

CULTUROLOGICA SLOVACA

1/2023

Hlavný redaktor: Miroslav Ballay
Výkonná redaktorka: Erika Moravčíková

Redakčné kolégium:

Miroslav Ballay, Erika Brtáňová, Halina Czuba, Václav Čermák,
Milan Džupina, Juraj Glovňa, 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,
Zuzana Slušná, Martin Soukup, Václav Soukup, Svetlana Vašíčková,
Lubomíra Wilšínská, Peter Zubko, Viera Žemberová, Peter Žeňuch,
Katarína Žeňuchová

Technický redaktor: Miroslav Fedor
Editor čísla: Miroslav Ballay

Adresa vydavateľa a sídlo redakcie:

© Oddelenie kulturológie ÚMKTKE Filozofickej fakulty UKF,
Hodžova 1, 949 01 Nitra,
e-mail: slovcult@gmail.com

OBSAH

Aktuálne číslo časopisu Culturologica Slovaca 3

ŠTÚDIE A REFLEXIE

Z. SLUŠNÁ: Impulzy a východiská pre inovácie vzdelávacieho obsahu programu kulturológie.....5
M. BALLAY: Podoby krehkej identity /marginálne k dramaturgii divadelnej sezóny 2022/2023 v Divadle Andreja Bagara
v Nitre/16
J. PALITEFKA: Ideológia liberalizmu a jej miesto v súčasnom svete40
V. JAKUBOVSKÁ: Postmoderné nomádstvo – úvod do problematiky51

ROZHLADY

M. FÚSKOVÁ: Reflexia súčasných kultúrno-spoločenských procesov v sektore turizmu.....61
A. SENDETSKYJ: Contemporary Theater in Slovakia: Concept of Studying the Phenomenon and Initial Observation
Results.....74
K. JANKECHOVÁ – E. KAPSOVÁ: Medzi divadelnosťou (filmom), performanciou a intermédiami. Vstupné poznámky do
problematiky intermediality.....84
B. FRANCISTYOVÁ: Inovácia či opakovanie? Problém kreativity v kórejských drámach.....103
V. MIKO: Nová Prirodzenosť – Nová Prítomnosť111

ZO ŠTUDENTSKEJ VEDECKEJ ČINNOSTI

P. GROLMUSOVÁ: Divadlo Pôtoň v Bátovciach v reflexii kultúry udržateľnosti.....123
T. KEBÍSEK: Filozofia kultúry Oswalda Spenglera a jej vplyv na ďalšie myslenie.....147

SPRÁVY A RECENZIE

K. JAKUBOVSKÁ: Správa o činnosti Kreatifikas v akademickom roku 2022/2023163
I. HUDECOVÁ: Vyšlo druhé rozšírené vydanie zborníka Interdisciplinárne dialógy.....164
J. FUJAK: Od fusion cez (staro)nové piesne až ku komprovizáciám – pozoruhodný gitarista a skladateľ Miloš Železnák.....166
J. MURÁNSKY: OTRAS: Lájv in Prág! (Hevhetia 2023).....168
I. HUDECOVÁ: Sferisterio di Macerata.....170

CULTUROLOGICA SLOVACA

1/2023

Aktuálne číslo časopisu *Culturologica Slovaca*

Vážené čitateľky,
Vážení čitatelia,

prvé číslo kulturologického internetového časopisu *Culturologica Slovaca* 1/2023 v tomto kalendárnom roku vychádza ako obvykle na prahu horúceho leta, naplnené opätovne pestrými vedeckými článkami, štúdiami, reflexiami, recenziami ako aj študentskými prácami. Možno povedať, že rekapitulujúco odrážajú celý uplynulý letný semester akademického roka 2022/2023. Život na pôde Oddelenia kulturológie ÚMKTKE FF UKF v Nitre práve v rámci neho oplýval rôznymi udalosťami z oblasti kulturologického bádania i vzdelávacieho procesu a významne ho poznačil svojimi rozsahmi. Náš časopis sa tak stáva čím ďalej tým viac neodmysliteľnou súčasťou každého akademického (pol)roka ako integrálna súčasť a zároveň ideálna platforma na jeho zbilancovanie. Vzdelávací proces sa totiž vždy dynamicky vyvíja, permanentne obmieňa alebo naopak prehľbuje cizeluje širokospektrálnosť kulturológie v snahe prispôbiť sa novým trendom a inováciám. Výnimkou nebol ani tento „polrok“ v akademickom roku 2022/2023, ktorý priniesol viaceré výzvy na kulturologickú reflexiu aktuálnych tém súčasnosti, ale aj nevšedné prístupy k modusom vysokoškolského kulturologického vzdelávania.

V rubrike Štúdie sa prioritný záujem autorov a autoriek dotýka dominantnej témy aktuálne riešenej grantovej úlohy KEGA 041UKF – 4/2022 *Príprava učebných textov nosných predmetov študijného programu kulturológia*. Viacerí prispievatelia sa pragmaticky zaoberajú priamymi podnetmi z praxe vysokoškolského vzdelávacieho procesu a prinášajú neraz do neho inovujúci impulz. Štúdia doc. PhDr. Zuzany Slušnej, PhD. sa venuje vyslovene potrebám a záujmom kulturologického vedenia v prepojení na dokument kultúrnej politiky *Stratégia rozvoja kultúry a kreatívneho priemyslu 2030*. Autorka sa v zmysle neho aktuálne pozerá na potenciálne možnosti/dimenzie modifikovania kulturologického vzdelávania, resp. konceptov nazerania na novú paradigmu kultúry. Príspevok prof. Mgr. Miroslava Ballaya, PhD. sa dotýka aktuálnej divadelnej sezóny 2022/2023 v Divadle Andreja Bagara v Nitre, ktorú sa snaží vhodne využiť v rámci inšpirácie v predmetných disciplínach jadra študijného programu kulturológia (ako tvorivo narábať s výskumami tém jednotlivých inscenácií v kontexte monotematických semestrálnych cyklov akademických „polrokov“). Aj príspevok Mgr. Jozefa Palitefku, PhD. načiera do autorovho dlhodobého záujmu o *Ideológiu liberalizmu a jej miesta v súčasnom svete*. Vychádza pritom z profilácie viacerých profilových disciplín a ponúka v didaktickom prehľade skomprimovaný prierez rôznorodých kulturologických koncepcií. Podobne aj doc. PhDr. Viera Jakubovská, PhD. vo svojom príspevku *Postmoderné nomádstvo – úvod do problematiky* reaguje na aktuálnu potrebu prípravy učebných textov nosných predmetov študijného programu kulturológia.

V rubrike *Rozhľady* sa zase čitatelia môžu začítať do rôznorodej palety tém kulturologického diskurzu – najmä reflexívne, prehľadovo orientovaných analýz, či teoretických reflexií. Príspevok PhDr. Michaly Dubskej, PhD. reflektuje súčasné spektrum spoločensko-kultúrnych procesov v sektore kultúry. MgA. Valér Miko, PhD. prináša zaujímavý, reflexívno-teoretický príspevok z oblasti fenomenologického myslenia. Ďalšie rozhľadové články a štúdie sa napospol

týkajú súčasnej umeleckej kultúry – z oblasti divadelného umenia (A. Sendetskyy), výtvarného umenia (K. Jankechová a E. Kapsová), či kórejskej drámy (B. Francistyová).

Ani v tomto čísle sa nevynechal priestor pre študentské vedecké práce. Mgr. Tomáš Kebísek sa predstavuje svojou rozšírenou časťou diplomovej práce, ktorá nesie názov: *Filozofia kultúry Oswalda Spenglera a jej vplyv na ďalšie myslenie*. Študentka Paulína Grolmusová sa prezentuje tentoraz skrátenou verziou svojej bakalárskej práce s názvom *Divadlo Pôtoň v Bátovciach v reflexii kultúry udržateľnosti*.

