadov, kvôli nedostatočnej znalosti slovenského jazyka, neporozumeli nášmu metodologickému výkladu a vypracovanej, jednoduchšej metodike výskumu. V konečnom dôsledku nám nedokázali pomôcť. Ak by bola metodika v maďarskom jazyku, nebolo by možné dosiahnuť objektívny výsledok, lebo súčasťou štandardizovaného rozhovoru bola napríklad aj slovenská príbuzenská terminológia, respektíve charakteristika miestneho nárečia.

Ak má byť cieľom/výsledkom výskumu reálny odraz skutočnosti, nutné je získať údaje o NÁS od respondentov z kategórií MY aj ONI. V kontexte predchádzajúcich úvah krátkodobý terénny výskum neumožňuje osvojiť si jazyky majoritného obyvateľstva (rumunský, maďarský), odpovede verifikovať a objektivizovať. Využívanie tlmočnickej služby by znamenalo skresľovanie reality.⁴

3. Dostatok informátorov neschopných poskytnúť informácie. Sú aj situácie, ktoré vyznievajú pomerne paradoxne. V lokalite, kde žije relatívne veľké množstvo obyvateľov slovenskej národnosti – potenciálnych respondentov, fungujú inštitúcie na slovenskom etnickom princípe, prítomné sú potrebné ľudské zdroje z rôznych kategórií. Synergia medzi bádateľmi a informátormi nefunguje. Nerozumejú otázkam? Ani absolventi vysokých škôl na Slovensku? Ani vedúci predstaviteľ slovenskej školskej ustanovizne? Pýtame sa zle? Nemajú čo povedať? Nechcú odpovedať? Sme podozriví? Boja sa, alebo nechápu účel našej návštevy? Na žiadnu

⁴ Porovnaj s MURPHY, R. F.: *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Praha : Slon, 2001. s. 213-222.

z týchto otázok, napriek skúsenostiam a dostatočnému časovému odstupu, odpovedať nedokážeme. Najpravdepodobnejším dôvodom, nie však uspokojivým vysvetlením, bol komplex najrôznejších okolností. Napokon sa stal najlepším informátorom, nielen o vzdelávacej inštitúcii a o vzdelávaní, školník. Terénny výskum má svoje postupy, zákonitosti, no aj špecifiká. Dnes už vieme – školník všetkých pozná, najmä učiteľov aj rodičov, vyprevádza deti až na ulicu a čaká, kým ich odvezie školský autobus. Popritom prehodí reč s okoloidúcimi. Počas výučby chodí po chodbe a počúva aj to, čo sa deje v triedach. Vo voľnom čase sa mu na ulici prihovávajú žiaci – bývalí aj súčasní. Hovoria, čo nové doma, čo robia rodičia, či už majú porobené, čo chystajú. Výborný informátor.

Podobná situácia môže nastať aj v prostredí, kde slovenčina nie je hlavným komunikačným prostriedkom (napr. Sarvaš, Slovenský Komlôš, alebo ešte pravdepodobnejšie v menších dedinách Maďarska, ktoré nachádzame napríklad na mape v publikácii z roku 2001 *Sprievodca slovenským zahraničím* editorky Ľubice Bartalskej).⁵ Nerozumejú otázkam? Nerozumieme odpovediam? Pýtali sme sa na iné. Veľké množstvo maďarizmov, dlhé hľadanie adekvátneho výrazu. Navyše, súčasný slovenský jazyk je v kontraste s archaickou nárečovou slovenčinou, ktorá sa 300 rokov formuje v podmienkach inojazyčnej majority. Napriek dlhoročným skúsenostiam s dolnozemskou slovenčinou, bývame občas prekvapení našimi nedostatkami. Istá pani docentka – etnologička – nám nedávno povedala, že ak nevieme po maďarsky, maďarským prostrediam so slovenskou menšinovou societou by sme sa mali vyhnúť. Povedala to preto, že si na významnej konferencii vypočula predchádzajúce riadky napísané v tomto odstavci. My sme však mysleli aj na túto situáciu a pri výskumoch nám pomáhal denný doktorand z Komárna. Vie po maďarsky, teda skôr – plynulo sa dohovorí. Na náš výskum mala jeho účasť len pozitívny vplyv. Ak sa však bližšie zamyslíme nad priebehom výskumu, zistíme, že sme dostávali odpovede na iné otázky. Maďarsky hovoriaci doktorand preloží odbornú otázku respondentovi – príslušníkovi slovenskej národnostnej menšiny svojou komárňanskou maďarčinou a odpoveď prekladá do slovenčiny. Okamžite zistíme, že odpoveď nekorešponduje s otázkou. Pani docentka mala pravdu. Terénny výskum a jeho priestorové, etnické a jazykové špecifiká sú mimoriadne variabilné a posudzovanie úspechu závisí od kumulácie takých parametrov, ktoré nedokáže očakávať ani výskumník. Podobné skúsenosti, hoci v inom kontexte, máme aj z výskumu spôsobu života beduínov v Sýrskej púšti. Pri opakovaných návštevách kočovníkov plnil funkciu tlmočníka kolega – Arab, žijúci dlhodobo na Slovensku. Mnohé v slovenčine položené otázky sa ani nepokúsil preložiť, pretože boli neprípustné z etnokonfesionálneho hľadiska, špecifickej beduínskej morálky aj celkového kontextu, ktorý by nepochopili. Kládol teda vlastné otázky, čo neskôr aj priznal, a odpovede sa nezhodovali s očakávaniami.

Úspešnosť terénneho výskumu a kvalita získaných údajov vo veľkej miere závisia od vhodných respondentov. Vyhľadávame ich priamo v skúmanom prostredí, alebo sa snažíme zabezpečiť si ich vopred prostredníctvom kontaktnej osoby. Nastať môže niekoľko situácií:

1. Kontakt je ochotný a schopný pomôcť. Naša kontaktná osoba pozná obyvateľov, má prehľad o aktivitách v dedine. Je dôležité, aby mala dobré vzťahy so spoluobčanmi. V takomto prípade máme uľahčenú prácu, pretože náš kontakt nám *otvára dvere*, zabezpečuje nám prijatie takmer všade. Svojou autoritou plynule zabezpečuje nových informátorov v žiadanej štruktúre.

⁵ Porovnaj s KOLEKTÍV: *Atlas ľudovej kultúry Slovákov v Maďarsku*. Békešská Čaba : Slovenský výskumný ústav, 1996.

Ako napríklad pani farárka v konfesionalne heterogénnej obci v juhovýchodnej Slavónii. V celej slovenskej komunite prirodzene rešpektovaná servírovala štyrom výskumníkom ľudí na rozhovor priebežne, dokonca podľa jej vlastného časového harmonogramu a dbala, aby sme ho dodržovali. S podobnou nadštandardnou službou sme sa viackrát stretli aj v Sedmohradskom rudohorí, kde nás miestni farári vozili k informátorom do vzdialených horských osád terénnym autom, respektíve traktorom.

2. Kontakt je ochotný, no nie schopný pomôcť. Táto situácia je náročná. Mentálne nastavení na pomoc a bezproblémový výskum spravidla nastáva pád do tvrdej reality. Náš kontakt pozná obyvateľov, no nemá telefónne čísla, nevie, kde bývajú, je to príliš ďaleko, alebo s nimi nemá dobré medziľudské vzťahy. Je stále zaneprázdnený a nevie, kedy sa nám bude môcť venovať. Tento prípad odhalíme pomerne rýchlo. Nie je to vždy nepríjemná situácia, no poďakujeme a odchádzame. Dôležité je získať od neho aspoň jeden ďalší kontakt, tam to skúsime znovu. Takouto vylučovacou metódou sa spravidla uchytíme. V tomto prípade je dôležitá aj empatia, ľudský prístup, poznanie nárečia a jazyka majoritného obyvateľstva či rôznych súvislostí miestnej kultúry.

3. Kontakt nie je ochotný, no je schopný pomôcť. Tento prípad je podstatne nepríjemnejší ako predchádzajúci. Výskumník musí využiť všetky svoje poznatky z psychológie osobnosti, aby dotyčného primäl k spolupráci. Dôvody opytovanej osoby môžu byť rôzne, od osobnostných vlastností až po jej negatívne skúsenosti z predchádzajúcich výskumných návštev. Je potrebné konštatovať, že asi polovica takýchto situácií nemá pozitívny výsledok. Pán farár, administrujúci cirkevný zbor v Srieme, nás pri prosbe o poskytnutie informácií tvrdo odkázal na publikované práce a konštatoval, že *všetko už bolo vyskúmané*. V tomto prípade sme neboli úspešní, no po jeho odchode nám prítomní členovia cirkevného zboru ochotne poskytli potrebné informácie a kontaktovali nás so želanými informátormi. Niektorí odporúčani (potenciálni) respondenti sú presvedčení o svojej nenahraditeľnosti, lebo *všetko vedia najlepšie*. Pri našom príchode v prvom rade zisťujú, či sme už niekoho navštívili. Ak priznáme, že nie je prvý, poďakuje medzi dvermi za návštevu, lebo *už všetko vieme a on nám nemá čo povedať*. Ak to nepriznáme, vedomý svojej dôležitosti sa nechá prosieť, získame od neho potrebné údaje a potom *nám poradí*, ku komu by sme nemali ísť, lebo nič nové by sme sa tam nedozvedeli.

Podmienky realizácie terénneho výskumu

Priebeh práce v teréne výrazne ovplyvňujú najrôznejšie okolnosti, vyplývajúce z prírodno-geografických podmienok, logistických a infraštruktúrnych možností lokality aj okolitých obcí, od časového plánu, ekonomického zabezpečenia výskumu. Do úvahy prichádza niekoľko možností. Z hľadiska získavania informácií je mimoriadne osožné ubytovanie v rodine miestnych obyvateľov. Bádateľ získava príležitosť využívať rôzne variácie výskumných metód od rozhovorov, analýz rodinných albumov, videozáznamov, až po zúčastnené a nezúčastnené pozorovanie pri príprave jedál, starostlivosti o hospodárstvo aj pri najrôznejších každodenných činnostiach. Vzniká tiež možnosť využiť prítomnosť členov rodiny i návštevy príbuzných, známych a susedov. Ak je členov tímu viac, ubytovaním v niekoľkých domácnostiach sa pozitívny efekt znásobuje. Negatívom tejto formy je psychicky a fyzicky vyčerpávajúca vzájomná pozornosť a neustála potreba hostiteľa pomáhať. Výskumník si potrebuje poznámky triediť, spracovať, vyhodnotiť a na to je potrebná istá dávka pokoja a sústredenia. Z tohto hľadiska je komfortnejšie ubytovanie v komerčnom zariadení (hotel, penzión), možnosť individuálneho stravovania a následná návšteva informátorov podľa vypracovaného

harmonogramu. Odpadá tu však možnosť sledovať každodenné rutinné aktivity domácich aj priebežne dopĺňať informácie z identického, kontinuálne vyťažovaného zdroja. Komfort pri ubytovaní závisí od kvality infraštruktúry v mieste výskumu. Zažili sme už aj nevyhovujúce podmienky, hygienický podštandard, nedostatočné vykurovanie v chladnejších obdobiach roka, absenciu možností stravovania. Vtedy výhoda tejto formy ubytovania/pobytu zaniká. Ak sa v skúmanej lokalite nenachádza ubytovacie zariadenie, bádateľ je nútený hľadať v okolí, v prípade odľahlejších lokalít aj niekoľko desiatok kilometrov. Problémom je potom vypracovanie reálneho časového plánu, častá neserióznosť na strane informátorov aj operatívne nahrádzanie takýchto výpadkov. Môže nastať prelínanie termínov aj dlhé čakanie na ďalšie stretnutia, ktoré výskumník v priaznivom počasi tráví prechádzkou po lokalite spojenou s fotodokumentáciou, návštevou cintorína, pohostinstva. V zlom počasi neraz aj čakaním v aute. Dochádzanie na výskum pritom nevyklučuje ubytovanie v nedostatočne kvalitných zariadeniach z hľadiska ubytovania aj stravy, čo je pravdepodobne najnegatívnejší prípad. Pri čakaní na informátora v pohostinstve je tento sociálny priestor vhodný na oslovenie potenciálnych respondentov, sledovanie medziľudských a interetnických vzťahov, počúvanie spôsobu vzájomnej komunikácie príslušníkov minority aj minoritného a majoritného obyvateľstva. V tomto prostredí sa dobre spracováva problematika kultúrnej krajiny, miestnych či chotárnych názvov, ktoré spravidla lepšie ovládajú muži. V krčme ich je viac, informácie dopĺňajú, potvrdzujú alebo vyvracajú, vzájomne si pomáhajú pri orientácii na mape.

Opakované výskumy

Z organizačného hľadiska je plánovanie návratného terénneho výskumu spravidla jednoduchšie. V cieľovej lokalite sa už výskumníci orientujú v priestore, majú vytvorené kontakty. Ich množstvo a intenzita závisia od veľkosti obce aj od rôznych kvalitatívnych parametrov (aktivity spolkových organizácií, cirkevných spoločenstiev, frekvencia podujatí, návštevnosť, tradície). Ak k nim patria všeobecne uznávané autority (duchovní, učitelia, predstavitelia samosprávy), výskum môže smerovať ku konkrétnym javom bez predchádzajúceho nadväzovania spolupráce, spoznávania sa, respektíve objasňovania účelu zberu informácií.

Záver

Metodológia, teória a terminológia vedeckovýskumnej práce sa neustále vyvíjajú. Každý tematický/problémový okruh možno uchopiť z mnohých hľadísk podľa vzdelanostného potenciálu autora a konkrétnych možností. Voľba vhodnej metodiky a techník získavania a využitia údajov úzko súvisia s obsahovým zameraním, s cieľmi práce a jej štruktúrou, s heuristikou a sú základom úspešnosti a kvality. Jednoznačne od seba závisia, prelínajú sa. V každom prípade je potrebné premyslieť a vypracovať ich v počiatočnej fáze práce. Metódy, techniky a terminológiu je dôležité kriticky hodnotiť a inovovať v súlade so súčasným stavom poznania. Ani kultúra, ktorú študujeme, nie je statická. Mení sa dokonca aj tradičná kultúra; len tradicionalizmus nepripúšťa pokrok, inovácie.⁶ Ak by sme sa nesnažili o napredovanie, tradicionalistická by sa stala kultúra aj vedy o kultúre. Zdôrazňujeme, že v žiadnom prípade

⁶ K otázkam tradície a tradicionalizmu bližšie napríklad LIBA, P.: *Literatúra a folklór*. Nitra : Pedagogická fakulta, 1991.

nejde o znevažovanie výsledkov práce našich predchodcov, lebo aj oni sa snažili nadväzovať a tvorivo rozvíjať odkaz bádateľov pred nimi. V tom spočíva kultúrny vývoj v najširšom chápaní – i vývoj vedy.

Terénny výskum je dôležitou formou získavania materiálu viacerých príbuzných vedných disciplín. Súčasné trendy potvrdzujú značnú interdisciplinaritu, ktorá sa prejavuje aj v realizovaní terénneho výskumu. Využitie štatistických metód a napríklad SWOT analýzy je vo vedách o spoločnosti a kultúre v súčasnom štádiu vedeckej práce samozrejmosťou práve tak, ako nové techniky výskumu i dokumentácie kultúrnych javov a ich ekológie (spomeňme napríklad rôzne formy vizuálnej dokumentácie), využitie výsledkov vo vedeckej práci, v spoločenskej praxi aj v rámci propagácie.

Kvalita, sila a intenzita kontaktov s informátormi je determinovaná vzájomnou empatiou a zohľadnením množstva spoločného medzi bádateľom a respondentom (napr. rodová príslušnosť a vek, záujmy, záľuby, vzdelanie, geografický, etnický či konfesijný pôvod, jazyk, sieť kontaktov). Čím je spoločného viac, tým je silnejší vzájomný vzťah. Pre získanie dostatočného množstva kvalitného materiálu je dôležitá symbióza predispozícií a kompetencií informátora a skúseností antropológa.

Táto práca bola podporovaná Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-15-0104.

Literatúra a zdroje

- BARTALSKÁ, Ľ. (ed.): *Sprievodca slovenským zahraničím*. Bratislava : Dom zahraničných Slovákov, 2001. 376 s. ISBN 80-88841-18-6.
- BEDNÁRIK, R.: *Príručka pre národopisný výskum slovenského ľudu*. Turčiansky svätý Martin : Matica slovenská, 1942. 175 s. Bez ISBN.
- BENEDICT, R.: *Vzory kultúry*. Bratislava : Kalligram. 232 s. ISBN 80-7149-293-0.
- ČUKAN, J.: *Pramene k štúdiu a techniky výskumu v etnológii*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 1997. 82. s. ISBN 80-8050-107-6.
- ČUKAN, J. a kol.: *Metódy a techniky výskumu v kultúre a cestovnom ruchu : učebné texty k predmetu Metodológia vedy a výskumu*. Nitra : FF UKF v Nitre, 2017. 60 s. ISBN 978-80-558-1151-2.
- KOLEKTÍV: *Atlas ľudovej kultúry Slovákov v Maďarsku*. Békešská Čaba : Slovenský výskumný ústav, 1996. 384 s. ISBN 953-7277-01-1.
- KOLEKTÍV: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava : Veda, 1995. 484 s. ISBN 80-224-0234-6.
- KOLEKTÍV: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava : Veda, 1995. 448 s. ISBN 80-224-0235-4.
- KOLEKTÍV: *Etnografický atlas Slovenska*. Bratislava : Veda, 1990. 124 s. ISBN 80-224-0075-0.
- LEŠČÁK, M. – SIROVÁTKA, O.: *Folklor a folkloristika. (O ľudovej slovesnosti)*. Bratislava : Smena, 1982. 263 s. Bez ISBN.
- LIBA, P.: *Literatúra a folklor*. Nitra : Pedagogická fakulta, 1991. 194 s. ISBN 80-85183-35-8.
- MALINOWSKI, B.: *Argonauts of the Western Pacific*. London : George Routledge & Sons, Ltd., 1922. 527 p.

- MRUŠKOVIČ, Š.: *Etnomuzeológia. Teória, metodológia, prax*. Martin : Etnografické múzeum SNM, 1993. 128 s. ISBN 80-85753-10-3.
- MURPHY, R. F.: *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Praha : Slon, 2001. 267 s. ISBN 80-85850-53-2.
- SOUKUP, V.: *Dějiny antropologie*. Praha : Karolinum, 2004. 668 s. ISBN 80-246-0337-3.
- ŠVECOVÁ, S.: Etnografické skupiny na Slovensku. In: *Národopisné informácie*, 1988, 2, s. 7-16. Bez ISBN.

The Field Research in Cultural Anthropology in the Scope of Theory and Practice

The paper was motivated by confronting theoretically defined research methods in cultural anthropology and its subdisciplines - in culturology and ethnology with their use in practice. The knowledge is drawn from published sources and from our own experience gained mainly during field research of the culture of Slovak minority communities in the Lower Land (Hungary, Romania, Serbia, Croatia), field research of traditional culture in Slovakia or the field research of Bedouin culture in the Syrian Desert. The aim was to present practical information that can be used for researchers and to bring modified views to the use of various research methods.

Prof. PhDr. Jaroslav Čukan, CSc.

Katedra manažmentu kultúry a turizmu, FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01 Nitra
jcukan@ukf.sk

doc. PhDr. Boris Michalík, PhD.

Katedra manažmentu kultúry a turizmu, FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01 Nitra
bmichalik@ukf.sk

Slovenské Spevy Online: Project Ľudo Slovenský and the Crowdsourced Digitization of a Folk Song Collection

Jana Ambrózová

Abstract

The vast amount of folk songs that were gradually amassed in published song collections through intensive collecting and editing activities throughout the 19th and 20th centuries represents a rich and precious material that is useful in present-day artistic and educational contexts. Yet for various reasons, it is often inaccessible to those who work with folk song for hobbyist-artistic purposes, in the folklore movement, or in education. In the last two decades, websites have been created in Slovakia that present folk songs in various ways: either in the form of a database of song lyrics, or complete text-melodic transcriptions supplemented by sound samples. In 2016, a project called *Ľudo Slovenský – Ľudové piesne* [Ľudo Slovenský – Folk Songs] was initiated, which approached the digitization and public dissemination of folk songs in an unusual and interesting way.

This paper presents the genesis of the project and the context in which it was created, the theoretical and methodological aspects of the process of digitizing songs and publishing them on the Internet. Its main purpose is to digitize and interactively mediate the content of one of the most important and extensive song collections in Slovakia – *Slovenské spevy* [Slovak songs].

Keywords

Digitization, folk songs, applied ethnomusicology, Ľudo Slovenský, Slovenské spevy.

Introduction

At the end of 2016, the well-known Slovak aphorist and journalist Tomáš Ulej turned to the Department of Ethnology and Folklore Studies at the Faculty of Arts of the University of Constantine the Philosopher in Nitra. He was preparing the concept for a digitization project focused on existing published folk song collections and looking for a professional consultant for the project. He described his intentions in a very engaging way, and his previous digitization activities based on voluntary contributions by the public and individuals were equally impressive. In just a few days we met and started to think about the conceptual framework and implementation details of the *Ľudo Slovenský – Slovak Songs* [Ľudo Slovenský – Ľudové piesne] digitization project. The interim result of the project is one part of a more comprehensive web

portal – www.ludoslovensky.sk.¹ Although the project is not finished, the following paper aims to present the context in which it was implemented, the basic methodological procedures of digitization, the specific roles played by public volunteers in its creation, and other key aspects that contributed to its overall realization.

The digitization of song collections in Slovakia and their online public access

An important motive for the project was the fact that especially during the 20th century, and to a greater extent in its second half, many musical folklorists and ethnomusicologists played essential roles – whether as collectors or editors – in the creation of valuable song collections amounting to hundreds of folk song notations.² However, today the editorially excellent ones remain “hidden” in libraries, and only some can be found at antiquarian bookshops. At the same time, due to intensive activities in the field of amateur folklore ensembles, folklore choirs, or in primary schools within the specific subject “Regional Education and Folk Culture”, which was introduced into the State Education System in 2008 by the Ministry of Education, there is a great demand for local and regional song material which, for various reasons, cannot be satisfied by commercially published music albums and YouTube videos presenting traditional music.

On the other hand, the emergence of digital technologies and the Internet represents a key moment for research institutions and professional ethnomusicologists not only in terms of processing existing archival materials, creating information databases and registers, and participating in national and international digitization projects, but most importantly the methodology used for the documentation and analysis of musical, verbal, and dance expressions.³ Of course, the choice of which processes should be digitized and to what extent also depends on the conditions in which an institution operates.⁴ In relation to applied ethnomusicology, digital technologies and the possibilities of the Internet currently represent a broad platform for the effective popularization of research results, educational activities, and relationship-building with the public, in which ethnomusicologists in Slovakia, for example, are largely replaced by a broad community of sincerely passionate, but often professionally

¹ Web (1): <https://www.ludoslovensky.sk/>

² E.g. KOVAČIČOVÁ, J.: *Piesne z Brezovej*. Martin: Osveta, 1958. / HUDEC, K. – POLOCZEK, F. (eds.): *Slovenské ľudové piesne I.–IV.* Bratislava: Vydavateľstvo slovenskej akadémie vied, 1951–1964. BURLASOVÁ, S.: *Ej, prišli sme, prišli sme na pole družstevné*. Bratislava: Príroda, 1980. / DEMO, O. (ed.): *Z klenotnice slovenských ľudových piesní*. Bratislava: Opus, 1981. / JÁREK, M.: *Vyletela húska: Ľudové piesne zo Skýčova, Slažian a Hostoviec*. Nitra: Dom Matice slovenskej, 1997. / BARTÓK, B.: *Slovenské ľudové piesne – Volume 1–3*. Bratislava: Hudobné centrum, 2020 and many others.

³ Compare e.g. ELSCHEK, O.: Elektroakustika a etnomuzikológia. In: *Slovenský národopis*, 1961, 9, Nr. 2, 295–309. / GRICH, S.: *Muzikológia a digitálna technika z pohľadu súčasnosti*. [online]. Brno: Masarykova Univerzita, 2013. Available on: https://is.muni.cz/th/365334/ff_d/Muzikologia_a_digitalna_technika_GRICH.pdf [visited 2020-01-25]. / AMBRÓZOVÁ, J.: Aplikácia digitálnych technológií vo výskume tradičnej inštrumentálnej hudby na Slovensku. In: *Slovenský národopis*, 2018, 66, Nr. 1, 29–55, doi: 10.26363/SN.2018.1.02.

⁴ I am referring here to the extent of human and time capacities, the quality of technological equipment, the financial evaluation of personnel, the current priorities within scientific activity and the priorities and ideological settings of the ministries that politically shape the conditions for the functioning of scientific institutions.

insufficiently educated amateur enthusiasts, who are the creators of extensive Internet content focused on traditional music and dance or intangible cultural heritage.

In terms of the public availability of archives with recordings of traditional music, folk songs (in notated or sound form), recordings of dance performances, or publications held at the Institute of Musicology of the Slovak Academy of Sciences in Bratislava, the possibilities are limited. More precisely, there is no public access to the materials through an online database or any portal with digital objects, although the digitization of the collection is being carried out slowly and with limited resources.⁵ The Institute of Ethnology and Social Anthropology of the Slovak Academy of Sciences has created and made publicly available a database of digital archives of image documents under the *Etnofolk* project,⁶ which provides online access to more than 118,000 digitized records of Central European and Slovak cultural heritage. Song recordings that are part of the institute's collection are being digitized, but are not included in the current public database. The Archive of Radio and Television of Slovakia has research recordings of traditional music from the second half of the 20th century, but mediates them only as part of radio and television programs, documentaries and specific programs dedicated to folklore (these are located in the institution's online archive).

In direct connection with UNESCO's Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage ratified in 2003, in 2008 the management of the Ministry of Culture of the Slovak Republic approved the *Program of care for traditional folk culture*. In accordance with its fulfillment, the Coordination Center for Traditional Folk Culture (currently the Center for Traditional Folk Culture) was established within the National Center of Culture and Education [Národné osvetové centrum].⁷ Since its inception, it has been working on several important

⁵ However, it should be emphasized that in the last two decades, scientific activity has paid great attention to the processing of the song collection through a genre perspective, as well as to historical sources of folk songs, resulting in a series of monographs and critical new editions of historical song collections supplemented with analytical commentary (see e.g. URBANCOVÁ, H.: *Trávnice – lúčne piesne na Slovensku: Ku genéze, štruktúre a premenám piesňového žánru*. Bratislava: AEPress, 2005. / URBANCOVÁ, H.: *Mariánske legendy v ľudovom speve: Príspevok k typológii variačného procesu*. Bratislava: AEPress, 2007. / URBANCOVÁ, H.: *Jánske piesne na Slovensku: Štruktúra, funkcia, kontext*. Bratislava: AEPress, 2010. / URBANCOVÁ, H. (ed.): *Andrej Kmeť: Prostonárodné vianočné piesne* [I.]. Edícia Monumenta Musicae Slovacae. Bratislava: Hudobné centrum, 2007. / URBANCOVÁ, H. (ed.): *Andrej Kmeť: Nápevy vianočných piesní* [II.]. Edícia Monumenta Musicae Slovacae. Bratislava: Hudobné centrum, 2015). All of these have been published exclusively in paper form, some are supplemented by a CD with musical examples.

⁶ The database is available on the Internet: Web (2): <http://uetetnofolk.eu/index.php/main/records>. The project was funded by the European Regional Development Fund (ERDF) and co-financed by participating institutions from the Czech Republic, Slovakia, Hungary and Slovenia.

⁷ Since 2010, the Center has been operating as a specialized professional workplace (in addition to being a contributing organization) at the Slovak Folk Art Collective (known as SEUK, professional artistic body). The basis of the Care Program for Traditional Folk Culture (further on as TFC) are stated as being "long-term, purposeful and comprehensive direction to the development of cultural, historical and national consciousness of the population, to restore and maintain the historical structures and diversity of regional and local cultural expressions" (KYSEL, V. (ed.): *Program starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru*. [online]. Bratislava: Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru: Zdroje informácií, 2008, p. 1. Available on: <https://www.ludovakultura.sk/wp-content/uploads/2017/09/2-1-5-Program-starostlivosti-o-TK.pdf> [visited 2021-04-15]). The program's stated forms of implementation are: "the creation of a central fund

projects related to the enhancement of cultural heritage. In the context of the topic of this paper, the “*Traditional Folk Culture Collection*” [Fond tradičnej ľudovej kultúry] is important. It is a website amassing (to date) 7,384 digital objects related to traditional folk culture (photographs, film recordings, sound recordings, documents and other digitized 3D objects) from the collections of private and legal persons acquired through the organization’s own research from 2008–2017. The growing database contains nearly 2,500 sound recordings of folk songs, but there are no music transcriptions in the materials published so far.

The second possible source of digitized song materials is the *Slovakiana*⁸ national database, which is the result of a nationwide project to register, process, and copyright cultural and digital objects carried out by 16 research, educational, and memory institutions (libraries, selected museums, galleries, including the National Center of Culture and Education in Bratislava). Since the launch of the portal in 2015, digitized collections of objects in high resolution (including selected objects in the archives of the Music Museum – Slovak National Museum) have been made available to the public. Again, musical notations of folk songs are not found among the published objects, but the database does contain 650 sound recordings.

Various civic initiatives or passionate individuals represent an interesting complement or counterbalance to the state-led digitization projects mentioned above. The new online portal currently in development by the NGO Folklore Lovers’ Club [*Klub milovníkov folklóru*]⁹ will likely play a key role in the field of education and popularization of traditional music and dance in Slovakia in the foreseeable future. The members of the association managed to collect an impressive number of tape and film field recordings from the private collections of dance choreographers, ethnographers, and the older generation of important actors in the folklore movement, who made recordings in rural areas in the second half of the 20th century. All the materials from various locations in Slovakia (especially from the eastern part of the country) have been digitized and are being catalogued, and a selection of them will be made available to the public through the interactive and educational parts of the website.¹⁰ The digital archive includes only a fraction of songs collected by the amateur ethnographer Ján Lazorík, the dominant part consisting of audio and audiovisual recordings.

The closest to the project that is the subject of this article are websites focused on the online collection and presentation of song lyrics or complete musical transcriptions of folk songs. Among these is the largest such portal in Slovakia, Songs for All – Lyrics and Sheet Music of Folk Songs [*Pesničky pre všetkých – Texty a noty ľudových piesní*],¹¹ containing several thousand

institution for the field of TFC and within it a central database of data on TFC; creating communication paths for users; creating reasonably attractive forms of TFC presentation; organizational, popularization, financial and other support mechanisms for the realization of the main goals” (KYSEL, V. (ed.): *Program starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru*, 2008, p. 1).

⁸ The online database is available on the website: Web (3): <https://www.slovakiana.sk/> [visited 2021-04-09].

⁹ The online archive will be available on the website: Web (4): <https://www.milovnici.sk/> [visited 2021-04-09].

¹⁰ These will be sound recordings of singing and of instrumental music, as well as film recordings. Employees of the Department of Ethnology and Folklore of the Faculty of Arts, Charles University in Nitra are working on the classification and cataloguing of records.

¹¹ The online database is available on the website: Web (5): <https://pesnicky.orava.sk/>. The site contains Slovak and Czech, Moravian, Polish, and Ukrainian songs, as well as folklorized tunes and the newer composed song repertoire. On the site, it is possible to easily search for song lyrics through sophisticated

transcribed song texts. The method of presenting folk song lyrics, the method of classifying and sorting songs (only part of which are complemented with an audio or video recording, or more commonly a musical score), point to the great effort of the authors to include as many lyrics as possible, yet without more serious professional ambitions. However, the whole project is still a respectable private initiative, financially supported solely through voluntary monetary donations from its supporters.

Tomáš Ulej and his digitization projects

Tomáš Ulej is a well-known Slovak journalist and a talented aphorist. In the context of the digitization and popularization of cultural heritage, he became publicly visible as the author of an extensive online database of works of Slovak literature – The Golden Collection of the SME daily [*Zlatý fond denníka SME 2.0*],¹² thanks to which all the most important Slovak literary works are freely available on the Internet in full-text electronic versions. The extensive internet database of Slovak historical and classical literature includes 2,181 literary texts, starting with literary works from the 8th century and continuing from the 16th century to the 20th century.

The *Ludo Slovenský* project is not, as mentioned, Ulej's first project. Likewise, it is not just about digitizing folk songs. It consists of several subprojects that are located on a separate, visually distinct Internet subpages of the project website. The first part of his activities under the *Ludo Slovenský* brand was to make digitized proverbs and sayings from the collection of Slovak pedagogue, publicist, linguist and collector of folklore Adolf Peter Zátorecký (1837–1904) totaling 12,000 items available to public visitors in a humorous, creative and visually appealing way. The phase focusing on the digitization of folk songs is therefore “only” the next in line.

In principle, the *Ludo Slovenský* project does not have a clear limit in terms of the amount of song materials that can be published on the Internet. In its initial phase, Tomáš Ulej chose an existing large corpus of folk songs as a starting point: the second supplemented and revised edition of *Slovenské spevy* [Slovak Songs] in 7 Volumes.¹³

Slovak songs – Slovenské spevy

Slovenské spevy represents the largest published collection of folk songs in Slovakia. Although it was no easy task and the finalization of the first 3-volume edition took almost 50 years, it can also be perceived as a unique material representation of the national emancipation processes of the 19th century in Slovakia (then part of the Austro-Hungarian Monarchy). The era of its birth was characterized not only by the gradual development of the national political movement and engaged cultural life, association activities in cities, or networking of representatives of conscious Slovak intelligentsia, but also a growing discussion about the need for systematic collection and publishing of folk songs and poetry, which would serve as an

filtering, some of them are supplemented by a hypertext link to the score for the accordion or other instruments).

¹² The resulting website (<https://zlatyfond.sme.sk/>) is, in addition to housing complete online texts of literary works, equipped with precise passportization, clear search and a number of funny and thoughtful technical aids that facilitate working with texts and make it more attractive to the user.

¹³ GALKO, L. (Ed.): *Slovenské spevy I–VII*. Bratislava: Opus, 1972–1989.

important artistic basis for the development of national music. This discussion is evidenced by several essays and critical or political agitation texts published in periodicals of the era.¹⁴

Initially within the research agenda of the so-called *Matica slovenská*¹⁵ and later, after its temporary dissolution, as the main goal of an association based in Martin called the Commission for the Collection and Publishing of Slovak Songs [*Poverenictvo pre zbieranie a vydávanie Slovenských spevov*], a nationwide collecting event was initiated with the participation of 63 volunteer collectors (teachers, priests, and musicians) from various cities and villages in Slovakia. The project was financially supported by monetary donations and subscriptions from 239 donors. It was an extensive and unprecedented collecting event, initiated and methodically coordinated through a precisely prepared call and manual – *The application and invitation in service of "Slovak Songs"* from 1879.¹⁶ During the years 1880–1882 (part I, 6 books, ed. J. Kadavý), 1889–1897 (part II, 7 issues, ed. J. Kadavý, K. Ruppeldt) and finally 1889–1926 (part III, 5 issues, ed. K. Ruppeldt and J. Meličko; M. Ruppeldt) a total of 1,977 folk songs were published under the title *Slovenské spevy*.

Slovenské spevy aroused a great response not only among the Slovak intelligentsia. Several foreign collectors also expressed enthusiasm for the project.¹⁷ The collection became an inspiration for composers, as well as for the first theoretical treatises on the musical aspects of folk songs and their musical-structural development. Equally important were the critical reflections on the editorial processing of music manuscripts, which appeared in contemporary press during and after the project. They dealt, for example, with the issues of collecting methods, the correction of "incorrect intonation" of singers in music notation, the recording of melodies based on "Gregorian scales", and solutions for the transcription of rhythmic nuances, or melodic and textual variants.¹⁸

In the context of the digitization project *Ludo Slovenský*, the key edition of *Slovenské spevy* is the 2nd, revised edition of the collection prepared in the second half of the 20th century by

¹⁴ ELSCEKOVÁ, A. – ELSCEK, O.: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava: Hudobné centrum, 2005, p. 29.

¹⁵ Established in 1863 as a cultural and scientific institution with a national-emancipatory mission.