Sekcia Správy a recenzie obsahuje cenné príspevky mapujúce vedecko-mobilitné, umelecké i pedagogické aktivity zo života na našom oddelení. K. Jakubovská prináša Správu o činnosti Kreatifikas v akademickom roku 2022/2023. I. Hudecová referuje okrem recenzie zborníka Interdisciplinárne dialógy aj o mobilitej Erasmus+ stáži v talianskej Macerate. J. Muránsky sa recenzne venuje albumu OTRAS: *Lájev in Prág*. Prof. PhDr. Július Fújak, PhD. sa vo svojej recenzii zaoberá vynikajúcim gitaristom a skladateľom Milošom Železnákom.

Prajeme vám príjemné letné čítanie!

Miroslav Ballay
Editor čísla

ŠTÚDIE A REFLEXIE

Impulzy a východiská pre inovácie vzdelávacieho obsahu programu kulturológie

Zuzana Slušná

Abstrakt

Predložený príspevok analyzuje a sumarizuje východiská a princípy dokumentov kultúrnej politiky v Slovenskej republike (Stratégia pre kultúru a kreatívny priemysel 2030) a v EÚ. Kulturológické vedenie možno vnímať ako systém teoretických poznatkov o kultúre, ktoré ale musia byť a ukotvené v praxi a zároveň aplikovateľné do praxe. Osobnosti, ktoré sa aktívne podieľajú na kreovaní služieb v kultúre a umení či už v pozícii tvorcov, producentov, interpretov alebo sprostredkovateľov, disponujú špecifickým súborom poznatkov. Nazeranie na kultúru ovplyvňuje nová spoločenská paradigma: kultúra sa stáva odvetvím, ktoré akceleruje rast hospodárstva národných ekonomík. V prostredí verejnoprospešných kultúrnych subjektov je dôležitým cieľom systematické aktivizovanie prijímateľov, podnecovanie ich záujmu o participáciu na verejnom živote a spoluvytváranie podnetov a príležitostí na prehľbovanie kreatívnych kompetencií. Spokojnosť obyvateľov s kultúrnym a spoločenským životom znamená aj vytváranie podmienok na udržanie a kreatívne rozvíjanie jedinečných a výnimočných miestnych kultúrnych tradícií a miestneho kultúrneho dedičstva a upevňovanie vedomia potreby zachovať ich pre ďalšie generácie. Kvalita kultúrneho a sociálneho života sa prejavuje aj v kvalite ľudských zdrojov.

Kľúčové slová

Kľúčové slová: kulturológia, inovácie, kultúra, participatívnosť, kreatívny priemysel.

Kultúra je komplexnou a mnohodimenzionálnou oblasťou rozmanitých a pestrých aktivít, činností a prejavov spojených so spoločenstvami, skupinami aj jednotlivcami. Kultúra zahŕňa širokú škálu javov, činností, prejavov (a ich výsledkov): **potenciál kultúry a umení je nevyčerpatel'ný**. Tvorba a využívanie kreatívneho potenciálu ľudského ducha sú aj podstatou kultúry a umení. Pôvodným základom gréckeho aj latinského pojmu pre „umenie“ je činnosť, samotné pomenovanie zdôrazňuje dôležitosť aktivity tvorivého subjektu. Umelecké výtvary

a aktivity ponúkajú jedinečné podnety a hodnoty, majú unikátne a nezastupiteľné funkcie. Autentická skúsenosť s procesom tvorby a aktívne prežívanie recepcnej skúsenosti môžu prispievať ku kultivácii osobnosti. Ľudská imaginácia, tvorivosť a neutíchajúca túžba vytvárať sú potenciálom, ktorý môže rozhybať hospodársky, spoločenský aj kultúrny život v sídlach aj celých regiónoch. V európskej kultúrnej tradícii sa participácia na kultúre a umení stala atribútom vzdelaného kultivovaného občana, súčasťou *civilité*. Kultivácia ľudského ducha prostredníctvom aktívnej skúsenosti s kultúrou a umením bola spočiatku súčasťou výchovných stratégií určených pre elitné skupiny spoločnosti. Na princípy všeobecného vzdelávania, ktoré sa neviaže len na získané informácie, ale najmä na aktívne uchopené schopnosti a zručnosti, nadväzujú aj aktuálne európske stratégie a metodické odporúčania pre oblasť vzdelávania.

Konceptualizácia kultúry ako východisko inovácií vzdelávacieho obsahu

Kultúra je oblasťou ľudských aktivít, ktoré sú významné a hodnotné samé osebe, ale zároveň môžu na seba navrstvovať aj ďalšie využitie a funkcie: môžu vzniknúť s ambíciou poskytnúť špecifickú formu skúsenosti (estetický zážitok), môžu byť impulzom k aktívnemu neformálnemu učeniu sa novým zručnostiam, ale môžu ako výsledok ekonomicky motivovanej činnosti nadobudnúť formu obchodovateľného tovaru, služby alebo produktu. Aktuálne koncepčné a strategické dokumenty, vrátane rozvojových a plánovacích stratégií, ktoré aktuálne dopĺňajú politiky kultúry¹, odvodzujú funkcie kultúry od aktualizovanej definície kultúry (UNESCO, 1982, 1998, 2022). Aktuálny koncept zahŕňa do kultúry všetky dištinktívne prejavy človeka vo svete a sociálnom prostredí, vrátane umeleckých prejavov a spôsobov života, pričom špecificky akcentuje *základné práva ľudskej bytosti, hodnotové systémy, tradície a presvedčenia*.² Na uvedenú konceptualizáciu sa odvoláva aj kľúčový dokument kultúrnej politiky Slovenskej republiky, **Stratégia rozvoja kultúry a kreatívneho priemyslu 2030**.³

Nová paradigma nazerania na kultúru získala svoje aktuálne kontúry postupne, okrem akademických konceptov kultúry poslednej dekády 20. storočia využíva aj princípy a odporúčania kultúrnych aktérov. V rámci Európskej únie sa nová paradigma vnímania kultúry profiluje a kontinuálne aktualizuje v dokumentoch kultúrnej politiky Únie. Kľúčové princípy do svojich národných politík a stratégií implementujú aj jednotlivé členské štáty. Od počiatkov kreovania Európskej únie platil úzus, že oblasť kultúry nebude (okrem vybraných regulovaných oblastí, na ktoré sa vzťahujú politiky podpory európskej produkcie tak, aby sa obmedzili riziká „vytlačenia“ domácej produkcie globálne importovaných kultúrnymi tovarmi) podliehať unifikácii, nakoľko ambíciou spoločenstva štátov je a stále zostáva zachovanie kultúrnej plurality Európy.

¹ SLUŠNÁ, Z.: Kultúra očami kulturoológov výnimočná exkluzivita aj súčasť všednej každodennosti. [online] In *Culturologica Slovaca*. 2020, roč. 5, č. 2, str. 33-42, dostupné na: <http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/index.php/archiv>

² UNESCO: World Conference on Cultural Policies and Sustainable Development. [online] *Mondiacult 2022 (28-30 September 2022, Mexico City)*. MONDIACULT 2022/CPD/6. Dostupné na: https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2022/09/6.MONDIACULT_EN_DRAFT%20FINAL%20DECLARATION_FINAL_1.pdf

³ MINISTERSTVO KULTÚRY SR: *Stratégia rozvoja kultúry a kreatívneho priemyslu 2030*. [online] Bratislava 2023. Dostupné na: <https://strategiakultury.sk/>

Dochádza aj k zmenám referenčných rámcov o kultúre. Konceptualizácia kultúry rešpektuje **princíp inkluzívnosti** a aj vo verejných diskusiách sa deklaruje potreba pri referovaní o javoch, zahrnutých „do kultúry“, rešpektovať a neznevažovať dištinkatívne prejavy odlišnosti. K ďalším dôležitým trendom, uplatňovaným v dokumentoch kultúrnej politiky, patrí širšie aplikovaný **princíp participatívnosti**. Uvedený princíp sa vzťahuje jednak na rozšírenie diskusie o „fungovaní kultúry“ medzi zainteresovaných aktérov občianskej spoločnosti a okrem profesionálov z oblasti kultúry a umení sa na kreovaní strategických a koncepčných dokumentov čoraz intenzívnejšie podieľajú aj predstavitelia odvetví kreatívneho priemyslu, aktéri verejného života, implementujúci rozvojové plány a najmä aktívne participujúca časť občianskej spoločnosti (princíp otvoreného vládnutia). V užšom význame sa participatívnosť vzťahuje na merateľný ukazovateľ „účasti“ (aktívnej, pasívnej) na kultúrnych službách.

Európske metodiky pre oblasť kultúry zdôrazňujú potrebu funkčného a cieleného využívania synergických efektov medzi priemyselnými a kultúrno-kreatívnymi odvetviami, pričom za vyústenie implementácie princípov považuje funkčné **kreatívno-industriálne ekosystémy**.⁴ Stratégia zároveň upozorňuje, že využívanie potenciálu kultúry pre hospodársky rast predpokladá holistický prierezový prístup, ako aj rešpektovanie jedinečných aspektov fungovania umenia, ktoré nemôžeme komplexne transformovať na hospodárske odvetvia. Do kultúry patria okrem zhmotnených artefaktov aj prvky, ktoré vznikli s dôrazom na faktor tvorivosti a expresívnej hodnoty, ale vzhľadom na dynamické zmeny v spoločnosti a nové modely trhového hospodárstva fungujú v kolobehu konzumu a predaja.

V teoretickej reflexii sa aktuálne upriamuje pozornosť na konceptualizáciu kultúry ako živého (organického), dynamického systému. Hoci sa koncepcie objavujú vo filozofii kultúry už od antiky, aktuálne sledujeme intenzívne revitalizáciu uvedeného prístupu. Nazeranie kultúry ako organického systému prináša o. i. aj nové podnety pre vnímanie zmeny, aktuálne najmä tzv. rozvoja (*development*). Vývoj kultúrnych systémov už nie je konceptualizovateľný výlučne ako evolučná zmena: dôvodom kritiky evolučného modelu zmeny je implikovanie unilinearity a upevňovanie kultúrnej homológie. V nadväznosti na sociologické teórie modernity a Giddensov koncept „vytváranej neistoty“ (*manufactured uncertainty*) niektoré vedecké teórie inovujú nazeranie sociálneho jednanja, ako aj distribúcie vedenia a moci. V teoretickom ako aj verejnom diskurze sa akcentuje motív participatívnosti, nakoľko mechanizmy participatívnej demokracie a aktívneho občianska zostávajú dôležité pre udržanie európskych hodnôt. Okrem samotného zážitku, recepcie alebo prežívania novej skúsenosti patrí k dôležitým parametrom kultúry aj to, že napĺňa špecifickú ľudskú potrebu súvisiacu so socializáciou: participovať na kultúre priamo, aktívne, často nesprostredkované a **v spoločnosti ostatných**.

Nový prístup môžeme vnímať ako zmenu paradigmy nazerania kultúry: predstavitelia kľúčových kultúrnych, umeleckých ako aj kreatívnych inštitúcií, dlhodobu participujúci na kreovaní odporúčaní v oblasti kultúrnej politiky v pozícií expertov, zdôrazňujú, že zmena nazerania na kultúru prebehla kontinuálne, je vyústením diania vo verejnej sfére a okrem akademicko-teoretickej reflexie kultúry je kontextovo previazaná s procesmi transformácie

⁴ SLUŠNÁ, Z.: *Kultúra očami kulturológov výnimočná exkluzivita aj súčasť všednej každodennosti*. [online] In *Culturologica Slovaca*. 2020, roč. 5, č. 2, str. 33-42, dostupné na: <http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/index.php/archiv> [cit. 2023-05-22]

hospodárstva, s internacionalizáciou a európskou integráciou a upevňovaním princípov liberálnej občianskej demokracie.

Živú kultúru vnímame ako multidimenzionálne sociálne a kultúrne milieum, ktoré sa odvíja od autentických aktivít, prejavov aj praktík aktérov kultúrneho života, v menšej miere sa spája s organizovanými formami produkovanými profesionálmi. Živá kultúra nie je situovateľná hierarchicky: nenahrádza iné kultúry rozkladá sa po horizontálach aj vertikálach, pretína životy jednotlivcov, sociálnych skupín, spoločenstiev aj spoločenských inštitúcií. Vyznačuje sa dynamikou, premenlivosťou, ktorá sa generuje prostredníctvom aktivít a kreatívnej energie spoločenstva. Kumuluje sa prostredníctvom aktívnej spoluúčasti na kultúrnom živote. Živá kultúra je aktívne spojená s bytím človeka, s jeho ukotvením v teritóriu ako mieste (*lieu*), cez pôsobenie človeka sa má byť hodnotovo ukotvená v étose spoločenstva. Ustanovuje sa v praktikách a aktivitách človeka a spoločenských skupín, ako sú odozvy (reakcie), osvojenie si, odmietnutie, zapojenie sa.

Živá kultúra sa rozprestiera aj za hranicami klasickej koncepcie umenia, čoraz širšie pole v nej zaberajú prejavy populárnej kultúry, spadajú do nej aj voľnočasové aktivity spojené s umeleckými aj kreatívnymi záujmami. Rozširovanie kontinuálneho definičného rámca kultúry a presúvanie ťažiska záujmu na nové skupiny kultúrnych aktérov a nové odvetvia kultúry v sebe nesie riziko nadradenia ekonomickej hodnoty nad prejavy spojené s umeleckou hodnotou, expresívnou hodnotou a princípom tvorivosti. Formy a prejavy, nachádzajúce sa v jadre kreatívnych odvetví (scénické umenia a prejavy spojené s tzv. nereprodukovateľným zážitkom spočívajúcim v expresívnej hodnote), sú náročné nielen recepcne, ale samotnou produkciou. Ak v prípade kultúry ako exkluzivity môžeme hovoriť o dominancii špecifickej hodnoty (umeleckej, estetickej, historickej), v prípade začlenenja kultúry do systému ekonomických odvetví sa hodnotou „ospravedlňujúcou“ výdavky na kultúru (**bez širšej verejnej diskusie**) stáva primárne preukázateľný zisk.

Ktoré schopnosti a zručnosti potrebujú profesionáli v kultúre?

Odvetvie kultúry ako aj samotná kultúra podliehajú kontinuálnym zmenám a aj vedomosti a zručnosti, potrebné pre výkon povolania a profesií v odvetví kultúry a umení, sa neustále menia. Rok 2023 sa stal Európskym rokom zručností, s motívom podporiť rozvoj pracovných síl. Na podporu rozvoja zručností sa zameriava viacero iniciatív, okrem podnikateľských a zručností sa jedná aj o zručnosti spojené s osobným rozvojom, udržaním schopností učiť a vzdelávať sa a najmä so zručnosťami digitálnymi (Európsky program v oblasti zručností pre udržateľnú konkurencieschopnosť, sociálnu spravodlivosť a odolnosť COM (2020) 274).⁵ V cieľoch, určených pre oblasť vysokoškolského vzdelávania, sa zdôrazňuje potreba dynamickejšieho prepojenia obsahu vzdelávania s potrebami praxe, zosúladienie výsledkov vzdelávania s hospodárskym prostredím.