¹⁶ KRESÁNEK, J.: *Slovenské spevy*. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava: Veda, 1995, p. 170. / GALKO, L.: *Vznik Slovenských spevov*. In: *Slovenské spevy I*. Bratislava: Opus, 1972, p. 19. It contained detailed instructions regarding the selection of repertoire, the selection of respondents, the method of recording the melody and multi-voice, the indication of the singer's name, location, song genre and the function of the song, etc.

¹⁷ The folk song collector, composer and folklorist Béla Bartók was also an admirer of the project. In one of his letters addressed to *Matica slovenská*, he stated: "[...] *Slovenské spevy* is an extraordinarily important collection, so later many foreign music scholars will undoubtedly deal with it... It is truly admirable that you have been able to publish such a beautiful collection on your own without any state support, only with the help of amateur collectors..." (quote published In: LENG, L. – MÓŽI, A.: *Náuka o slovenskom hudobnom folklóre*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 1973, p. 73.). For the 3rd and final issue of *Slovenské spevy*, he even offered to contribute his manuscript of Slovak folk songs, but the socio-political situation, especially the First World War, precluded its inclusion (GALKO, L.: *Vydávanie a ohlas Slovenských spevov*. In: *Slovenské spevy I*. Bratislava: Opus, 1972, p. 30.).

¹⁸ See GALKO, L.: *Vydávanie a ohlas Slovenských spevov*. In: *Slovenské spevy I*. Bratislava: Opus, 1972, p. 23-31.

ethnomusicologist, folk songwriter and composer Ladislav Galko (1916–1987).¹⁹ In 1954, he discovered and compiled the manuscript records of folk songs from *Slovenské spevy* in the Literary archive of Matica slovenská. Among them were also over 2,100 previously unpublished songs. Thus, during the editorial preparation of the 2nd edition of this collection, Galko had at his disposal not only its 1st published version, but also original notations, some even with written footnotes from their collectors. This allowed him to compare and analyze the material from various standpoints. As he presents in his extensive introduction to the 2nd edition, he also corrected and supplemented some musical notations to varying degrees, as they differed from their manuscripts. On the other hand, he addressed the complicated problem of the variability of texts and melodies, as well as the overall inconsistency of the editorial processing of the 1st published version of the collection. The result of his work is represented by 7 extensive volumes of more than 4,000 songs, published between 1972 and 1989 by the Slovak music publishing house Opus.²⁰

Ladislav Galko took into account all the above-mentioned problems in detail, which was also reflected in the graphic and content design of individual song notations. To distinguish the data from the manuscripts, the 1st edition and the information added by him, he used a system of different parentheses, specific characters, italics and a system of notes under the notation (**Figure 1**). It was this fact that posed a great challenge not only in terms of the digitization process,²¹ but especially in relation to the design of the website *Ludo Slovenský*, its functionality and user-friendliness. The aim was to preserve all the information contained in the original sheet music when publishing the song on the Internet, but at the same time to construct the design of the website in such a way that it would be clear in content and easy to navigate for the average user or primary/secondary school music teacher.

¹⁹ He worked as a specialist at the music and literary archives of Matica slovenská in Martin, and after 1961 at the Institute of Research on Art (now the Institute of Musicology, Slovak Academy of Sciences in Bratislava). His musical-folkloristic activity was significant with his concentrated interest in the editing of historical collections of folk songs of the 19th century. Many of them were valuable testimonies of the early stages of the concentrated collection of folk songs and folk poetry in our territory: GALKO, L. (ed.): *Ludové piesne z Liptova a Oravy: Podľa zbierky Jozefa Czupru z pol. 19. stor.* Martin: Osveta, 1958. / GALKO, L. (ed.): *Piesne svetské ľudu slovenského v Uhorsku*. Vol. I. and II. Bratislava: Tatran, 1988. See further: KREKOVIČOVÁ, E.: Galko, Ladislav. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska*. Bratislava: Veda, 1995, p. 147.

²⁰ The first 3 volumes (*Slovenské spevy I.–III.*) contain all songs from the 1st edition. The other 3 volumes are named *Appendices [Dodatky] D1–D3*. These contain unpublished songs and a selection of songs from the first 3 volumes which differ from their manuscript versions to a significant degree. The last volume is the so-called *Registers* (Reg.), in which Galko concentrated registers of songs, as well as comparisons with sources published before 1905 and other results of extensive comparative work Compare: GALKO, L. (Ed.): *Slovenské spevy I–VII*. Bratislava: Opus, 1972–1989.

²¹ The digitization of the 2nd edition was carried out with the kind consent of the heirs of Ladislav Galko and the Opus publishing house (at the time the project was launched, the publications of this important music publishing house were managed by the Forza agency, with whom negotiations took place).



Kačička divoká
letela z vysoka,
priletela k oráčovi:
orteže zhlboka.

Orteže zhlboka,
neďaleko plota,
ide moja najmilejšia,
pekná čiernooká.

A to tak, a to tak,
ako na hore vták;
keď sa dvaja zamilujú,
musia sa nahať tak.

V 1. vyd. je označené opakovanie 4. – 8. taktu repetíciou.

Figure 1 Notation example of the song *Kačička divoká letela z vysoka* [*The Wild Duck Flew High Above*], “Galko’s” edition.

Source: GALKO, L. (ed.): *Slovenské spevy* I., p. 144

Different types of parentheses indicate whether the information comes from the manuscript, from the 1st or the 2nd edition. The editor’s note points (in this particular example) to the difference between the presented song and its rendition in the 1st edition of *Slovak Songs*.

The digitizers' community and its internal hierarchy

The specificity of the presented digitization project is, first of all, that all of its activities are based on the principle of volunteering. Within a few days of the call published on December 2016,²² 117 volunteers had responded. To date, 150 people have worked on the project in their free time. There are no deadlines in the project. The time needed to process the material is determined by each volunteer. Some work on a daily basis (digitizing dozens of songs a week), while others participate only occasionally. The members of the community are complete laymen, fans of folklore, members of the folklore movement, or active musicians, and only a few have a formal education in ethnology or music. Although Tomáš Ulej guarantees the most active

²² The call was published in the Blog section of one of the largest dailies in Slovakia, Denník N. ULEJ, T.: Štartuje projekt digitalizácie kultúrneho dedičstva Slovenska. [online]. In: *Denník N: Blog*. 2016. Available on: <https://dennikn.sk/blog/623499/startuje-projekt-digitalizacie-kultureneho-dedicstva-slovenska/> [visited 2021-04-10].

digitizers several types of benefits (e.g. a discount on the purchase of books in an online bookstore, newspaper subscriptions, etc.; the name of the digitizer is given for each song published on the Internet), this is a rather negligible aspect of building relationships between participants. The motivation and source of energy for all involved is exclusively a sincere interest in participating, motivated by various stimuli. Perhaps it is the need to contribute to the preservation and popularization of cultural heritage, or the valuable song repertoire that is difficult for ordinary people to find, or it may simply be curiosity strengthened by practical experience with folk music, or even professional motivations resulting from a musical or pedagogical focus.

All communication between digitizers and project coordinators and the distribution of song material takes place in electronic form. For this purpose, Tomáš Ulej created the online platform *Ludo Slovenský – The Community* [Ludo Slovenský – Komunita], where each digitizer has a personal account. The platform enables the uploading and downloading of files, mutual communication between participants, and creation of online manuals. It is, in principle, a work environment through which digitizers communicate, solve problems related to partial digitization processes and obtain material for digitization.

In the second phase of the project, Ulej selected a small group of the most active and consistent participants, which is in charge of checking the already digitized song transcriptions and uploading them to the website. For this purpose, he created a special online form in which the individual data for each song unit is filled in (**Figure 2**). It is in this step that, by distinguishing the individual columns, the data is entered, which is valid either for individual printed editions of *Slovenské spevy*, or for manuscript materials. The form also contains a tool for uploading the digital (scanned) copy of the page from *Slovenské spevy* with the given song (PDF format), digital MuseScore notation of the song (MSCZ format) and MIDI audio track of the music version of the recording (MP3 format). Once the form is submitted, the song uploads itself to the website and can be immediately searched and used. Any music teacher or regular user who searches for a given song on the site can not only play it directly from the page, but also download it in the above-mentioned formats.

Pridávanie piesne: meta informácie (krok 1/5)

Výber piesne -> 1. Základné informácie -> 2. Súborný -> 3. Texty a noty -> 4. Náhľad 4. Prepísanie a zaznamenávanie

Zberňa:	Slovenské spevy I.
Interný identifikátor:	I 46 (automatizácia mení)
Dlhý název:	Dlhý název piesne (napr. "Na Kráľovej holi stojí strom zelavý")
Krátky název:	Stručný název piesne (napr. "Na Kráľovej holi...")
Strana:	Strana, resp. na ktorej sa nachádza pieseň
Zberateľ:	Verešinský
Ako je napísaný zberateľ:	x normálne písmo (nie kurzíva) bez záčiatočiek
Miesto zozbierania:	(žiadne)
Ako je napísané miesto zozbierania:	x normálne písmo (nie kurzíva) bez záčiatočiek
Miesto vyslytu piesne:	(žiadne)
Ako je napísané miesto vyslytu piesne:	x normálne písmo (nie kurzíva) bez záčiatočiek
Dátum zozbierania:	Dátum, kedy bola zberateľská pieseň zozbieraná
Ako je napísaný dátum zozbierania:	x normálne písmo (nie kurzíva) bez záčiatočiek
Dátum digitalizácie:	
Meno digitalizátora:	Tomáš Ulej
Kto pridal dielo sem (Tvoje meno):	Tomáš Ulej
Tempo:	(Tempo dlebu v zoznamu)
Ako je napísané tempo:	x normálne písmo (nie kurzíva) bez záčiatočiek

>>> Čiastočne pridané aj ďalšie tempo, lebo sa chce >>> - napríklad "Moderato" (Svičbov). Prichádza oboje - aj Tempo: "Moderato". Tempo 2: "Svičbov"

Figure 2 An online form through which finalized digital material is uploaded to a website.

Source: www.ludoslovensky.sk

Methods of digitizing and publishing sheet music on the Internet

Scanned copies of the publication are uploaded to the “community” page gradually, always 100 songs at a time, divided into 20 compressed ZIP folders (**Figure 3**). Each volunteer downloads a folder that contains two files:

1. A copy of five consecutive pages (5 songs) of the *Slovenské spevy* collection (PDF format) and
2. a digital music score file containing these 5 songs, which was created by an automated software “reading” of the given PDF-document (XML format).²³

Each digitizer must open the XML file in the MuseScore computer program and, according to the scanned records of folk songs, divide it into 5 separate music units – exactly according to the PDF template. At the same time, they must also check or correct any errors in the electronic music transcription. Therefore, the participants do not have to manually rewrite all the songs, they only “correct” the errors that arose during the conversion of the data from the PDF (scanned)

²³ Computer programs were used for this purpose: NotateMe (<https://www.neuratron.com/notateme.html>) and SmartScore 64 (<https://www.musitek.com>).

version of the notation into its new digital form. Specific additional characters and accompanying editorial notes, which are usually present in each notation of a song in *Slovenské spevy*, are not processed in this phase of digitization, but are added to the page by Tomáš Ulej himself.

The second important step is to transcribe the lyrics of the song from the PDF original into a TXT file. The finalized material in the form of five electronic music notation files and five text files with song lyrics are then sent to the project administrator. Since the launch of the project, approximately 3,000 songs from the collection have been digitized this way. 320 are located on the website.

Por. č. piesni	Stav (Voľná/Obsadená)	Podklady (nastiahnutie)
1001.-1005.	Digitalizuje sa (ľubica.janigova)	Pre stiahnutie kliknite sem
1006.-1010.	Digitalizuje sa (ľubica.janigova)	Pre stiahnutie kliknite sem
1011.-1015.	Digitalizuje sa (ľubica.janigova)	Pre stiahnutie kliknite sem
1016.-1020.	Digitalizuje sa (bozena.olejnikova)	Pre stiahnutie kliknite sem
1021.-1025.	Digitalizuje sa (bozena.olejnikova)	Pre stiahnutie kliknite sem
1026.-1030.	Digitalizuje sa (ivana.cernecka)	Pre stiahnutie kliknite sem
1031.-1035.	Digitalizuje sa (ivana.cernecka)	Pre stiahnutie kliknite sem
1036.-1040.	Digitalizuje sa (ivana.cernecka)	Pre stiahnutie kliknite sem
1041.-1045.	Digitalizuje sa (josef.marko)	Pre stiahnutie kliknite sem
1046.-1050.	Digitalizuje sa (josef.marko)	Pre stiahnutie kliknite sem
1051.-1055.	Digitalizuje sa (ivana.cernecka)	Pre stiahnutie kliknite sem
1056.-1060.	Digitalizuje sa (ivana.cernecka)	Pre stiahnutie kliknite sem
1061.-1065.	Digitalizuje sa (josef.marko)	Pre stiahnutie kliknite sem
1066.-1070.	Digitalizuje sa (bozena.olejnikova)	Pre stiahnutie kliknite sem
1071.-1075.	Digitalizuje sa (josef.marko)	Pre stiahnutie kliknite sem
1076.-1080.	Voľné	Pre stiahnutie kliknite sem
1081.-1085.	Digitalizuje sa (ivana.cernecka)	Pre stiahnutie kliknite sem
1086.-1090.	Digitalizuje sa (ivana.cernecka)	Pre stiahnutie kliknite sem
1096.-1100.	Digitalizuje sa (ivana.cernecka)	Pre stiahnutie kliknite sem

ľubica.janigova

ľubica J

Beriem:

1001.-1005.

1006.-1010.

1011.-1015.

bozena.olejnikova

Bozena Olejnikova

zobrala som si 1016.-1020. a 1021.-1025.

feb '18

feb '18

Figure 3 A list of folders with material for further processing that volunteers share/divide among themselves through chat communication (see the bottom of the picture) and download to their computers for further processing.

Source: www.komunita.ludoslovensky.sk

The primary goal of this type of project is to provide analog materials (in this case a printed song collection) online in their entirety and in full digitized form. In our case, therefore, it is not merely a matter of publishing a scanned photocopy of the printed collection of *Slovenské spevy*, but the processing of all types of information about individual songs and their publication on the website in full electronic form. This means that the internet version of a folk song entry contains all the elements of its print version. In order to maintain user clarity, aesthetic appeal and ease

of use on the site, we were forced to rearrange this information in various ways using pop-up windows and hypertext. This phase of the project was the biggest challenge for us. The way these elements are arranged is naturally related to the technological possibilities and limitations of the website in general and has an impact on the subjective experience of the site. We took as a must that the original data could not be lost, altered, or mixed up when individual song units are published.

The various technical and methodological complications and issues have made and still occasionally make the project a particularly instructive, yet challenging affair. Some problems arose directly from the nature of the digitized source. The reason was simple: with *Slovenské spevy* we are not dealing with an “ordinary” song collection, but a richly indexed and cross-referenced source of Slovak folk music.

Website structure and interface design for each song unit

Each printed musical-textual record of a folk song in *Slovenské spevy* consists of several parts: serial number of the song, melodic record with the text of the first stanza of the song, transcription of all lyrics, tempo, collector’s name, geographical determination of the song’s origin (name of the municipality or village), and the year the song was recorded. Some of the musical transcriptions contain a note in parentheses, placed immediately after the metric marking, which indicates the original position of the vocal interpretation of the song by the respondent. In addition to these relatively common graphic elements, there are sometimes also dynamic marks or footnotes indicating melodic or textual variants of the song in question.

We managed to orient the specific visual elements in the online version of the song so that the page remains clear, playable and complete for the user while preserving all the data present in the original. The Internet version of each song unit consists of the following elements (**Figure 4**):

- song incipit (title),
- data on the collector, digitizer and geographical origin of the song,
- melodic notation of the song with the lyrics of the first stanza, which can be played online directly from the page,²⁴
- the text of the song, including the first stanza,
- a survey question, whether the visitor of the site is familiar with the given song,
- editorial notes by Ladislav Galko,
- graphic links to other song variants on the website, according to instructions indicated by Ladislav Galko,
- a section with the basic information about the song,
- the *All information*-button, through which a pop-up window with accompanying data of the original song will be displayed, as well as information on whether the data comes from the manuscript, 1st or 2nd edition of *Slovenské spevy* (**Figure 5**),
- an interactive map indicating the place / region of origin of the song as indicated by Ladislav Galko (**Figure 6**),

²⁴ The site works with xmlplay software, a javascript program that renders a score file /MusicXML or ABC/ and plays the music using real time synthesis in the browser.

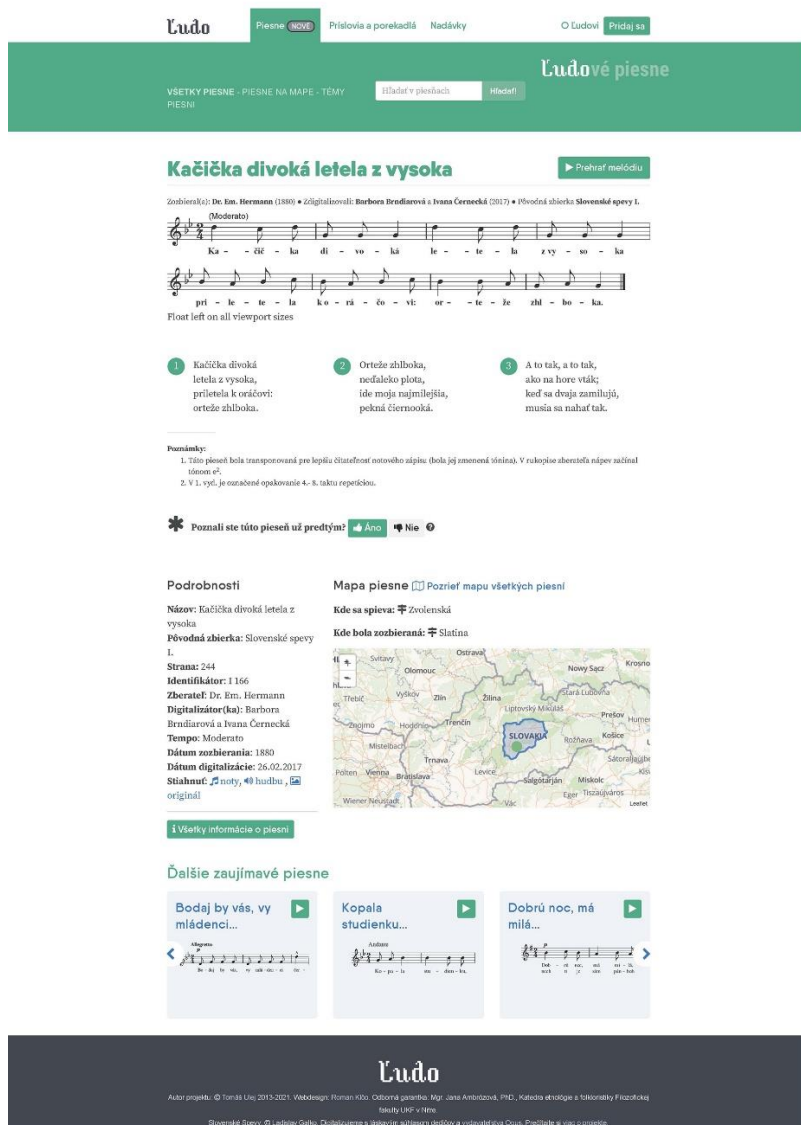


Figure 4 The structure and design of the online version of the folk song on the ludoslovensky.sk website

Kačička divoká letela z vysoka (všetky informácie o piesni)

Zdroje informácií o tejto piesni

Noty, texty, poznámky a ďalšie informácie o piesni, ktoré uvádzame na týchto webových stránkach, vychádzajú z viacerých zdrojov - 1. z rukopisných informácií zberateľov a prispievateľov zbierky Slovenské spevy; 2. z pera redakcie prvého knižného vydania Slovenských spevov; 3. od zostavovateľa druhého vydania Spevov Ladislava Galka (doplneného a kritického), alebo 4. tak, že ich na tento web z iných zdrojov pridali spolupracovníci webu Ľudo Slovenský. Aby sme záujemcom uľahčili orientáciu, uvádzame na tomto mieste pôvod informácií týkajúcich sa tejto piesne:

Údaj	Hodnota	Ako bol získaný
Názov	Kačička divoká letela z vysoka	Prvé ani druhé vydanie neobsahuje názvy (incipity) piesní. Dopĺňame vychádzajúc z prvého verša piesne.
Pôvodná zbierka	Slovenské spevy I.	Údaj preberáme z druhého vydania
Strana	244	Údaj preberáme z druhého vydania.
Identifikátor	I 166	Údaj preberáme z druhého vydania.
Zberateľ	Dr. Em. Hermann	Údaj nemá podklad v rukopisoch zberateľa, no bol uvedený v prvom vydaní
Digitalizátor(ka)	Barbora Brndiarová	Údaj pridávame pre potreby tohto vydania.
Digitalizátor(ka)	Ivana Černecká	Údaj pridávame pre potreby tohto vydania.
Tempo:	Moderato	Údaj pochádza z prvého vydania a má podklad v rukopisoch zberateľa
Dátum zozbierania	1880	Údaj bol doplnený do druhého vydania na základe druhotných dokumentov
Dátum digitalizácie	2017-02-26	Údaj pridávame pre potreby tohto vydania.
Poznámka č. 1	Poznámka bola pridaná digitalizátormi Ľuda Slovenského	
Táto pieseň bola transponovaná pre lepšiu čitateľnosť...		
Poznámka č. 2	Ide o poznámku spracovávateľa druhého vydania.	
...		

Figure 5 Additional information in a separate pop-up window with more detailed information.

Source: www.komunita.ludoslovensky.sk

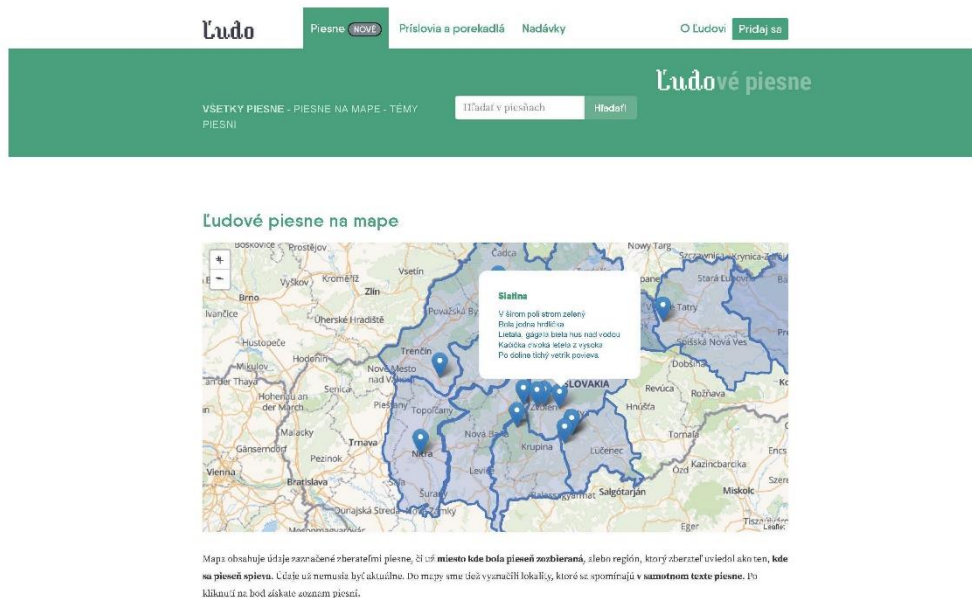


Figure 6 Songs can also be searched via an interactive map on a separate subpage.

Source: www.komunita.ludoslovensky.sk

Conclusion

The *Ludo Slovenský* folk song digitization project by Tomáš Ulej is exceptional within the Slovak context. The so-called crowdsourcing principle, i.e. the principle of voluntary participation, makes it even more unusual and interesting. By its very nature, the project highlights one important fact: the implementation of this type of digitization project does not require a large financial investment. A segment of the public is so culturally aware and interested in cultural heritage that they are willing to devote their precious free time to (professionally coordinated) digitization work. Many folklore fans have contributed their free time – from minutes to hours – so that everyone with an Internet connection can have free and user-friendly access to song repertoire from the turn of the 20th century.

It is interesting to note that *Slovenské spevy* was created in exactly the same way – thanks to financial contributions and the volunteer work of teachers, priests and nationally conscious collectors who submitted thousands of their own folk songs from various parts of present-day Slovakia to be compiled and published. With a certain degree of exaggeration, we could talk about *Slovenské spevy* as a nationwide volunteer crowdsourcing event of the 19th century, and *Ludo Slovenský* as its symbolic, postmodern echo.

Experience with a project of this nature also points to its fragility. Its full functioning depends exclusively on human resources. The pandemic and family commitments have slowed Ulej's

involvement in the last year and a half, but with all the prerequisites in place, the digitization of this unique collection will undoubtedly be completed as life returns to normalcy.

References

- AMBRÓZOVÁ, J.: Aplikácia digitálnych technológií vo výskume tradičnej inštrumentálnej hudby na Slovensku. In: *Slovenský národopis*, 2018, 66, Nr. 1, p. 29-55. ISSN 1335-1303. Doi: 10.26363/SN.2018.1.02.
- BARTÓK, B.: *Slovenské ľudové piesne*. Volume 1–3. Bratislava: Hudobné centrum, 2020. 754 p. / 812 p. / 784 p. ISBN 978-80-8942742-0 / ISBN 978-80-89427-43-7 / ISBN 978-80-89427-44-4.
- BURLASOVÁ, S.: *Ej, prišli sme, prišli sme na pole družstevné*. Bratislava: Príroda, 1980. 233 p.
- DEMO, O. (ed.): *Z klenotnice slovenských ľudových piesní*. Bratislava: Opus, 1981. 408 p.
- ELSCHEK, O.: Elektroakustika a etnomuzikológia. In: *Slovenský národopis*, 1961, 9, Nr. 2, p. 295-309. ISSN 1335-1303.
- ELSCHEKOVÁ, A. – ELSCEK, O.: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava: Hudobné centrum, 2005. 220 p. ISBN 978-80-88884-69-9.
- GALKO, L.: Vydávanie a ohlas Slovenských spevov. In: *Slovenské spevy I*. Bratislava: Opus, 1972, p. 22-31.
- GALKO, L.: Vznik Slovenských spevov. In: *Slovenské spevy I*. Bratislava: Opus, 1972, p. 9-21.
- GALKO, L. (ed.): *Ľudové piesne z Liptova a Oravy: Podľa zbierky Jozefa Czupru z pol. 19. stor.* Martin: Osveta, 1958. 201 p.
- GALKO, L. (ed.): *Piesne svetské ľudu slovenského v Uhorsku*. Vol. I. and II. Bratislava: Tatran, 1988. 376 p.
- GALKO, L. (ed.): *Slovenské spevy I–VII*. Bratislava: Opus, 1972–1989.
- GRICH, S. *Muzikológia a digitálna technika z pohľadu súčasnosti*. [online]. Brno: Masarykova Univerzita, 2013. Available on: https://is.muni.cz/th/365334/ff_d/Muzikologia_a_digitalna_technika_GRICH.pdf [visited 2020-01-25]. 167 p.
- HUDEČ, K. – POLOCZEK, F. (eds.): *Slovenské ľudové piesne I.–IV*. Bratislava: Vydavateľstvo slovenskej akadémie vied, 1951–1964.
- JÁREK, M.: *Vyletela húska: Ľudové piesne zo Skýcova, Slažian a Hostoviec*. Nitra: Dom Matice slovenskej, 1997. 152 p.
- KOVAČIČOVÁ-HÚSKOVÁ, J.: *Piesne z Brezovej*. Martin: Osveta, 1958. 279 p.
- KREKOVIČOVÁ, E.: Galko, Ladislav. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava: Veda, 1995, p. 147. ISBN 80-224-0234-6.
- KRESÁNEK, J.: Slovenské spevy. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava: Veda, 1995, p. 170.
- KYSEL', V. (ed.): *Program starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru*. [online]. Bratislava: Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru: Zdroje informácií, 2008. Available on: <https://www.ludovakultura.sk/wp-content/uploads/2017/09/2-1-5-Program-starostlivosti-o-TK.pdf> [visited 2021-04-15].
- LENG, L. – MÓŽI, A.: *Nauka o slovenskom hudobnom folklóre*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 1973. 313 p.

- ULEJ, T.: Štartuje projekt digitalizácie kultúrneho dedičstva Slovenska. In: *Denník N: Blog*, 2016. [online]. Available on: <https://dennikn.sk/blog/623499/startuje-projekt-digitalizacie-kulturneho-dedictva-slovenska/> [visited 2021-04-10].
- URBANCOVÁ, H.: *Trávnice – líčne piesne na Slovensku: Ku genéze, štruktúre a premenám piesňového žánru*. Bratislava: AEPress, 2005. 323 p. ISBN 80-88880-67-X.
- URBANCOVÁ, H.: *Mariánske legendy v ľudovom speve: Príspevok k typológii variačného procesu*. Bratislava: AEPress, 2007. 219 p. ISBN 978-80-88880-75-2.
- URBANCOVÁ, H.: *Jánske piesne na Slovensku: Štruktúra, funkcia, kontext*. Bratislava: AEPress, 2010. 220 p. ISBN 978-80-88880-90-5.
- URBANCOVÁ, H. (ed.): *Andrej Kmeť: Prostonárodné vianočné piesne* [I.] Edícia Monumenta Musicae Slovacae. Bratislava: Hudobné centrum, 2007. 212 p. ISBN 978-80-88884-85-9.
- URBANCOVÁ, H. (ed.): *Andrej Kmeť. Nápevy vianočných piesní* [II.]. Edícia Monumenta Musicae Slovacae. Bratislava: Hudobné centrum, 2015. 101 p. ISBN 978-80-88884-86-6.

Internet websites

- Web (1) [visited 8. 4. 2021]. Available on: <https://www.ludoslovensky.sk/>
- Web (2) [visited 9. 4. 2021]. Available on: <http://uetetnofolk.eu/index.php/main/records>
- Web (3) [visited 9. 4. 2021]. Available on: <https://www.slovakiana.sk/>
- Web (4) [not yet published] Available on: <https://www.milovnici.sk/>
- Web (5) [visited 9. 4. 2021]. Available on: <https://pesnicky.orava.sk/>

Slovenské spevy on-line: Projekt Ľudo Slovenský a digitalizácia zbierky Ľudových piesní s dobrovoľníckou pomocou verejnosti

Veľké množstvo ľudových piesní, ktoré sa postupne v 19., najmä však 20. storočí zhromaždilo v publikovaných piesňových zbierkach vďaka intenzívnej zberateľskej a edičnej činnosti, predstavuje bohatý a vzácny materiál, využiteľný v súčasnosti v kontexte rôznych umeleckých a vzdelávacích aktivít. Tento materiál však z rôznych dôvodov často nie je dostupný záujemcom, ktorí s ľudovou piesňou pracujú v rámci záujmovo-umeleckých aktivít, vo folklórnom hnutí, alebo v školstve. V posledných dvoch desaťročiach na Slovensku vznikli internetové stránky, ktoré ľudové piesne sprostredkujú rôznymi spôsobmi: buď v podobe databázy piesňových textov, v menšej miere úplných textovo-melodických zápisov doplnených zvukovými ukážkami. V roku 2016 bol iniciovaný projekt s názvom *Ľudo Slovenský – Ľudové piesne*, ktorý k problematike digitalizácie ľudových piesní a ich sprostredkovaniu širokej verejnosti pristúpil nevšedným, súčasne zaujímavým spôsobom: s využitím princípu dobrovoľníctva. S minimálnymi finančnými prostriedkami, v spolupráci so 150-timi dobrovoľníkmi sa v priebehu relatívne krátkeho času podarilo zdigitalizovať približne 3000 piesňových zápisov a 320 umiestniť na interaktívnej internetovej stránke projektu. Príspevok predstavuje genézu projektu a kontext, v ktorom vznikal, teoreticko-metodologické aspekty procesu digitalizácie piesní a ich uverejňovania na internete. Hlavným zámerom prvej fázy projektu bola digitalizácia piesňových zápisov, v druhej interaktívne sprostredkovanie obsahu jednej z najvýznamnejších a najrozsiahlejších piesňových zbierok na Slovensku – *Slovenské spevy*.

Mgr. Jana Ambrózová, PhD.

Department of Ethnology and Folklore Studies

Faculty of Arts

Constantine the Philosopher University in Nitra

Hodžova 1

949 01 Nitra, Slovakia

jambrozova@ukf.sk

Súčasný tanec na Slovensku z perspektívy nezávislého umelca Lukáša Bobalíka

Dominika Krajčovičová

Abstrakt

V príspevku sa upriamuje pozornosť na problematiku súčasného tanca v kontexte nezávislej kultúry na Slovensku. Predmetom záujmu je charakteristika života a tvorby vybraného nezávislého umelca Lukáša Bobalíka (*1994), ktorý pôsobí na Slovensku ako nezávislý tanečný umelec i choreograf súčasného tanca. Je príslušníkom najmladšej generácie tanečníkov, rozhodne rezonujúci svojou tvorbou skôr doma ako v zahraničí. Prostredníctvom heuristického náhľadu sú následne reflektované možné úskalia tvorby tohto tanečníka v kontexte súčasnej nezriaďovanej kultúry na Slovensku, keďže jeho diela sú poväčšine späté s viacerými koprodukciami v nezávislých kultúrnych centrách, príp. uzloch.

Kľúčové slová

Tanečná dramaturgia, súčasný tanec, nezávislá kultúra, improvizácia.

Úvod

V kontexte nezávislej kultúry na Slovensku vzniklo viacero nových tanečných zoskupení ako napríklad mimoOs, SKOK!, Nový priestor, Neskorý zber a i., ktoré sú dokladom výraznej akcelerácie a potenciality súčasného tanca v jeho rozvíjajúcich sa dimenziách. Sú dôkazom jeho životaschopnosti a veľkej plurality. Potrebne je tiež zdôrazniť, že ich existencia je vratká i neľahká. Súvisle sa tak rozvíja systematické uvažovanie jednotlivých tanečníkov o tvorbe, ale aj o možnostiach prezentácie svojich ideí najmä na nezávislej platforme. Pri tvorbe kompozície pohybového materiálu sa tanečníci zameriavajú najmä na funkčnosť pohybu, prostredníctvom východných pohybových metód, zároveň okrem iného do veľkej miery využívajú poznatky z body-mind awareness technik.¹ Jedným z príslušníkov najmladšej generácie tanečníkov, rezonujúcich na nezávislej tanečnej scéne je aj Lukáš Bobalík. Budeme sa jeho tvorbou bližšie zaoberať a ozrejníme jeho systém uvažovania ako aj stratégie, vízie realizovania niektorých jeho tanečných diel často inovatívneho charakteru. V prvom rade sa venujeme jeho praktickým tanečným skúsenostiam v predstaveniach už počas štúdia na VŠMU v Bratislave. Následne sa zaoberáme jeho vlastnou profiláciou v rámci tanečného umenia. Zameriavame sa na analýzu

¹ SEDLAČKOVÁ, A.: *Vývin pohybu v systéme Body-Mind Centering*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2017, s. 15-39.

vybraného diela, ktoré sa dotýka témy tzv. syndrómu vyhorenia (*burn-out syndrome*). Osobitne priblížime túto netradičnú tému v kontexte jeho choreografického spracovania. V záverečnej časti ponúkame osobné skúsenosti L. Bobalíka ako choreografa a tanečníka na súčasnú problematiku tanečnej dramaturgie v nezávislých kultúrnych centrách.

Lukáš Bobalík



Obrázok 1 Lukáš Bobalík
Snímka Natália Zajačiková

Absolvoval Tanečné konzervatórium Evy Jaczovej a VŠMU v Bratislave v študijnom programe Tanečné umenie. Spolupracoval s viacerými slovenskými i zahraničnými choreografmi ako napr. J. Alegado, P. Šavel, D. Sportelli, M. Poláková, J. Korec, A. Ľahký, L. Balážová, Z. Mente Maligna, K. Brestovanská, L. Holinová. Získal prvú cenu v choreografickej súťaži Gala Art Moves v 2017 za dielo **Pre teba**. V rámci svojej umeleckej činnosti účinkuje vo viacerých predstaveniach súčasného tanca a tanečnej performancie ako napr. *Pocitové rozUmenie*, *d-BODY-m*, *Dual*, *Erózia*, *Mouving Mountains*, *Another song in silence*, *Millennial Magic Mirror*, *Vráskanie*, *Niveau stable*, *Indigo*.