V podobnom duchu upriamuje pozornosť na zvyšovanie kvality vzdelávania v oblasti kultúry aj **Stratégia rozvoja kultúry a kreatívneho priemyslu 2030**.⁶ Jedná sa o dokument, ktorý

⁵ EK: *Európsky program v oblasti zručností pre udržateľnú konkurencieschopnosť, sociálnu spravodlivosť a odolnosť COM (2020) 274*. [online] Dostupné na: <https://ec.europa.eu/social/main.jsp?langId=sk&catId=1223&moreDocuments=yes> [cit. 2023-05-22]

⁶ MINISTERSTVO KULTÚRY SR: *Stratégia rozvoja kultúry a kreatívneho priemyslu 2030*. [online] Bratislava 2023. Dostupné na: <https://strategiakultury.sk/>

sumarizuje dlhodobé ciele a určuje smer rozvoja kultúry a kreatívneho priemyslu pre aktuálne desaťročie. Obsahové analýzy a zisťovania, ktoré boli podkladom pre prípravu tohto dokumentu, zviditeľnili nedostatky a problémové oblasti v kultúre, vrátane oblasti ľudských zdrojov. Súvisia s odbornosťou profesionálov a profesionálok v odvetviach kultúry, zdôrazňujú riziká vyplývajúce z dlhodobernej absencie kontinuálneho vzdelávacieho systému vrátane systému profesijného vzdelávania či kariérového poradenstva. Odborníci, participujúci na príprave dokumentu, ako neprehliadnuteľné tendencie vo vzorcach správania súčasnej populácie, vnímajú aj klesajúci záujem o participatívne formy kultúry, pričom uvedená tendencia je v našom prostredí sledovateľná dlhodoberjšie a možno ju vnímať ako rizikový trend. Správa Revízia výdavkov na kultúru (2020)⁷ upozornila aj na fakt, že kultúra ako hospodárske odvetvie (najmä širšie vnímaný kreatívny priemysel) zamestnáva menej ako 1% zo všetkých zamestnaných, čo je pod spodnou hranicou zamestnanosti v kreatívnom priemysle v EÚ. Jedná sa zároveň o sektor, ktorý má medzi zamestnancami **jeden z najvyšších podielov vysokoškolsky vzdelaných zamestnancov a zamestnankýň**. Zároveň je toto odvetvie špecifické mimoriadnou vnútornou diverzifikáciou, nakoľko v sebe zahŕňa viaceré profesijné oblasti, pričom výkon profesií vyžaduje kontinuálne celoživotné vzdelávanie. Na základe výsledkov viacerých analýz Ministerstvo kultúry SR zahrnulo do aktuálnej Stratégie rozvoja kultúry a kreatívneho priemyslu 2030 ako jeden z cieľov **modernizáciu a inováciu vzdelávania prepojením s praxou**, vrátane participácie zamestnávateľov na vzdelávacom procese. Vzdelávanie by sa okrem prípravy špecifických profesií pre jadro kreatívneho priemyslu malo zamerať aj na systematickú prípravu riadiacich pracovníkov, s dôrazom na rozvoj manažérskych, podnikateľských a digitálnych zručností. Medzi ďalšie zručnosti a schopnosti, ktoré nové princípy implementované v kultúrnych politikách, od profesionálov v oblasti kultúry vyžadujú, patria facilitácia, vedenie kritickej diskusie, poznanie metodík a postupov rozvíjania participácie, vizualizácia dát a informácie a orientovanie sa vo výskumných kvantitatívnych a kvalitatívnych metódach.

Zvyšovanie kvality v kultúre si okrem inovácií samotného vzdelávania vyžaduje aj ďalšie systémové zmeny a zásahy. Z analytických materiálov Inštitútu kultúrnej politiky a Ministerstva kultúry SR ďalej vyplýva, že okrem zlepšovania kvality odbornej prípravy je potrebné zvyšovať atraktivitu povolání v kultúre, a to vrátane odstránenia prekarizácie (nepriemeraného finančného ohodnocovania) a zníženia vysokej miery fluktuácie v odvetví.

Revitalizácia kultúry sa v aktuálnom desaťročí neudeje bez inovácií v oblasti vzdelávania a profesijnej prípravy profesionálov a profesionálok v kultúre. Okrem zvyšovania kvality vysokoškolského vzdelávania v študijných programoch **zo skupiny odborov vied o kultúre a umení** (kam patrí aj kulturológia) sa jedná najmä o širšie **systémové využitie inovatívnych vzdelávacích nástrojov**, ktoré prepoja sféru vzdelávania, potreby praxe a nástroje digitalizácie. Aktuálne desaťročie poznamenali dôsledky krízy COVID-19: nútená hibernácia verejného života a kultúry narušila vzorce participácie na kultúre, mnohí diváci stratili kontakty a väzby na autentické a živé formy umenia a kultúry a absentovali aj výchovné aktivity škôl a inštitúcií, ktoré podporujú autentické formy skúsenosti s participáciou na kultúre a umení. Mnohé

⁷ IKP: *Revízia výdavkov Revízia výdavkov na kultúru*. Záverečná správa. [online] Bratislava, 2020. Dostupné na: <https://www.mfsr.sk/sk/financie/hodnota-za-peniaze/revizia-vydavkov/revizia-vydavkov.html>. [cit. 2023-05-22]

inštitúcie v okolitých krajinách už dlhodobo ponúkajú programy zamerané na kontinuálne upevňovanie skúseností a zážitkov s recepciou umenia a s participáciou na autentickej kultúre. Východiskom aktivít, zastrešených ako **rozvíjanie publika** (*audiencie development*) sú zacielené na verejnosť, ktorá môže, ale nemusí mať autentickejšiu skúsenosť s ponukou kultúrnych služieb. Nadväzuje na niektoré aktivity a stratégie, ktoré sa v európskom prostredí implementovali v kontextoch kultúrnych politík od konca 90. rokov 20. storočia.⁸ Tie aktivity a stratégie, ktoré majú za cieľ odstrániť identifikovaný nedostatok (nízka miera návštevnosti) v krátkodobom časovom horizonte, možno v kontexte aktuálnych metodík vnímať ako rozvíjanie publika (*audience development*). Na nadviazanie dlhodobého vzťahu a jeho kontinuálne upevňovanie sa zameriavajú aktivity na zvyšovanie participácie. V domácom prostredí absentuje systémový prístup k uvedenej téme, vrátane adresných metodík a postupov dobrej praxe. Na potrebu implementovať do vzdelávacieho obsahu také formy vzdelávania, ktoré rozvíjajú zážitkovosť a participatívnosť, upozorňujú aj viacerí domáci teoretici (M. Ballay⁹, S. Kopčáková¹⁰, D. Inštitutorisová).

Okrem verejného života a kultúry sa systémové opatrenia počas pandémie výrazne dotkli aj činností a aktivít v oblasti vzdelávania. Súčasní poslucháči univerzít patria medzi generáciu, ktorá bola prechodom na **digitálne vzdelávanie** výrazne zasiahnutá. Analýzy EÚ poukazujú na fakt, že 42 % práceschopných občanov EÚ nemá ani základné digitálne zručnosti¹¹. Medzi dôležité fakty, ktoré je pri inovovaní vzdelávacích obsahov nevyhnutné zohľadniť, patrí aj zistenie, že 65 % detí, ktoré v súčasnosti nastupujú do základných škôl, bude napokon pracovať na úplne nových typoch pracovných miest, ktoré ešte neexistujú¹². Medzi kľúčové kompetencie zajtrajška preto okrem digitálnych zručností patrí najmä kritické myslenie a schopnosti, spojené so spracovávaním veľkého množstva vizuálnych ako aj textových informácií. Medzi svetom digitálnych médií a praxou vzdelávacích inštitúcií sa roztvára priepasť, ktorú bude čoraz komplikovanejšie prekročiť. Prehlbujúcu sa digitálnu priepasť možno sledovať aj v online priestore, prostredníctvom ktorého komunikujú subjekty v odvetví kultúry. Mnohé zriadené organizácie a subjekty nedokázali na nastolené zmeny počas epidémie a najmä po jej ukončení reagovať rýchlo a dynamicky. Napriek tomu, že majú vytvorené a používajú základné nástroje

⁸ SLUŠNÁ, Z.: *Aspekty a trendy súčasnej kultúry*. [online] Bratislava: Národné osvetové centrum, 2015, str. 86 – 94. Dostupné na: <https://www.nocka.sk/wp-content/uploads/2020/04/Aspekty-a-trendy-s%C3%BA%C4%8Dasnej-kult%C3%BAry.pdf> [cit. 2023-05-22]

⁹ BALLAY, M.: Ateliérový modus výučby. [online] In *Culturologica Slovaca*. 2021, roč. 6, č. 1, str. 50 - 59. Dostupné na: <http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/index.php/archiv> [cit. 2023-05-22]

¹⁰ KOPČÁKOVÁ, S.: *Aktuálne otázky hudobnej estetiky 20. a 21. storočia*. Prešov : FF PU v Prešove, 2020. s. 131 – 222.

¹¹ Uznesenie Európskeho parlamentu z 11. februára 2021 o oznámení Komisie Európskemu parlamentu, Rade, Európskemu hospodárskemu a sociálnemu výboru a Výboru regiónov s názvom Európsky program v oblasti zručností pre udržateľnú konkurencieschopnosť, sociálnu spravodlivosť a odolnosť (2020/2818(RSP)). [online] Dostupné na:

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/?uri=CELEX:52021IP0051> [cit. 2023-05-22]

¹² Uznesenie Európskeho parlamentu z 11. februára 2021 o oznámení Komisie Európskemu parlamentu, Rade, Európskemu hospodárskemu a sociálnemu výboru a Výboru regiónov s názvom Európsky program v oblasti zručností pre udržateľnú konkurencieschopnosť, sociálnu spravodlivosť a odolnosť (2020/2818(RSP)). [online] Dostupné na:

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/?uri=CELEX:52021IP0051> [cit. 2023-05-22]

pre online prostredie, slabým využívaním sociálnych médií a ponúkaným obsahom nedokázali konkurovať ponuke subjektov, ktoré atraktívnou a vizuálne príťažlivou formou spracovania často prekryli nižšiu kvalitu ponúkaného obsahu. Konzumenti digitálnych obsahov si v mnohých prípadoch uvedomili, že v ponuke kultúrnych subjektov sa vytvárajú výrazné rozdiely, pričom niektoré z nich nedokázali v online prostredí udržať väzby a kontakty so svojim publikom bez adekvátnych metodík a postupov. Nastolená situácia sa v mnohých prípadoch ešte výraznejšie podieľala na znížení atraktivity niektorých typov profesií v odvetví kultúry a kreatívneho priemyslu.

Inovácia vzdelávacích obsahov musí zohľadňovať aj **podnety zo strany zamestnávateľov** ako aj názory samotných prijímateľov vzdelávania (ako dostupnej služby). Analýza Ministerstva školstva SR¹³ zameraná na zisťovanie spokojnosti zamestnávateľov s kvalitou absolventov slovenských VŠ upozorňuje na stagnáciu v úrovni teoretickej pripravenosti, ale zhoršenie úrovne v oblasti praktickej pripravenosti (až 51,9 %). V Slovenskej republike sa medzi absolventami aj zamestnávateľmi v pomerne nízkej miere využíva inštitúcia absolventskej praxe (pričom treba podotknúť, že o absolventskú prax neprejavovali záujem ani samotní absolventi vysokých škôl). Mnohí zamestnávatelia konštatovali, že preklopenie medzery medzi „školou a praxou“ vyžaduje ďalšie zdroje a náklady (časová ako aj finančná záťaž), ktoré by ale na seba mali primárne prevziať vzdelávacie inštitúcie. Súvisiaca analýza zameraná na zisťovanie na strane absolventov¹⁴ ukázala, že vo vzdelávacích moduloch nie sú dostatočne zastúpené obsahy zamerané na podnikateľské zručnosti a získanie IT zručností. Absolventi sa kriticky vyjadrili aj k vysokej miere teoretických vedomostí v porovnaní s praktickými zručnosťami.

Kým niektoré tendencie a trendy v oblasti vzdelávania možno aplikovať všeobecne, pri navrhovaní opatrení v sektore kultúry a kreatívneho priemyslu treba prihliadať na mnohé špecifiká. Absencia systémového prístupu k problematike profesijného vzdelávania ako aj slabá ponuka možností na rozširovanie a zvyšovanie kvalifikácie sú dlhodobो vnímané ako prekážky kontinuálneho zlepšovania kultúrnych služieb. Jadro kreatívneho priemyslu (umenia a tzv. živá kultúra) sú špecifické aj tým, že sa na nich tvorivo podieľajú profesionáli a profesionálky, ktorých príprava je finančne, ale aj časovo mimoriadne náročná a aj špecifická ich profesie ich zaraďujú medzi vysokokvalifikovaných a špecializovaných odborníkov. V roku 2021 bola z príkazu vtedajšej ministerky kultúry SR Natálie Milanovej riadená Komisia pre odborné vzdelávanie v rezorte kultúry.¹⁵ Do jej kompetenčného rámca patrí aktualizácia Odvetvovej koncepcie odborného vzdelávania a prípravy žiakov na výkon povolania a odborných činností v rezorte kultúry. Ministerstvo kultúry SR prostredníctvom Fondu na podporu umenia

¹³ CVTI: *Potreby zamestnávateľov a ich skúsenosti s vysokoškolsky kvalifikovanou silou*. Priebežná správa projektu Uplatniteľnosť absolventov slovenských vysokých škôl na trhu práce za zamestnávateľský prieskum. [online] Bratislava. 2022. Dostupné na:

https://www.cvtisr.sk/buxus/docs//VS/absolvent/2022/Zamestnavatelsky_prieskum_priebezna_sprava_fin_al.pdf [cit. 2023-05-22]

¹⁴ CVTI: *Uplatnenie absolventov vysokých škôl na trhu práce*. Porovnávací správa za absolventov dennej a externej formy štúdia. [online] Bratislava. 2021. Dostupné na: https://www.cvtisr.sk/cvti-sr/vedeckakniznica/informacie-o-skolstve/skolstvo/vysoke-skoly/uplatnenie-absolventov-vysokych-skol-na-trhu-prace.html?page_id=28928#

¹⁵ MINISTERSTVO KULTÚRY SR: *Vzdelávanie*. 2021. Dostupné na:

<https://www.culture.gov.sk/posobnost-ministerstva/umenie-a-kreativita/vzdelavanie/> [cit. 2023-05-22]

v súvislosti so zvyšovaním kvality prípravy profesionálov a profesionálok pre oblasť kultúry intenzifikuje podporu umeleckých aktivít vysokých škôl s cieľom zvyšovať kvalitu absolventských diel a výkonov.¹⁶ Ministerstvo kultúry SR už v roku 2018 určilo ako jeden z cieľov spracovanie metodických kritérií pre hodnotenie kvality škôl, poskytujúcich vzdelávanie pre odvetvia kultúry a kreatívneho priemyslu.¹⁷