Vlastnej autorskej tvorbe sa začal venovať už ako študent VŠMU, pričom choreografie – *O Vás v nás* a *Padlo to!* reprezentovali VŠMU aj na festivale HAMU Nová generace 2015 v Prahe. V roku 2018 sa podieľal na realizácii prvého autorského diela celého kolektívu o.z. Mimoos s názvom *Mouving Mountains* ako aj duetu *Another Song in Silence*. Choreograficky spolupracuje s Prešporským divadlom (Prípád Hamlet, Lakomec). Aktívne sa podieľa na výchovno-vzdelávacích aktivitách o. z. Mimoos a Danceana. V roku 2020 Lukáš spolu s režisérkou a dramaturgičkou Majou Hriešik a širším tímom tvorcov vytvoril prvú sólovú autorskú inscenáciu **TIMEOUT BURNOUT**, ktorá je inšpirovaná práve už spomínaným

syndrómom vyhorenia. Jeho dlhodobou potrebou je hovoriť o duševnom zdraví a naliehavých témach, ako je motivácia, vnútorné zanietenie, pocit úspechu a podpora, tém, ktoré sú ešte stále v tanečnom umení verejne tabuizované.

Autorská tvorba

Tanečná sezóna pre Lukáša nekončí tradične v lete už niekoľko rokov, práve naopak väčšinou doháňa stratený čas na seba alebo skúša nové predstavenia, ktoré nebolo možné zrealizovať v hektickom období pred tým.

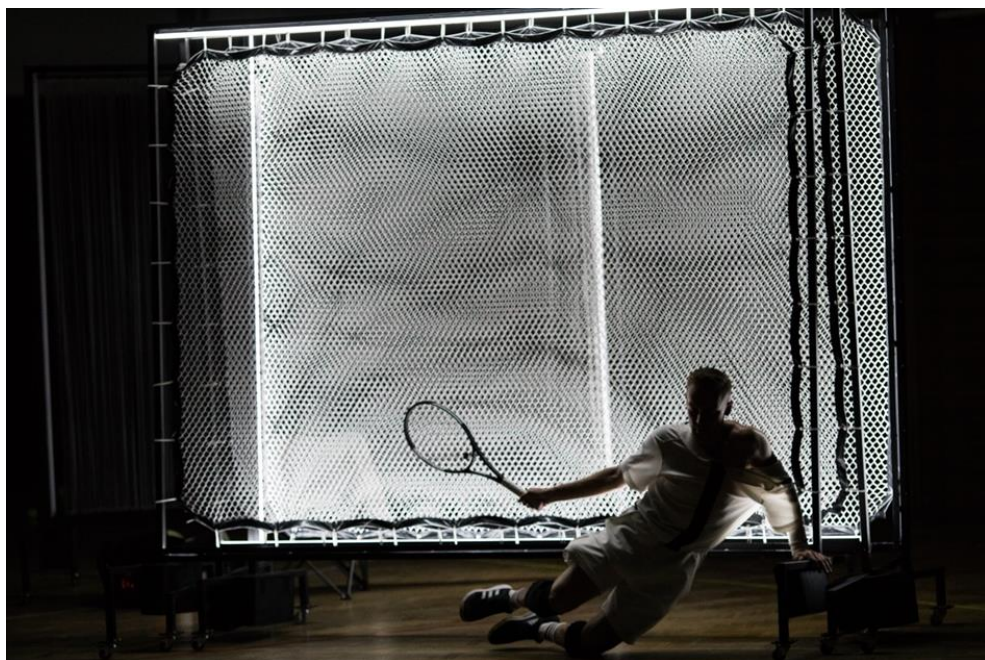
Jeho telo si v minulosti vyžiadalo dlhšiu pauzu kvôli zraneniu a prednedávnom kratšiu pre črtajúce sa vyhorenie. V lete 2019 sa Lukáš ocitol na hrane totálnej vyčerpanosti, preto zvažoval či je pre neho vlastne tanec tou správnou voľbou. Hoci sa dovtedy vôbec nevenoval športu, začal hrať tenis. Najskôr len tak pre oddych, potom aj s trénerkou, pravidelne ako druh terapie. Dvojhodinový tréning na kurte bol jeho tzv. „sabatikalom“, takou malou pauzou rýchleho dňa. „*Vďaka súhre pohybu po kurte, rakety a loptičky sa znovu vrátil aj na sálu a cez tenis sa dokázal pozrieť, aj na svoj život, tanec, stav vyčerpania a vzťah k práci, ktorý často osciloval medzi absolútnym nasadením a znechutením.*“² Problematike syndrómu vyhorenia sa Lukáš venoval viac než rok v spolupráci s režisérkou a dramaturgičkou Majou Hriešik. Lukáš si dovoľil stratiť a znovu objavovať záblesky potešenia z jednoduchosti pohybu. V čase uvoľňovania opatrení spolu s ďalšími výnimočnými členmi tímu dokázali vytvoriť autorskú inscenáciu *Timeout burnout* s premiérou na festivale Kiosk v júli 2020. Hneď na to nasledovala odložená premiéra predstavenia *Diaries of touch* pod vedením chorvátskej choreografky Sonje Pregrad. Iniciátormi tohto medzinárodného projektu boli performer i tanečníci o.z. mimoOs a českého kolektívu ZDRUHESTRANY.³

Lukáš sa aktuálne zameriava na to, ako môže prispieť k podpore kultúry a popritom nestratiť samého seba. Ved', predsa nikdy nevieme, kedy budeme potrebovať cítiť, že nás niekto počúva. Už aj sám vie, ako to veľmi dokáže pomôcť.⁴

² BOBALÍK, L. : Ja a divadlo. In: *Časopis kód- konkrétne o divadle*, 2020, roč.14, č. 8, s. 56. [online] [cit. 2021-03-27]. Dostupné na: https://www.theatre.sk/sites/default/files/inline-files/kod2020_08_web.pdf

³ Ibid., s. 56.

⁴ Ibid., s. 56.



Obrázok 2 Lukáš Bobalík
Snímka Natália Zajačiková

Tanečná inscenácia TIMEOUT BURNOUT

Lukáš Bobalík, Maja Hriešik

Choreografia, tanec: Lukáš Bobalík

Réžia a dramaturgia: Maja Hriešik

Scéna a kostým: Zuzu Hudek

Hudobný doprovod: Jakub Mitřík, Peter Mazalán

Hudba: Henry Purcell, Franz Schubert, Jakub Mitřík

Light design: Jozef Čabo

Tenisová koučka: Gabriela Hasajová, sparing partner a konzultant: Ivan Sajdák

Fotografie: Natália Zajačiková, Šymon Kliman

Produkcia: MimoOs, Martina Širáňová

Koprodukcia: Kiosk Festival, Nu Dance Fest

premiéra: 23. júl 2020, 21:00 hod., Festival Kiosk, Žilina

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia a Nadácia mesta Bratislavy.

Partneri projektu - Bratislavský samosprávny kraj a Nadácia Cvernovka.

„Východiskom pre Time out burn out bola snaha zastaviť sa a skúmať, kam v pohybe môžem ísť ďalej, a či vlastne ešte viem kam idem a prečo. Dielo vzniklo ako následok čoraz častejšieho

stavu totálnej vyčerpanosti, demotivácie, preťaženia. Chronického až hraničného sebaupoužívania v umeleckej tvorbe s cieľom vyžmýkať sa pre potreby performatívneho výkonu.“⁵

Lukáš Bobalík v tomto vychádzal z vlastných skúseností jeho vnútorných stavov, ktoré prežíval v rámci posadnutosti nad jeho výkonom a názormi jeho okolia. Možno v tomto vidieť jeho zanieťenie pre povolanie profesionálneho tanečného umelca, choreografa. V pohybovej artikulácii Lukáš vychádza z potreby funkčného pohybu, ktorý je preňho zrozumiteľným. Jeho hlavným cieľom bolo prepojenie jeho protichodných skúseností a zážitkov.⁶

Slovenská tanečná kritička a teoretička Maja Hriešik, konštatuje, že, „...tvorbe diela predchádzal ročný pohybový výskum, v ktorom sa tanečník Lukáš Bobalík snažil inovatívne spojiť súčasný tanec a svet tenisu. Timeout Burnout chce hovoriť dynamickým, vizuálne prítlačlivým spracovaním, netradičnou prezentáciou diela mimo klasický divadelný priestor o neschopnosti sveta zastať, o ničivom pracovnom tempe a jeho vplyve na kvalitu nášho prežívania. Chce upozorniť na syndróm vyčerpania a pocity odcudzenia, zúfalstva a prázdnoty, ktoré sprevádzajú pracovné vyhorenia. Obzvlášť teraz, v období pandémie, kedy sa trh zastavil a zhon zdanlivo ustal, sa ukazuje aká krehká je existencia pracujúceho človeka a v akom šialenom víre všetci už dlhodobo existujeme. Síce sa teraz svet spomaľuje a ľudia sú nútení o všetkom hlbšie rozmýšľať a prežívať, na masívne destabilizovanom trhu práce sa dá čoskoro očakávať, že miera súťaživosti iba vzrastie a že mnohé projekty/startupy, ktoré prednedávnom mohli byť úspešné, sľubné, vyhoria do tla.“ (Maja Hriešik – režisérka a dramaturgička diela)⁷

Téma tohto tanečného diela zachytáva fázy syndrómu vyhorenia, ktoré sú v umení až príliš tabuizované. O to ťažšie je pre umelca v rámci tejto témy prísť doslovne s vlastnou kožou na trh.

Odborný termín burn-out do psychológie a psychoterapie zaviedol v 70. rokoch 20. storočia Herbert J. Freunderbeg. Syndróm vyhorenia patrí medzi negatívne emocionálne javy v živote človeka, je to určitý druh stresu, frustrácie a zároveň aj vyčerpania.⁸ Vzniká to v dôsledku toho, že samotný sled životných udalostí nám neprináša očakávané výsledky. Často vyhorenie postihuje ľudí, ktorí sa dlhodobo zameriavajú na situácie, ktoré sú emocionálne veľmi náročné. Syndróm vyhorenia sa objavuje v profesiách, kde pracujeme s ľuďmi resp. prichádzame s nimi do kontaktu napr. psychológ, pedagóg, tanečník a i. Najvýznamnejší faktor, kvôli ktorému, dochádza k vyhoreniu je nepochybne stres.⁹ Dlhodobé stresové preťaženie človeka dostáva do emocionálnej nepohody.

Je dôležité, aby sme si syndróm vyhorenia nezamieňali s inými emocionálnymi stavmi ako napr. depresia, stres a pod. Každý človek sa môže dostať do stresu či depresívneho stavu to však neznamená, že to je syndróm vyhorenia.¹⁰ Dalo by sa povedať, že syndrómom vyhorenia si prechádzajú najmä ľudia, ktorí majú na seba samých vysoké nároky, ciele a očakávania.

⁵ *Platforma pre súčasný tanec*. Lukáš Bobalík, Maja Hriešik: Timeout Burnout Festival Kiosk [cit. 2021-03-28]. Dostupné na: <https://www.plast.dance/archiv-podujatie.php?lang=sk&id=606>.

⁶ *Platforma pre súčasný tanec*. Lukáš Bobalík, Maja Hriešik: Timeout Burnout Festival Kiosk [cit. 2021-03-28]. Dostupné na: <https://www.plast.dance/archiv-podujatie.php?lang=sk&id=606>.

⁷ Spracovaný text vytvorila Maja Hriešik pre využitie na podporu grantu *Timeout burnout* pre rok 2020.

⁸ STOCK, CH.: *Syndrom vyhoření a jak jej zvládnout*. Praha: Grada Publishing, 2010, s. 13.

⁹ Tamže, s. 15.

¹⁰ Tamže, s. 15.

V súvislosti s vyhorením je často spájaná únava, ktorá je spätá s vnútorným pocitom zlyhania.¹¹ Negatívny postoj človek zaujíma nielen k iným, k životu, ale aj k sebe samému. Rodina pre danú osobu nie je oporou, ale práve naopak vníma ju ako ďalšiu záťaž. Objavujú sa bolesti hlavy, krčnej chrčnice, bolesti brucha, hnačky, nechutenstvo či pokles hmotnosti a množstvo iných pridružených symptómov. Zmeny v telesnej oblasti prispievajú k zhoršeniu nálady, poklesu výkonnosti a tým aj k znižovaniu sebadôvery.¹²

Za podstatné v tejto súvislosti považujeme, že syndróm vyhorenia postihuje zväčša ľudí, ktorí majú znížené sebavedomie. Svoju prácu vnímajú ako málo významnú a zaujímavú pre svoje okolie. To znamená, že títo ľudia sú prioritne závislí od hodnotenia iných. Medzi viac ohrozených ľudí patria takí, ktorí majú nižšiu mieru empatie či narušenú komunikáciu so svojim okolím, prípadne aj potrebu pomáhať iným. Syndróm vyhorenia je spojený so stratou motivácie k činnostiam a chuti do života, taktiež redukuje kreativitu osobnosti. Pre človeka, ktorý má určitú predispozíciu k takémuto psychickému stavu je dôležité, aby si stanovil profesijné ciele, ktoré majú reálny základ, čo nespôsobí sklamanie alebo pocit frustrácie pri ich nesplnení. Ak je daný cieľ objektívny voči možnostiam osobnosti prináša to pocit úspechu pri ich naplnení.¹³

Syndróm vyhorenia je proces, ktorý má niekoľko fáz. Jednotlivé fázy možno v priebehu vyhorenia sledovať. V rámci bližšieho definovania syndrómu vyhorenia sme si vybrali model americkej psycholožky a autorky Christiny Maslach.¹⁴

1. Idealistické nadšenie a preťažovanie.
2. Emocionálne a fyzické vyčerpanie.
3. Dehumanizácia druhých ľudí ako obrana pred vyhorením.
4. Konečné štádium: postavenie sa proti všetkému a všetkým a objavenie sa syndrómu vyhorenia v celej jeho pestrosti.¹⁵

Tanečné dielo *Timeout burnout* má dynamický charakter, v ktorom sa prelína tanečný pohyb s prvkami funkčnej až športovej akcie. Z recepceného hľadiska je pre diváka zaujímavé vnímať hranice toho, čo je ešte tanec, čo je už šport. Je niekoľko spôsobov, ako predchádzať syndrómu vyhorenia ako napr. vytvorenie si nových koníčkov, záujmov, aktivít a pod. L. Bobalík sa začal venovať športovej aktivite, čo mu pomohlo v eliminovaní počiatočných fáz syndrómu vyhorenia. Iná než tanečná aktivita ho podnietila premýšľať o pohybe v inom kontexte. Tanečný pohyb a šport sú nepochybne poprepájané, čo možno badať aj z minulosti v rámci viacerých tanečných techník. Z histórie vieme, že už choreograf moderného tanca mexického pôvodu José Limón prepájal šport s tancom, hľadal v športe inšpiráciu pre vytvorenie vlastnej pohybovej techniky. Neskôr postmoderný americký tanečník a choreograf Merce Cunningham vnímal akýkoľvek pohyb možný pre využitie v tanci. Inšpiroval sa každodennými pohybmi ako napr. chôdza, sedenie na stoličke či inými aktivitami aj športom. Prelínanie medzi športom a tanečným pohybom či hľadanie inšpirácie v bežnom pohybe možno badať v akomkoľvek období vývoja tanečného umenia.¹⁶

¹¹ Tamže, s. 19-22.

¹² STOCK, CH.: *Syndrom vyhoření a jak jej zvládnout*. Praha: Grada Publishing, 2010, s. 19-23.

¹³ Tamže, s. 33-36.

¹⁴ OKŠA, L. – MATUŠČÁKOVÁ, Z.: *Nevyhorení*. Bratislava: Barecz & Conrad Books, 2019, s. 24-26.

¹⁵ Tamže, s. 24-26.

¹⁶ AU, S.: *Balet a moderný tanec*. Bratislava: Verbunk, s. r. o. 2017, s. 120-132.

Z toho dôvodu je pre mňa osobne v predstavení viditeľné plynulé prelínanie tanečného pohybu so športovou akciou. Jeho priebeh by som rozdelila do niekoľkých častí/obrazov, pri ktorých, je evidentné, ako tanečník pracuje so svojimi vnútornými pocitmi v rámci stelesnenia veľmi osobnej témy vyhorenia. Myslím si, že špecifickým prvkom predstavenia pre dômyselnejšie uchopenie témy je jeho hudobná zložka. Zaujímavé gitarové sóla v spojení operného spevu sú výnimočnou zložkou danej tanečnej inscenácie. Kostým performerera presne vystihuje tému športu/tenisovej hry. Tanečník má na sebe čiernu vestu a biely športový komplet, outfit dopĺňajú tenisové loptičky a samozrejme nechýba ani tenisová raketa. V rámci kostýmu a rekvizít, ktoré sú jeho súčasťou by sa dalo povedať, že tanečník sa v role tenisového športovca cíti naozaj dobre, o čom svedčí aj jeho aktívny záujem o tenisovú hru vo voľnom čase. Základom scény sú tri tenisové odrazové steny so sieťou a štvrtá s gumenou výplňou. Zaujímavé je prepojenie svetelného designu a scény do jedného funkčného a vizuálne príťažlivého objektu. Steny sú podsvietené LED pásy s nabíjateľnou batériou a ovládaním prostredníctvom bezdrôtovej siete. Do veľkej miery poskytujú na jednej strane vysokú mieru mobility a na strane druhej stabilnú podporu pre hru. V jednej chvíli sa stávajú pre performerera partnerom a vzápätí zasa neľútostným zrkadlom, determinujúcim zlyhanie, ale aj úpornú snahu udržať rytmus a nevypadnúť z hry. Vytvárajú dojem monumentálneho vymedzenia hracej plochy – tenisového kurtu, ktorý hľadisko rozdeľuje na dve protihľané strany. Štvrtá stena je opakom odrazových. Jej výplň tvoria stovky gumených pásov, ktoré loptičky prepúšťajú v smere úderu. Akcia „preletu“ diváka doslova prinúti sledovať hru, v ktorej sa môže stať hocikedy terčom interakcie a dopadu nevynútenej chyby. Tvorcovia zvolili ako miesto realizácie telocvičňu, kde sa tanečník ocitne na okraji športoviska a tanečnej sály, tenis a tanec sa neustále prelínajú, tento zápas sa rovná celoživotnému zápasu o zmysel a dôstojnosť v pracovnom živote.¹⁷

S podtónom vážnosti gitarovej hudby, začína tanečná performancia, ktorej dodáva značný dôraz i operný spev. Tanečný pohyb performerera je viac menej opatrný, pomalší, ale i napriek tomu veľmi dôsledne vykonávaný. Inštaláciu dopĺňajú tenisové loptičky precízne uložené na kužeľovitých podstavcoch. Z môjho osobného dojmu boli loptičky bariérou, prekážkou pre vytváranie slobodného pohybu v priestore. Citeľne som vnímala, ako si tanečník dáva pozor na každý svoj krok, aby bol správny, presný a nikdy nespravil chybu. Svojím spôsobom to možno vnímať ako prelínanie s každodenným životom, pričom vždy analyzujeme každý svoj krok, postoj, jeho správnosť. Špecifickým spôsobom hodnotíme samých seba, pričom je pre nás neprípustné akékoľvek zlyhanie. Zo samotného pohybu vidieť, že tanečnickovou myslou prechádza množstvo úvah, je preňho veľmi dôležitý tzv. „správny“ pohyb. V tejto súvislosti možno badať prepojenie medzi prvou fázou vyhorenia kedy hovoríme o tzv. preťažovaní sa. Z daného pohybu vyplýva, že tanečník má na seba samého príliš vysoké nároky. Presnosť v pohybe, dokonalé prevedenie a neprípustnosť žiadneho zlyhania so sebou prináša veľmi vysokú mieru stresu/stresovej záťaži. Na tanečnickovi si je možné všimnúť známky nervozity, únavy, ktoré sú spojené s emocionálnym a taktiež aj fyzickým vyčerpaním. Zaujímavý moment v predstavení vnímam, keď performer zhrnie všetky loptičky k jednému miestu v priestore, pričom sú viditeľné zmeny jeho pohybovej artikulácie, ktorá sa stáva čoraz sebaistejšou. Možno

¹⁷ Premiéra tanečnej inscenácie Timeout Burnout dňa 23. 7. 2020 bola súčasťou hlavného programu na festivale Kiosk a 1. bratislavská repríza sa odohrala v rámci festivalu Nu dance fest. Oba domáce festivaly sa zameriavajú na súčasnú tvorbu a inovácie.

to spojiť s jeho nadšením pre prácu, ktorá ho naplňuje. Následne prichádza mini prestávka pre pohybovú sekvenciu v priestore. Možno to vnímať ako ukončenie jednej etapy úvah a bádania, rozptýlených životných krokov. Ukončenie spôsobom tanečnickovho sadania si na stoličku a ovlaženia sa.

V nasledujúcej časti predstavenia je hudba spracovaná spolu s hovoreným slovom tanečníka. Opakujúce sa slová ďakujem, prepáč či tiež šepot. Čo možno charakterizovať ako určitú obranu pred sebou samým, ale aj ostatnými ľuďmi v jeho okolí pred tým, aby, čo i len spozorovali jeho postupné zlyhanie. Človek má pocit ako, keby nemal žiadnu hodnotu. Prežíva odliv všetkej sily, energie, osobného zaujatia a nadšenia. Stratil všetky ilúzie, plány, nádej, myšlienky a žije v neustálom napätí aj keď nič nerobí. Prostredníctvom osobnej úvahy možno charakterizovať akoby to boli myšlienky aktívneho performeru s prelínaním a hľadaním v spojitosti so samotnou hrou na tenisovom kurte. Tanečník sám seba podporuje, ako to zvládne a už mu chýba len málo do úspešného konca. Ale úprimne, konca čoho, predstavenia či umeleckej činnosti? Zvládnuť všetko, čo chceme, byť vždy v plnom nasadení nie je absolútne také jednoduché, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať. Slová plné dúfania, podpory a porozumenia, ktoré tanečník počas pohybu hovorí majú pre mňa jedinečný a skrytý význam. V tanečnom umení to nie je vždy tak, že sa navzájom umelci podporujú a dúfajú, že to ten druhý naozaj zvládne. Často vidíme medzi sebou namiesto podpory a spolupráce obrovskú a zbytočnú rivalitu. Každý umelec má osobitý tanečný prejav, špecifickú pohybovú artikuláciu a snaží sa prispieť niečím iným v šírení povedomia o tanečnom (súčasnom) umení. Témy plné osobných skúseností umelcov, pri ktorých sa dostávajú do vnútorného rozporu s tým, na čo, sa divák rád pozerá. Čo sa dostáva do protipólu tvorby ich tém, na ktoré by sme sa, ako diváci mali naučiť s porozumením nazerať. Z toho dôvodu možno badať, že aj tento mladý choreograf, tanečník má svoje vnútorné pocity a potreby, pohnútky, vďaka ktorým dokáže vždy vstať a pokračovať ďalej. Všetky jeho osobné pocity, očakávania a váhania, o tom či všetko v živote pôjde tak, ako to má v pláne, strieda úprimné nadšenie zo zvládnutia svojich doterajších cieľov. Pomyselné pomôcky ako raketa, loptičky či pohybové sekvencie ako beh, rýchlosť svižnosť i samotný pád, a to, ako vieme vstať, to je všetko presne to, čo zažíva mladý umelec, pričom nikdy nevie, ako ho to posunie ďalej. Každý z nás zažil už nie jeden pád, a preto je dôležité znova vstať a napredovať. Myslíme si, že náš život sa nezmení len tak sám od seba, musíme sa najskôr zmeniť mi, čo vidím ako aj jeden z možných odkazov umelca k divákovi.

Ďalšia časť tohto diela začína výraznou gitarovou hudbou, ktorá podnecuje tanečníka v akčnom pohybovom nástupe na scénu. Pohybová artikulácia je veľmi dynamická akčná, akoby tanečník stratil všetky obavy, prestal váhať a pravdupovediac chytil druhý dych. Celkovo v pohybe, v tenisovej hre či aj v živote. Jeho pohyb stále plynie a naberá na väčšom rozsahu, vyzerá to akoby nikdy nechcel skončiť. Tanečník sa akoby stráca v tom, čo už pozná a tým dokáže znovu objavovať seba samého. Jeho pohyb je tvorený novými podnetmi, inšpiráciou, ktorou je tenisová hra. Jeho telo pri tom musí byť neustále fit, flexibilné a tvárne. Avšak jeho osobnosť je poznačená jeho pochybnosťami o sebe samom. V tejto časti je zaujímavý moment, keď tanečník začne s panelmi manuálne pohybovať v rámci celého priestoru. Ich rozloženie z rohov scény sa značne zmení, prakticky s nimi môže ísť kamkoľvek si zmyslí. Pohyb tanečníka je presný, dynamický, rýchly a dôsledne premyslený. Hneď od začiatku bolo viditeľné jeho plné nasadenie bez akejkoľvek úvahy o správnych krokoch. Veľmi pestrý pohyb, pri ktorom sa snažil zachytiť každý moment a využiť ho vo svoj prospech. Zaujímavé bolo, ako tanečník všetky

panely spojil do tvaru „U“, bol v nich akoby ohraničený. V tejto časti prichádza ešte viac úloh v tzv. multitaskingu, ktorý prináša viac absurdných až humorných momentov ako napr. loptička letiaca medzi divákmi, následné telefonovanie počas hry... čo naznačuje absolútnu zanietenosť pre to, čo robí, nikdy nechce skončiť, možno ani nevie ako, pretože si nevie predstaviť, že by sa prestal akokoľvek hýbať a samozrejme aj jeho pracovnú zaneprázdnenosť.

Tanečné dielo sa pomaly chýli ku koncu, keď performer začne presúvať panely na okraj tanečnej scény. Je viditeľné, ako je jednoduché kedykoľvek začať znova, hra môže síce kedykoľvek skončiť, ale nemusí, je to úplne na jeho rozhodnutí. Vždy je to o tom, čo konkrétne prežívame či sa rozhodneme skončiť alebo sa rozhodneme pokračovať. V úplnom závere predstavenia sa tanečník dostáva do pohybu priestorom s panelmi pričom je viditeľné, že jeden panel je z gumy, čo hodnotím ako originálny nápad. Tanečník sa snaží cez neho predierať von, napriek snahe tam zostáva zaseknutý a ku koncu predstavenia zostane medzi panelmi.

Samotná kombinácia tabuizovanej témy s opernou hudbou prináša zmyselné prepojenie športu s tanečným pohybom, čo možno hodnotiť viac než pozitívne. Predstavenie je veľmi citlivo prepojené vo všetkých jeho zložkách a v značnej miere v ňom badať veľmi kultivovaný tanečný prejav.



Obrázok 3 Lukáš Bobalík
Snímka Natália Zajačiková



Obrázok 4 Lukáš Bobalík
Snímka Natália Zajačiková

Rozhovor

Prostredníctvom interview so súčasným tanečníkom a choreografom Lukášom Bobalíkom, prezentujeme autorove náhľady na isté limity a výzvy tanečnej dramaturgie v jednotlivých nezávislých kultúrnych centrách na Slovensku.¹⁸

V rámci akých projektov a v ktorých Nezávislých kultúrnych centrách si mal možnosť seba-prezentácie?

Kontinuálne participujem ako prizvaný umelec na festivale KIOSK v Žiline – Stanica Žilina Zárečie, Záhrada – centrum nezávislej kultúry, A4 – priestor súčasnej kultúry, črtá sa spolupráca s Divadlom Pôtoň v rámci výskumnej fázy projektu (rezidencia). Zriedka sa naskytne spolupráca s Tabackou v Košiciach. Aktuálne sa mi darí byť súčasťou produkcií v rámci Festivalu Nu dance Fest (2020/3 produkcie) a dva roky ako participatívny umelec aj na Festivale Bratislava v pohybe (*Kilometrový tanec v centre Bratislavy, GATE TO GATE*).

Ako vnímaš možnosť spolupráce pri prezentácii tanečných projektov prostredníctvom Nezávislých kultúrnych centier na Slovensku?

Vychádzajúc z postavenia súčasného tanca na Slovensku, t. j. jeho neinštitucionovanosť sú možnosťami spolupráce s nezávislými kultúrnymi centrami jednými z nevyhnutných súčastí v rámci prezentácie súčasného tanca na Slovensku. Pokladám ich za výhodu aj s predpokladom toho, že nadviazať spoluprácu môže byť niekedy náročnejšie. Pozorujem dve základné roviny, od ktorých sa môže eventuálny záujem o predstavenie/spoluprácu zo strany kultúrneho centra odvíjať – technicko-realizačná a dramaturgicko-estetická rovina. Zvyčajne sa centrá zaoberajú

¹⁸ Rozhovor prebiehal online formou prostredníctvom stretnutí cez google meet vo viacerých etapách v mesiacoch november 2020 až február 2021.

spôsobmi, ako reflektovať aktuálne témy vo vzťahu k diváckej komunite v meste a aj tým vznikajú isté špecifiká, resp. parametre, podľa ktorých sa môže profilovať, aj ich dramaturgický výber. Tento mechanizmus môže sekundárne ovplyvňovať aj umeleckú tvorbu jedinca s cieľom získať možnosti hrania, resp. seba prezentácie.

Čo v tejto sfére považuješ za vzájomne obohacujúce pre samotný kultúrny rozvoj na Slovensku?

Určite obsah, ktorý je viac nezávislý a ponúkaný zo širšej perspektívy. Kultúrne centrá reflektujú aktuálne dianie, ktoré zasadzujú do rôznych kontextov. Napríklad: každoročne si Festival Kiosk vyberá nosnú tému, ktorou reflektuje súčasnosť (patológia, vyhorenie). Na základe toho sa vyskladá dramaturgia programu a prizvaní umelci participujú aj na podprojektoch festivalu, t. j. zámerne sa tematika prehľbuje prostredníctvom diskusií, workshopov, inštalácií, performancií ušitých na mieru požiadaviek organizátorov. Pre nezriadovanú kultúru je taktiež nápomocné využívať rezidencie v rámci istých fáz umeleckej tvorby. V tomto kontexte sa môžu naskytnúť ďalšie eventuálne spolupráce v dlhšom časovom rámci. Sekundárnym prínosom je aj kontakt s diverzitou pôsobiacich umelcov pod jednou strechou. Dôležitým momentom prezentácie vlastného umenia je kontakt s inou cieľovou skupinou divákov v závislosti od mesta, kde je nezávislá kultúra centralizovaná.

Tienistou stránkou môžu byť vyhradené umelecké kritéria, tzv. preferencie kultúrnych centier, následkom ktorých sa niektoré produkcie dostávajú do regiónov menej často i napriek tomu, že sú financované prostredníctvom grantovej schémy FPU samostatne. Téma realizácie výstupov grantov v regiónoch a zastrešenia koprodukcie zo strany centier je momentálne nesmierne dôležitá. Z praxe pozorujem aj nedostatočnú propagáciu konkrétnych hosťujúcich predstavení, čoho následkom môže byť, aj nízka návštevnosť. Hovorím o spájaní zložiek pri realizácii hosťujúceho predstavenia, pretože mnohé zoskupenia sú pre diváka veľkou neznámou a je nutné uviesť ho do kontextu v meste, kde je súčasný tanec veľkou neznámou. Na jednej strane sa spájanie deje a na strane druhej nie všetci majú rovnaké možnosti. Vystáva otázka do akej miery je tento mechanizmus funkčný, keďže nepriamo môže tvorcom deklarovať hodnotu ich tvorby. Dôsledky tohto komunikačného šumu je strata záujmu osloviť konkrétne kultúrne centrum zo strany umelcov s domnienkou: „tam nás aj tak nevyberú“, frázy o nezapadnutí do dramaturgického rámca je nutné vysvetliť v oveľa hlbšom kontexte, pretože tvorcovia prestávajú dôverovať odbornosti a záujmu zo strany organizačnej zložky centier. Kontinuálna spolupráca sa týmto princípom nebuduje na utopických predstavách o rovnocennosti umeleckej diverzity, ale skôr na individuálnom porozumení si s tým ktorým tvorcom. Tento fenomén treba kultivovať a nastaviť isté limitácie tak, aby nevznikli väzby klientelizmu a znevýhodňovania nezávislých produkcií, ktorých fungovanie závisí častokrát od vôle tvorcov. Dlhodobý je manévrovanie s vlastnou vôľou neudržateľné, čím vzniká selekcia na tých progresívnych, estetizovaných atď., ako aj rozpad produkcií. Špecifiká individuálnej tvorby v nezriadovanej kultúre môžu alebo nemusia oslovovať. To však neznamená, že musia zapadať do optiky organizačnej štruktúry KC alebo dramaturgického výberu. Umelecké trendy, predsa nemôžu predurčovať KC, mojou aktuálnou potrebou je rešpektovanie diverzity ako cesty k obohacovaniu.

Vedel by si stručne popísať priebeh ako je na Slovensku možné odprezentovať umelecký projekt?

1. Krok: ideové východiská pri realizácii diela. V tomto kontexte sa môže mapovať aktuálna situácia a hľadanie prienikov so zameraním kultúrnych centier.

2. Krok: produkčná práca, t. j. získavanie financií poväčšine cez grantovú schému FPU v nadväznosti na oslovenie priestorov, resp. kultúrnych centier. Začiatok spolupráce: na základe ponuky a otvorenej diskusie o projekte môže vyplynúť rozšírenie projektových aktivít od odohrania inscenácie, zaradenie živej diskusie pre diváka, až po vzdelávacie workshopy alebo iné aktivity. Táto rovina je z praxe pre hodnotiacu komisiu FPU dôležitá, keďže poukazuje na mieru záberu projektu i vo vzťahu k regiónom ako aj komplexného rozpracovania témy. Rámec prípravy až po realizáciu trvá niekoľko mesiacov v závislosti od tvorby samotného diela, sumarizácie materiálov o téme, tvorcoch, scéne, technických požiadavkách ako aj finančných prostriedkoch, ktorými jedna alebo druhá strana disponujú. V neposlednom rade uzavretie spolupráce ovplyvňuje finančná rentabilita konkrétnych aktivít projektu.

V praxi sa niekedy vyskytnú komplikácie, keďže živá kultúra sa rodí v procese a výsledná podoba diela alebo technické požiadavky sa nemusia zhodovať s predstavou organizačnej zložky KC. Spolupráce sa uzatvárajú často k plánovaným projektom do budúcnosti, kedy sú diela ešte nezrealizované, resp. v procese. Niektoré produkcie sú svojou tvorbou známe a z časti sa dá očakávať, akú bude mať dielo podobu, no nemusí vždy rezonovať s druhou stranou. Menej často si KC vyberá predstavenia, ktoré zahrnie do svojho celoročného programu, tzv. aktivít a v rámci výstupov diela finančne a produkčne zastreší. Príklad: odohranie predstavenia 3x do roka + honorár, propagácia, ubytovanie, preplatenie cestovných nákladov. Väčšinou i poskytnutie priestoru na skúšanie – rezidencia (individuálne).

Iný prípad je poskytnutie koprodukcie, teda súbor sa platí z vlastného grantu a KC poskytuje termín, priestor pre hranie a technické vybavenie. Táto možnosť je niekedy komplikovanejšia, ako sa zdá: obsadenosť termínov v KC, vyváženie tanečných predstavení s inými druhmi umenia a nezhoda v termínoch, zdĺhavá komunikácia, finančná rentabilita, nezapadnutie do dramaturgického rámca KC. Ak sa tieto zložky spoja je priam nemožné uzavrieť spoluprácu i napriek snahe z jednej alebo druhej strany vytvárať kompromisy. Častým výsledkom je mávnutie rukou a nepochopenie. Zlyhanie komunikácie na termínoch a postavenie dramaturgie je jedným zo základných faktorov neprezentovania diela v regióne. Zhrnutie: nezávislá tvorba je multidynamický proces, ktorý zahŕňa potreby umelcov na voľnej nohe, zámers KC voči mestskému divákovi, reflexie tvorcov a finančné náklady s administratívnymi náležitosťami, preto si vyžaduje vysokú mieru angažovanosti, komunikácie a odtabuizovanie nepriaznivých tém. Samozrejme túto rovinu obhospodarujú často umelci (produkční), ktorí sa učia tak trochu obchodovať s vlastnou kožou na trhu. V neposlednom rade si toto dynamické vyvažovanie žiada množstvo času, analýz, marketingových stratégií a umeleckého redefinovania sa.