Dôležitým zistením z prieskumu o absolventoch z r. 2022 patrí aj fakt, že **50,7% absolventov zo skupiny odborov vied o kultúre a umení pocíťovalo nedostatok pracovných miest vo vlastnom vyštudovanom odbore**.¹⁸ Ich situáciu na pracovnom trhu by zlepšilo adresnejšie zacielenie nadobúdaných schopností a zručností tak, aby sa zvýšil ich záujem uplatniť sa v samozamestnaní ako aj v hybridných zamestnaniach. Tí, ktorí pôsobia v kultúre, často kombinujú svoje zamestnanie so samostatnou zárobkovou činnosťou, ich pôsobenie a fungovanie na trhu práce v menej tradičných formách by uľahčilo legislatívne ukotvenie kultúrnych profesionálov a profesionálok tak, aby sa im uľahčil prístup k rôznym formám a nástrojom podpory pre ich autonómne fungovanie. Odvetvia kultúrneho priemyslu sú vnútorne rozmanité a pestré, a preto sa výrazne odlišuje aj pracovno-právna a ekonomicko-sociálna realita tých, ktorí v kultúre profesionálne pôsobia. Hoci aktuálne prebieha diskusia o implementácii „novej právnej formy“ pre kultúrne organizácie a subjekty, k dôležitým častiam vzdelávacieho obsahu patrí aj získanie dostatočného právneho povedomia o legislatívnych formách a statusoch subjektov v kultúre, umeniach a kreatívnom priemysle. Zásadné inovácie systému vzdelávania profesionálov a profesionálok v kultúre a kreatívnom odvetviach komplikuje fakt, že samotná téma má medzirezortný charakter a návrhy funkčných a do praxe aplikovateľných riešení by si vyžadovalo intenzívnejšiu spoluprácu medzi Ministerstvom kultúry SR a Ministerstvom školstva (pre ktoré ale študijné programy spadajúce do oblasti vied o kultúre a umení predstavujú len minoritnú časť).

Záver

Kulturologické vedenie sa formuje na priesečníku teórie a praxe. Znalosť teórie je predpokladom na využiteľnosť výsledkov interdisciplinárnych výskumov v oblasti kultúry a korektné používanie pojmov je podmienkou na dosiahnutie precízneho formulovania výsledkov analýz, interpretácií, pozorovaní či prieskumov.

Okrem bazálnych teoretických informácií o kultúre („čo je kultúrou“) zastrešuje aj vedomosti a poznatky o špecifických prejavoch súčasných kultúr (kultúrna rozmanitosť a pluralita kultúrnych prvkov), o trendoch a tendenciách spoločenského a kultúrneho diania (momentálna

¹⁶ FOND NA PODPORU UMENIA: *Program 7. Verejné umelecké aktivity vysokých škôl*. [online] Dostupné na: <https://www.fpu.sk/sk/program/7-verejne-umelecke-aktivity-vysokych-skol/> [cit. 2023-05-22]

¹⁷ MINISTERSTVO KULTÚRY SR: *Odvetvová koncepcia odborného vzdelávania a prípravy žiakov na výkon povolania a odborných činností v rezorte kultúry*. Bratislava. 2018. Dostupné na: http://radavladyovp.sk/wp-content/uploads/2020/11/K_bodu_1_1_Odvetvova_koncepcia_MK_SR.pdf [cit. 2023-05-22]

¹⁸ CVTI. 2022. *Potreby zamestnávateľov a ich skúsenosti s vysokoškolsky kvalifikovanou silou*. Priebežná správa projektu Uplatniteľnosť absolventov slovenských vysokých škôl na trhu práce za zamestnávateľský prieskum. Bratislava. Dostupné na:

https://www.cvtisr.sk/buxus/docs//VS/absolvent/2022/Zamestnavatelsky_prieskum_priebezna_sprava_fin_al.pdf [cit. 2023-05-22]

„dominancia“ vizuálnej kultúry), o rozmanitých a rozdielnych sférach kultúry (poznacie bohatého spektra umeleckých kultúr, dôležitosť jazykovej kultúry a podobne). Do kulturologického vedenia patria aj informácie o aktéroch kultúrneho života, znalosť kompetenčného rámca inštitúcií a subjektov, ktoré zabezpečujú kultúrny život na všetkých úrovniach správy, poznacie finančného rámca ich pôsobenia, ako aj schopnosť zorientovať sa v platných legislatívnych rámcoch.

Prax nie je len oblasťou, na ktorú sa orientuje výskum, ale aj zdroj informácií, podnetov a inovácií, oblasť sprostredkovávania praktických schopností. Dôležitú súčasť kulturologického vedenia predstavuje „**dobrá“ (úspešná) prax**, na ktorú sa zameriavajú najmä kvalifikačné práce magisterského stupňa štúdia. „Dobrá prax“ predstavujú inovatívne, zaujímavé a osvedčené, praktické postupy a riešenia, zahŕňajúce prvky kreativity, nových myšlienok a nápadov i metodicky efektívnych riešení a postupov. Príklady „dobrej praxe“ sú zrozumiteľným zdrojom poznatkov a inšpirácií pri riešení vybraných problémových situácií alebo pri realizovaní akcií, aktivít a podujatí:

- ukazujú účinné (menej úsilia) a efektívne (dobré výsledky) cesty k vytýčenému cieľu,
- prezentujú opakovateľné postupy, ktoré sa môžu osvedčiť aj inde a môžu byť aplikovateľné väčším počtom ľudí.

Medzi „dobrou praxou“ a teóriou je vzťah vzájomného dialógu a spolupráce. Každú kultúrnu aktivitu, každý projekt pripravujeme pre konkrétnych adresátov, s konkrétnym cieľom. Identifikovanie príkladov „dobrej praxe“ predpokladá stanovenie a poznanie parametrov a kritérií, ktoré majú zdroj v teórii. Objektivizácia „dobrej praxe“, teda stanovenie parametrov a sumarizovanie, aké kritériá kultúrne aktivity a projekty musia spĺňať, aby boli uznané za „dobré“, je prejavom odbornej (teoretickej) diskusie. Príklady dobrej praxe sú zdrojom informácií aj pre teóriu, pretože ukazujú pozadie, v ktorom sa formujú spôsoby riešenia problémov sociokultúrnej reality, odkrývajú pestrú sieť aktérov kultúrneho života, naznačujú efektivitu riešení a môžu spätne ovplyvniť aj legislatívnu sféru alebo zaužívanú prax kultúrnych subjektov.

Štúdia vznikla v rámci projektu VEGA č. 1/0704/21 *Monitorovanie revitalizácie aktérov kultúrneho a kreatívneho priemyslu po epidémii COVID-19*

Literatúra a zdroje

- BALLAY, M.: Ateliérový modus výučby. [online] In *Culturologica Slovaca*. 2021, roč. 6, č. 1, str. 50 -59, dostupné na: <http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/index.php/archiv>
- CVTI: *Potreby zamestnávateľov a ich skúsenosti s vysokoškolsky kvalifikovanou silou*. Priebežná správa projektu Uplatniteľnosť absolventov slovenských vysokých škôl na trhu práce za zamestnávateľský prieskum. [online] Bratislava. 2022. Dostupné na: https://www.cvtisr.sk/buxus/docs/Vs/absolvent/2022/Zamestnavatelsky_prieskum_priebez_na_sprava_final.pdf
- CVTI: *Uplatnenie absolventov vysokých škôl na trhu práce*. Porovnávacía správa za absolventov dennej a externej formy štúdia. [online] Bratislava. 2021. Dostupné na:

https://www.cvtisr.sk/cvti-sr-vedecka-kniznica/informacie-o-skolstve/skolstvo/vysoke-skoly/uplatnenie-absolventov-vysokych-skol-na-trhu-prace.html?page_id=28928#

FOND NA PODPORU UMENIA: *Program 7. Verejné umelecké aktivity vysokých škôl*. [online]

Dostupné na: <https://www.fpu.sk/sk/program/7-verejne-umelecke-aktivity-vysokych-skol/>

KOPČÁKOVÁ, S.: *Aktuálne otázky hudobnej estetiky 20. a 21. storočia*. Prešov : FF PU v Prešove, 2020. s. 131 – 222.