Mám za to, že najviac času má konkrétna produkcia venovať budovaniu vlastného jazyka, identity a jej umelecká redefinícia má byť výsledkom vlastnej iniciatívy tvorcov, teda nie odvíjajúca sa od trendov. Táto metóda budovania je pre mňa povznášajúca, stimulujúca zónu učenia sa, v ktorej nahrádza frustráciu práve inšpirácia a radosť z tvorivého procesu. Ide o dlhodobou udržateľnú koncepciu, ktoré istým spôsobom môžu stimulovať k vytváraniu vyváženého prostredia napríklad v občianskom združení, t. j. vytváraniu zdravých vzťahov prameniacych z vnútra skupiny, teda nie z vonku od toho, čo sa očakáva. Mojim ideovým východiskom je živú kultúru nechať prejavíť nie kontrolovať.

V čom vidíš zásadné rozdiely v možnostiach prezentácie umeleckých diel v zahraničí a na Slovensku?

Pohybujem sa najmä v oblasti súčasného tanca, fyzického divadla a tanečných performancií, preto sa zameriam na prezentáciu umeleckých diel v tejto oblasti. Jedným zo zásadných rozdielov v komparácii so zahraničím sú početnejšie a viac technicky vybavené priestory s adekvátnou veľkosťou pre tanečné inscenácie. Ďalším je i divácka komunita, avšak nedá sa to zovšeobecniť. Mám na mysli to, že v zahraničí môžeme hovoriť o viac „ostrieľanom“ divákovi, ktorého účasť na predstavení môže byť z tohto hľadiska ladená viac na seba rozvoj, umelecký rozhl'ad a podobne. Hodnota umeleckej tvorby sa môže v zahraničí považovať za viac prínosnú, obohacujúcu, vzdelávaciu, ako aj kultivujúcim nástrojom vo vzťahu k spoločnosti. Samozrejme v princípe to môže platiť aj na Slovensku, avšak vychádzajúc z praxe môžeme pozorovať väčšie kontrasty v spoločnosti, ako napríklad: „umelci by sa mali nájsť konečne normálnu prácu, toto je umenie? Nerozumiem tomu a nebaví ma to a podobne“. Kontrastom je i návštevnosť zábavných produkcií, ktorá je pocitovo vyššia v porovnaní so súčasným umením.

Áké sú podľa teba zásadné úskalia pre mladých umelcov pri prezentácii umeleckých diel na Slovensku?

1. Umelec v slobodnom povolani je nútený kontinuálne vytvárať priestor a podmienky pre vlastnú prácu. Zhodnocuje ciele, zámery a neustále premýšľa nad stratégiami prepojenia s participatívnymi zložkami, ktorými sa jednotlivé aktivity vetvia s presahom do budúcej spolupráce. V tomto kontexte sa umelec učí rozhodovať o svojom budúcom smerovaní, keďže vytváranie vzťahov a umeleckých spoluprác trvá dlhší čas. Postoje sa kultivujú, nastavenia redefinujú aj v rámci tímovej spolupráce s presahom do kultúrnej politiky. Tieto faktory si vyžadujú investíciu množstva energie a práce v dlhotrvajúcom dynamickom procese s častými otáznikmi. Ľahko sa stane, že tvorca nevidí výsledky svojej práce a uvedomí si, že dáva energiu do budúcnosti, ktorá je neistá. Hrozí, že vyhori, respektíve reflektuje, že všetko, čomu sa po celý ten čas venoval nemá zmysel, ktorý siaha ku zmene, práve naopak iba k ďalšej práci.

2. Umelec sa stáva produkčným, facilitátorom, účtovníkom, managerom o.z., krízovým managerom a tvorcom ideových východísk z pohľadu marketingu. Istým stratégiom v riešení kultúrneho kontextu a postavenia súčasného tanca v spoločnosti s cieľom zvyšovať povedomie a priblížiť sa diváckej komunite. Následkom toho sníva o zlepšení podmienok pre tvorbu a uskutočnenie svojich umeleckých zámerov, ktoré sú u niektorých kolegov 20 aj 30 rokov iba v predstavách.

3. Tanečník si na svoje umenie musí zohnať peniaze. Respektíve redefinovať svoje zameranie v umeleckých spoluprácach aj na základe príjmov. Častým príkladom je iná tzv. rentabilná práca v kombinácii s umeleckou, ktorá sa stáva sekundárna, respektíve voľnočasová.

4. Tanečník v slobodnom povolani nemá pravidelné tréningy, ak si ich nevytvorí sám.

5. Pocit inakosti, respektíve iného pohľadu na pracovné nastavenie a pocit nepochopenia zo strany odbornej spoločnosti, vznikajúca samota a hľadanie zmyslu.

6. Umelec sa stáva sebe mentorom, psychológom a rozvojovým koučom.

7. Problematika záujmu divákov o umelcovu tvorbu. Verbalizujú ju najmä tvorcovia, avšak zvyčajným príkladom je, že umelec sa stáva tvorcom a interpretom súčinne, preto je automaticky zahrnutý do kontextu vytvárania vzťahu s divákom.

8. Čas bez práce, respektíve čakanie na výzvu v grantovej schéme a úskalia s tým spojené: nevedomosť či grant dostane (pocit vákua, krízový management vlastnej budúcnosti, udržiavanie sa, pocit, že nie je súčasťou komunity a podobne).

9. Klientelizmus. Hľadanie spôsobov, ako sa dostať do povedomia odbornej a laickej verejnosti. Stratégie posúvajúce hranice morálky, výkonu až po umelecké stvárnenie.

10. Zhodnocovanie pocitu bezpečia v rámci existencionalnej roviny: výdavky, samoplátovania zdravotnej a sociálnej poisťovne (snaha znižovať výdavky), kúpa bytu (šetrenie 20% z ceny nehnuteľnosti), udržanie životného štandardu, vyhľadávanie ďalších foriem vzdelávania, premýšľanie o výške dôchodku. Pocit bezpečia a utváranie vlastnej reality úzko súvisí s nasadením energie do umeleckej tvorby ako aj pracovnú výkonnosť. Príklad z praxe: ak je umelec nútený robiť množstvo činností, tak, aby sa uživil je samozrejmé, že faktory životného štandardu ovplyvňujú priamo alebo nepriamo jadro samotnej tvorby, t.j. umelecký vklad, výkon, výskum, aktívne prezentovanie umeleckých diel a podobne.

11. Workoholizmus a syndróm vyhorenia.

12. Hľadanie zmyslu vo svojej práci a zmena profesijného zamerania.

Vedel by si stručne popísať priebeh ako je na Slovensku možné odprezentovať umelecký projekt?

1. Krok: ideové východiská pri realizácii diela. V tomto kontexte sa môže mapovať aktuálna situácia a hľadanie prienikov so zameraním kultúrnych centier.

2. Krok: produkčná práca, t. j. získavanie financií poväčšine cez grantovú schému FPU v nadväznosti na oslovenie priestorov, resp. kultúrnych centier. Začiatok spolupráce: na základe ponuky a otvorenej diskusie o projekte, môže vyplynúť rozšírenie projektových aktivít od odohrania inscenácie, zaradenie živej diskusie pre diváka, až po vzdelávacie workshopy alebo iné aktivity. Táto rovina je z praxe pre hodnotiacu komisiu FPU dôležitá, keďže poukazuje na mieru záberu projektu i vo vzťahu k regiónom ako aj komplexného rozpracovania témy. Rámec prípravy až po realizáciu trvá niekoľko mesiacov v závislosti od tvorby samotného diela, sumarizácie materiálov o téme, tvorcoch, scéne, technických požiadavkách ako aj finančných prostriedkoch, ktorými jedna alebo druhá strana disponujú. V neposlednom rade uzavretie spolupráce ovplyvňuje finančná rentabilita konkrétnych aktivít projektu.

V praxi sa niekedy vyskytnú komplikácie, keďže živá kultúra sa rodí v procese a výsledná podoba diela alebo technické požiadavky sa nemusia zhodovať s predstavou organizačnej zložky KC. Spolupráce sa uzatvárajú často k plánovaným projektom do budúcnosti, kedy sú diela ešte nezrealizované, resp. v procese. Niektoré produkcie sú svojou tvorbou známe a z časti sa dá očakávať, akú bude mať dielo podobu, no nemusí vždy rezonovať s druhou stranou. Menej často si KC vyberá predstavenia, ktoré zahrnie do svojho celoročného programu, tzv. aktivít a v rámci výstupov diela finančne a produkčne zastreší. Príklad: odohranie predstavenia 3x do roka + honorár, propagácia, ubytovanie, preplatenie cestovných nákladov. Väčšinou i poskytnutie priestoru na skúšanie – rezidencia (individuálne).

Iný prípad je poskytnutie koprodukcie, teda súbor sa platí z vlastného grantu a KC poskytuje termín, priestor pre hranie a technické vybavenie. Táto možnosť je niekedy komplikovanejšia, ako sa zdá: obsadenosť termínov v KC, vyváženie tanečných predstavení s inými druhmi umenia a nezhoda v termínoch, zdĺhavá komunikácia, finančná rentabilita, nezapačovanie do dramaturgického rámca KC. Ak sa tieto zložky spoja je priam nemožné uzavrieť spoluprácu

i napriek snahe z jednej alebo druhej strany vytvárať kompromisy. Častým výsledkom je mávnutie rukou a nepochopenie. Zlyhanie komunikácie na termínoch a postavenie dramaturgie je jedným zo základných faktorov neprezentovania diela v regióne. Zhrnutie: nezávislá tvorba je multi-dynamický proces, ktorý zahŕňa potreby umelcov na voľnej nohe, zábery KC voči mestskému divákovi, reflexie tvorcov a finančné náklady s administratívnymi náležitosťami, preto si vyžaduje vysokú mieru angažovanosti, komunikácie a odtabuizovanie nepriaznivých tém. Samozrejme túto rovinu obhospodarujú často umelci (produkční), ktorí sa učia tak trochu obchodovať s vlastnou kožou na trhu. V neposlednom rade si toto dynamické vyvažovanie žiada množstvo času, analýz, marketingových stratégií a umeleckého redefinovania sa.

Mám za to, že najviac času má konkrétna produkcia venovať budovaniu vlastného jazyka, identity a jej umelecká redefinícia má byť výsledkom vlastnej iniciatívy tvorcov, teda nie odvíjajúca sa od trendov. Táto metóda budovania je pre mňa povznášajúca, stimulujúca zónu učenia sa, v ktorej nahrádza frustráciu práve inšpirácia a radosť z tvorivého procesu. Ide o dlhodobu udržateľné koncepty, ktoré istým spôsobom môžu stimulovať k vytváraniu vyváženého prostredia napríklad v občianskom združení, t. j. vytváraniu zdravých vzťahov prameniacych z vnútra skupiny, teda nie z vonku od toho, čo sa očakáva. Mojim ideovým východiskom je živú kultúru nechať prejsť nie kontrolovať.

Záver

Nezávislé kultúrne centrá sú na Slovensku neustále v procese rozvoja a napredovania o čom svedčí aj ich širokospektrálna ponuka s experimentálnymi projektami, ktoré sú smerované, aj na súčasné tanečné produkcie. Akúkoľvek spoluprácu umelcov s nezávislými kultúrnymi centrami možno vnímať ako nevyhnutnú súčasť ich napredovania. Perspektívne možnosti, ktoré ponúkajú nezávislé kultúrne centrá tanečným umelcom sú viac než pozitívne aj napriek náročnejšej vzájomnej spolupráci. Nezávislé centrá sa zväčša zaoberajú tým akým spôsobom, čo možno najautentickejšie reflektovať aktuálne témy, čím vznikajú určité definície, podľa ktorých sa profiluje aj ich dramaturgický výber. Tento proces v značnej miere ovplyvňuje umeleckú tvorbu tanečníkov, tanečných zoskupení, pretože ich cieľom je získať možnosť seba prezentácie v rámci svojich projektov. Z nášho spoločného rozhovoru s Lukášom Bobalíkom vzišla otázka Do akej miery je tento mechanizmus funkčný?

Aj, keď nepriamo výrazne to ovplyvňuje tvorbu a uvažovanie tanečníkov i choreografov. Už to nie je len o tom, aké témy považujeme za hodnotné, prínosné, ale najmä o tom, aké témy sú aj vhodné pre výber performatívneho spracovania. Dalo by sa povedať, že aj následkom tohto vzniká komunikačný šum medzi performermi a kultúrnymi centrami, kedy umelecké zoskupenia neoslovujú konkrétne kultúrne centrum, pretože z ich domnienky vyplýva, že nezapadajú do dramaturgického plánu. Z toho dôvodu do určitej miery prestávajú dôverovať v odbornosť a záujem zo strany organizačnej zložky centier. Z uvedeného by sa dalo konštatovať, že kontinuálna práca sa nebuduje na základoch rovnocennosti umeleckej komunity, ale je skôr postavená na individuálnych preferenciách medzi tvorcami a kultúrnymi centrami. Z daného rozhovoru s L. Bobalíkom je zrejmé, že tento fenomén treba jasne definovať, nastaviť limitácie takým spôsobom, aby nevznikli väzby klientelizmu či domnienka znevýhodňovania nezávislých produkcií. Je samozrejmé, že špecifiká individuálnej tvorby umelcov nemusia oslovovať konkrétne kultúrne centrum. Taktiež, nemožno očakávať, že všetky umelecké nápady budú vítané a zapadnú do organizačnej štruktúry dramaturgického plánu kultúrneho centra. To znamená, že

umelecké trendy nemôžu nastavovať preferencie pre výber produkcie v rámci dramaturgického plánu kultúrneho centra. Z oboch strán je dôležité rešpektovať nastolené kritéria, ktoré následne podporia cestu k vzájomnému obohateniu. Obojstranná podpora pri procesoch tvorby prináša umelcom budovanie vlastnej identity, čo možno vnímať, ako stimulujúcu zónu učenia sa, ktorá vytvára inšpiratívny a tvorivý proces v priestoroch nezávislých kultúrnych centrách.

Literatúra a zdroje

- AU, S.: *Balet a moderný tanec*. Bratislava: Verbunk, s. r. o., 2017, 232 s. IBN 978-80-972203-1-0.
- BALLAY, M.: 2017. Dramaturgické línie nezávislých kultúrnych centier: stanica Žilina-Záriečie a Záhrada – Centrum nezávislej kultúry. In: KNOPOVÁ, Elena (ed.): *Súčasný slovenský divadlo*. Bratislava: Veda, 2017, 305 s. ISBN 978-80-224-1620-7.
- BOBALÍK, L.: *Príprava článkov*. [elektronická pošta]. Správa pre: Dominika Krajčovičová. 2021-25-03 [cit. 2021-26-03]. [Online komunikácia].
- BOBALÍK L.: *Timeout burnout* [Bulletin k predstaveniu]. Bratislava. 10. 07. 2020. 8 s.
- BOBALÍK, L.: *Interview*. [Google meet]. 2021-20-02. [Online komunikácia].
- HRIEŠIK, M.: *Timeout burnout* [spracovaný text pre grant] 01. 02. 2020. Nepublikované.
- ČIERNIKOVÁ, I.: *Psychológia tanečného umelca*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2015, 110 s. ISBN 978-80-89439-75-1.
- OKŠA, L. – MATUŠČÁKOVÁ, Z. : *Nevyhorení*. Bratislava: Barecz & Conrad Books, 2019, 216 s. ISBN 978-80-973459-0-7.
- PETLÁK, E. - BARANOVSKÁ, A.: *Stres v práci učiteľa a syndróm vyhorenia*. Bratislava: Wolters Kluwer, 2016, 130 s. ISBN 978-80-8168-450-0.
- SEDLÁČKOVÁ, A.: *Vývin pohybu v systéme Body-Mind Centering*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2017, 230 s. ISBN 978-80-8195-013-1.
- STOCK, CH.: *Syndrom vyhoření a jak jej zvládnout*. Praha: Grada Publishing, a. s., 2010, 115 s. ISBN 978-80-247-8514-1.

Elektronické zdroje

- BOBALÍK, L. : Ja a divadlo. In: *Časopis kód- konkrétne o divadle*, 2020, roč.14, č. 8, s. 56. [online] [cit. 2021-03-27]. Dostupné na: https://www.theatre.sk/sites/default/files/inline-files/kod2020_08_web.pdf.
- Platforma pre súčasný tanec*. Lukáš Bobalík, Maja Hriešik: Timeout Burnout Festival Kiosk [cit. 2021-03-28]. Dostupné na: <https://www.plast.dance/archiv-podujatie.php?lang=sk&id=606>.

Contemporary Dance in Slovakia from the Perspective of Independent Artist Lukáš Bobalík

Our topic is an extensive area of contemporary dance in the context of independent culture in Slovakia. In recent years, many new dance groups have developed in Slovakia, which lead dancers to systematically think about the creation of movement, as well as the possibilities of subsequent presentation of their ideas. For this reason, we decided to collaborate with dance artist Lukáš Bobalík.

We primarily focus on his practical experience during his studies at the Academy of Performing Arts. Subsequently, we process information about his gradual profiling of the dance artist in Slovakia, which is not easy. We focus on his profile from a dance artist to a choreographer of authorial production, which focuses mainly on his personally touching topic, the so-called burnout syndrome. How is it possible that a dancer at his age finds himself on the threshold of exhaustion. In the final part, we offer his view as a stable contemporary artist on the possibilities of independent cultural centers through dance dramaturgy in Slovakia.

Mgr., Mgr. art. Dominika Krajčovičová, DiS.art.

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

dominikakrajcovicova@gmail.com

ZO ŠTUDENTSKEJ VEDECKEJ ČINNOSTI

Vplyv súčasnej krízy kultúry na formovanie našich hodnôt

Kseniia Shkroba

Abstrakt

Téma nasledujúceho príspevku je venovaná analýze a interpretácii krízy súčasnej kultúry a jej vplyvu na formovanie hodnôt optikou dvoch vybraných problémov, hodnotového pluralizmu a nihilizmu, ktorým sa budeme bližšie venovať. Fenomény hodnotového pluralizmu a relativizmu, ako aj tolerance si získali zvláštne postavenie „módnych“ tém v spoločensko-politickej diskusii, ale aj v každodennosti. Je potrebné poznamenať, že problému hodnotového pluralizmu sa venuje iba zopár serióznych diel. Budeme sa tiež zaoberať konceptom nihilizmu, ktorý interpretujeme ako krízu hodnôt, aj keď zvláštneho druhu.

Kľúčové slová

Kríza kultúry, kríza hodnôt, pluralizmus, nihilizmus.

Úvod

Situácia axiologickej neistoty a nestability, ktorá sa vyvinula v modernej spoločnosti, je interpretovaná mnohými domácimi a západnými vedcami ako kríza. Jedným z kontextov používania slova kríza, ktoré je v súčasnosti v móde vo vzťahu ku kultúre, je chápanie kultúry ako systému hodnôt. Kultúrna kríza sa zároveň chápe ako nevyhnutná alebo náhodná zmena hodnôt. Príspevok budeme orientovať na dôležité otázky hodnotového pluralizmu a hodnotového nihilizmu. Zámerom je vyzdvihnúť dôležitosť týchto javov a ich vplyvu na jednotlivca i spoločnosť v každodennom živote. Východiskom pre naše úvahy sa stala koncepcia nemeckého filozofa Isaiaha Berlina. Ťažiskom pochopenia hodnôt je podľa neho chápanie pojmu osoby. Berlin sa v iných súvislostiach zaujímavo vyslovil aj o probléme slobody. Inšpiratívne myšlienky o hodnotovom pluralizme zanechal aj Emmanuel Lévinas, ktorý do popredia záujmu kladie vzťah Ja k Druhému. Druhá časť kapitoly skúma príčiny, prejavy a dopady hodnotového nihilizmu aj v kontexte prekonávania metafyzického obrazu sveta optikou Martina Heideggera či Friedricha Nietzscheho. Autorka sleduje kľúčové postoje k teórii hodnôt so stálym zreteľom na hodnotový nihilizmus.

1 Hodnotový pluralizmus v súčasnom diskurze

Relevantnosť problému pluralizmu vo všeobecnosti, ako aj jeho rôznych aspektov a súvisiacich problémov sa v súčasnosti javí ako celkom zrejímavá. Môžeme povedať, že fenomény pluralizmu a tolerance získali zvláštne postavenie „módnych“ tém nielen v spoločensko-politickej diskusii. Záujem o fenomén pluralizmu súvisí s ideou o multipolárnosti sveta, ktorá problematizuje jeho ďalšiu existenciu. V tejto súvislosti sa pluralizmus a tolerancia často považujú za „magickú guľku“, ktorá má účinne čeliť všeobecnej hrozbe rozpadu a stabilizovať stav vecí v mnohých samostatných „bolestivých bodoch“ vrátane sféry medziľudských vzťahov. Ľudský svet je taký pluralistický, „že vyhnúť sa nejednotnosti a agresii sa dá iba na základe tolerance. Naznačuje to nesúhlas. Nevyžaduje opustenie viery, ale požaduje existenciu rôznych myšlienkových prúdov, zdanlivo nezlučiteľných intelektuálnych a duchovných svetov.“¹

Otázky spojené s pluralizmom aj v kontexte hodnôt súvisia okrem iného aj s etymológiou pojmu. Slovo pluralizmus pochádza z latinského „*pluralis*“;² čo znamená početnosť, ktorá je rozmanitá a nie jednotná. Pluralizmus sa vo všeobecnosti chápe ako všeobecná zásada postoja k rozmanitosti sveta, najmä k rozmanitosti náboženstiev. Je založená na uznaní rozmanitosti svetonázoru, kultúrnych, politických, náboženských, estetických a iných názorov a postojov. Z tohto pohľadu je pluralizmus chápaný mimoriadne abstraktne, preto je v záujme konkretizácie tradične spojený so súborom ľudských práv a slobôd, definovaných v príslušných medzinárodných dokumentoch, a považuje sa za úzko prepojený s problémom tolerance.

Svet, resp. jeho sociálne prostredie, v ktorom človek existuje, je charakteristické pluralitou a rozmanitosťou. Tento svet sa odhaľuje v bohatstve civilizácií, sociálno-politických systémov, viery, národných tradícií, názorov, filozofických myšlienok a koncepcií, inštitúcií, technologických poriadkov, psychologických typov atď. Rozmanitosť sveta sa javí ako nespochybniteľný fakt; pluralizmus ako výraz, ktorý by túto rozmanitosť stanovil, by sa nemal zdať, ani ako pozitívny, ani negatívny. Ak situáciu zjednodušíme a zovšeobecníme, potom môžeme povedať, že pluralizmus sa vníma buď ako blaho, dobro, alebo ako zlo.

Jedným z filozofov, ktorý skúmal koncept hodnotového pluralizmu, bol Isaiah Berlin. Pochopenie osoby je jadrom nášho chápania hodnôt, etiky a politiky. Pre Berlina nie je ľudská povaha nič, čo by sa malo objavovať alebo realizovať (materializmus), ale nič, čo si ľudia neustále vymýšľajú prostredníctvom voľby (aktivizmus), a čo sa týka jej obsahu (voľby), je imanentne rôznorodý a nie univerzálny. Táto pozícia približuje Berlina k existencializmu.³

História nám ukazuje, že neexistuje nijaká ľudská prirodzenosť, ktorá by bola konštantná svojím obsahom, ľudia sú mimoriadne vynaliezavé tvory s obrovskou kultúrnou rozmanitosťou. Berlin tvrdil, že sebamotivovaná ľudská povaha sa javí ako výsledok toho, že človek využil schopnosť voľby, čo sa nedá vysvetliť nijakou deterministickou schémou. Človek vytvára rozmanité a rovnocenné formy života prostredníctvom možnosti voľby.⁴ Voľba má pri vlastnom sebautváraní veľký význam, pretože aspoň niektoré formy kultúrnej rozmanitosti sa rodia z voľby medzi nezlučiteľnými hodnotami.

Človek je vo svojom živote nútený robiť osobné rozhodnutia, ktoré sú často nekompatibilné, resp. v rozpore s mnohými cieľmi konkrétnej sociálnej skupiny a/alebo spoločnosti. V tejto

¹ VALITOVÁ, R. R.: *Толерантность: порок или добродетель?* 1996, s. 36.

² Web (1)

³ Web (2)

⁴ Web (2)

súvislosti môžeme hovoriť o nemožnosti vylúčiť konflikt alebo tragédiu z ľudského života. Berlin vo svojej koncepcii hodnotového pluralizmu akcentoval konfliktnosť medzi hodnotami a cieľmi. Na základe konfliktnosti hodnôt a ich početnosti nie je možné zdôrazňovať niektorú vybranú hodnotu a označovať ju za dominantnú v ľudskom konaní. Súperenie medzi hodnotami je ovplyvnené okolnosťami, či už v individuálnom alebo spoločenskom kontexte.

Žiadne učenie neuznáva nezávislú hodnotu rozmanitosti, pretože rozmanitosť predstavuje konflikt hodnôt a neprekonateľný rozpor medzi ideálmi rovnako cnostných ľudí. Berlin napriek tomu konštatuje, že: „pluralizmus je humánnejší, pretože nezbavuje ľudí - v mene vzdialeného a nekonzistentného ideálu - toho, čo sami považujú za nevyhnutné v ich živote.“⁵

Monizmus hodnôt, holizmus, úplná jednota sú z pohľadu Berlina teoreticky neudržateľné a prakticky chybné. „Nie všetky Veľké Blahá môžu žiť spolu. Toto je koncepčná pravda.“⁶

Za zakladateľa teórie hodnotového pluralizmu, ktorá podkopala základy západnej racionality, Berlin považoval Machiavelliho: „...zjednotený monistický model je centrom všetkých oblastí tradičného racionalizmu – náboženskej a ateistickej, metafyzickej a vedeckej, transcendentálnej a naturalistickej, čo bola hlavná charakteristika západnej civilizácie. Toto je základ, na ktorom bolo postavené západné myslenie a forma života a ktoré sa zdá, Machiavelli rozdelil. Samozrejme, taká veľká premena nemôže nastať prostredníctvom konania jednej osoby. Táto zmena sa ťažko mohla udiť v stabilnom sociálnom a etickom systéme; mnohí, okrem neho – stredovekí nominalisti a sekularisti, humanisti renesancie – nepochybne zasadili svoj podiel dynamitu ..., ale zápalku zapálil Machiavelli.“⁷

Podľa Berlina sa človek usiluje o najvyššie ciele chápané ako hodnoty, na ktorých záleží viac ako na všetkom ostatnom. Podstatou jeho teórie hodnotového pluralizmu je konfliktnosť a súperenie hodnôt. Berlin nesúhlasil s názorom, že ak dôjde ku konfliktu, je možné riešiť ho prostredníctvom racionálneho štandardu alebo konkrétnej metódy. Centrom jeho pozornosti aj v kontexte hodnotového pluralizmu bola hodnota slobody a jej pozícia v hodnotovom rebríčku. Pluralizmus sa v Berlinovom chápaní prejavuje na troch úrovniach.

Tri úrovne hodnotového pluralizmu:

1. V rámci jedného etického systému. V správaní a konaní človeka s ohľadom na konkrétny etický systém a mravné princípy vždy dôjde ku konfliktom medzi základnými hodnotami, ktoré nie je možné vyriešiť z teoretického ani praktického hľadiska. Ak sa sloboda a rovnosť považujú za určité výhody a sú súčasťou našich ľudských práv a slobôd, neznamená to ešte, že sa tieto výhody nemôžu dostať do konfliktu. Dôležitým faktorom vplyvu pri súperení hodnôt je konkurencia, tak ako v prípade tovarov na trhu.⁸
2. V rámci rovnakej hodnoty. Každá z hodnôt je podľa Berlina vnútorne komplexná a imanentne pluralitná, obsahuje protichodné prvky, z ktorých niektoré sú nekombinovateľné. Sloboda teda podľa Berlina, aj keď negatívna, spočíva v konkurenčných a nekombinovateľných slobodách.⁹ Napríklad sloboda informácií a sloboda dôvernosti sú často v rozpore a obsahujú rôzne prvky. To isté možno povedať

⁵ SVENDSEN, L.: *Философия свободы*, 2016, s. 152.

⁶ BERLIN, I.: *The proper study of mankind*, 2000, s. 11.

⁷ SVENDSEN, L.: *Философия свободы*, 2016, s. 67-68.

⁸ Web (2)

⁹ BERLIN, I.: *The proper study of mankind*, 2000, s. 234-235.

o rovnosti, ktorá pozostáva z konkurenčných rovností, ako sú napríklad rovnosť príležitostí a rovnosť výsledkov. Všetky tieto výhody nie sú harmonickými jednotami, ale obsahujú konflikty a nesúmerateľnosť.

3. Na úrovni kultúrnych foriem. Rôzne kultúrne formy podľa Berlina vytvoria iba svoje vlastné etické systémy a hodnotovú škálu, ktorá nepochybne obsahuje mnoho spoločných črt s inými, ale uznávajú rôzne a nezameniteľné cnosti a koncepty dobra.¹⁰ Aj keď sú rovnaké alebo podobné cnosti uznávané v rôznych systémoch, ich zaradenie do systému podlieha odlišnostiam. A neexistuje univerzálny štandard, „archimédovský bod“, prostredníctvom ktorého by bolo možné vyvážiť a porovnávať hodnoty a cnosti uznávané v rôznych kultúrnych tradíciách.¹¹

Berlinov pohľad na hodnotový pluralizmus zahŕňa všetky tri formy alebo úrovne etických sporov. Keď hovoríme o pluralite hodnôt, predovšetkým ide o nemožnosť nájsť ten či onen externý princíp alebo regulátor, ktorý by umožnil merať dva konkurenčné statky.¹²

V centre pozornosti Berlina je koncept „univerzálneho ľudského horizontu hodnôt“¹³, ktorý nadobúda osobitný význam vo svetle popretia absolútnych hodnôt a uznania možnosti vôľovej voľby hodnôt. Tento „horizont hodnôt“ možno definovať ako „minimálny univerzálny princíp“¹⁴, ako súbor cieľov a noriem obsiahnutých vo všetkých ľuďoch a ako sémantickú oblasť, v ktorej sa môžu meniť ciele a normy jednotlivca.¹⁵

V inej súvislosti môžeme uvažovať o čiastočnej pluralite hodnôt, predstaviteľom tohto myšlienkového smeru je Emmanuel Lévinas. Ako píše Peter Kondrla: „*Jeho východiskom je hľadanie praktickej filozofie, ktorá nie je filozofiou ani pragmatizmu, ani scientizmu alebo pozitivizmu, ale je to etika.*“¹⁶ Ľudia vnímajú seba, svoje hodnoty a vlastnosti ako atribúty, ktoré sú si navzájom rovnocenné. Nie sú v tom rozdiely, každá bytosť má spoločnú podstatu, spoločný účel existencie a toto východisko je smerodajné pre formulovanie jednoty spoločnosti. Lévinas chce poukázať na chybnosť takéhoto názoru, preto prichádza s konceptom „Druhý“.¹⁷

Apel na postavu druhého sa vyskytuje v neklasikkej filozofii, pretože práve „s nástupom neklasikkej teórie poznania sa mení postoj k subjektu a predmetu poznania.“¹⁸ Problematika konceptu „Druhého“ bola do istej miery riešená Edmundom Husserlom, Martinom Heideggerom, Jeanom-Paulom Sartrom, Paulom Ricoeurom, Viktorom Franklom a ďalšími. Pokúsime sa preniknúť do špecifik Lévinasovej filozofie, aby sme pochopili, ako francúzsky mysliteľ odpovedá na otázku: kto je ten Druhý?

Lévinas sa snaží podať takú definíciu toho Druhého, ktorá by zachovala inakosť, tajomstvo, hlboký zmysel. Druhý nie je úplným opakom nášho Ja. Neexistuje dialektika, ktorá by odhaľovala Ja v tom Druhom, čím by sa vysvetľovala rozporuplná povaha ich vzťahu. Druhý sa tiež nejaví ako druh podobného druhu v rámci spoločného s rodom Samototožný. Lévinas píše:

¹⁰ Ibid., 2000, s. 7.

¹¹ BERLIN, I.: *Философия свободы. Европа*, 2001, s. 203-204.

¹² Web (2)

¹³ BERLIN, I.: *Философия свободы. Европа*, 2001, s. 254.

¹⁴ Ibid., 2001, s. 254.

¹⁵ Ibid., 2001, s. 254.

¹⁶ KONDRILA, P.: *Hodnoty a postmoderna*, 2010, s. 90.

¹⁷ Ibid., 2010, s. 91.

¹⁸ GALIMOVA, A. K.: Истоки концептуализации другого в философии. In: *Манускрипт*, 2013, s. 44.

„Odlišnosť toho Druhého nezávisí od nijakej vlastnosti, ktorá by ho odlišovala odo mňa, pretože také rozlíšenie by len vytvorilo medzi nami generické spoločenstvo, ktoré by inakosť zmenšilo na nič.“¹⁹ Akákoľvek podobnosť s Ja úplne zabíja inakosť Druhého, ako aj predstavu spoločnosti. „Podstata spoločnosti uniká, ak si ju predstavujeme ako druh, spájajúci navzájom podobných jedincov.“²⁰

Druhý ako druhý, a nielen ľahko nahraditeľný „jediniec“, „jeden z mnohých príslušníkov ľudskej rasy“²¹, je možný iba v „morálnom vedomí“²², v etickom nenásilnom ohľade, bez objektivizácie. Tento postoj, ktorého nezainteresovaný charakter zdôrazňuje Lévinas, je nielen zdrojom akejkolvek hodnoty, ale tiež predchádza akejkolvek ontológii, a ukazuje sa, že je primárnejší ako samotné bytie.²³ Primárne „bytie kvôli Druhému“, zrieknutia sa seba pre bližneho, spočíva oveľa hlbšie ako v skutočnosti predstavované vo vedomí, nachádza sa na počiatku človeka. Dôkazom o už existujúcom archaickom prvenstve tohto „bytia kvôli Druhému“ je stálosť iskier láskavosti a lásky, aj v čase absurdity a zmätku.

Stretnutie s pohľadom Druhého alebo „tvárou v tvár“ je podľa Lévinasa bodom generovania zmyslu, jediným zdrojom živého zmyslu.²⁴ Odpojenie Ja od falošného zdroja (starosť o existenciu) odhaľuje jednoduchosť a úprimnosť pôvodného zámeru. Byť na svete nie je pre Lévinasa, na rozdiel od Heideggera, v súlade so súdnymi spormi zabudnutia: sme v pokoji a plnosti života, zatiaľ čo dýchame, jeme a pijeme nie preto, aby sme prežili, existovali. Neúplnosť každodenných činov v neutíchajúcom duchovnom hlade, bráni tomu, aby sa Ja obrátilo k sebe, k svojej podstate.²⁵

2 Príčiny hodnotového nihilizmu v modernej spoločnosti

Z hľadiska tradičnej dialektiky hegelovského typu, ako aj z hľadiska cyklického alebo sociálneho vývoja, nie je nihilizmus vo vzťahu k morálnym ideálom a kultúrnym hodnotám iba prírodným javom, ale je aj zákonitý. Ak možno kultúru prezentovať ako súbor hodnôt, potom sa jej vývoj nedá redukovať iba na ich zlepšenie alebo komplikáciu ich interpretácie. Akýkoľvek vývoj nastáva prechodom z obdobia normálneho rastu a reštrukturalizácie krízy, revolúcie ako reakcie na krízu. Preto možno nihilizmus interpretovať ako hodnotovú krízu, aj keď zvláštneho druhu. Zároveň by sa však mali jasne rozlišovať príčiny tohto javu.

Prvá príčina hodnotového nihilizmu aj v kontexte krízy kultúry je spojená so zničením hodnotového systému pod vplyvom nových myšlienok, ktoré sa zrodili a šírili v dôsledku zrútenia predchádzajúcich predstáv o dobre a zle, o zásadách a zákonoch vesmíru. Napríklad objavy v oblasti astronómie a atómovej molekulárnej fyziky, biológie a psychológie doslova zmenili dominantné pojmy a predstavy o podstate a mieste človeka vo svete, o zodpovednosti za jeho činy, ako aj o konečnosti a náhodnosti ľudskej existencie.

¹⁹ LÉVINAS, E.: *Избранное. Тотальность и Бесконечное*, 2000, s. 216.

²⁰ Ibid., 2000, s. 216.

²¹ LÉVINAS, E.: *Путь к Другому*, 2006, s. 178.

²² LÉVINAS, E.: *Избранное. Тотальность и Бесконечное*, 2000, s. 234

²³ LÉVINAS, E.: *Путь к Другому*, 2006, s. 177-180.

²⁴ Ibid., 2006, s. 177-180.

²⁵ LÉVINAS, E.: *Избранное. Тотальность и Бесконечное*, 2000, s. 241.

Druhý okruh príčin vedúcich k sociálnej a kultúrnej degradácii je spojený s nedostatkom potrebných kultúrnych a sociálnych inovácií, ktoré sa môžu iba navonok podobat' stabilite a blahobytu, pretože v skutočnosti sú príčinou aj dôsledkom degradácie kultúry a spoločnosti.

Treťou príčinou krízy kultúry je vplyv zvonka, keď skúsenosť inej kultúry vyvoláva pochybnosti o pravdivosti jej vlastného systému hodnôt a nakoniec vedie k relativizmu. V modernom globalizovanom svete je čoraz viac aktuálny princíp koexistencie rôznych kultúr a svetonázorov, čo nepochybne vedie ku kultúrnemu a hodnotovému pluralizmu a v dôsledku toho k hodnotovému nihilizmu. Toto do veľkej miery uľahčuje takzvaný epistemologický pesimizmus, ktorý sa vracia k tradíciám starovekého skepticizmu a moderného európskeho agnosticizmu. Tento svetonázor získava značnú podporu aj v modernom relativizme, ktorý rovnako ako jeho historickí predchodcovia prispieva k presvedčeniu, že rôzne vysvetlenia toho istého javu môžu byť rovnako pravdivé. Ďalším charakteristickým znakom relativizmu je tvrdenie, že akékoľvek poznatky o faktoch sú natoľko teoreticky nabité, že nie je možné hovoriť o žiadnom uhle pohľadu ako o jedinom správnom.

Moderná kultúra podlieha neustálym a rýchlym zmenám, je zameraná na dynamickosť, aktivnosť, resp. neutíchajúcu činnosť, povýšenú na úroveň najvyššej hodnoty. Zároveň sa samotný mechanizmus stanovovania cieľov mení tak, že sa človek vzdáľuje od podstaty bytia. A žiadna činnosť ho nevráti späť do stratenej jednoty so samým sebou. „*Žiadna akcia, žiadny aktivizmus nezmení stav sveta, pretože byť ako účinnosť a činnosť uzatvára bytosť pred udalosťou. Ani neuveriteľné utrpenie, ktoré sa prehnalo zemou, nie je schopné samo prebudiť akúkoľvek zmenu, pretože sa vníma iba ako utrpenie, (človek, pozn. K. S.) je pasívny, a teda je ako stav opačný ku konaniu, a teda – súčasne s konaním v tej istej metafyzickej sfére vôle k slobode.*“²⁶

Nihilizmus Friedricha Nietzscheho je dôkladne premyslenou západnou filozofiou, ktorá zaručuje návrat k počiatkom. Nietzsche sa snaží odstrániť metafyziku nie z myslenia, ale predovšetkým z bytia. Heidegger na otázku podstaty a funkcie metafyziky reagoval: „*Metafyzicky razený spôsob ľudskej reprezentácie odhaľuje všade iba metafyzicky usporiadaný svet. Metafyzika je vlastná ľudskej prirodzenosti. Čo je to však samotná príroda? Čo je samotná metafyzika? Kto je sám človek v rámci tejto prírodnej metafyziky? Je to jednoduché Ja, ktoré je po prvýkrát skutočne potvrdené vo svojom Ja iba prostredníctvom odvolania sa k Ty, pretože existuje vo vzťahu Ja k Ty?*“²⁷

Antická filozofia, predovšetkým v osobe Sokrata, si dala za úlohu racionálnu rekonštrukciu hodnotového systému a reštrukturalizáciu priestoru ľudského konania na princípoch rozumu. Dokončenie projektu o storočia neskôr sa časovo zhodovalo s uvedomením si, že iný svet by sa dal postaviť na princípoch rozumu a notoricky známe princípy rozumu samy o sebe nie sú tým, čím sa zdali byť podľa racionalistických filozofov od Sokrata po Hegela.

Prekonanie metafyziky je teda koncipované ako príčina aj dôsledok európskeho nihilizmu. Cieľom prehodnotenia hodnôt, ktoré inicioval Nietzsche, ako aj dôsledného popierania všetkých hodnôt radikálnymi nihilistami, bolo odmietnutie sveta vytvoreného metafyzickým spôsobom myslenia. Tento svet nie je jediný možný, ale je to svet generovaný novou európskou kultúrou pod nepochybným vplyvom všetkých predchádzajúcich epoch. Tento svet je iba jedným

²⁶ HEIDEGGER, M.: *Время и бытие*, 1993, s. 192.

²⁷ Ibid., 1993, s. 178.

z možných svetov, predstavuje vplyv iba niektorých myšlienok a konceptov antickej, stredovekej a renesančnej kultúry.

Prekonať svet vybudovaný pomocou metafyziky vôbec neznamená prechod k niečomu úplne inému, a to v zmysle myšlienok, ako aj v zmysle hodnôt. Je potrebné zničiť svet, v ktorom boli vybrané a upevnené myšlienky a hodnoty, zvláštnym, historicky rozvinutým a metafyzicky usporiadaným spôsobom. Zničenie starého sveta alebo „zrieknutie sa“ ho vytvára podľa nihilistov podmienky pre návrat k primárnym zdrojom, aby z tohto zdrojového materiálu bolo možné vybudovať nový svet, zbavený nedostatkov predchádzajúceho. A pôsobenie ako pasívny dedič je menej atraktívne ako získanie postavenia demiurga, staviteľa nového sveta, objaviteľa nových obzorov, pána vlastného osudu.

Všetky tri typy kauzálneho komplexu nihilizmu sa už v histórii ľudstva stretli viackrát, niekedy osobitne, niekedy spolu. Najzaujímavejšia je však štvrtá možnosť spojená so zrodením a vývojom spoločnosti, ktorú možno klasifikovať ako racionálnu alebo modernú. V takýchto spoločnostiach, ako je známe, sa podiel racionálnych opatrení zameraných na cieľ rýchlo zvyšuje v porovnaní s tradičnými a hodnotovo racionálnymi činmi. Téma sociálneho konania sa venoval nemecký sociológ Max Weber, ktorý tento typ konania jasne zadefinoval: „*Sociálnu akciu, ako každú akciu, možno určiť podľa: 1) (úvah) cieľovej racionality, očakávania týkajúceho sa správania objektov vonkajšieho sveta a iných ľudí a tieto očakávania pôsobia ako „podmienky“ alebo „prostriedky“ na dosiahnutie výsledku: racionálne stanovené a vyvážené ciele; 2) (úvahy) o hodnotovej racionalite...*“²⁸

Musíme byť schopní modelovať svoju vlastnú budúcnosť, spájať príležitosti a túžby, racionálne a emocionálne pohnútky konať a uplatniť tieto zručnosti v rôznych oblastiach stanovovania cieľov: od čisto praktických po zmysluplné. A ak je výber riešenia spojený iba s optimalizáciou akcií v rámci technickej alebo technologickej schémy opatrení, potom tu vystupuje do popredia schopnosť počítať a prepočítavať. Ak hovoríme o vzťahu medzi technickými a hodnotovými motívmi pri rozhodovaní, potom sa samotné uvažovanie môže ukázať ako príliš ťažká úloha pre sociálneho aktéra. Vyplynie z toho, že morálny alebo právny nihilizmus je prostriedkom na zníženie zložitosti rozhodovacieho mechanizmu, a teda prostriedkom na zvýšenie jeho účinnosti.

Nové chápanie historického času ničí paradigmu úsilia o to, aby bol nový prístup bezpodmienečne lepší a nadradený predchádzajúcemu. Nový prístup k súčasnosti, nový systém hodnôt alebo odmietnutie jednotného systému hodnôt a „neoprávnená“ nádej na hodnotový pluralizmus, ktorý prevláda v modernej dobe si vyžaduje kritickú reflexiu. Niet pochýb o tom, že nenaplnená nádej je cestou k nihilizmu, ktorá spočíva v obyčajnom sklamaní. Okolnosti takéhoto prechodu si zaslúžia osobitnú pozornosť. Bohaté a prosperujúce spoločnosti vždy praktizujú pluralizmus hodnôt a názorov, toleranciu voči iným kultúrnym vzorcom a náboženskú toleranciu. Vznikajúce kultúrne rozdiely majú formu konfliktu v spoločnostiach, v ktorých je ohrozené bohatstvo a prosperita. A potom sa nihilizmus stáva jednou z foriem konfliktu, ako aj jednou z jeho následkov.

V nihilizme sú vždy prítomné racionálne, silné emočné impulzy a dokonca iracionálne motívy. V týchto prípadoch by sa však malo rozlišovať medzi pasívnym nihilizmom, ktorý sa v skutočnosti zhoduje s ľahostajnosťou, a aktívnym nihilizmom, ktorý obsahuje silnú vôľovú

²⁸ WEBER, M.: *Основные социологические понятия*, 2002, s. 98-99.

zložku. Je to vôľová zložka nihilizmu, ktorá spája etické, estetické a kognitívne prvky a formuje morálne, náboženské alebo právne odmietnutie sveta.

Aktívny nihilizmus všeobecne spadá do nasledujúcich typov:

1) situačný morálny a právny nihilizmus, z čoho vyplýva negatívna pozícia vo vzťahu ku konkrétnym (v danej spoločnosti akceptovaným) hodnotám a právnym normám;²⁹

2) totálny nihilizmus, ktorý predpokladá popretie hodnôt a noriem všeobecne vrátane života, presadzujúcich právo vôle na akékoľvek stanovenie cieľov.³⁰

Pasívny nihilizmus môže byť výsledkom neformovaného morálneho alebo právneho vedomia. Pri rozhodovaní vyvoláva ľahostajnosť k uvažovaniu a zameriava sa na to, čo by sa dalo podľa terminológie Webera nazvať „tradičným konaním“. S najväčšou pravdepodobnosťou hovoríme o vedomom alebo nevedomom úteku z konkrétnej situácie v súlade s heslom: mojou filozofiou je žiť bez toho, aby som niekoho rušil. Pre tento typ konania je charakteristické odmietnutie zúčastňovať sa na diskusiách s nejasným výsledkom a nedostatkom určitých zručností v uvažovaní o abstraktných témach.³¹

Nihilizmus nemusí vždy vychádzať z presvedčenia a javí sa aj ako hlboko utrpený morálny (alebo nemorálny) stav. Človek veľmi často svoje nihilistické názory nepremieňa na pozíciu, ale na pózu. Rád vyzerá ako nihilista, pretože to sa môže stať základom pre jeho vlastnú pozíciu originálneho človeka, ktorý nie je ako každý iný a zaslúži si pozornosť. V kontexte teórie riadenia dojmov Ernsta Hoffmanna umožňuje držanie tela alebo originálny obraz účastníkovi sociálnej interakcie vyriešiť hlavnú úlohu dosiahnutia spoločenského úspechu – vytvoriť a udržať priaznivý dojem. „*Keď jednotlivec vykonáva niektorú každodennú súčasť (sebareprezentácie, pozn. K. S.) pri interakcii s ostatnými,*“ píše Hoffman a tým „*implicitne žiada svojich pozorovateľov, aby brali vážne obraz vytvorený pred nimi. Žiada sa od nich, aby verili, že postava, ktorú vidia pred sebou, má skutočne preukázateľné vlastnosti, že ním vykonaná „javisková“ úloha bude mať presne také následky, aké implicitne znamenala, a že vo všeobecnosti je všetko také, ako sa zdá.*“³²

Postoj nihilizmu však nie je vôbec neškodný, pretože po prvé spochybňuje nevyhnutnosť hodnôt a po druhé je schopný viesť k móde nihilizmu, v skutočnosti k devalvácii morálneho vedomia ako takého. Akékoľvek odvolanie sa na hodnoty sa za takých okolností vníma ako neprimerané moralizovanie. Pričom sa prijímajú nové štandardy, v ktorých sa normy správania posudzujú iba z hľadiska ich účinnosti a morálne hodnotenie sa mení na archaizmus.

Jedným z dôvodov nárastu nihilizmu môže byť archaizácia bývalých spoločenských noriem a vzorcov správania: v ére neustálych sociálnych transformácií sa mení samotný typ sociality. Jurgen Habermas vo svojej analýze zmien spoločnosti popisuje zvláštny druh demokracie – deliberatívnu demokraciu.³³ Deliberatívna demokracia (z lat. deliberatio – diskurz, diskusia) je demokracia racionálneho diskurzu, keď diskusia o morálnych a racionálnych argumentoch je jediným zdrojom legítimácie spoločensky významných rozhodnutí. Preto sa diskurz mení na hlavnú metódu dosahovania hodnotového konsenzu a jeho odmietanie – na hlavnú formu

²⁹ Web (3)

³⁰ Web (3)

³¹ Web (4)

³² GOFFMAN, E.: *Представление себя другим в повседневной жизни*, 2000, s. 49.

³³ HABERMAS, J.: *Демократия. Разум. Нравственность*, 1995, s. 175.

nihilizmu, ktorá je súčasťou moderny. Nový druh nihilizmu by sa preto dal nazvať diskurzívnym alebo deliberatívnym, pretože je založený na skepse vo vzťahu k schopnosti rozumu nájsť kánony spravodlivosti a naznačiť spôsoby, ako to dosiahnuť.

V tomto prípade vzniká množstvo dôležitých otázok. Deliberatívny nihilizmus by sa mal nazvať pozíciou, v ktorej subjekt uvažovania popiera hodnoty počas diskusie. Ale ak dospeje k tomuto záveru sám, a ostatní účastníci diskusie s ním nebudú súhlasiť, potom tento typ nihilizmu nie je výsledkom konsenzu. Ak celá komunita zúčastnená na diskusii príde na myšlienku popierania hodnôt, potom sa táto komunita transformuje na niečo iné, prestane byť komunitou, popiera sa. Je to v skutočnosti založené na niektorých názoroch, viere a hodnotách, ktoré zdieľajú všetci. Deliberatívna demokracia je technológia rozhodovania nie na základe jednoduchej diskusie, ale v kontexte produkcie chýbajúcich konceptov a významov. Preto môže byť zámerný nihilizmus iba relatívny, čiastočný alebo dočasný. V takýchto podmienkach pôsobí ako okamih stvorenia, a nie ako pozícia odolná voči akýmkoľvek zmenám. A tu opäť nastáva problém epistemologických základov hodnotového nihilizmu.

Záver

Dnes sa veľa hovorí o kríze hodnôt, ich prehodnocovaní, intenzívnom hľadaní nových pokynov pre existenciu. Každá generácia však prináša nové ciele a aspirácie, pokračujúce v procese formovania svetonázoru spoločnosti. Čo sa v súčasnej situácii kvalitatívne líši? Je to také tragické a nebezpečné? Na zodpovedanie týchto otázok je potrebné po prvé pochopiť, aké úlohy zohrávajú vo všeobecnosti hodnoty v priebehu rozvoja, po druhé, čo je podstatou tradičných alebo klasických hodnôt jednotlivca a civilizácie, po tretie, aké sú hodnotové priority modernej doby, a po štvrté, čo táto transformácia znamená pre dejiny ľudstva. Pre človeka je dôležité, akými hodnotami sa riadi. Formovaním sveta hodnôt je človek zahrnutý do kultúry a kultúra je zahrnutá do procesu rozvoja človeka v človeku. Stvorenie človeka a vytváranie hodnôt sú vzájomne závislé spôsoby bytia kultúry. Hľadanie spôsobov, ako prekonať súčasnú situáciu človeka na ceste „kultúrneho dozrievania“, spočíva aj v kultúre, v jej zdrojoch..

Literatúra a zdroje

- BERLIN, I.: *The proper study of mankind*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000, 704 s. ISBN 978-0374527174.
- BERLIN, I.: *Философия свободы. Европа*. Москва: Новое литературное обозрение, 2001, 448 s. ISBN 5-86793-132-3.
- GALIMOVA, A. K.: Истоки концептуализации другого в философии. In: *Манускрипт*, Тамбов: Грамота, 2013, č. 11, s. 43-45. ISSN 1997-292X.
- GOFFMAN, E.: *Представление себя другим в повседневной жизни*. Москва: КАНОН, 2000, 304 s. ISBN 5-93354-006-4.
- HABERMAS, J.: *Демократия. Разум. Нравственность. Московские лекции и интервью*. Москва: Академия, 1995, 252 s. ISBN 5-86187-044-6.
- HEIDEGGER, M.: *Время и бытие: Статьи и выступления*. Москва: Республика, 1993, 447 s. ISBN 5-250-01496-8.
- KONDRLA, P.: *Hodnoty a postmoderna*. Bratislava: IRIS, 2010, 122 s. ISBN 978-80-89256-50-1.

- LÉVINAS, E.: *Путь к Другому*. Petrohrad: Изд-во С.-Петербургского университета, 2006, 239 s. ISBN 5-288-04026-5.
- LÉVINAS, E.: *Избранное. Тотальность и Бесконечное*. Moskva: Университетская книга, 2000, 416 s. ISBN 5-7914-0083-5.
- SVENDSEN, L.: *Философия свободы*. Kyjev: Издательство Аннеты Антоненко. 2016, 336 s. ISBN 978-617-719-242-7.
- VALITOVÁ, R. R.: Толерантность: порок или добродетель? In: *Filozofia*, Вестник Московского университета, 1996, č. 1, s. 33-37.
- WEBER, M.: *Основные социологические понятия. Ч. I, II*. Moskva: Книжный дом „Университет“, 2002, 424 s. ISBN 5-8013-0151-8.

Elektronické zdroje

- Web (1) [cit. 2021-03-24]. Dostupné na internete: <http://sum.in.ua/s/pljuralizm>.
- Web (2) [cit. 2021-03-24]. Dostupné na internete: <http://kant.narod.ru/berlin.htm>.
- Web (3) [cit. 2021-03-18]. Dostupné na internete:
<https://core.ac.uk/download/pdf/287475521.pdf>.
- Web (4) [cit. 2021-03-18]. Dostupné na internete:
<https://core.ac.uk/download/pdf/197419257.pdf>.

The Effect of the Contemporary Crisis of Culture on Shaping our Values

The topic of the following article is dedicated to the analysis and interpretation of the current crisis of culture and its impact on the formation of values through the lens of two selected problems: value pluralism and value nihilism. We will address the issue of value pluralism and nihilism. The phenomena of value pluralism and relativism, as well as tolerance, have gained a special position in "fashionable" topics in the socio-political debate, but also in everyday life. It should be noted that only a few serious works deal with the problem of value pluralism. We will also pay attention to the concept of nihilism, which we interpret as a crisis of values, albeit of a special kind.

Príspevok predstavuje vybranú časť Diplomovej práce s názvom *Vplyv súčasnej krízy kultúry na formovanie našich hodnôt*, ktorá bola úspešne obhájená na Katedre kulturológie, FF UKF v Nitre, v akademickom roku 2020/2021. Školiteľom záverečnej práce bola Mgr. Katarína Gabašová, PhD.

Autorka: Mgr. Kseniia Shkroba

absolventka Katedry kulturológie FF UKF v Nitre
shkreba.ksenia@gmail.com

Školiteľka: Mgr. Katarína Gabašová, PhD.

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
kgabasova@ukf.sk

Externality sociálnych médií a ich dopad na humanitu človeka

Matúš Ohrádka

Abstrakt

Príspevok tematizuje globálny problém v technologickom priemysle, skúma sociálne médiá ako produkty tohto priemyslu a ich dopad na humanitu človeka. Zámerom je poukázať na negatívne vplyvy, ktoré korelujú s rozvojom, fungovaním a súčasným stavom platforiem sociálnych médií. Súčasne autor vysvetľuje ako technologické spoločnosti a ich produkty konštruujú pravdu a formujú sociokultúrnu realitu. Cieľom štúdie je pomocou analyticko-deskriptívnej metódy skúmať vybrané externality sociálnych médií a súčasne identifikovať ekonomické, sociálne, psychologické a kultúrne dôsledky využívania digitálnych sociálnych sietí v online i offline priestore. Autor pomocou teoreticko-empirického výskumu akcentuje ako sociálne médiá pomocou algoritmov a umelej inteligencie programujú civilizáciu, a ako svetové technologické korporácie vykorisťujú a manipulujú s používateľmi za účelom finančného zisku a monetizácie digitálnych produktov i služieb. Ambíciou autora je snaha vysvetliť tento závažný problém, určiť jeho diagnózu a podporiť vznik novej agendy pre technológie, ktorá bude v súlade s najlepšimi záujmami ľudstva. Osobná motivácia spočíva v snahe podporiť reformu digitálnej infraštruktúry a dosiahnuť komplexnú zmenu na ceste ku skutočne humánnym technológiám, ktoré by mali fungovať pre spoločné dobro a posilňovať schopnosť ľudstva zvládnuť tie najväčšie globálne výzvy.

Kľúčové slová

Externality. Sociálne médiá. Technológia. Humanita. Sociálne siete. Humánna technológia.

Úvod

Príspevok tematizuje problematiku technologického priemyslu a sociálnych médií v ére post-pravdy. V súčasnosti žijeme v odvážnom veku informácií. Ľudia majú vďaka internetu, smartfónom a sociálnym médiám prístup k enormnému množstvu údajov a správ. Konvenčná múdrosť nadobudnutá vďaka ľahkému prístupu k informáciám je vo všeobecnosti považovaná za pozitívny trend. Žijeme v dobe, keď sa pohybujeme v nekonečných informačných búrkach, ktoré na nás pôsobia v online i offline priestore. Neregulované toky informácií však spôsobujú aj šírenie takých správ, ktoré nemajú s pravdou a fakticitou nič spoločné. Postupne sa v súčasnom diskurze etablovali pojmy ako dezinformácie, hoaxy a konšpiračné teórie, ktoré definovali fundamentálny charakter súčasnej éry post-pravdy (tzv. post-truth era). Sociálne médiá zasahujú

do každej oblasti fungovania spoločnosti a bezprecedentne formujú sociokultúrnu realitu. Svetové technologické spoločnosti v rýchlom tempe vyvíjajú a distribuujú svoje digitálne produkty a služby. V dnešnej dobe je prítomný veľký záujem o sféru digitálnych sociálnych médií nielen v súvislosti s ich prínosom pre človeka, ale najmä pre ich schopnosť negatívne zasahovať do pilierov fungovania postfaktuálnej spoločnosti. Ľudstvo momentálne rieši globálnu sociálnu dilemu, ktorá je prítomná predovšetkým vďaka platformám sociálnych médií a globálnemu rozšíreniu sociálnych sietí. Dnes na dennej báze počujeme o ukradnutých dátach, závislosti, falošných správach, polarizácii, hacknutých voľbách, hoaxoch, dezinformáciách, útokoch na demokraciu atď. V technologickom priemysle nastal vážny problém, ktorý nemá meno a týka sa jedného spoločného zdroja. Týmto zdrojom sú platformy sociálnych médií. V súvislosti s ich negatívnymi účinkami evidujeme akýsi obrat v ich skúmaní, pričom aktívny diskurz a záujem o túto problematiku sa presúva od ich prínosu smerom k ich vedľajším účinkom – externalitám. Považujeme za dôležité komunikovať širšej laickej i odbornej verejnosti, že v technologickom priemysle nastal vážny problém. Treba si uvedomiť, že globálny rozsah tohto problému sa primárne týka sociálnych médií a všetkých s nimi súvisiacich produktov. Snahou tohto príspevku je predovšetkým podporiť celosvetový kultúrny obrat, na ceste ku skutočne humánnym technológiám. Z tohto dôvodu považujeme za nesmierne dôležité komplexne vysvetliť daný problém, určiť jeho diagnózu, podporiť reformu digitálnej infraštruktúry a vznik novej agendy pre technológie, ktorá bude v súlade s najlepšimi záujmami ľudskej spoločnosti.

1 Externality sociálnych médií

1.1. Pár slov na úvod

Považujeme za nesmierne dôležité zrozumiteľne a komplexne vysvetliť aktuálne problémy v oblasti technologického priemyslu a sociálnych médií, ktoré čoraz viac ovplyvňujú základné piliere fungovania spoločnosti. Našou snahou bude upozorniť a komunikovať širokej verejnosti kľúčové problémy súčasných platforiem sociálnych médií, určiť ich diagnózu a podporiť vznik novej agendy pre technológie. Poslaním tohto príspevku je dosiahnuť komplexný posun smerom k humánnej technológii, ktorá podporuje náš blahobyť, demokraciu a zdieľané informačné prostredie. Predložený text má ambíciu byť súčasťou prebiehajúcich celosvetových iniciatív a tendencií, ktoré smerujú k radikálnemu prepracovaniu digitálnej infraštruktúry.

Pri výskume externalít sociálnych médií sa opierame predovšetkým o prácu a výskum neziskovej organizácie *Center for Humane Technology*¹, ktorá združuje množstvo odborníkov snažiacich sa o posun smerom k humánnej technológii. Vychádzame primárne z tematickej roviny dokumentárneho filmu *The Social Dilemma* (2020)². Uvedený dokument mal premiéru 26. januára 2020 na filmovom festivale Sundance. Uvedenie dokumentu na Netflixu bolo 9. septembra 2020, od kedy vo výraznej miere podnietil aktívnu verejnú diskusiu o problémoch platforiem sociálnych médií. Snímka ponúka názory rôznych odborníkov a bývalých zamestnancov svetových technologických spoločností, ktorí reflektujú alarmujúci stav platforiem sociálnych médií (veľakrát aj ich vlastných vynálezov) a ich rastúcu tendenciu negatívne zasahovať do života ľudí. Na vzniku tohto dokumentu sa podieľalo viacero súčasných renomovaných aktivistov a odborníkov na túto problematiku, ako Tristan Harris (expracovník

¹ Web (1)

² Web (2)

Google, spoluzakladateľ a prezident Center for Humane Technology), Tim Kendal (expracovník Facebooku a Pinterestu), Jarron Lanier (zakladateľ oblasti virtuálnej reality), Aza Raskin (exzamestnanec Mozilla Labs a dizajnér pre Firefox), Justin Rosenstein (spoluvorca Google Drive, Gmail Chat a Facebook Like button), Shoshana Zuboff (autorka pojmu „surveillance capitalism“), Anna Lembke (psychiatricka), Bailey Richardson (expracovníčka Instagramu), Guillaume Chaslot (ex pracovník YouTube), Alex Roetter (expracovník Twitteru), Rashida Richardson (právnička) a iní. Z tohto dôvodu považujeme dokument *The Social Dilemma* za relevantný a kľúčový zdroj, vďaka ktorému môžeme objektívne reflektovať načrtnutú problematiku optikou rôznych názorov, myšlienok a vedných disciplín.

V tejto kapitole budeme teda postupne skúmať vybrané externality sociálnych médií. Pomocou analýzy a deskripcie identifikujeme ekonomické, sociálne, psychologické a kultúrne dôsledky využívania digitálnych sociálnych médií v online i offline priestore. Zámerom je predovšetkým poukázať na (primárne) negatívne vplyvy, ktoré korelujú s rozvojom, fungovaním a súčasným stavom platforiem sociálnych médií. Táto teoreticko-empirická časť výskumu akcentuje, ako platformy sociálnych médií pomocou algoritmov a umelej inteligencie programujú civilizáciu, a ako svetové technologické korporácie vykorisťujú a manipulujú s používateľmi za účelom finančného zisku a monetizácie digitálnych produktov alebo služieb. Našou snahou je komplexne analyzovať súčasný stav fungovania digitálnej infraštruktúry so zameraním na špecifické platformy sociálnych médií. Bližšie sa pozrieme na nasledovné témy: obchodné modely technologických korporácií, Big Data, dozorný kapitalizmus, ekonomika extrakcie, monetizácia produktov a služieb, ekonomika pozornosti, persuazívne a manipulačné technológie, digitálne závislosti, etický dizajn sociálnych médií, algoritmy umelej inteligencie, fake news, konšpirácie, propaganda, kybernetické útoky, brain hacking, machine learning, online manipulácia, spoločenská a politická polarizácia atď. Čiastkovo upozorníme aj na viacero súvisiacich tém, ktoré budeme riešiť len okrajovo, no môžu byť predmetom ďalších štúdií. Výskum súčasne ponúka aj množstvo doplnkových zdrojov, ktoré dotvárajú komplexnú mozaiku nazerania na túto problematiku.

1.2. Negatívne trendy sociálnych médií v postfaktuálnej spoločnosti

Domnievame sa, že nie je prehnané, ak tvrdíme, že sociálne médiá sú prítomné vo všetkých sférach života. V súčasnosti je ľahké zabudnúť na to, že platformy sociálnych médií a ich nástroje vo svete vytvorili množstvo úžasných vecí. Priniesli nový druh komunikácie, zjednotili rodiny, našli darcov orgánov, umožnili zdieľanie multimediálneho obsahu, zmenšili komunikačné vzdialenosti a bariéry, umožnili šírenie myšlienok, názorov, prenos veľkého množstva dát atď. V celom svete sa vďaka týmto platformám spočiatku diali zmysluplné systémové zmeny, ktoré boli pozitívne. Ak však ide o druhú stranu mince, zdá sa, že sme ako spoločnosť boli a stále sme príliš naivní. Okrem všetkých týchto vymožeností musíme uznať, že sociálne médiá majú aj svoju temnú stránku. Ak tieto moderné vynálezy raz spustíme, začnú medzi nami žiť vlastným životom. Spôsob akým dnes používame platformy sociálnych médií, sa výrazne líši od toho, čo sme od nich naozaj v počiatkoch očakávali. V predloženom príspevku chceme v prvom rade hovoriť o novej agende pre technológie. Chceme o tom hovoriť z prostého dôvodu. Ak sa ľudí okolo seba spýtame, čo je momentálne s technologickým priemyslom zle, ozve sa kakofónia sťažností a rôznych škandálov. Môžeme počuť o ukradnutých dátach, manipulácii s osobnými údajmi, o rôznych formách závislosti, falošných správach (fake news),

konšpiráciách, hoaxoch, propagande, spoločenskej či politickej polarizácii, o hacknutých či zmanipulovaných voľbách a mohli by sme pokračovať. Rôzne odborné štúdie taktiež objasňujú priamy vzťah medzi duševným zdravím a používaním sociálnych médií. Pokročilé formy rôznych digitálnych závislostí, žiaľ, priamo ovplyvňujú aj psychický či duševný stav človeka. Do veľkej miery sa v dnešných podmienkach prejavujú najmä u detí a tínedžerov. Množstvo spomínaných problémov sa každodenne objavuje v bežnej praxi a ovplyvňuje životy miliónov ľudí na celom svete. Zdá sa, že dnes je už celkom bežné, že negatívne trendy v súvislosti s používaním sociálnych médií evidujeme aj v našom bezprostrednom okolí. Tento fakt len potvrdzuje naše obavy a dokazuje aktuálnosť a naliehavosť riešenej problematiky.

Spomínané negatívne účinky nie sú geograficky determinované, môžu zasiahnuť každého a nepoznajú rasové, náboženské ani kultúrne rozdiely. Desiatky miliónov ľudí po celom svete je aktuálne beznádejne závislých na elektronických zariadeniach. Fenomén sociálnych sietí a príchod smartfónov len posilnili tieto negatívne trendy. Práve vďaka rozšíreniu smartfónov sa internet a platformy sociálnych médií stali dostupnými takmer pre každého v kompaktnej podobe. Z tohto dôvodu sa zdá, že dnes nosíme najväčšieho nepriateľa paradoxne priamo v našom vrecku, na dosah ruky. Nastolený trend sa v súčasnosti čoraz viac zhoršuje z jednoduchého dôvodu. Ľudia sa môžu izolovať a vďaka technológiám žijú vo vlastnej digitálnej bubline, ktorú prispôbujú svojim potrebám. Ďalším vážnym problémom je, že sociálne médiá spôsobujú u detí a tínedžerov depresie a rôzne formy závislosti. Platformy založené na zdieľaní fotografií, ako napr. Snapchat, Twitter či Instagram, zvýšili popularitu kozmetických zákrokov medzi tínedžermi vďaka možnosti rôznych filtrov a retušie tváre. Tento trend zašiel až tak ďaleko, že plastický chirurgovia v praxi identifikovali nový syndróm, tzv. snapchatová dysmorfia³. Podľa údajov z roku 2017 z American Academy of Facial Plastic and Reconstructive Surgery až 55% plastických chirurgov tvrdí, že pacienti požadovali kozmetické zákroky, aby vyzerali lepšie na sociálnych sieťach.⁴ Dozorný kapitalizmus (surveillance capitalism) ovplyvňuje politiku a kultúru spôsobmi, ktoré si mnohí ľudia ani neuvedomujú. Rôzne teroristické skupiny, politickí vodcovia či organizácie majú dnes vďaka sociálnym médiám efektívne nástroje na online inšpiráciu svojich stúpencov. Vzniká nová forma online terorizmu, kybernetických či hackerských útokov. Teroristické činy sa zdajú byť pohodlnejšie ako v minulosti, keďže vďaka technológii sú odstránené najmä komunikačné a geografické bariéry. Propagácia nenávisťného obsahu sa stáva oveľa ľahšou, rovnako ako nábor asociálov. Richard M. Medina docent katedry geografie na *The University of Utah*, vo svojej prípadovej štúdii z roku 2014 uvádza, že asi 90% online teroristických aktivít sa uskutočňuje prostredníctvom platforiem sociálnych médií.⁵ V roku 2013 uniesla teroristická organizácia ASG Austráľčana Warrena Rodwella a držala ho v zajatí 472 dní. Skupina ASG využila práve platformy YouTube a Facebook na šírenie výhražných videí, na ktorých informovali o podmienkach výkupného a dokazovali, že ich obeť je stále na živu.⁶ Falošné správy začínajú

³ Snapchatová dysmorfia je syndróm, ktorým trpí hlavne mladšia generácia. Používatelia majú perfekcionistické vnímanie vlastného tela a filtre rôznych aplikácií im umožňujú dosiahnuť ich dokonalý vzhľad. Kozmetická chirurgia je zdanlivo jediný spôsob, ako to dosiahnuť v reálnom živote. Táto posadnutosť hraničný s duševnou poruchou. Dostupné na: Web (3)

⁴ Web (4)

⁵ Web (5)

⁶ Web (6)

byť čoraz viac sofistikovanejšie a ohrozujú celý svet. V súčasných podmienkach reflektujeme nie len prítomnosť falošných správ, ale hlavne falošné správy s globálnymi následkami. Pandémia ochorenia COVID-19 zasiahla do každej sféry života. Je na mieste sa pýtať: Ako zvládne spoločnosť prekonať pandémiu v ére falošných správ? Koronakríza vytvorila ideálnu platformu pre šírenie dezinformácií, hoaxov a konšpirácií najmä v prostredí sociálnych sietí. Zaznamenávame enormné šírenie konšpiračných teórií v súvislosti s vakínou, americkú či ruskú propagandu, verejnosť spochybňuje údaje o počte infikovaných osôb, vznikajú rôzne online protesty, registrujeme útočné správy na verejných činiteľov, hackerské útoky na databázy zdravotníckych organizácií atď. Sociálne médiá dnes hrajú veľmi dôležitú úlohu v živote nielen jednotlivca, ale aj vo fungovaní vlády. Častým terčom útokov v kyberpriestore je aj samotná demokracia a politické zriadenia. Štatistiky ukazujú, že súčasná svetová populácia je približne 7,9 miliárd ľudí (predpoklad: rok 2050, 9,9 miliárd ľudí). Sila sociálnych sietí spočíva hlavne v mesačnom počte aktívnych používateľov. Očakáva sa, že v roku 2021 zaznamenáme mesačne 3,2 miliárd aktívnych používateľov sociálnych sietí. Môžeme len ťažko predpokladať, že pokrok v 21. storočí sa zaobíde bez prítomnosti sociálnych médií. Súčasné zdieľané informačné prostredie prešlo nemalou zmenou. Z informačného veku sme prešli do veku dezinformácií. V súčasnosti hovoríme o postfaktuálnej spoločnosti, ktorá je, zdá sa, preplnená viac klamstvami než pravdou. Práve zmysel a význam pravdy je dnes v ohrození. Nie jedného človeka dnes trápi vlastná neschopnosť identifikovať v obrovskom množstve informácií skutočnú pravdu. Nástroje, ktoré boli a sú v tejto dobe vytvorené, spôsobujú informačný smog a začínajú narušovať základné piliere fungovania spoločnosti.