MINISTERSTVO KULTÚRY SR: *Odvetvová koncepcia odborného vzdelávania a prípravy žiakov na výkon povolania a odborných činností v rezorte kultúry*. Bratislava. 2018.

Dostupné na:

http://radavladayovp.sk/wp-content/uploads/2020/11/K_bodu_1_1_Odvetvova_koncepcia_MK_SR.pdf

MINISTERSTVO KULTÚRY SR: *Stratégia rozvoja kultúry a kreatívneho priemyslu 2030*.

[online] Bratislava, 2023. Dostupné na: <https://strategiakultury.sk/>

MINISTERSTVO KULTÚRY SR: *Vzdelávanie*. 2021. Dostupné na:

<https://www.culture.gov.sk/posobnost-ministerstva/umenie-a-kreativita/vzdelavanie/>

OECD: *Culture Fix: Creative People, Places and Industries. Local Economic and Employment Development*. ECD Publishing, Paris. [online]. Dostupné na:

<https://doi.org/10.1787/991bb520-en>. [cit. 2023-05-22]

SLUŠNÁ, Z.: *Aspekty a trendy súčasnej kultúry*. [online] Bratislava: Národné osvetové centrum, 2015, str. 86 – 94. Dostupné na:

<https://www.nocka.sk/wp-content/uploads/2020/04/Aspekty-a-trendy-s%C3%BA%C4%8Dasnej-kult%C3%BAry.pdf>

SLUŠNÁ, Z.: Kultúra očami kulturológov výnimočná exkluzivita aj súčasť všednej každodennosti. [online] In *Culturologica Slovaca*. 2020, roč. 5, č. 2, str. 33-42, dostupné na <http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/index.php/archiv>

UNESCO: *World Conference on Cultural Policies and Sustainable Development*. [online] Mondiacult 2022 (28-30 September 2022, Mexico City). MONDIACULT 2022/CPD/6.

Dostupné na:

https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2022/09/6.MONDIACULT_EN_DRAFT%20FINAL%20DECLARATION_FINAL_1.pdf

Impulses and Starting Points for Innovation of the Educational Content of the Culturology Program

The perception of culture is influenced by a new social paradigm: culture becomes a sector that accelerates the economic growth of national economies. At the same time, it is necessary to balance the growing dictates of the economization of culture by taking into account the specifics of cultural values. The knowledge and skills required of professionals who work in cultural industries result from the ability to gradually apply the acquired knowledge and information (area of theoretical cultural management) to everyday practice (area of applied cultural management). Cultural knowledge is formed at the intersection of theory and practice. Knowledge of theory is a prerequisite for the usability of the results of interdisciplinary research in the field of culture, and the correct use of terms is a condition for achieving precise formulation of the results of analyses, interpretations, observations or surveys. In addition to basic theoretical information about culture ("what is culture"), it also covers knowledge and insights about specific manifestations of contemporary cultures (cultural diversity and plurality of cultural elements), about trends and tendencies of social and cultural events (current "dominance" of visual culture), about diverse and different spheres of culture (knowledge of the rich spectrum of artistic cultures, the importance of language culture, etc.).

doc. PhDr. Zuzana Slušná, PhD.

Inštitút estetiky a umeleckej kultúry
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity
Ul. 17. novembra č. 1, 080 78 Prešov
zuzana.slusna@unipo.sk

Podoby krehkej identity
/marginálie k dramaturgii divadelnej sezóny 2022/2023
v Divadle Andreja Bagara v Nitre/

Miroslav Ballay

Abstrakt

Príspevok mapuje aktuálnu 73. sezónu v Divadle Andreja Bagara v Nitre (2022/2023), ktorá nesie podtitul „Krehká identita“. Autor v ňom demonštruje spôsob ako sa dá využiť vo vysokoškolskom vyučovacom procese v rámci nosných disciplín jadra študijného programu kulturológia. Snaží sa prepojiť leitmotív konkrétnej divadelnej sezóny s monotematickou koncepciou jednotlivých semestrálnych cyklov v identickom akademickom roku.

Kľúčové slová

Divadlo, dramaturgia, sezóna, identita, kultúrna pamäť, krehkosť.

Úvod

Do kulturológického poznania rozhodne patrí aj model umeleckej komunikácie a interpretácie, orientovaný na divadelné umenie. V uplynulom akademickom roku 2022/2023 zarezonovala najmä monotematická sezóna¹ v Divadle Andreja Bagara v Nitre s podtitulom *Krehká identita*,² ktorá predstavovala významnú príležitosť reflexívne o nej uvažovať z výsostne kulturológických východísk. Aktuálna 73. divadelná sezóna v DAB v Nitre ponúkla panorámu tém konkrétnych inscenačných titulov v osobitej „postdramatickej“ linii, zaradených v nej rad za radom s istým zámerom. Priniesla niekoľko námetov, relevantných pre tento študijný program: kultúrna pamäť, historická pamäť, kultúrna/národná identita, kultúra a globalizácia ako aj ďalšie okruhy kulturológických problémov. Uvedené inscenácie reflektovanej sezóny DAB v Nitre: *Rozsobáše*, *Nevesta alebo Zdá sa, že hrmí*, *Zlatá lýra*, *Pribina (Making of)*, *Domov* siahali do hĺbok kolektívnej pamäte, svedectiev profilovania národnej identity i kultúrneho

¹ Pre porovnanie Slovenské komorné divadlo v Martine malo v tej istej divadelnej sezóne 2022/2023 motto *RE:CYKLUS*, Divadlo Jozefa Gregora Tajovského zase *DOMOV*. Kým martinské divadlo analogicky skúmalo identitu/krízu identity, zvolenské divadlo sa zaujímalo väčšmi o kultúrne pamäť regiónu ako napríklad v inscenáciách *Sme krajina* (2023, réžia: Petra Tejnorová), *Hauerland* (2023, réžia: Peter Palik).

² Zhodou okolností aj predchádzajúci 31. ročník Medzinárodného festivalu Divadelná Nitra 2022 tiež niesol názov krehkosť/fragility.

povedomia obrátením sa na historicky zahmlené uzlové udalosti. Preto je potrebné sa k nim rekapitulujúco vrátiť a zhodnotiť ich potenciálny prínos/vplyv na edukačný proces počas oboch semestrov akademického roka 2022/2023.

O umeleckej komunikácii celej monotematickej sezóny

Dramaturgický tím tejto divadelnej sezóny 2022/2023 (umelecký šéf: Matúš Bachy nec, dramaturgičky Martina Mašlárová a Slavka Civaňová) sprístupnil minulosť, prostredníctvom ktorej paradoxne komunikoval najaktuálnejšiu tematickú látku. Súvislý rad prezentovaných inscenácií jednotne zachovával monotematický koncept sezóny: *Krehká identita* – jeho unikátny rukopis so svojráznym diskurzom čítania. Divadelná sezóna tematicky pátrala po koreňoch identity v rôznych literárnych zdrojoch a prameňoch slovenskej umeleckej kultúry, čím napomáhala k relatívnej objavnosti.

Divákov predovšetkým stimulovala, resp. mohla stimulovať veľká dávka výrazovej variability konkrétnych titulov inscenačnej sezóny v DAB v Nitre s ich príznačným leitmotívom.³ Možno povedať, že konkrétni režijní tvorcovia (Matúš Bachy nec, Martina Havierová, Marián Amsler, Rastislav Ballek) ho kúsok po kúsku skladali a určitým spôsobom interpretačne modelovali. Vo svojich inscenačných výpovediach neustále rozrušovali nastoľovanú identitu jej krehkým spochybňovaním i značnou mierou skepsy. Skúmali nielen jej stratené korene, ale aj kauzálne momenty dejín slovenskej kultúry. Paleta jednotlivých inscenácií aktuálnej divadelnej sezóny v tomto zmysle vykazovala naozaj pestrú selektívnosť.