Na prvý pohľad sa zdá, že neexistuje jeden konkrétny vinník zodpovedný za všetky tieto následky. Mohli by sme sa pýtať: Existuje za všetkými týmito problémami spoločný zdroj? Niečo, čo spôsobuje, že sa všetky tieto udalosti dejú súčasne? Kto je v skutočnosti za všetky negatívne vedľajšie účinky sociálnych médií zodpovedný? Aktuálna situácia hovorí jasne. V technologickom priemysle nastal vážny problém. Nemá konkrétne meno a týka sa jedného spoločného zdroja – platforiem sociálnych médií. V predošlých častiach príspevku sme spomínali, že v súvislosti s negatívnymi účinkami platforiem sociálnych médií evidujeme akýsi obrat v ich skúmaní. Celý technologický priemysel je pod dôkladným dohľadom verejnosti, ktorá cíti potrebu zmeny. Spoločnosť je nútená znova prehodnotiť vzťah človek – technológia. Problematikou sociálnych médií a ich platforiem sa zaoberá čoraz viac odborníkov, aktivistov, organizácií a inštitúcií. Ich spoločnou snahou je komplexne prepracovať digitálnu infraštruktúru a vytvoriť novú agendu pre skutočne humánne technológie. Súčasne je v tejto súvislosti zadefinovaná požiadavka na zriadenie bezpečného zdieľaného informačného prostredia. Aj napriek rastúcej vlne kritiky však tzv. technologickí giganti alebo spoločnosť GAFAM stále rastú.

1.3. Princípy obchodných modelov technologických spoločností

Spoločnosti ako Google, Apple, Facebook, Amazon či Microsoft sú jednými z najbohatších a najúspešnejších firiem vôbec. Ich produkty a služby denne využívajú milióny používateľov na celom svete. Používatelia ich môžu využívať vo väčšine prípadov zdarma, alebo si to aspoň myslia. Pravdou je, že technologickí giganti vybudovali prostredníctvom monetizácie⁷ online

⁷ Web (7)

produktov a služieb veľmi účinný stroj na peniaze. Jedno známe príslovie hovorí, že ak za produkt neplatíte, produktom ste vy.

Behom prvých 50 rokov vyrábal priemysel v *Silicon Valley* produkty ako hardvér či softvér a predával ich rôznym zákazníkom. Môžeme konštatovať, že išlo o jednoduchý obchod bez vedľajších úmyslov. Americký podnikateľ a investor Roger McNamee si všimol, že za posledných 10 rokov najväčšie spoločnosti sídlia v oblasti *Silicon Valley* doslova predávajú svojich zákazníkov.⁸ Tento obrat vo vnímaní toho, čo je v skutočnosti tovarom na predaj, je jedným z kľúčových problémov dnešnej doby. O množstve služieb si myslíme, že sú zadarmo, ale nie sú. Financujú ich zadávatelia reklamy. Skutočným produktom sú používatelia, ktorých pozornosť sa ako produkt predáva inzerentom. *„Pretože za produkty, ktoré používame, neplatíme, platia za ne zadávatelia reklamy. Sú to práve zadávatelia reklamy, ktorí sú zákazníkmi. Používatelia sú v skutočnosti tým, čo sa predáva.“*⁹ vysvetľuje americký podnikateľ a vývojár Aza Raskin. Problémom je, že obchodné modely technologických spoločností sú primárne založené na reklame. Americký počítačový vedec a bývalý prezident Pinterestu Tim Kendall pracoval v spoločnosti Facebook ako riaditeľ monetizácie. V súvislosti s obchodným modelom opisuje svoje pôsobenie v spoločnosti Facebook nasledovne: *„V roku 2006 si ma spoločnosť najala, aby som vymyslel účinný obchodný model. Pracoval som ako riaditeľ monetizácie a mojou úlohou bolo v podstate vymyslieť, ako všetko speňažiť. (...) Bol som jedným z tých ľudí v celom tíme, ktorý ukazoval na to, že v prvom rade musíme zarobiť peniaze. Zistil som, že model inzercie je asi najinteligentnejším riešením.“*¹⁰ Prečo však zadávatelia reklamy týmto spoločnostiam platia? Technologické spoločnosti tieto platené reklamy distribuujú miliónom používateľov na rôznych platformách sociálnych médií alebo ako súčasť služieb či produktov. Inzerenti platia jednoducho za to, aby nám mohli ukázať svoje reklamy kdekoľvek a kedykoľvek. Množstvo ľudí si myslí, že Google je iba vyhľadávač, na Facebooku sa len pozeráme, čo robia naši priatelia, alebo vidíme ich fotky, ale neuvedomujeme si, že je to súťaž o našu pozornosť. *„Sme produkt a naša pozornosť sa ako produkt predáva inzerentom. Tak to v skutočnosti je.“* tvrdí expracovník spoločnosti Facebook a Google Justin Rosenstein. Zoberme si napríklad Facebook, Snapchat, Twitter, Instagram, YouTube a iné. Obchodný model takýchto firiem je o udržaní pozornosti ľudí na obrazovke. Zamestnanci zodpovední za platformy sociálnych médií sa snažia vymyslieť, ako získať čo najväčšie množstvo pozornosti zo strany používateľov. Pomocou sofistikovaných metód a postupov sa snažia odpovedať na otázku: Koľko času prinútime používateľa stráviť na obrazovke? Ako prinútime používateľov, aby nám dali čo najviac z ich času a pozornosti? Reklamy upútajú pozornosť a používateľ strávi viac času v prostredí sociálnej siete. Čím viac času mu platforma ukradne, tým viac spoločnosť zarobí z predaja reklám. Počítačový vedec a zakladateľ oblasti virtuálnej reality Jaron Lanier prirovnal obchodné modely spoločností ako Facebook či Google k veľkému automatizovanému počítaču, ktorého úlohou je kumulovať zisk. Spomínané spoločnosti dosahujú astronomické zisky a majú hodnotu niekoľko miliárd dolárov. J. Lanier preto uvažuje nad kľúčovou otázkou: Za čo dostávajú technologické spoločnosti v skutočnosti zaplatené? Upozorňuje, že princíp inzercie a predaja reklám naprieč sociálnymi médiami je veľmi zjednodušené vnímanie v skutočnosti

⁸ *Sociálna dilema* +13 [dokumentárny film]. Scenár a réžia ORLOWSKI, J. USA, 2020. Dĺžka: 94 min.

⁹ *Ibid.*, *Sociálna dilema*. 2020.

¹⁰ *Ibid.*, *Sociálna dilema*. 2020.

oveľa závažnejšieho problému. V uvažovaní ide ešte oveľa ďalej, keď hovorí, že „... produktom je postupná mierna a nepatrná zmena v správaní a vnímaní samotných používateľov. To je produkt. Je to jediný možný produkt. Je to jediné na čom môžu veľké spoločnosti zarábať. Zmenia to, čo používateľ urobí, ako myslí a kým je. Je to postupná a nepatrná zmena.“¹¹ V súčasnosti fungujú platformy sociálnych médií práve na načrtnutom princípe. Každý obchodník vždy snívaj o tom mať istotu, že keď zadá reklamu, tá bude vždy úspešná. Veľké spoločnosti v súčasných podmienkach dokážu predávať práve takúto formu istoty. Aby však v technologickom priemysle takéto obchodné modely uspeli, vyžadujú skvelé predpovede a analýzy, ku ktorým musia mať jednu konkrétnu nevyhnutnosť. Potrebujú tzv. Big data, prostredníctvom ktorých pomocou systematického získavania informácií a údajov zo sociálnych médií, zariadení podporujúcich GPS a televíznych či kamerových záznamov dokážu predvídať správanie zákazníkov.

V tejto súvislosti reflektujeme tzv. dozorný kapitalizmus¹². Práve prostredníctvom neho, sledujú veľké technologické spoločnosti pohyb a správanie ľudí. Obchodný model založený na takomto princípe dokáže pomocou zozbieraných dát o používateľoch zaručiť pre inzerentov veľký úspech. Americká profesorka a sociálna psychologička Shosana Zuboff konštatuje, že práve tieto okolnosti dopomohli k vzniku nového druhu globálneho trhu. „Je to trh, aký nikdy predtým neexistoval. Je to trh, ktorý obchoduje výhradne s ľudskou budúcnosťou (termínovými kontraktmi). Tieto trhy zarobili trilióny dolárov, ktoré učinili z internetových spoločností najbohatšie spoločnosti v dejinách ľudstva.“¹³ Autorka pojmu dozorný kapitalizmus súčasne dodáva, že: „Technologickí giganti majú o nás (pozn. autora: o používateľoch) v súčasnosti viac informácií, než sme si kedykoľvek v dejinách vedeli predstaviť. Je to neslýchané.“¹⁴ Všetky dáta, ktoré neustále chrlíme v online priestore, idú do systémov, ktoré skoro vôbec nie sú pod ľudským dohľadom a ktoré robia stále lepšie a lepšie predpovede toho, čo v kyberpriestore urobíme a kým sme. Vďaka pokročilým systémom a algoritmom umelej inteligencie je zber dát ešte efektívnejší. Podľa Tristana Harrisa, bývalého etického dizajnéra spoločnosti Google a prezidenta *The Center for Humane Technology*, dnes technologické spoločnosti vďaka dátam a pokročilému softvéru „... presne vedia, kedy sú ľudia osamelí, kedy majú depresiu, kedy sa pozerajú na fotky bývalých romantických partnerov. Vedia, čo robíte neskoro v noci, vedia všetko. Zistia či ste introvert alebo extrovert, aké máte neurózy, aký máte typ osobnosti.“¹⁵ Viacerí odborníci a aktivisti sa snažia upozorniť na toto enormné penzum citlivých informácií, ktorými disponujú veľké internetové spoločnosti. Jedným z nich je aj počítačový vedec Jeff Seibert, ktorý pracoval v spoločnosti Twitter. Jeho snahou je, aby ľudia vedeli, že všetko, čo robia online, je sledované a merané. Každý čin používateľa je pozorne monitorovaný a zaznamenávaný. Sledované a merané je všetko. Systémy automaticky sledujú, napr. na aký konkrétny obrázok sa používateľ zadíva a na ako dlho, pričom meria aj dĺžku samotných interakcií atď. Množstvo ľudí si mylne myslí, že to, čo sa predáva sú ich dáta. Veľké internetové spoločnosti nemajú v žiadnom prípade úmysel dobrovoľne sa týchto dát vzdať. Práve naopak. Nie je to v súlade s ich obchodným záujmom. Čo teda s týmito nahromadenými dátami skutočne robia? A. Raskin a viacerí odborníci sa zhodujú na tom, že technologické spoločnosti vytvárajú komplexné modely, ktoré

¹¹ *Sociálna dilema* +13 [dokumentárny film]. Scenár a réžia ORLOWSKI, J. USA, 2020. Dĺžka: 94 min.

¹² Web (8)

¹³ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

¹⁴ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

¹⁵ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

predpovedajú činy a správanie všetkých používateľov v sieti. Ten, kto má najlepší model, vyhráva. Predstavme si teraz, že na druhej strane obrazovky niekto vytvára váš vlastný autentický model podobný bábičke voodoo. T. Harris tvrdí, že „... zo všetko, čo sme kedy urobili, zo všetkého, na čo sme klikli, z videí, ktoré sme videli, z každého lajku sa zostavuje stále presnejší model. Keď ten model máte, môžete predvídať, ako sa bude správať konkrétny používateľ a aká bude jeho ďalšia interakcia. Algoritmus potom môže predvídať kam pôjdete, aké videá budete sledovať, aké stránky navštívite atď. Na základe modelov vedia predvídať aké emócie sú pre vás spúšťače interakcií.“¹⁶ Napríklad YouTube generuje na podobnom princípe videá odporúčané presne na mieru, Facebook zobrazuje reklamy alebo vyhľadávač Google podšúva konkrétne odkazy či návrhy vo vyhľadávaní. Množstvo technologických spoločností má primárne tri hlavné ciele. Prvým z nich je cieľ vysokej interakcie, ktorý sa snaží zabezpečiť, aby používateľ nikdy neprestali scrollovať a objavovať stále nový obsah. V takomto prípade využívajú vo veľkej miere technológiu, tzv. infinite scroll¹⁷. Druhým cieľom je rast, tzv. growth. Tento cieľ sa snaží, aby sa používatelia na danú platformu sociálnych médií stále vracali a pozívali ďalších priateľov. Systém predpokladá, že priatelia používateľov zase pozvú ich priateľov. Takýmto spôsobom spoločnosti získavajú stále nových používateľov a stále nové príležitosti zvýšiť svoje príjmy. Mohli by sme konštatovať, že takýmto spôsobom spoločnosti vytvorili automatizovaný systém exponenciálnej expanzie používateľov. Posledným je reklamný cieľ, vďaka ktorému sa spoločnosti snažia na pozadí tohto všetkého súčasne zarobiť čo najviac peňazí na reklamách. Tento zisk kumulujú vždy počas prítomnosti používateľa na konkrétnej platforme. Z toho dôvodu sa snažia za každú cenu udržať si pozornosť používateľov a vynútiť stále nové interakcie. Každý z týchto cieľov je založený na algoritmoch, ktorých úlohou je zistiť, čo presne musia používateľom ukázať, aby čísla ďalej rástli a v konečnom dôsledku generovali zisk. J. Lanier upozorňuje, že sme vytvorili svet, v ktorom sa online spojenie stalo primárnym, a to hlavne pre mladšie generácie. „Kedykoľvek sa dvaja ľudia spoja financuje to rafinovaná tretia osoba, aby mohla týchto dvoch ľudí manipulovať. Vytvorili sme celú globálnu generáciu ľudí, ktorí vyrastajú v kontexte, v ktorom je samotný zmysel komunikácie a zmysel kultúry založený na manipulácii. Podvod, rafinovanosť a zákernosť sme dali úplne do stredu všetkého, čo robíme.“¹⁸

1.4. Persuazívna a manipulačná technológia

Technologické spoločnosti sa snažia pochopiť fungovanie ľudskej mysle, aby ju mohli naprogramovať podľa svojich potrieb. Využívajú k tomu rôzne persuazívne a manipulačné techniky. V technologickom priemysle sa často skloňuje aj pojem brain hacking¹⁹ alebo growth hacking. Ak sa na technológiu pozrieme z tohto načrtnutého pohľadu, začneme úplne iným spôsobom chápať to, čo v skutočnosti spôsobuje.

T. Harris v tejto súvislosti spomína, ako bol súčasťou laboratória persuazívnej technológie na Stanford University. „V laboratóriu persuazívnej technológie nás učili, ako môžeme využiť všetko, čo vieme o psychológii toho, čo ľudí presvedčí a zapracovať to do technológie. Persuazívna technológia je dizajn, ktorý je zámerne aplikovaný do extrému, kedy naozaj chceme upraviť niekoho správanie a konanie. Chceme, aby niekto urobil túto konkrétnu akciu, aby

¹⁶ *Sociálna dilema* +13 [dokumentárny film]. Scenár a réžia ORLOWSKI, J. USA, 2020. Dĺžka: 94 min.

¹⁷ Web (9)

¹⁸ *Ibid.*, *Sociálna dilema*. 2020.

¹⁹ Web (10)

prstom stále scrolloval alebo refreshoval stránky.²⁰ Podobné kurzy manipulatívnych techník absolvovalo množstvo významných osobností zo Silicon Valley. Zúčastnili sa ho kľúčové osobnosti z Facebooku, Uberu, Twiterru a ďalších spoločností. Podstatou je, že na takýchto kurzoch sa naučili, ako spraviť technológie viac presvedčivejšími. Ich umenie v praxi funguje viac než uspokojivo. T. Harris spomínal, že persuzívna technológia je dizajn vďaka, ktorému môžu spoločnosti prinútiť používateľov vykonať špecifický pohyb prstu po obrazovke. Vďaka jednoduchému gestu používateľ vykoná tzv. refresh alebo scrolling. „Ked' obnovíte stránku (refresh), hore sa vám vždy zobrazí niečo nové. Urobíte to znova, niečo nové. Vždy. V psychológii sa tomu hovorí teória pozitívneho posilnenia²¹ (motivačná teória),“²² vysvetľuje bývalý dizajnér spoločnosti Google Joe Toscano. Na druhej strane, infinite scrolling funguje presne ako automaty²³ v Las Vegas. Podľa T. Harrisa „... nestačí, že daný produkt používate vedome, chce sa dostať hlbšie do mozgu a implantovať vám nevedomý zvyk. V podstate vás programuje na hlbšej úrovni a ani si to neuvedomujete.“²⁴ Vždy, keď sa v bežnej praxi pozrieme na smartfón, vieme, že keď po ňom siahneme, možno tam pre nás bude niečo zaujímavé. Neustále hráme na pomyselnom výhernom automate a ustavične čakáme, čo ďalšie dostaneme. Mnohí používatelia si myslia, že ak dostanú to čo chcú, je to náhoda. V skutočnosti sa však ide o precízne navrhnutú technológiu. Ako príklad môžeme uviesť označovanie (tzv. tagovanie) na fotografiách. Ak používateľ dostane nový e-mail o tom, že ho niekto označil na fotografii, s veľkou pravdepodobnosťou na ten e-mail klikne a fotografiu si pozrie. J. Seibert sa domnieva, že vďaka manipulácii z opačnej strany obrazovky sa používateľ nemôže rozhodnúť daný e-mail ignorovať. „To je skutočný problém. Dizajnéri využívajú hlboko zakorenenú ľudskú vlastnosť. Skutočnou otázkou však je: Prečo súčasťou daného e-mailu nie je aj fotografia, na ktorej ste označený? Pozrieť si ju, by bolo omnoho jednoduchšie.“²⁵ Keď Facebook objavil funkciu označovania osôb na fotografiách, naplno ju využil. Bol to skvelý spôsob, ako zvýšiť aktivitu používateľov. Stačí ľudí prinútiť označovať sa vzájomne na fotografiách a interakcie budú rásť. Ako sme už spomínali, existuje celá disciplína a odbor zvaný growth hacking²⁶. Tímy inžinierov majú za úlohu „hacknúť“ sa do ľudskej psychiky, aby dosiahli väčší rast. Čím viac používateľov sa prihlási, tým viac interakcií získajú. Jedným z ich cieľov je prinútiť stabilných používateľov prizvať svojich priateľov – potencionálnych budúcich používateľov. Týmto spôsobom narastá počet klientov spoločnosti a počet používateľov ich daného produktu či služby. Chamath Palihapitiya, americký inžiniera investor, bol jedným z prvých zamestnancov Facebooku. Známy je tiež ako priekopník mnohých stratégií rastu. Práve v tejto spoločnosti mal na starosti tzv. user growth, teda rast spoločnosti. Počas svojej práce zistil, že pre ideálny a kontinuálny rast spoločnosti stačí docieľiť, aby každý používateľ za sedem dní získal pre spoločnosť desať nových používateľov. „Po všetkých testoch, iteráciách, po tom všetkom, viete čo sme si uvedomili?

²⁰ *Sociálna dilema* +13 [dokumentárny film]. Scenár a réžia ORLOWSKI, J. USA, 2020. Dĺžka: 94 min.

²¹ Teória pozitívneho posilnenia je motivačná teória, kde motivácia má podobu operačného podmienenia. Nastáva vtedy, keď sa zvieratá alebo ľudia správajú nejakým spôsobom preto, aby získali odmenu alebo sa vyhli nepohodliu či trestu. Dostupné na: Web (11)

²² *Sociálna dilema* +13 [dokumentárny film]. Scenár a réžia ORLOWSKI, J. USA, 2020. Dĺžka: 94 min.

²³ Web (12)

²⁴ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

²⁵ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

²⁶ Web (13)

*Každý používateľ musí mať za sedem dní desať priateľov. To bolo všetko.*²⁷ Práve vďaka priekopníctvu Ch. Palihapitiyu Facebook rástol obrovskou rýchlosťou a jeho stratégie sa postupom času v Silicon Valley štandardizovali. Jednou z vecí, ktoré Ch. Palihapitiya propagoval počas svojho pôsobenia, bolo využitie vedeckého A/B testovania drobných zmien funkcií. Spoločnosti ako Google a Facebook neustále robili na používateľoch množstvo drobných experimentov. Na jednotlivých platformách sociálnych médií mali experimenty rôzne podoby. Mohlo ísť o novú aktualizáciu, bezplatnú skúšobnú verziu, dočasne sprístupnené nové funkcie atď. Práve vďaka kontinuálnym experimentom, sa im časom podarilo vyvinúť ten najoptimálnejší spôsob, ako používateľov prinútiť robiť presne to, čo chcú. *„Je to manipulácia. My všetci sme ako laboratórne krysy. Technológie sa nesnažia byť prínosom pre nás – používateľov. Sme iba zombie a technologické spoločnosti chcú, aby sme sa pozerali na viac reklám, aby mohli viac zarobiť,*²⁸ tvrdí priekopník mnohých stratégií rastu a bývalý zamestnanec spoločnosti Facebook a Uber Sandy Parakilas. Facebook vykonal v minulosti niečo, čo nazvali ako „rozsiahle experimenty s emočnou nákazou“. S. Zuboff vysvetľuje celý príbeh: *„Skúmali to, ako sa dajú využiť podprahové podnety na facebookových stránkach, aby prinútili viac ľudí zúčastniť sa priebežných volieb. Zistili, že to dokážu. Došli k záveru, že teraz vieme, že môžeme ovplyvniť správanie a emócie vo svete bez toho, aby to používatelia boli schopní spozorovať. V skutočnosti o to nemajú ani najmenšie tušenie.*²⁹ Ch. Palihapitiya priznal, že mnohí dizajnéri technológie chcú pomocou psychológie zistiť, ako používateľov čo najrýchlejšie zmanipulovať. *„Pri Facebooku sa nám to podarilo úžasne. Instagram a WhatsApp to urobili tiež. Snapchat a Twitter sa neskôr tiež pridali,*³⁰ dodáva americký podnikateľ Sean Parker, ktorý zohral obrovskú úlohu v počiatočných investíciách, dizajne a transformácii Facebooku na rentabilnú spoločnosť vysvetľuje, že *„... aplikácia sofistikovaných manipulačných technik je presne to, čo by vymyslel hacker ako ja, pretože sú úžasným nástrojom na zneužívanie zraniteľnosti ľudskej psychiky. Najhoršie na tom je, že všetci vynálezcovia, tvorcovia, dizajnéri, všetci títo ľudia vrátane mňa, sme si uvedomovali tento negatívny trend a nebezpečný potenciál, no napriek tomu sme to aj tak robili*³¹ Podme sa teraz zamyslieť nad istou skutočnosťou. Nikto sa nenahneval, keď sa v histórii ľudstva objavili prvé vynálezy, ako koleso, automobil či žiarovka. Keď ľudia začali používať tieto vynálezy, nikto nepovedal, že ich používaním sme zničili spoločnosť. O týchto vynálezoch nemôžeme tvrdiť, že majú negatívny vplyv na ľudí, ničia štruktúru demokracie, spôsobujú závislosti, zapríčiňujú, že ľudia nevedia, čo je pravda. Nič z uvedeného sme nikdy o týchto vynálezoch nepovedali. Túto tematickú časť si preto dovoľme uzatvoriť výstižnou myšlienkou T. Harrisa: *„Keď je niečo nástrojom, popravde to len niekde leží odložené a trpezlivo to čaká. Keď niečo nástrojom nie je, vyžaduje to od vás rôzne veci, zvädza vás to, manipuluje, niečo to od vás chce. Od technologického prostredia na báze nástrojov sme prešli k prostrediu založenom na závislosti a manipulácii. To je tá zásadná zmena. Sociálne médiá nie sú nástroje, ktoré čakajú na použitie. Majú svoje vlastné ciele, ktoré dosahujú vlastnými prostriedkami. Využívajú vašu psychiku proti vám.*³²

²⁷ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

²⁸ *Sociálna dilema* +13 [dokumentárny film]. Scenár a réžia ORLOWSKI, J. USA, 2020. Dĺžka: 94 min.

²⁹ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

³⁰ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

³¹ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

³² Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

Môžeme konštatovať, že ľudstvo vďaka pokročilej technológii na seba nasmerovalo umelú inteligenciu. Vďaka nej dokážu inžinieri veľkých technologických spoločností spätne analyzovať to, čo u používateľov vyvoláva konkrétne reakcie. Celá situácia pripomína akýsi väzenský experiment, kde sú ľudia umiestnení do matrixu a potom z ich aktivity spoločnosti zbierajú dáta za účelom zisku. Najhoršie na tom je, že samotní používatelia ani nevedia, že sa to deje. Domnievame sa, že myšlienka z úvodu je neodmysliteľnou súčasťou fungovania dnešného technologického priemyslu. Každá dostatočne pokročilá technológia, je k nerozoznaniu od mágie a sofistikované ilúzie technologických spoločností fungujú.

1.5. Sociálne médiá ako extenzia reality

Ľudstvo je obklopené stále novými technológiami. Medzi rokmi 2004 až 2016 vznikli všetky v súčasnosti populárne platformy sociálnych médií, ako Facebook, YouTube, Reddit, Twitter, Pinterest, Instagram, TikTok a iné. Je vysoko pravdepodobné, že takmer každý v našom okolí má v dnešnej dobe zriadený účet na niektorej sociálnej sieti. Množstvo používateľov funguje dokonca na viacerých platformách súčasne. Ak sociálna sieť používateľovi neponúkne zrovna nič zaujímavé, pokojne si môže vybrať zo širokej ponuky iných. V našom bežnom živote sa stretávame s názormi ako „*Všetko je na webe*“ alebo „*Kto dnes nie je, na sociálne sieti, akoby neexistoval*“. Pred pár rokmi by tieto myšlienky nedávali zmysel. Dnes sú pravdivou realitou. Pre mnohých ľudí sú (našťastie) platformy sociálnych médií stále iba doplnkom reálneho života. Na druhej strane však rastie počet ľudí, pre ktorých predstavujú sociálne siete alternatívny spôsob života – únik z reality. Skutočným problémom dnešnej doby je fakt, že virtuálne dianie je pre mnohých často podstatnejšie ako realita. Platformy sociálnych médií bezpochyby zmenili spôsob, akým komunikujeme a zdieľame informácie. Práve vďaka nim môžeme udržiavať sociálne kontakty a máme rýchly prístup k informáciám. Napriek všetkým prínosom pre spoločnosť majú čoraz viac vedľajších účinkov (externalít). Postupe sa stali generátorom rôznych závislostí, majú negatívny dopad na duševné zdravie a môžu viesť k depresii, nedostatku spánku či rôznym formám šikany. Môžeme konštatovať, že vďaka sofistikovaným algoritmom a precíznym manipulačným technikám dnes sociálne siete využívajú slabé stránky ľudskej psychiky. Podľa viacerých štúdií je v súčasnosti každý štvrtý človek na planéte chorobne závislý od internetu a sociálnych sietí. Skutočný život je vďaka týmto sociálnym platformám odsúvaný do úzadia. Milióny ľudí trpia závislosťou na internete, tzv. netolizmom³³ a majú špecifický druh obavy, známy ako syndróm FOMO (fear of missing out)³⁴. Stručne povedané, FOMO je úzkosť alebo motivácia, ktorú používatelia sociálnych médií cítia, keď chcú patriť do nejakej skupiny, udalosti alebo dokonca okamihu, o ktorom ostatní používatelia zverejňujú príspevky. Používatelia pociťujú chorobný strach z vynechania. V niektorých prípadoch môžu používatelia trpieť aj syndrómom JOMO (joy of missing out)³⁵, ktorý je úplným protikladom syndrómu FOMO. Používatelia v takomto prípade pociťujú radosť, z toho, že ich ostatní aktéri diskusie obišli, prípadne nepočítali s nimi v rámci svojich príspevkov. Azda najviac dnes pohlcujú platformy sociálnych médií životy mladých ľudí. Práve oni sú tou najzraniteľnejšou skupinou. Narodili sa a vyrastajú súčasne s technológiou. Presne z tohto dôvodu je ich digitálna

³³ Web (14)

³⁴ Web (15)

³⁵ Web (16)

imunita oproti staršej generácii oveľa viac oslabená. Určovanie hraníc virtuálnej závislosti je veľmi náročné a v skutočnom bezpečí nie je nik.

1.6. Algoritmy umelej inteligencie

Platformy sociálnych médií sú riadené algoritmami umelej inteligencie. Tieto algoritmy v reálnom čase zbierajú a analyzujú dáta o každej interakcii používateľa v kyberpriestore. Na základe extrakcie používateľského života v online priestore zostavujú jeho stále presnejší profil. Umelá inteligencia dokáže na základe takýchto osobných profilov predvídať reakcie používateľov, zistiť jeho záľuby, sociálne väzby, identifikovať jeho polohu, psychické či fyzické slabosti atď. Každým klikom, každým lajkom či príspevkom zadávajú milióny používateľov po celom svete dobrovoľne tieto informácie do rôznych prístrojov a zariadení. Čím viac dát má umelá inteligencia k dispozícii, tým ľahšie dokáže manipulovať používateľov. Podľa americkej matematicky Cathy O'Neilovej sú algoritmy názory vložené do kódu, ktoré však nie sú vždy objektívne. Celú záležitosť objasňuje nasledovne: „*Algoritmy sú optimalizované podľa nejakej definície úspechu. Keď si predstavíte, že nejaký obchodný podnik zostaví algoritmus podľa ich vlastnej definície úspechu, je to obchodný záujem. Väčšinou ide o zisk.*“³⁶ Pre počítač je nutné stanoviť určitý cieľ. Inžinier na druhej strane obrazovky prostredníctvom kódu zadá do systému svoje požiadavky. Presne mu zadefinuje „*Chcem tento výsledok.*“ a počítač sa sám učí a hľadá riešenia ako daný cieľ dosiahnuť. Z tohto princípu pochádza termín strojové učenie (machine learning)³⁷. Počítač sa takýmto spôsobom každý deň o trochu zlepši a spozná správanie používateľa. Najväčším problémom je podľa J. Seiberta fakt, že „... *nikto z technologického priemyslu poriadne nechápe, čo počítač skutočne robí, aby požadovaný cieľ dosiahol.*“³⁸ Algoritmus napíše a vytvorí človek tak, aby mal svoju vlastnú myseľ a logiku. Človek postaví stroj a ten potom na základe implementovaného algoritmu dokáže sám seba meniť. Ľudia strácajú schopnosť pochopiť, ako algoritmy dospievajú k svojim rozhodnutiam. Americká bývalá pracovníčka Instagramu Bailey Richardson sa domnieva, že najväčšie riziko predstavuje práve načrtnutá schopnosť autonómneho fungovania umelej inteligencie bez ďalšieho zásahu človeka.³⁹ V spoločnostiach ako je Facebook, Twittera a ďalšie, je iba pár ľudí, ktorí skutočne chápu, ako tieto systémy fungujú. Potenciálnym rizikom je fakt, že ani oni nemusia úplne chápať, čo sa stane s určitou časťou vytvoreného obsahu a kódu. Môžeme povedať, že ľudia nad týmito systémami strácajú kontrolu. Samotný prístroj totiž disponuje oveľa väčším množstvom informácií ako jeho stvoriteľ. Zdá sa, že v dnešnom svete viac ovládajú inteligentné systémy nás, ako my ich. Používatelia sociálnych sietí v podstate zvädzajú boj proti umelej inteligencii, ktorá o nich vie takmer všetko. Vie predvídať ich ďalší krok a ďalšiu reakciu bez toho, aby používateľ niečo spozoroval. Faktom je, že používatelia o fungovaní týchto algoritmov nevedia takmer nič a to nie je férový boj. V tejto súvislosti je len otázkou času, kedy príde chvíľa, keď technológia premôže ľudskú silu a inteligenciu. Kedy technológia dosiahne singularitu, nahradí ľudskú prácu a bude rozumnejšia než človek? T. Harris sa domnieva, že kľúčová chvíľa, kedy technológia

³⁶ *Sociálna dilema* +13 [dokumentárny film]. Scenár a réžia ORLOWSKI, J. USA, 2020. Dĺžka: 94 min.

³⁷ Strojové učenie je metóda analýzy údajov, ktorá automatizuje tvorbu analytických modelov. Je to odvetvie umelej inteligencie založené na myšlienke, že systémy sa môžu učiť z údajov, identifikovať vzorce a prijímať rozhodnutia s minimálnym zásahom človeka. Dostupné na: Web (17)

³⁸ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

³⁹ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

premôže naše silné stránky, bude bezpochyby bodom zlomu v tom, ako budeme na technológiu v budúcnosti nazerať. Podľa všetkého má technológia ešte ďaleko k tomu, aby prekonala silné stránky človeka. Mnohí odborníci sa domnievajú, že tento bod ešte nedosiaha. Skutočné obavy však predstavuje chvíľa, kedy technológia prekoná a ovládne ľudské slabosti. Podľa T. Harrisa sme v súčasnosti svedkami tejto zmeny. Technológia očividne prekročila hranice ľudskej slabosti čo má za následok rôzne formy závislosti, politickú či spoločenskú polarizáciu, radikalizáciu, zvýšenú agresivitu a rôzne ďalšie externality. *„Prekročenie tejto hranice zničí ľudskú prirodzenosť a predstavuje akýsi šach-mat, víťazstvo technológie nad ľudstvom.“*⁴⁰

Pri objasnení toho, do akej miery je prostredie platforiem sociálnych médií pokrivené, by sme mohli ako príklad uviesť bezplatnú online encyklopédiu s názvom Wikipédia. Keď navštívite túto stránku a zadáte do vyhľadávača kľúčové slovo, encyklopédia vám ponúkne informácie o hľadanom výraze. Tieto informácie sú rovnaké pre všetkých používateľov na svete. Je to jedna z mála vecí, ktorá je pre nás momentálne na internete spoločná. Teraz si predstavme, že by Wikipédia povedala: „Každému používateľovi dáme inú definíciu pravdy prispôbenú na mieru a ešte nám za to bude platiť.“. Encyklopédia by tak ponúkala rôzne verzie informácií o tom istom hľadanom výraze. Takýmto spôsobom by Wikipédia pozmenila články, a získala schopnosť meniť človeka v prospech obchodného či iného záujmu. V dnešnej dobe už nemusí byť táto skutočnosť len absurdnou predstavou. Presne na tomto istom princípe funguje YouTube, Facebook a mnohé ďalšie platformy. Keď do webového vyhľadávača Googlu zadáte napríklad slovné spojenie „zmena klímy je...“, uvidíte rôzne výsledky podľa toho, v akej časti sveta sa nachádzate. Systém automaticky ponúkne alternatívne dokončenie tejto vety. Problém je, že tieto návrhy nie sú pre všetkých používateľov jednotné. *„V niektorých mestách Google dokončí hľadaný výraz za vás ako napr. zmena klímy je hoax, zmena klímy spôsobuje zničenie prírody,“*⁴¹ konštatuje J. Rosenstein. Pri tejto funkcii nejde o poskytovanie pravdy o zmene klímy, ale ide o to, z akého geografického miesta googlite a čo algoritmus Google vie o záujmoch používateľa. Môže sa stať, že aj dvaja blízky priatelia, ktorí majú skoro rovnaké sociálne kontakty a navštevujú podobné webové stránky, uvidia úplne iné definície toho istého pojmu. Tieto rozdielne informácie vychádzajú z výpočtov toho, čo je pre každého používateľa ideálne na základe profilu, ktorým disponuje algoritmus umelej inteligencie. Tieto negatívne trendy deformujú pravdu a vytvárajú originálne individuálne reality pre každého používateľa. R. McNamee vysvetľuje túto alarmujúcu situáciu nasledovne: *„Predstavte si to ako 2,7 miliárd verzií Truman Show“*⁴². *Každý človek má svoju vlastnú realitu s vlastnými faktami. Časom nadobudnete falošný pocit, že s vami každý súhlasí, pretože všetci na sociálnych sieťach znejú ako vy. Keď ste v tomto stave je ľahké vás zmanipulovať. Robia to presne tak (sociálne médiá), ako by to urobil aj kúzelník. Predvádzajú vám kartový trik a povedia vám: ‚Vyberte si akúkoľvek kartu.‘ Neuvedomíte si, že ten trik vopred pripravili, a vy vyberiete kartu, ktorú chcú, aby ste si vybrali.“*⁴³ Podobným spôsobom fungujú rôzne platformy sociálnych médií. Používateľ si myslí, že na Facebooku si slobodne vyberá priateľov a odkazy, ktoré sleduje. V skutočnosti zrejme vôbec nemusí platiť. Algoritmy (nie len) sociálnej siete Facebook využívajú rôzne triky a robia to isté ako kúzelník. Rozhodujú, aký obsah používateľovi ukážu a kedy mu ho ukážu.

⁴⁰ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

⁴¹ *Sociálna dilema* +13 [dokumentárny film]. Scenár a réžia ORLOWSKI, J. USA, 2020. Dĺžka: 94 min.

⁴² Web (18)

⁴³ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

V prostredí platformy YouTube existuje tzv. algoritmus odporúčaných videí⁴⁴. Francúzsky odborník na umelú inteligenciu Guillaume Chaslot pracoval ako inžinier v spoločnosti YouTube, kde vyvíjal spomínaný algoritmus odporúčania. „*Pracoval som na systéme odporúčaných videí na YouTube. Znepokojuje ma, že algoritmus, na ktorom som pracoval, zvyšuje polarizáciu spoločnosti. Z hľadiska času stráveného sledovaním videí dokáže polarizácia veľmi efektívne udržať ľudí na internete.*“⁴⁵ Ľudia si myslia, že algoritmus im má dať to, čo naozaj chcú. Podľa G. Chaslota to však takto nefunguje a „... *navrhnutý algoritmus sa snaží nájsť pár lákavých zajačích nôr, do ktorých môžete spadnúť. Podobne ako vo filme Alica v krajine zázrakov.*“⁴⁶ Používatelia sa tak dostanú do prostredia, ktorému nerozumejú. Presne v tom spočíva výhoda fungovania sociálnych médií. Ťažia z ľudskej nevedomosti. Súčasne sa algoritmus snaží zistiť, ktorá z týchto spomínaných zajačích nôr je najbližšie záujmom konkrétného používateľa. Algoritmus odporúčania videí funguje na jednoduchom princípe. Keď používateľ začne pozeráť ktorékoľvek video, algoritmus túto činnosť zaznamená a bude používateľovi automaticky odporúčať stále ďalšie tematicky podobné videá. Pozretím každého ďalšieho videa získa algoritmus o používateľovi novú informáciu, na základe ktorej je jeho schopnosť odporúčať ďalších obsah stále efektívnejšia. Nikto nechcel, aby systém odporúčania pracoval takýmto spôsobom. Žiaľ, často sme svedkami toho, že systém odporúčania podsúva aj videá so zavádzajúcim či nepravdivým obsahom. Vzniká tak algoritmus konšpirácie⁴⁷ o plochej Zemi, ktorý sa na platforme YouTube nachádza nespočetne veľa krát. Môžeme sa domnievať, že pri súčasnom svetonázore je táto konšpirácia len banalitou, ktorá presvedčí pár ľudí. Pravdou ale je, že algoritmus konšpirácie je každým dňom múdrejší a učí sa. Dnes sa snaží ľudí presvedčiť, že Zem je plochá, ale zajtra sa môže o to isté pokúsiť s oveľa závažnejšou falošnou správou. Ideálnym príkladom je virálna konšpiračná teória pizzagate⁴⁸, ktorá sa objavila v roku 2016 ako falošný spravodajský príbeh o prezidentskej kampani Hillary Clintonovej. Konšpiračná teória tvrdí, že Hillary Clintonová a jej bývalý predseda kampane John Podesta viedli detský sexuálny krúžok v suteréne pizzerie *Comet Ping Pong* vo Washingtone, ktorá v skutočnosti suterénom nedisponuje. Táto konšpiračná teória sa objavila na všetkých dostupných platformách sociálnych médií. Čím viac táto konšpirácia získavala na sile, tým viac ju začali algoritmy jednotlivých platforiem používateľom odporúčať a zobrazovať. Algoritmy identifikovali používateľov, ktorí majú sklon uveriť konšpiráciám, a tým automaticky podsúvali konšpiráciu o pizzagate. Celá situácia vyvrcholila tým, že jeden muž so zbraňou v ruke sa rozhodol, že vtrhne do spomínanej pizzerie a sexuálne týrané deti oslobodí. Ako sme už uviedli algoritmus konšpirácie podporuje a šíri konšpiračné teórie.

Záver

Sociálne médiá a ich platformy úplne zmenili spôsob, akým žijeme v súčasnej postfaktuálnej ére. Nadnárodné technologické spoločnosti a ich produkty majú výrazný vplyv na formovanie civilizácie, kultúry a spoločnosti. Jadro viacerých globálnych problémov dnešnej doby sa primárne týka sociálnych médií. Obchodné modely najúspešnejších technologických spoločností

⁴⁴ Web (19)

⁴⁵ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

⁴⁶ Ibid., *Sociálna dilema*. 2020.

⁴⁷ Web (20)

⁴⁸ Web (21)

môžeme prirovnať k automatizovanému počítaču, ktorého jedinou úlohou je kumulovať zisk prostredníctvom veľkých dát, monetizácie, clickbaitov, dozorného kapitalizmu, ekonomiky extrakcie, algoritmov umelej inteligencie, infinite scrollingu, funkcie refresh a mnohých iných. Technologické spoločnosti dnes vďaka dátam a pokročilému softvéru vedia o používateľoch takmer všetko, pričom tieto informácie neregulovane využívajú k dosiahnutiu svojich cieľov. S použitím rôznych psychologických, persuazívnych a manipulačných techník sa zamestnanci technologického priemyslu snažia, aby boli platformy sociálnych médií čoraz viac presvedčivejšími. Všetko nasvedčuje tomu, že v súčasnosti narastá počet ľudí, pre ktorých predstavujú platformy sociálnych médií alternatívny spôsob života. Postfaktuálna spoločnosť zažíva celospoločenskú sociálnu dilemu, ktorá spočíva v pohodlnej online socializácii prostredníctvom platforiem sociálnych médií. Človek sa vďaka pokročilej technológii ocitol v celkom novom zdieľanom informačnom prostredí, v ktorom sa bez správneho kompasu a racionálneho prístupu ľahko stratí v spletitej sieti digitálnej stoky. Podľa mnohých odborníkov sú najzraniteľnejšou skupinou práve deti a tínedžeri, ktorí vďaka neobmedzenému prístupu k internetu a sociálnym médiám uprednostňujú virtuálnu identitu pred skutočnou. Nová generácia mladých ľudí je trébovaná k tomu, aby pravidelne siahala po svojich smartfónoch. Neustále so sebou nosí digitálny dudlík (smartfón), v ktorom hľadá útechu, pochopenie a riešenie problémov. Dnešný svet riadia autonómne technológie, ktoré sa exponenciálne zlepšujú. Algoritmy umelej inteligencie, ktoré fungujú v rámci sociálnych médií, sú neobjektívne názory vložené do kódu. Prax ukázala, že tieto algoritmy v žiadnom prípade nie sú neutrálne a nemajú v úmysle konať v najlepšom záujme používateľov. Úlohou spomínaných algoritmy umelej inteligencie je extrahovať život používateľov v kyberpriestore a zostaviť o nich komplexné profily. Práve vďaka týmto profilom dokážu algoritmy predvídať myslenie a konanie používateľov. Technologický priemysel vytvoril prostredníctvom sociálnych médií nebezpečné zdieľané informačné prostredie, ktoré uprednostňuje dezinformácie, hoaxy, konšpirácie a propagandu pred skutočnou pravdou. Na záver môžeme konštatovať, že súčasná koexistencia spoločnosti a technológii je zároveň utópiou aj antiutópiou. Platformy sociálnych médií pomocou rôznych nástrojov a sofistikovaných metód konštantne odkláňajú pozornosť používateľov od vecí, ktoré sú v súlade s ich hodnotami a životom. Je preto v záujme celej spoločnosti a všetkých používateľov sociálnych médií vysloviť požiadavku na prepracovanie digitálnej infraštruktúry a fungovanie technologického priemyslu za účelom formovania novej agendy pre technológie a vytvorenia skutočne humánnej technológie.

Literatúra a zdroje

- Sociálna dilema* +13 [dokumentárny film]. Scenár a réžia ORLOWSKI, J. USA, 2020. Dĺžka: 94 min.
- Web (1) *The Center for Humane Technology*. Web aktualizovaný v roku 2021. [online]. [cit. 2021-02-14]. Dostupné na: <<https://www.humanetech.com/>>
- Web (2) *The Social Dilemma*. [online]. [cit. 2021-03-22]. Dostupné na: <<https://www.thesocialdilemma.com/>>
- Web (3) *Is There Really Such a Thing as Snapchat Dysmorphia?*. Publikované 08.10.2020. [online]. [cit. 2021-03-10]. Dostupné na: <<https://www.newportacademy.com/resources/empowering-teens/snapchat-dysmorphia/>>

- Web (4) MIGALA, J.: *'Snapchat Dysmorphia': Is the Stress of Social Media Driving Teens to Plastic Surgery?*. Posledná aktualizácia 16.10.2018. [online]. [cit. 2021-03-10]. Dostupné na: <<https://www.everydayhealth.com/wellness/united-states-of-stress/what-snapchat-dysmorphia-detailed-look-trend/>>
- Web (5) MEDINA, M. R.: *Social Network Analysis: A case study of the Islamist terrorist network*. Publikované 28.05.2012. In Security Journal, 2014, Roč. 27, č.1, s. 97-121. 132 [online]. [cit. 2021-03-10]. Dostupné na: <<https://www.readcube.com/articles/10.1057/sj.2012.21>>
- Web (6) JAIN, N. P. – VAIDYA, S. A.: *Analysis of Social Media Based on Terrorism | A Review*. Publikované 09.07.2020. In Vietnam Journal of Computer Science, 2021, Roč. 8, č.1, s. 1-21. DOI: 10.1142/S2196888821300015. [online PDF dokument]. [cit. 2021-03-13]. Dostupné na: <<https://www.worldscientific.com/doi/pdf/10.1142/S2196888821300015?download=true>>
- Web (7) GANTI, A.: *Monetize*. Posledná aktualizácia 24.03.2021. [online]. [cit. 2021-04-01]. Dostupné na: <<https://www.investopedia.com/terms/m/monetize.asp>>
- Web (8) Pridal YouTube kanál: vpro documentary. *Shoshana Zuboff on surveillance capitalism / VPRO Documentary*. Publikované 21.12.2019. [online, YouTube]. [cit. 2021-04-01]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=hIXhnWUmMvw&ab_channel=vprodocumentary>
- Web (9) *How the Invention of Infinite Scrolling Turned Millions to Addiction: And what can UX designers do to mitigate it*. Publikované 23.10.2020. [online]. [cit. 2021-04-01]. Dostupné na: <<https://www.supernova.io/blog/how-the-invention-of-infinite-scrolling-turned-millions>>
- Web (10) Pridal YouTube kanál: Real Time with Bill Maher. Roger McNamee: *Brain Hacking*. Publikované 27.01.2018. [online, YouTube]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=wflUoApVC-k&ab_channel=RealTimewithBillMaher>
- Web (11) *Definícia teórie pozitívneho posilnenia*. [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné na: <http://www.psychologia.sk/portál/?pojem=Te%C3%B3ria_pozit%C3%ADvneho_posilnenia&veda=98>
- Web (12) JUHÁSZ, A.: *Is Infinite Scroll the Slot Machine of the New Generation?: The infinite scroll paradox and how Instagram fixed—then ruined it — for users*. Publikované 19.09.2020. [online]. [cit. 2021-04-01]. Dostupné na: <<https://medium.com/swlh/is-infinite-scroll-the-slot-machine-of-the-new-generation-eb6acd8fef9>>
- Web (13) Pridal YouTube kanál: Digital Megaphone. *Social Media Growth Hacking Tips That Actually Work*. Publikované 29.06.2017. [online, YouTube]. [cit. 2021-04-01]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=eXkwAlhdyoM&ab_channel=DigitalMegaphone>
- Web (14) FERTAEOVÁ, T. a kol.: *Úroveň závislosti od Internetu – prieskum*. Publikované v roku 2019. [online]. [cit. 2021-04-01]. Dostupné na: <<http://www.cspsychiatr.cz/detail.php?stat=1249>>
- Web (15) SCOTT, E.: *How to Deal With FOMO in Your Life: The Origin of FOMO and How It Affects Our Health*. Posledná aktualizácia 19.02.2020. [online]. [cit. 2021-04-01]. Dostupné na: <<https://www.verywellmind.com/how-to-cope-with-fomo-4174664>>
- Web (16) JOMO: *The mindful countertrend to FOMO*. Publikované 18.05.2020. [online]. [cit. 2021-04-01]. Dostupné na:

- <<https://www.ionos.com/digitalguide/online-marketing/social-media/joy-of-missing-out/>>
- Web (17) Autor: IBM Cloud Education. *Machine Learning*. Publikované 15.07.2020. [online]. [cit. 2021-04-01]. Dostupné na: <<https://www.ibm.com/cloud/learn/machine-learning>>
- Web (18) *International movie database (IMDb)* – profil filmu *Truman Show*. Publikované 1998. [online]. [cit. 2021-03-19]. Dostupné na: <https://www.imdb.com/title/tt0120382/?ref_=nv_sr_srsg_0>
- Web (19) Pridal YouTube kanál: JRE Clips. *The Effects of the YouTube Recommended Algorithm w/The Social Dilemma's Tristan Harris*. Publikované 30.10.2020. [online, YouTube]. [cit. 2021-04-01]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=s5LOmeKuyMM&ab_channel=JREClips>
- Web (20) Pridal YouTube kanál: VICE News. *How YouTube's Algorithm Could Prioritize Conspiracy Theories (HBO)*. Publikované 06.03.2018. [online, YouTube]. [cit. 2021-04-01]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=FI8tFmBIPak&ab_channel=VICENews>
- Web (21) LOPEZ, G.: *Pizzagate, the fake news conspiracy theory that led a gunman to DC's Comet Ping Pong, explained: How Pizzagate went from the musings of 4chan trolls to the cause for a gunman at Comet Ping Pong*. Posledná aktualizácia 08.12.2016. [online]. [cit. 2021-03-31]. Dostupné na: <<https://www.vox.com/policy-and-politics/2016/12/5/13842258/pizzagate-comet-ping-pong-fake-news>>

The Externalities of Social Media and their Impact on Humanity

The paper deals with the global problem in the technology industry and examines social media as products of this industry and their impact on humanity. The intention is to point out the negative influences that correlate with the development, functioning and current state of social media platforms. At the same time, the author explains how technology companies and their products construct the truth and shape the socio-cultural reality. The aim of the work is to use an analytical-descriptive method to examine selected externalities of social media and at the same time identify the economic, social, psychological and cultural consequences of the use of digital social networks in online and offline space. The work is structured into three parts, in which the author uses theoretical and empirical research to emphasize how social media uses algorithms and artificial intelligence to program civilization and how global technology corporations exploit and manipulate users for financial gain and monetization of digital products and services. The author's ambition is to explain this serious problem, determine its diagnosis and support the emergence of a new agenda for technology that is align with humanity's best interests. Personal motivation lies in the effort to support the reform of the digital infrastructure and to achieve a comprehensive change on the path to truly humane technologies that should work for the common good and strengthen humanity's ability to meet the greatest global challenges.

Príspevok predstavuje vybranú časť Diplomovej práce s názvom *Externality sociálnych médií a ich dopad na humanitu človeka*, ktorá bola úspešne obhájená na Katedre kulturológie, FF UKF v Nitre, v akademickom roku 2020/2021. Školiteľom záverečnej práce bola Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Autor: Mgr. Matúš Ohrádka

absolvent Katedry kulturológie FF UKF v Nitre
matusohradka@gmail.com

Školiteľka: Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
emoravcikova2@ukf.sk

SPRÁVY A RECENZIE

Dve odborné podujatia o nezávislej kultúre a koronakríze

V rámci riešenia grantového projektu VEGA 1/0282/18 *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989* sa na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre uskutočnili dve zaujímavé vedecké podujatia. Dňa 4. decembra 2020 sa konal diskusný „stôl“ pod názvom *Nezávislé kultúrne centrá pred koronakrízou a počas nej*. Odborná diskusia sa, bohužiaľ, musela z dôvodu protiepidemiologických opatrení konať v online priestore formou videokonferencie. Pandemická situácia bola obdobná aj na začiatku roku 2021 a preto sa dňa 19. februára 2021 uskutočnil vedecký seminár taktiež „na diaľku“ s témou *Nezávislá kultúra a umenie na Slovensku pred koronakrízou a počas nej*. Seminár bol súčasťou pravidelného katedrového vedeckého cyklu Culturologos.

Diskusný stôl *Nezávislé kultúrne centrá pred koronakrízou a počas nej*

Online diskusného stola sa zúčastnili odborníci z kultúrnej praxe i teórie (vrátane niektorých riešiteľov projektu VEGA), čím diskusia nadobudla iný rozmer a nebola „len“ čisto teoretickou záležitosťou, ale predovšetkým reflexiou a komparáciou minulého a súčasného stavu kultúrnych inštitúcií, vrátane príkladov z praxe a navrhovaných zlepšení zo strany aktérov. Seminár sa stal aj priestorom pre prezentovanie niekoľkoročných výskumov na poli nezávislej kultúrnej scény na Slovensku.

Diskusiu moderoval Mgr. Art. Michal Kočíš z Katedry kulturológie FF UKF, ktorý sa tematike nezávislých kultúrnych centier aktívne venuje aj vo svojej dizertačnej práci.¹ Zúčastnilo sa jej viacero zaujímavých hostí, ktorí sa už niekoľko rokov pohybujú v prostredí nezávislej, resp. nekonvenčnej kultúry. Z akademického kruhov Katedry kulturológie

FF UKF nimi boli Július Fújak a Miroslav Ballay, aktérmi diskusie boli taktiež Bohdan Smieška z platformy Kultúrna Bratislava (KU-BA), Marek Adamov, riaditeľ nezávislého kultúrneho centra Stanica Žilina-Záriečie a v neposlednom rade významná osobnosť českej kultúry a umenia hudobník, publicista, spisovateľ a filmový režisér Vladimír Merta.

Ústrednou témou rozpravy, ktorá sa zrkadlila naprieč celou diskusiou, bola problematika samotného chápania nezávislej kultúry. Účastníci sa zaoberali tým, čo znamená pojem nezávislosti v kontexte nielen súčasnej kultúrnej scény, ale predovšetkým jej rozvojom a významom v období po Nežnej revolúcii. Rozpravou rezonovali rôznorodé ekvivalenty pojmu nezávislosti ako sú mimovládna kultúra, nezisková kultúra, nezriadená kultúra, alternatívna kultúra a iné. Bohdan Smieška poznamenal, že pri reflexii vývinu samotného pojmu nezávislej kultúry ako takej je potrebné sa zamerať aj na jeho opozitum, respektíve na to, od čoho sa jej nezávislosť odvodzuje a voči čomu sa vymedzuje, a čo naopak predpokladá existenciu istého modusu závislosti. Vzhľadom na túto skutočnosť pojem nezávislosti v istom čase prestal byť vhodným ako „generalizujúce“ označenie, a to z viacerých dôvodov. Po Nežnej revolúcii v novembri roku 1989 sa určitá časť spoločnosti začala prejavovať výrazne slobodnejšie a v dôsledku tohto kultúrno-spoločenského prúdu vznikali rozmanité združenia, spolky, hnutia a iniciatívy bez priameho napojenia na zdroje verejných financií a inštitúcií. Ako uviedol Smieška, v tom období sa verilo v silu slobodných združení, spolkov, iniciatív a pod., ktoré sa týmto označením diferencovali od kultúry priamo napojenej na verejné zdroje. V 90. rokoch minulého storočia bola väčšia potreba vymedzovať sa voči zriadenému kultúre.

Vladimír Merta videl rozdiel v tom, že kultúra je dnes viac participatívna. V minulosti bola prítomná subverzia, ktorá bola ľahko rozoznateľná, či už zo strany samizdatu, undergroundu, alebo skupín na hranici pomyslenej šedej zóny. Podľa Vladimíra Mertu dnes existuje poloslobodný trh, kde spolu súťažia rôzne kultúrne inštitúcie a diverzné nápady. Prirovnáva to k tzv. „banke ideí“, v ktorej záleží na spôsobe oslovenia publika. K tomuto názoru sa priklonil aj Marek Adamov, podľa ktorého v súčasnosti však potreba vymedzovania sa voči štátnym inštitúciám už nie je natoľko prítomná.

Apeluje na preferované hodnoty, podobné v zriadení aj nezriadení, nezávislej, kultúre. Za dôležité považuje spoločné hodnoty a spoločných „nepriateľov“, voči ktorým spolu „bojujú“. V súčasnosti v spoločnosti už podľa neho nerezonuje potreba boja voči štátnej, oficiálnej kultúre. Naopak, za priority dnešnej spoločnosti, ktoré sú v oboch sektoroch spoločné, považuje boj za demokraciu, slobodu, proti chudobe, xenofóbii, rasizmu a podobne. Zdôrazňuje, že svojou povahou istá spoločenská aktivita už nemá potrebu sa natoľko definovať a vymedzovať ako nezávislá kultúra, ale predovšetkým ako kultúra.

Michal Kočiš zdôraznil, že sa častokrát v kontexte nezávislej kultúry podčiarkuje závislosť od verejných, štátnych, súkromných a iných finančných zdrojov. V tomto kontexte sa človeku môže zdať, že pojem nezávislosti stráca svoju váhu. Bohdan Smieška reagoval – ak je niekto nezávislý, neznamená to, že sa nemôže uchádzať o verejné alebo súkromné zdroje. Zdôraznil kľúčovú systémovú zmenu, ktorá sa udiala vďaka vzniku Fondu na podporu umenia, Audiovizuálneho fondu a Fondu na podporu kultúry národnostných menšín. Práve táto systémová zmena decentralizovaným spôsobom dokáže saturovať základné potreby väčšiny participujúcich aktérov. Kočiš vnímal spomínanú systémovú zmenu obdobne a dodal, že vznik Fondu na podporu umenia dopomohol rozmachu nezávislých kultúrnych centier, nakoľko väčšie kultúrne centrá, prevažne v krajských mestách môžu rozširovať svoju pôsobnosť. Ako príklady vzniku životaschopných menších regionálnych centier uviedol kultúrne centrum Diera do sveta v Liptovskom Mikuláši či kultúro-komunitné centrá Bašta v Bardejove a Kláštor v Rožňave. Marek Adamov sa v tomto bode pripojil do diskusie a poznamenal, že si taktiež všimol väčší rozmach nezávislých kultúrnych centier, ktoré vďaka spomínanému fondu vznikajú v menších slovenských mestách.

Július Fújak vidí zmysel nezávislých kultúrnych centier v tom, že neraz supľujú platformy pre prezentáciu súčasného umenia. Vyjadril obavu o samotné prežitie niektorých z nezávislých kultúrnych priestorov v dôsledku súčasnej nepriaznivej, pandemickej situácie. Nezávislé kultúrne centrá organizujú rôznorodé podujatia ako napríklad koncerty, workshopy, či dokonca rezidenčné pobyty a hoci štátne inštitúcie sú taktiež zamerané na tvorbu rozmanitých súčasných kultúrnych podujatí, o niečo

väčší záujem o novšie, nekonvenčnejšie umenie je práve v nezávislých kultúrnych priestoroch. Pokiaľ podľa neho zaniknú niektoré nezávislé kultúrne centrá, ľahko sa môže stať, že v niektorých lokalitách úplne vymizne priestor pre novšie umenie. Miroslav Ballay dodal, že je veľmi dôležité v súvislosti s nezávislými kultúrnymi centrami hovoriť o ich dramaturgii v kontexte výchovy publika. Vytvorili zázemie, ktoré naučilo publikum čítať, dekódovať iné, novšie a experimentálnejšie umenie. Jednotlivé centrá generovali témy, ktoré im ponúkala samotná lokalita a badá ich práve v prezentovaní iného typu dramaturgie. Dôležitú úlohu v súčasnosti už nevidí „len“ v umeleckej výpovedi, ale do popredia sa derie práve dramaturgia, selekcia iného, novšieho, náročnejšieho a experimentálnejšieho umenia, čo v konečnom dôsledku vychováva špecifický typ publika. Bohdan Smieška doplnil, že mnohé tieto centrá prinášajú rozličný typ programu a ako príklad uviedol i rôzne diskusie a prednášky, ktoré sú zamerané nielen umelecky, ale prevažne spoločensko-reflexívne a kriticky, pričom majú potenciál prinášať do verejného priestoru témy, aktérov a otázky, často médiami neriešené.

Druhou ústrednou témou diskusie, ktorou sa diskutéri zaoberali, bola súčasná pandemická situácia a jej vplyv na kultúrnu scénu. Práve v dôsledku aktuálnej tzv. koronakrízy utrpel nielen štátom nezriadený sektor, ale aj sektor ním zriadený. V súčasnosti sa viac než kedykoľvek predtým ukazuje dôležitosť udržateľnosti a istej formy sporenia. Pre nezávislé kultúrne centrá je otázka udržateľnosti zvlášť pálčivá, keďže oproti štátnym inštitúciám musia riešiť otázky ako nájom, technické zázemie a iné výdavky spojené s prevádzkovaním a chodom svojej inštitúcie ako takej. Bohdan Smieška vidí ponaučenie v tom, že sa pri podpore kultúry a umenia nemožno spoliehať iba na jeden verejný fond a apeluje na dôležitosť vzniku nových podporných nástrojov. Ako uvádza, pokiaľ samosprávy, či už na svojej krajskej úrovni prostredníctvom VÚC, alebo na úrovni miestnych samospráv sa systematicky rozhodnú vytvárať stratégie rozvoja kultúry – kam zahrnú aj aktérov z prostredia tzv. nezriadovanej, neštátnej, nezávislej kultúry –, o to lepšie možnosti na dlhodobjšiu udržateľnosť týchto aktérov budú existovať. Kľúčovým ponaučením je, aby podobné stratégie rozvoja kultúry nevznikali na miestnej úrovni iba z dôvodu kandidatúry na titul Európskeho

hlavného mesta kultúry (ako sa to aktuálne na Slovensku deje), len aby sa vzápätí zistilo, že nie je prepracovaná reálna stratégia. Výsledkom potom je fakt, že takéto stratégie napokon nevznikajú tak, ako by mali, s dostatočným časovým predstihom. Samospráva nevyhnutne musí miestnych aktérov kultúry a umenia dôkladne zmapovať, porozumieť im, zahrnúť ich do plánovania a nastaviť ho z hľadiska toho, čo má zmysel a čo nie. Aby sme rozumeli decentralizácii a samospráve ako najbližšiemu aktérovi z verejnej sféry, ktorý má byť partnerom a ktorý má adekvátne podporovať nezávislú kultúru, aby prežila.

Marek Adamov si zasa všimol rozdiel medzi situáciou a aktivitami v prvej a druhej vlne aktuálnej pandemickej krízy. V prvej vlne sa riešili primárne otázky financií a podpory, v druhej vlne je snaha nájsť rôzne „cestičky“ pre ľudí, aby im bolo umožnené sa osobne stretávať – preto napríklad vybudovali rampu pre skejterov, aby sa priestor Stanice Žilina-Záriečie stal opäť verejným a slúžil občanom, nakoľko kultúrne centrum nie je iba o umení, ale predovšetkým o ľuďoch a ich socializácii. Július Fujak v danom kontexte zdôraznil, že socializácia a priamy kontakt človeka s človekom je nenahraditeľný. V tejto súvislosti si všimol obnovu fenoménu bytovej kultúry, ktorá je dôkazom nesuplovateľnej potreby „kultúrneho obcovania“ (D. Tatarka) a skutočného stretávania ľudí. Bohdan Smieška si tiež všimol, že novovzniknutá situácia núti ľudí uvažovať inak a vyhodnocovať, čo vlastne robia, nakoľko tá ich „vytrhla“ z istej rutiny a zo štandardného, zabehnutého spôsobu uvažovania. V tomto zmysle možno vidieť súčasnú situáciu ako do nemalej miery prínosnú a zaujímavú príležitosť iného, skutočného rozvoja oblasti kultúry.

Vedecký seminár *Nezávislá kultúra a umenie na Slovensku pred koronakrízou a počas nej*

Vedeckého semináru sa zúčastnili riešitelia vedeckého projektu VEGA 1/0282/18 *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989* (v rámci ktorého sa seminár konal), konkrétne, prof. PhDr. Július Fujak, PhD., Doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD., Mgr. Katarína Gabašová, PhD., Mgr. Jozef Palitefka, PhD., Mgr. Ondej Veselý, PhD., Mgr. Marek Debnár, PhD., Mgr. Andrea Olejárová a Mgr. Art. Michal Kočiš. Riešitelia mali priestor pre prezentáciu svojho výskumu, najmä jeho

záverov, sformulovaných v priebehu posledného roka riešenia úlohy.

Program vedeckého seminára formálne i obsahovo zahájil prof. Július Fujak, vedúci riešiteľ tohto projektu VEGA, estetik, kulturológ, skladateľ experimentálnej hudby, aktívny hudobník a organizátor. Po privítaní riešiteľov uvedeného vedeckého projektu a auditória zhmul výsledky spoločného trojročného riešenia vedeckej úlohy, v ktorej vyšlo viacero zaujímavých, podnetných a cenných tematických odborných publikácií. Spomedzi nich spomeňme napríklad *Hermovo ucho & PostmutArt (1999-2019). 2 dekády oného umenia* v Nitre od prof. Júliusa Fujaka a dr. Ľubomíra Pavelku & kol., *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku* doc. Miroslava Ballaya, *Sondáž nezávislej výtvarnej kultúry na Slovensku* dr. Miroslava Haláka a v neposlednom rade zborník *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989* z rovnomennej vedeckej konferencie roku 2019. Okrem toho predstavil aj iné hodnotné, vedecké publikácie, semináre, podujatia a diskusie, ktoré vznikli na základe riešenia projektu VEGA 1/0282/18. Po úvodnom slove, zhodnotení celého riešenia projektu a predstavení výsledkov plynule prešiel k prezentácii svojho príspevku pod názvom *Provizórne postavenie nezávislej kultúry a umenia na Slovensku (nielen počas tragédie koronamatrixu)*.

Následne sa ujal slova doc. Miroslav Ballay, jeden z popredných slovenských teatrologov, aby predniesol svoj príspevok na tému *Objavovanie inovatívnych trendov súčasného divadla v kontexte nezávislej kultúry na Slovensku pred koronakrízou*. Ballay pri kontextuálizácii týchto trendov využil svoje poznatky z rôznych oblastí, v ktorých pôsobí ako estetik, kulturológ, a divadelný kritik. V poradí treťou prednášajúcou bola filozofka kultúry dr. Katarína Gabašová, ktorá odprezentovala príspevok s názvom *Nezávislosť – Kultúra – Jednotlivec (Nezávislosť „a la carte“?)*. V príspevku kulturológa dr. Jozefa Palitefku, sa poslucháči/diváci seminára mali možnosť oboznámiť o *Vonkajšej a vnútornej slobode človeka v kontexte súčasnej situácie*. Uvedené príspevky, ktoré v rámci seminára odzneli, reflektovali aktuálnu spoločenskú situáciu a obzvlášť jej vplyv na dianie v oblasti kultúry, umenia a kultúrneho výskumu. Po prezentácii hudobného estetika dr. Ondreja Veselého, PhD. s témou *Dopady koronakrízy na uvádzanie hudby slovenských skladateľov* bol priestor na

diskusiu. Riešila sa v nej napríklad situácia hudobníkov a skladateľov, ktorí neboli zvyknutí na tvorbu v online prostredí divákov/poslucháčov, od ktorých prakticky nedostávajú žiadnu reakciu ako pri živom koncerte. V tomto ohľade sa viacerí diskutujúci zhodli v tom, že síce niektoré kultúrne podujatia sa dali prispôbiť online prostrediu, ale z dlhodobého hľadiska sa toto riešenie javí ako nedostatočné nielen pre divákov, ale aj pre samotných umeleckých tvorcov, ktorí potrebujú dialogickú odozvu publika.

Druhý prednáškový blok začal príspevkom dr. Mareka Debnára z Centra digitálnych humanitných vied FF UKF *Fond na podporu umenia a kultúry počas koronakrízy*. Ako člen odbornej komisie Fondu na podporu umenia svoju prednášku obohatil o vlastné skúsenosti s rôznorodými kultúrnymi a umeleckými projektmi, s ktorými sa v nej stretol. Ďalšou prednášajúcou bola Mgr. Andrea Olejárová s témou *Potenciál rozvoja participatívnej kultúry v online prostredí* a na záver podujatia vystúpil Mgr. Art. Michal Kočiš s vyslovene tematickým textom *Nezávislé kultúrne centrá včera a dnes: problémy a výzvy súčasnosti*. Aj po druhom prednáškovom bloku sa riešitelia vyjadrovali v diskusii k rôznym témam, o. i. sa riešili otázky digitalizácie kultúry a digitálnych humanitných vied aj vo vzťahu k problematike reflexie nezávislej kultúry a umenia. Diskutéri sa zhodli, že na Slovensku v tejto oblasti oproti zahraničiu zaostávame.

Všetky vystúpenia riešiteľov na vedeckom seminári boli nielen podnetné a na vysokej vedeckej úrovni, ale takisto reflektovali aktuálnu kultúrno-spoločenskú situáciu. Okrem nastavenia zrkadla súčasnému stavu boli jednotlivé príspevky zároveň výsledkom ich, v niektorých prípadoch aj niekoľkoročných výskumov nezávislej kultúrnej scény, vďaka čomu sa úroveň posledného vedeckého seminára v rámci spomínaného projektu VEGA ešte znásobila.

Literatúra a zdroje

BALLAY, M.: *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*. Nitra: Katedra kulturológie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, s. ISBN .

FUJAK, J. – PAVELKA, I. a kol.: *Hermovo ucho & PostmutArt (1999-2019). 2 dekády oného umenia v Nitre*. Nitra: Katedra kulturológie, Filozofická

fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, 150 s. ISBN 978-80-558-1523-7.

FUJAK, J. (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra : Katedra kulturológie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, 356 s. ISBN 978-80-558-1565-7.

HALÁK, M.: *Sondáž nezávislej výtvarnej kultúry na Slovensku*. Nitra: Katedra kulturológie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, 232 s. ISBN 978-80-558-1530-5.

KOČIŠ, M. a kol.: *Nezávislé kultúrne centrá na Slovensku*. Editor Július Fujak. Edícia Navzdory. Nitra: Katedra kulturológie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2021, 188 s. ISBN 978-80-558-1674-6.

¹ Koncom marca 2021 bol publikovaný zborník KOČIŠ, M. a kol.: *Nezávislé kultúrne centrá na Slovensku*. Editor Július Fujak. Edícia Navzdory. Nitra: Katedra kulturológie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2021, ISBN 978-80-558-1674-6.

Mgr. Adriana Švajdová
interná doktorandka

Katedry kulturológie FF UKF v Nitre

Deň otvorených dverí na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre

V dňoch 10. a 11. 2. 2021 sa na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre uskutočnil deň otvorených dverí. Každoročná prezentácia katedry pre maturantov a záujemcov o štúdium kulturológie sa realizovala virtuálne prostredníctvom streamu na Youtube. V programe sa predstavilo niekoľko pracovníkov a pracovníčok katedry, študentiek a absolventiek. Podujatie spoločne moderovali Mgr. Kristína Jakubovská, PhD. a Mgr. Adriana Švajdová. Predstavili študijný program, oboznámili verejnosť so spoločenským významom kulturológie, priblížili kulturológiu ako veľmi perspektívny a zaujímavý odbor. Informovali o mnohých aktivitách katedry v oblasti vedeckého a kultúrno-spoločenského života a vymedzili typy študentov, pre ktorých môže byť štúdium kulturológie výbornou a strategickou voľbou budúcej profilácie a tiež možnosti uplatniť sa po štúdiu v praxi.

Počas podujatia viackrát rezonovala problematika vedenia študentov smerom do praxe a vytváranie priestoru pre ich plnohodnotnú sebarealizáciu. Spomínali sa korektné vzťahy a silná komunita študentov a priaznivcov kultúry a umenia, ktorá sa formuje okolo katedry. Vtedajší vedúci našej katedry, doc. Mgr. Ballay, PhD. (od apríla 2021 je v tejto pozícii Mgr. Jozef Palitefka, PhD.), vo svojom príhovore poukázal na silné stránky nášho študijného programu a fakt, že momentálne sme jedinou takto špecializovanou katedrou na Slovensku.

Nasledoval príhovor prof. PhDr. Júliusa Fujáka, PhD., ktorý zaujímavým spôsobom reflektoval špecifickosť a atraktivnosť odboru kulturológie (Cultural Studies) a široké možnosti kulturológického bádania. Prezentoval tradíciu Nitrianskej semiotickej školy, pričom poukázal na to, že jej kulturológická línia sa ďalej rozvíjala a rozvíja na našej katedre. Vo svojom príhovore venoval osobitnú pozornosť významu semiotiky pre kulturológiu.

Nasledovala diskusia so študentkami našej katedry. Predstavili sa nám študentky prvého ročníka magisterského štúdia: Bc. Klaudia Belicová a Bc. Anna Kertészová. Popri štúdiu sa aktívne zapájajú do diania na katedre. Zúčastnili sa rozmanitých katedrových projektov a realizujú sa v praxi. Anna Kertészová sa venuje rôznym formám súčasného tanca, jeho štúdiu, prezentácii a príprave vlastných tanečných vystúpení. Klaudia Belicová sa venuje divadlu, je súčasťou univerzitného divadla VYDI a popri štúdiu pracuje ako lektorka v Detskom Babylone a venuje sa produkcii divadelných predstavení v produkčnej agentúre StArt.

Posledným bodom programu bola diskusia s úspešnými absolventkami nášho štúdia. Predstavila sa nám Mgr. Marcela Králiková, PhD., ktorá študovala na kulturológii od bakalárskeho štúdia po doktorandské štúdium. Počas štúdia aktívne prednášala na katedre, viedla univerzitný súbor VYDI, manažovala Univerzitný tvorivý ateliér UKF v Nitre a bola jednou z dramaturgov v nezávislom kultúrnom centre Hidepark v Nitre. V súčasnosti pôsobí v Detskom Babylone, kde školí lektorov a tiež sa realizuje v produkčnej agentúre StArt. Ďalšou diskutujúcou absolventkou bola Mgr. Dominika Gerhártová, ktorá prišla na katedru ako mladá spisovateľka. Absolvovala u nás úspešne bakalárske a magisterské štúdium. Počas štúdia sa zapájala do výskumných a umeleckých aktivít na katedre,

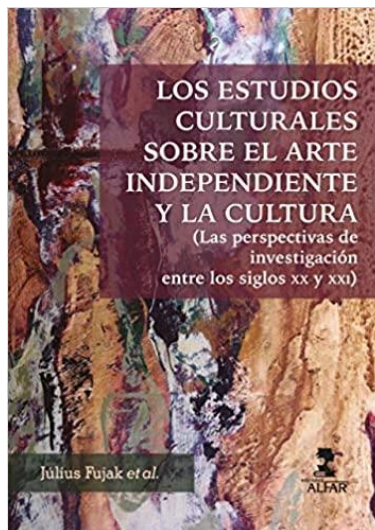
venovala sa práci v univerzitnom divadle VYDI, v rámci ktorého uviedla inscenáciu *O zlatej rybičke*, ktorú napísala a režírovala. Súčasne spolupracovala ako lektorka s neziskovou organizáciou Post Bellum. Tejto zaujímavej a dôležitej činnosti sa venuje doposiaľ. Obe absolventky sa v praxi realizujú v oblasti kultúrnej pedagogiky zážitkovým spôsobom.

Obe diskusie boli veľmi zaujímavé a autentické. Študentky a absolventky rozprávali maturantom o svojich skúsenostiach s katedrou, o možnostiach rozvíjať svoj potenciál a realizovať sa na katedre. Viackrát spomínali špecifickú „komunitnú atmosféru“ na katedre, pestrosť študijného programu a projektov, tvorivosť, bádavosť, spoluprácu medzi študentmi a pedagógmi. Poukázali na to, ako ich štúdium obohatilo a pripravilo pre prax.

Deň otvorených dverí 2021 na našej katedre, ktorý prebehol prvýkrát celý online, vnímame ako úspešný. Táto skúsenosť nám otvára nové možnosti virtuálnej prezentácie katedry a komunikácie so študentmi a širokou verejnosťou v záujme rozvíjania povedomia o kulturológii ako dôležitom študijnom odbore.

*Mgr. Kristína Jakubovská, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre*

FUJAK, Július et al.: Los estudios culturales sobre el arte independiente y la cultura (Las perspectivas de investigación entre los siglos xx y xxi)



Predkladaná vedecká kolektívna monografia *Los estudios culturales sobre el arte independiente y la cultura (Las perspectivas de investigación entre los siglos xx y xxi) / Kulturálne štúdiá o nezávislom umení a kultúre. (Perspektívy výskumu na prelome 20. a 21. storočia)* sa venuje kultúrnej a umeleckej analýze toho, čo sa na Slovensku chápe ako nezávislé umenie a kultúra od roku 1989, predkladajúc hispanofónnemu čitateľovi podrobne a zrozumiteľne reflexiu základných a určujúcich faktorov, ktoré rozvoj tejto kultúry umožnili a ktoré ju aj naďalej aktualizujú. Takáto kontextualizácia teda umožňuje španielsky hovoriacej verejnosti sa oboznámiť a omnoho lepšie pochopiť súčasné kultúrotvorné procesy, umelecké diela, ktoré vznikali v prostredí slovenskej a vlastne aj stredoeurópskej scény nezávislého umenia a subkultúr tohto preň exotického prostredia.

Pri hľadaní vhodného popisu tejto nezávislej kultúry sa ukazuje ako zásadné zohľadniť nasledujúce otázky: Čo rozumieme pod pojmom nezávislé umenie a kultúra na Slovensku? Ako sa toto pozadie analyzuje v umeleckom diele? Z akých uhlov pohľadu je možné, vhodné a primerané ho zohľadňovať? Práca poukazuje na potrebu nastoliť a formulovať veľa otázok, prostredníctvom ktorých odborníci v oblasti semiotiky, umenia a estetiky pristupujú k objektívnemu popisu toho, čo na Slovensku predstavuje nezávislé umenie a kultúra v reáliách neoliberalného a globalizujúceho sa sveta, v ktorom dnes žijeme. Musíme však vziať do úvahy celý súbor okolností, za ktorých nezávislé umenie a kultúra vznikli a ktoré sa nevyhnutne prejavujú už aj pri dosahovaní konsenzu o tom, čo vlastne samotný pojem nezávislosti znamená.

Aby sme sa hlbšie vnorili do tejto široko-spektrálnej problematiky, odkazujeme na proces definovania jednotlivých faktorov, na základe ktorých možno identifikovať, v čom spočíva nezávislý modus umenia a kultúry (napokon nielen) v slovenskom prostredí z pohľadu päťice vedcov z Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, ktorú tvoria estetik, kulturológ a experimentálny hudobný skladateľ prof. Július Fujak, literárny vedec doc. Zoltán Rédey, kulturológ dr. Michal Reiser, estetik dr. Martin Boszorád a semiotička výtvarného umenia a umelkyňa Dr. Ludivine Allegue z ACTE Institute, EsPAS Research Department z parížskej univerzity Sorbonne Paris.

V texte je potrebné vyzdvihnúť kontinuálnu analýzu samotného pôvodu nezávislej kultúry, ktorá sa rozvinula aj v reakcii na oficiálnu kultúru – možno nie vždy v protiklade k nej. Vystupuje skôr ako korelácia zdôrazňujúca – na rozdiel od nej a – etickú a sociálnu zložku pôvodnej kultúry ako takej. Na druhej strane sa vyhodnocuje súčasná situácia nezávislého umenia a kultúry pomocou analýz a ukážok konkrétnych a inovatívnych nezávislých umeleckých diel a udalostí. Je v nej vytvorený aj priestor pre reflexiu ako aj pochopenie komplexnej virtuálnej identity – nie ako náhodného a odcudziteľného procesu vlastnej identity ľudskej bytosti, ale ako dobrovoľné rozhodnutie každej ľudskej bytosti odhodiť „dusnú“ realitu neživej kultúry a zastaraných vzorov akceptácie „sociálnej smrti“. Umožňuje tak pochopenie predovšetkým iných autentickjších a liberálnejších vzorov než toho, ktorý predstavuje médiami presadzovaný sociálny model vychádzajúci zo strachu a politickej a ekonomickej moci. Rovnaký problém sa analyzuje z hľadiska umeleckej estetiky, v ktorej sa spája umenie s ľudským existenciálnym pocitom, od ktorého sa odvíjajú aj tie najracionálnejšie a zároveň etické kritériá, ktoré musia ľudia na seba prevziať pri vedení dôstojného a slušného života.

Áký je teda cieľ tejto publikácie? Očividne chce kontextualizovať a systematicky zvyšovať povedomie o vzniku, formovaní a vývoji nezávislého umenia a kultúry na Slovensku po takzvanej Nežnej revolúcii, čo sa v dnešnej situácii ukazuje ako obzvlášť dôležité. Táto analýza sa realizuje s prihliadnutím na viacero spoločensko-umeleckých kritérií, ktoré sa javia ako zásadné. Prvým je postindustriálny a neoliberalný kultúrny a politický aspekt, založený predovšetkým na kazuistike, bez ktorej by nebolo možné globálnejšie a hlbšie pochopiť, ktoré axiómy kultúru a umenie v tom čase podmienili. Zámerom je prostredníctvom pochopenia toho, čo znamená súčasná nezávislá kultúra definovať a prehodnocovať svoju vlastnú, individuálnu kultúru voči oficiálnej kultúre, ktorá sa ju snaží potlačiť.

Do akej miery je kultúra nezávislá od niečoho, v čom je definovaná? Jedným z najdôležitejších aspektov, ktoré je potrebné zohľadniť v tejto kolektívnej kulturologickej monografii, je odvolávanie sa na postštrukturalistických filozofov ako M. Foucault, G. Deleuze, J. Derrida, J.-F. Lyotard alebo R. Barthes, pokiaľ ide o stanovenie konkrétnej definície samotného pojmu kultúra a dynamických

zmien jej zmyslu a významu. Ide tu o pokus transformovať ju na objekt bežnej spotreby v službe takzanej (pseudo)kultúry postmodernity. Následne sa z nej uvoľňuje nová postmodernistická tendencia kultúry, ktorú môžeme považovať za mechanizmus funkčnosti alebo utilitarizmu, ktorý sa však nevyhnutne odchyľuje od jej humanistického cieľa. Je teda oprávnené považovať tieto postštrukturalistické výroky za vysoko aktuálne a kvalifikovať za kontraproduktívny akýkoľvek pokus zneužiť etickú humanistiku kultúry ako zástierku ochrany toho, čo potenciálne nie je kultúra, ale iba objekt masívnej kontroly sociálnej reality prostredníctvom médií (J.-F. Lyotard).

Uvedené súvislosti nachádzame práve v úvodnej štúdii Júliusa Fujaka, u ktorého je tiež potrebné zdôrazniť odvolávku na to, čo sa označuje pojmom *metanoia* – teda na existenciálnu povahu vnútorného rozhodnutia k obratu v kultúrnej realite života, ktoré reflektujú umenie, filozofia a estetika, bez ktorých by nebolo možné pochopiť, čo v súčasnosti znamená nezávislá kultúra. Záver textu tvorí *Post Scriptum* z mája 2020 venované tzv. koronamatrixu, súvisiacemu s pandémiou Covid-19. Dôležité je tu tematizovanie Foucaultovho pojmu *biomocí* o. i. v zmysle možnosti riadenia populácie prostredníctvom biologickej hrozby ako nástroja, ktorý má inak aj potenciál podporiť aj vlastné chápanie vplyvu globalizácie. Určite sa obchoduje v tomto prípade s vôľou ľudí za účelom vytážiť z pokroku čo najviac smerom k lepšiemu svetu, alebo slúži iba bohatým? Ďalším aspektom, ktorý upozorňuje na posttraumatickú konsolidáciu účinkov zdravotníckej a spoločenskej krízy v súčasnom svete, je absencia základnej ľudskej etiky vo vedomí vyšších tried.

Významné miesto v knihe má kapitola venovaná nezávislému literárnemu umeniu, ktorej autorom je Zoltán Rédey. Ide o významné prehodnotenie literárneho umenia v tom zmysle, že sa alternatívna línia nepochybne uplatňuje aj po roku 1989 v dielach, ktoré si hľadajú miesto v slovenskom národnom literárnom živote odklonením sa pred ním od dovtedajšej oficiálnej komunistickej politiky. V tomto prípade sa za hlavný cieľ stanovuje umenie z hľadiska svojej kvality a nie ako bežný objekt, ktorý uspokojuje často upadnutý individuálny vkus bez jasného účelu skutočného umenia. Aj niektorí autori postnovembrovej slovenskej poézie oživilí tradičné hodnoty „disidentským“ spôsobom v snahe

prehodnotiť a obnoviť slovenský koncept literárnej tvorby.

Jasným príkladom sebaidentifikácie v rámci tohto tradičného aspektu slovenskej kultúry je aj text Martina Boszoráda *Ludovít Štúr vs. pop-Štúr* v snahe zachrániť slovenskú historickú osobnosť z hľadiska konceptu inakosti v rozpore s kultúrou, ktorá sa prejavuje hlavne odstraňovaním revitalizačných zámerov slovenskej kultúry.

Michal Reiser vytvára zaujímavú paralelu medzi virtuálnou realitou ako prostriedkom na transformáciu spoločnej ľudskej identity. Je to ďalší spôsob existenciálne alternatívnej kultúry a je úplne nezávislý od vonkajškovej fyzickej alebo občianskej identity, ktorá už nespĺňa potreby tradičnej sebaidentifikácie ľudskej bytosti. V dôsledku toho jednotlivec, ktorý sa izoluje od objektívnej reality a je dobrovoľne ponorený do virtuálnej reality, vytvára priestor „dobrovoľnej smrti“, ktorý nás núti premýšľať nad skutočne novou nezávislou kultúrou. Je to ďalšia „brutálna“ realistická perspektíva z hľadiska virtuálnej tvorby, ktorá sa dotýka priamo človeka i jeho vlastného vedomia bytia, čo nepochybne podporuje rozvoj skutočne nezávislého umenia a kultúry.

Skutočné úsilie pri hľadaní pravdy – *acte de verité* v rámci koncepcie nezávislej kultúry v umeleckej tvorbe sa prejavuje v maľbe *Trovarsi* v časti Ludivine Allegue, ktorá demonštruje vo svojej štúdii bezprostredné stretnutie fragmentov rôznych kultúr a textov v rôznych jazykoch ako vyváženú perspektívu z globálneho a pritom autentického individuálneho pohľadu. Nachádzame tu kľúč k procesu osobného rozvoja, ktoré môžeme vnímať prostredníctvom realizácie samotného diela. V takom prípade sa kultúrny objekt neberie ako predajný artikel *per se*, ani nie je zameraný iba na to, čo je vedecké, ale sa chápe ako prostriedok na oživenie toho, čo je v človeku najcennejšie alebo ako zdroj autentického vyjadrenia umenia z etického hľadiska. Je potrebné položiť si možno subjektívnu, ale v žiadnom prípade nie únikovú otázku o pravdepodobnom protirečení, ktoré sa systematicky spája s nechránením koncepcie kultúry, ktorá sa nazýva *nezávislou* pred tou, ktorá sa pomeriava kritériami popkultúry. Môžeme ísť ešte o krok ďalej, aby sme pochopili, do akej miery náročná úloha stanoviť jasné definujúce parametre, pokiaľ ide o presadenie a potvrdenie sa jednej kultúry v inej, ako na to poukazuje slovenský filozof Klement Mitterpach (Fujak, 2020, s. 26).

Na záver môžeme smelo konštatovať, že predkladaná publikácia ponúka možno v náčrte, ale presvedčivo mnohostrannú analýzu a ilustráciu najdôležitejších kultúrnych a umeleckých aspektov vo vývoji kultúry a nezávislého umenia po roku 1989. Poukazuje na okolnosti postmodernej kultúry, ktoré viedli k formovaniu súčasného umenia na Slovensku a vlastne aj v strednej Európe v súlade s aktuálnym spoločenským a politickým dianím. Do centra pozornosti kladie kultúrno-spoločenský zmysel umeleckého a kultúrneho obdobia pred a po politických a ideologických zmenách, ktoré spoluformovali koordináty súčasného umenia. Približuje čitateľovi kultúrne fakty pretavené do existencie alternatívnej slovenskej a čiastočne i stredo európskej kultúry, čím nás vedie k pochopeniu potreby humánnejšieho a etickejšieho umenia i napriek komplikovanej situácii, v ktorej žijeme. Zvažuje aj ďalšie možné dôsledky zmien v priestore nezávislého umenia a kultúry v strednej Európe, ako aj ich dopad na každodenný život človeka. V tomto procese zvažovania sa zdôrazňujú súčasné sociálne tlaky z rôznych uhlov pohľadu, ktoré dávajú čitateľovi príležitosť uvažovať o základných otázkach bytia, ktoré ho vedú ku konštruktívnemu hodnoteniu svojej vlastnej vízie kultúry a nezávislého umenia.

Literatúra a zdroje

FUJAK, J. et al.: *Los estudios culturales sobre el arte independiente y la cultura (Las perspectivas de investigación entre los siglos xx y xxi)*. Sevilla : Ediciones Alfár, 2020, 160 s. ISBN 978-84-7898-875-4.

Angélica Albuérne Gayo
interná doktorandka
Katedry kulturológie FF UKF v Nitre

Nové publikácie o témach nezávislej kultúry a umenia

V rámci finalizácie riešenia vedeckého projektu VEGA 1/0282/18 „Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989“ boli na Katedre kulturológie FF UKF v Nitre začiatkom roka 2021 vydané viaceré tematické odborné publikácie.¹ Následnosť umeleckých sondáží a publikácií pojednávajúcich o umení zakončili dve vedecké publikácie. Ako prvú z nich uvedme *Sondáž nezávislej hudobnej kultúry na Slovensku*, ktorej

autorom je uznávaný kulturológ, estetik, hudobník, skladateľ nekonvenčnej hudby a dramaturg prof. Július Fujak. Autor sa v nej zaoberá mapovaním vybraných oblastí tzv. nezávislej, progresívnej, hudby, ktoré ukotvuje do rôznych kontextov a súvislostí, prevažne na prelome 20. a 21. storočia. Slovanami samotného riešiteľa, v monografii nájdeme množstvo „povšimnutiahodných inakostných hudobných iniciatív a aktivít. Niektoré z nich sú známejšie a takpovediac viac na očiach, iné zas sú neprávom prehliadané, no každá z nich si zaslúži istú pozornosť, keďže zanechávajú v našej hudobnej kultúre viac či menej zreteľné stopy“. Na margo tejto monografie jej posudzovateľka Dr. Alena Čierna uvádza: „Nekladie si za cieľ komplexne, vyčerpávajúcym spôsobom zmapovať našu nezávislú hudobnú scénu, ale formou sondáže, na základe vopred stanoveného kľúča a selektívneho postupu načrtáva témy, ktoré dosiaľ v slovenskej muzikologickej spisbe neboli vôbec (alebo boli len nedostatočne) reflektované. Prináša mnoho nových poznatkov o pôsobení celého radu hudobných interpretov, skladateľov, organizátorov – kurátorov, dramaturgov a vydavateľov pôsobiacich vo sfére nekonvenčnej kultúry“.



Ďalšiu monografiu zaoberajúcu sa hudbou zostavil hudobný estetik, gitarista, publicista a pedagóg Dr. Ondrej Veselý, nesie reflexívny názov *Hudba v hudbe – Podoby polyštylovosti v hudobnej tvorbe slovenských skladateľov 2. polovice*

20. storočia. Zaoberá sa vzťahom skladateľov k hudobnej materii a jej následným polyštýlovým implementovaním, rozvrstvením a organizáciou v hudobnom čase a priestore. Ako zhodnotil doc. Vladimír Zvara v posudku publikácie: „*Veselý má potenciál stať sa jedným z tých, ktorí o hudbe uvažujú a píšú celostne, ktorí čitateľovi poskytujú vhlád do hudobnej štruktúry, jej významovú interpretáciu aj intelektuálne kontexty hudobnej tvorby. Tento spôsob písania o hudbe je veľmi užitočný – lebo nielenže prehĺbuje poznanie, ale tiež senzibilizuje a inšpiruje čitateľa a robí z neho vnímavějšího poslucháča hudby*“.



Koncom marca tohto roku vyšiel zborník Mgr. Art. Michal Kočíš a kol.: *Nezávislé kultúrne centrá na Slovensku*, ktorý editorsky zostavil prof. Július Fujak. Okrem štúdií ich dvoch nájdeme v ňom príspevky Mgr. Petry Kováčikovej, Mag. phil. Omara Mirzu, Michala Klembaru, Dr. Zuzany Timčíkovej, či Dr. Veroniky Moravčíkovej. Texty si spoločne berú pod drobnohľad dôvody vzniku a podmienky existencie nezávislých kultúrnych centier na Slovensku, pričom ich postavenie a špecifickosť stavajú do istej opozície so zriaďovanými kultúrnymi subjektmi napojenými priamo na verejné rozpočty, resp. ktoré priamo zriaďuje štát a krajská samospráva. Prispievatelia svoj výskum zamerali na etablované nezávislé kultúrne centrá, konkrétne Nezávislé kultúrne centrum Stanica Žilina- Záriečie v Žiline, A4- Priestor súčasnej kultúry v Bratislave, Tabačka kulturfabrik v Košiciach, Záhrada- Centrum nezávislej kultúry v Banskej

Bystrici, Nástupište 1- 12 v Topoľčanoch, a Malý Berlín v Trnave.²



Literatúra a zdroje

BALLAY, M.: *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*. Nitra: Katedra kulturológie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, 300 s. ISBN 978-80-558-1524-4.

FUJAK, J.: *Sondáž nezávislej hudobnej kultúry na Slovensku*. Nitra: Katedra kulturológie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2021, 234 s. ISBN 978-80-558-1658-6.

FUJAK, J. – PAVELKA, Ľ. a kol.: *Hermovo ucho & PostmutArt (1999-2019). 2 dekády oného umenia v Nitre*. Nitra: Katedra kulturológie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, 150 s. ISBN 978-80-558-1523-7.

FUJAK, J. (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra : Katedra kulturológie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, 356 s. ISBN 978-80-558-1565-7.

KOČIŠ, M. a kol.: *Nezávislé kultúrne centrá na Slovensku*. Editor Július Fujak. Edícia Navzdory. Nitra: Katedra kulturológie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2021, 188 s. ISBN 978-80-558-1674-6.

ŠVAJDOVÁ, A.: Nové publikácie o nezávislej kultúre a umení. In: *Náš čas*, 2020, roč. 24, č. 5, s. 44-45. ISSN 1338-3272.

VESELÝ, O.: *Hudba v hudbe – Podoby polyštýlovosti v hudobnej tvorbe slovenských skladateľov 2. polovice 20. storočia*. Nitra: Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2021, 193 s. ISBN 978-80-558-1670-8.

¹ O minuloročnej publikačnej činnosti v rámci uvedeného vedeckého projektu VEGA viac pozri: ŠVAJDOVÁ, A.: Nové publikácie o nezávislej kultúre a umení. In: *Náš čas*, 2020, roč. 24, č. 5, s.44-45. Ide o správu o štyroch vydaných odborných prácach, konkrétne, o zborníku *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989* z rovnomennej vedeckej konferencie, ktorý editorsky zostavil vedúci grantovej úlohy prof. Július Fujak, ďalej publikáciu *Hermovo ucho & PostmutArt* (1999-2019). *2. dekády oného umenia* v Nitre dvoch hlavných autorov prof. Júliusa Fujaka a Dr. Ľubomíra Pavelku v spolupráci s Dr. Luciou Valkovou, Mgr. Jakubom Juhásom a Bc. Dorotou Ondrejkovou, ako aj o dve monografie *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku* teatrologa doc. Miroslava Ballaya a *Sondáž nezávislej výtvarnej kultúry na Slovensku* výtvarného teoretika a kurátora Dr. Miroslava Haľáka.

² Pod záštitou vedeckého projektu VEGA 1/0282/18 „Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989“ vyšla koncom roka ešte odborná kolektívna monografia v Španielsku, ktorej sa venuje na inom mieste vo svojej recenzii Mgr. Angélica Albuerno Gayo, napísanej pre aktuálne číslo tohto periodika *Culturologica Slovaca*.

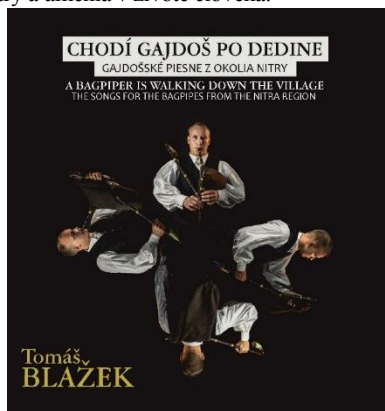
Mgr. Adriana Švajdová
interná doktorandka
Katedry kulturológie FF UKF v Nitre

BLAŽEK, Tomáš:

Chodí gajdoš po dedine. Gajdošské piesne z okolia Nítry (CD) Vidieť a počuť krásu (takmer) zabudnutého sveta...

Utlmenie (nielen) kultúrnych a umeleckých aktivít počas už takmer rok trvajúcej globálnej koronakrízy radikálne zasiahlo do prirodzeného fungovania celého kultúrneho sektora. Boli (a stále sme) svedkami rušenia, či v lepšom prípade presúvania kultúrnych a umeleckých podujatí v doteraz nepoznaných rozmeroch. Paušálny zákaz

organizovať kultúrne podujatia otvoril v spoločnosti aj naliehavé otázky o úlohe, postavení a dôležitosti kultúry a umenia v živote človeka.



V tomto kontexte preto zaiste poteší umelecký počin talentovaného hudobníka, člena a majstra Cechu slovenských gajdošov, Tomáša Blažeka. Repertoár zaradených gajdošských piesní tvorili výraznou mierou aj piesne z Veľkého Zálužia. Práve táto obec je s gajdošskou hudbou spätá nielen prostredníctvom zvučného mena gajdošského majstra Jozefa Antalíka, ale aj prostredníctvom festivalu Gajdošský trogári. Na CD zároveň spolupracovali členovia Ľudovej hudby folklórneho súboru Ponitran, speváčka Miriam Ďatková a heligonkár Marek Naniaš.

V súvislosti so vznikom CD *Chodí gajdoš po dedine* (Môlča records, s.r.o., 2020) je obzvlášť potrebné zdôrazniť osobu Roberta Žilíka, keďže na ňom významnou mierou hudobne a odborne spolupracoval. Žilíkova knižná publikácia *Keby nebol kanás trúbev - o pastieroch a muzikantoch v nitrianskom kraji* – (DROPIK, 2019) zase tvorila dôležité inšpiračné žriedlo vzniku Blažekovho CD. Túto knižku dávame čitateľovi do pozornosti okrem iného aj preto, že zaznamenáva dôležité medzníky, históriu a osobnosti späté s gajdošskou tradíciou v celom nitrianskom regióne. Práve pri čítaní tejto knižky dostal nápad na nahranie CD: „*Jeho knižka – plná živých obrazov – ma preniesla do dávnych čias a ja som sa vo svojich predstavách mohol túlať po majeroch a dedinách v nitrianskom kraji, byť svedkom dnes už zabudnutých zvykov a tradícií a stretnúť chýrných gajdošov, ktorí kedysi vyhrávali na tancovačkách a zábavách. V tomto príbehu však chýbal zvuk... Zmyslom tohto CD je teda opäť rozozniť staré gajdošské piesne zachované*“

v notových zápisoch zberateľov a pozvať poslucháča na imaginárne potulky s gajdošmi dávnyminedávnymi časmi po dedinách a majeroch v okolí Nitry.“ (T. Blažek, booklet CD)

CD *Chodí gajdos po dedine. Gajdošské piesne z okolia Nitry* má však ambíciu byť viac ako len hudobným dielom, majstrovsky vynikajúco zvládnutým. Sprievodné slovo R. Žilíka predstavuje dôležitú literárnu nadstavbu resp. je s hudobnou zložkou komplementárne. Kompozične funkčne dotvára dobovú atmosféru, z ktorej sála živelnosť, ľudskosť, humor a predovšetkým láska ku gajdoškému umeniu, k ľudovým zvykom a tradíciám. Gajdošským piesňam a hovorenému slovu nechýba ani ľahkosť, nadhľad a jemný humor, no poslucháča zaiste neprekvapia ani náznaky typickej ľudovej erotiky. Hudobný a literárny materiál tak konzervuje a zároveň tvorivo revitalizuje kultúrnu pamäť gajdošskej kultúry nitrianskeho regiónu.



Tomáš Blažek účinkuje ako sólista i ako člen hudobného združenia Musicantica Slovaca, ktorá sa zameriava na interpretáciu hudby 12. – 18. storočia. Gajduje v akademickom folklórnom súbore Ponitran UKF v Nitre. Práve preto neprekvapia jeho slová, že „dlhoročná gajdošská prax, atmosféra tanečných domov, muzicírovanie s kamarátmi alebo len tak pre seba, ako aj spontánne hranie pri rozmanitých príležitostiach vo mne vždy vzbudzovali pocit, ktorý zrejme zažívali ľudia v minulosti, keď sa zabávali. Táto emócia ma akoby pomyslene spájala s dávnyimi gajdošmi a zároveň vyvolala vo mne potrebu zdieľať ju aj s dnešným poslucháčom.“ Príprava, tvorba a realizácia CD trvala približne rok. Počas tohto obdobia sa formovala dramaturgia, výber piesní, ako aj hudobné spracovanie.

Dramaturgicky sa ňom podieľal vyššie spomínaný R. Žilík, ktorý má veľkú zásluhu na uchovávaní duchovnej i hmotnej kultúry vo svojej rodnej obci Mojmirovce (Urmín). Piesne a príbehy panských sluhov, nádenníkov, pastierov, ale aj roľníkov a gazdov mu navodili predstavu o živote ľudí v kraji južne od Nitry: „postupne som spoznával, dokumentoval staré miesta majerov, osád, sýpok, mlyna. Zachovalo sa niekoľko vzácnych fotografií stavieb, ľudí a zvierat. Pochopil som, že toto je ešte neobjavený poklad. S odstupom času viem, že tento hudobný a slovesný poklad sa nemiňa, ale naopak, jeho hodnota je znásobená úrovňou nášho vnímania a porozumenia. Keď mladý virtuózný gajdos Tomáš Blažek so svojimi gajdičkami ozvučil noty, texty a poznámky môjho štyridsaťročného hľadania, zapísané v knihe *Kebi ňebov kanás trúbeň, kúsky – fragmenty sa spojili do priezračného trblietavého zvukového obrazu života zabudnutých krásnych robotných ľudí zo starého sveta gajdošov.*“

Digitálna doba v ktorej žijeme, už snád' ani virtuálnejšia nemôže byť. Blízkosť a sociálny kontakt sa stávajú čoraz väčšmi vzácnosťou. Všetci a všetko je online (vrátane kultúry a vzdelávania). Naša kultúrna pamäť vďaka novým informačno-komunikačným technológiám atrofuje. Žijeme tu a teraz, tradície viac a viac nahrádzajú inovácie. Napriek tomu (alebo práve preto) si môžeme viac a viac uvedomovať bytostnú spätosť s našou tradičnou ľudovou kultúrou a jej hodnotovými rámcami, ktorá aj vďaka revitalizačným počínom T. Blažeka a R. Žilíka stále má čo povedať aj súčasnému človeku.



Na záver si dovoľme ešte odcitovať trefný postreh R. Žilíka: „Ďakujem Tomášovi za hlboké pochopenie súradníc života našich predkov. Prosím cténého poslucháča, aby túto hudbu nevnímal iba ako pesničky, ale ako príbehy, obrázky sveta pod korunami strapatých agátov v širokej rovine pod Nitrou.“

Literatúra a zdroje

ŽILÍK, R.: *Keby ňebov kanás trúbev - o pastieroch a muzikantoch v nitrianskom kraji*. Martin: DROPiK, o.z., 2019. ISBN 978-80-972402-2-6.

BLAŽEK, T.: *Chodí gajdoš po dedine. Gajdošské piesne z okolia Nitry*. [CD]. Mólča records, s.r.o., 2020, booklet k CD.

Snímky: Robo Bošeľa, Mólča records s.r.o.

*Mgr. Erika Moravčíková, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre*

VÝZVA NA ZASIELANIE PRÍSPEVKOV DO ČASOPISU CULTUROLOGICA SLOVACA 2/2021

Aspekty a trendy multimediálnej digitálnej produkcie

Editor: Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Mediálne obsahy, ich účinky, systémy a publiká v súčasnosti smerujú k čoraz razantnejšej dominancii digitálnych médií. Mediálni teoretici a kulturológovia o nich uvažujú v kontexte digitálnej revolúcie či nástupu digitálneho veku. Pri nazeraní na aktuálnu mediálnu situáciu si treba uvedomiť, že i v dôsledku týchto procesov dochádza k zmene mediálnej paradigmy. Pripravované číslo časopisu Culturologica slovaca bude mať za cieľ reagovať na aktuálne trendy v oblasti multimediálnej digitálnej produkcie, a to primárne multipriezorovo v dvoch rovinách:

V prvej sa zameriame na oblasť digitálneho marketingu (digitálna fotografia, grafický dizajn, kreatívne myslenie, estetika vizuálnej komunikácie, art marketing etc.) s cieľom priblížiť čitateľovi originálne koncepcie recipročného transferu vedy, umenia a kreatívnych priemyslov. Osobitnú pozornosť zameriame na umelecké a estetické aspekty a dimenzie rozširujúce marketingovú komunikáciu kultúrnych inštitúcií o funkčné digitálne koncepty moderného natívneho marketingu. Ďalej chceme hľadať na odpovede na otázky spoločenskej zodpovednosti komerčného marketingu a zároveň priblížiť digitálnu konverziu marketingu umenia.

V druhej rovine budeme skúmať to, akú úlohu a postavenie zohrávajú digitálne médiá a konkrétne ich „produkt“ – digitálni influenceri (ovplyvňovatelia, niekedy označovaní prívlastkami ako youtuberi, vlogeri, blogeri, instagrameři, streameri) - v on-line i off-line svete všetkých digitálnych domorodcov, najmä u tých najmladších. Privítame príspevky akcentujúce negatívny vplyv nekritického prijímania posolstiev (Lemon, Hoy, 2018) a identifikácie s digitálnymi ovplyvňovateľmi generáciou Z a Alfa (Keller, Fay 2012), ale zároveň texty reflektujúce pozitívne kontexty ich sociálnej angažovanosti prostredníctvom digitálnych vzorov (Gray et al; 2019; Gifford, Nilsson, 2014). Dôraz bude kladený predovšetkým na tematizáciu ich edukačného a marketingového potenciálu, ako aj na porozumenie konceptu digitálnych influencerov ako nástroja vplyvu v oblasti politiky, ekológie, zdravia, ideológií etc.

Tešíme sa na spoluprácu.

Termín redakčnej uzávierky: 30. septembra 2021



KATEDRA KULTUROLOGIE FILOZOFICKEJ FAKULTY
UNIVERZITY KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE
CULTUROLOGICA SLOVACA, 1/2021

Adresa redakcie: Hodžova 1, 949 01 Nitra, e-mail: slovcult@gmail.com
Internetový portál: www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk

ISSN 2453-9740