Doménou uskutočnenej divadelnej sezóny boli predovšetkým rôzne podoby nedramatických predlôh. Išlo zväčša o rozličné literárne predlohy: séria poviedok (*Rozsobáše*), autorská hra na motívy novely (*Nevesta alebo Zdá sa, že hrmí*), historická beletria s postdramatickým komentárom (*Pribina (Making of)*), román (*Domov*), dokumentárno-autorský scenár – libreto (*Zlatá lýra*), príp. rozprávkové predlohy (*Audiorozprávky*), prostredníctvom ktorých sa uplatňovali variabilné spôsoby inscenačného spracovania. Do veľkej miery úroveň sezóny odrážali aj rozličné spoluautorské tandemy, prínosy viacerých dramaturgických či dramaturgických úprav jednotlivých inscenácií.⁴

Nedramatické predlohy slovenskej literárnej proveniencie (B. S. Timrava, L. Grosman, M. Kopsay, P. Dobšinský) neraz premietali súčasnosť. Komunikačne presvetľovali dôležité zlomové gros aktuálnych problematik spomínanej národnej identity/kultúrnej identity. Zároveň sa otvorili širšej spoločensko-kultúrnej naliehavosti. Od drámy – ktorá by bola azda schopná interpretačne zarezonovať sa dramaturgická lekcia tentoraz čiastočne rozšírila

³ Známy srbský teatroológ Dragan Klaić v tejto súvislosti upozorňoval vo svojom diele *Ako reštartovať divadlo. Verejné divadlo medzi trhom a demokraciou*, že: „.....neexistuje jednoznačná efektívna metóda, ako dosiahnuť, aby sa návšteva divadla stala pre ľudí zvykom.“ In KLAJĆ, Dragan: *Ako reštartovať divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav, 2014, s. 39.

⁴ Podobne aj slovenská teatrologička Elena Knopová konštatuje, že slovenské zriaďované divadlá v súčasnosti začínajú zohľadňovať v dramaturgických koncepciách a orientáciách jednotlivých sezón čím ďalej tým viac regionálne i teritoriálne aspekty, identitu národnú i kultúrnu, smerujúc tak k väčšej čitateľnosti, resp. zakotvenosti na mape domácej divadelnej kultúry. Pozri viac In KNOPOVÁ, Elena (ed.): *Súčasná slovenská divadlo v dobe spoločenských premien. Pohľad na slovenské divadlo 1989 – 2015*. Bratislava : VEDA, 2017, s. 150.

o miestami postdramatické či skôr performatívne tendencie súčasných divadelných postupov.⁵ Súbor viacerých literárnych prameňov, príp. textových (zdrojových) východísk podával všelijaké nelichotivé správy o rôznych časových úsekoch národných dejín. Aktuálna divadelná sezóna v DAB v Nitre týmto spôsobom rozhodne zniesla náročnú optiku recepcie neľahkých, často nástojčivých výpovedí.

Rozsobáše

Inscenáciu *Rozsobáše* (2022, réžia: Matúš Bachy nec) tvoril súvislý set prozaických diel Boženy Slančíkovej Timravy (*Katera, U Kanátov, Príde čas, Žiadna radosť, Mocnár*). M. Bachy nec ich dramtizáciou evidentne naplnil ideu inovujúcej dramaturgickej sezóny vôbec v neraz originálnom prístupe k rôznorodým prevažne nedramatickým predlohám. B. S. Timrava v týchto poviedkach nastolila kriticko-reflexívny pohľad do tienistej povahokresby slovenskej mentality neraz až s veristickou dokumentárnosťou naturalistického charakteru.

Tvorcovia inscenácie situovali dedinské príbehy do rozličných vertikálnych úrovní nadrozmerného priestoru veľkej sály. Scénografka Barbora Šajgalíková koncipovala Timravine poviedky do neštandardnej šikminy s integrovanými lemujúcimi pasienkami ako vystrihnutými z fotografií Martina Martinčeka. Navrhnutý princíp segmentovej scénografie umožňoval rozsiahlejšie rozvrstvovať – koncipovať aranžmány i konfigurácie najmä davových scén. Režisér umiestnil dokonca zástoj autoriek B. S. Timravy do štylizovaného chóru postáv, zapisujúcich si príbehy slovenského ľudu v jeho najrázovitejšom prejave. Timravu teda stvárnilo detské i dospelé mužsko-ženské komparzisti ako aj herci i herečky v jednotiacom čiernom šate v zjavnom viacgeneračnom zmnožení. Svojou prítomnosťou staticky pozorovali priebeh udalostí dedinského života. Viseli doslova postavám na perách, vpisujúc si ich repliky do zápisníkov, príp. im starostlivo načúvali. Ako dokumentujúci svedkovia niekedy nemo sledili, inokedy trefne dopĺňali ich slová (z chóru Timráv to boli najmä Ivana Kubáčková a Juraj Ďuriš) – akoby ich v istom momente chceli korigovať, príp. vyludzovali zvuk zvoncami pasúceho sa stáda na pasienkoch. V záverečnom obraze sa dokonca pretavili do štylizovaného krdľa v symbolickom význame.

Vertikálne vzbudzujúca scéna zároveň umožňovala režisérovi koncipovanie rôznych mizanscén, zapustených doslova do archetypálnej zeme s komplikovanými majetkovo-rodinnými spormi. Osobitne v jednej scéne sa spievajúci chór dedinčanov rozostaval chrbtom k divákovi do tiahnuceho davu, upínajúc sa až k samotnému oltárnemu vrcholu v spirituálnom význame. Z kopca tým vznikol jeden vypínajúci sa chrám, na ktorom roztrúsený dedinský ľud zborovo vyznával chvály evanjelickej zbožnosti.

⁵ Podľa nemeckého teatrológa Hansa-Thiesa Lehmana: „...platí konštatovanie, že postdramatické divadlo nie je iba novým druhom inscenačného textu (a už vôbec nie novým typom divadelného textu), ale že ide o spôsob používania znakov v divadle, pri ktorom sa obe vrstvy divadla od základov premiešavajú štruktúrne zmenenou kvalitou performančného textu: je väčšmi prítomnosťou ako reprezentáciou, väčšmi spoluživanou ako sprostredkovanou skúsenosťou, väčšmi procesom ako výsledkom, väčšmi manifestáciou ako vytváraním znakov, väčšmi energiou ako informáciou.“ In LEHMANN, Hans-Thies: *Postdramatické divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav, 2007, s. 97 – 98.



Obrázok č. 1 *Rozsobáše*. Réžia: Matúš Bachynec. Premiéra: 28. 10. 2022. Timravy ako dedinský chór. V popredí zľava: Ivana Kubáčková (B. S. Timrava), Zuzana Moravcová (Mara), Eva Pavlíková (Anča Jachtáčka), Branislav Matuščin (Ďuro Riapel'). (Snímka: Braňo Konečný). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 2 *Rozsobáše*. Réžia: Matúš Bachynec. Premiéra: 28. 10. 2022. Chór Timráv. V popredí zľava: Thália Král (Anička), Kristína Turjanová (Zuza, Kanátkina nevesta), Ivana Kubáčková (Timrava), Martin Nahálka (Paľo, Kanátkin syn), Juraj Ďuriš (Timrava). (Snímka: Braňo Konečný). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 3 *Rozsobáše*. Réžia: Matúš Bachynec. Premiéra: 28. 10. 2022. Zľava: Eva Pavlíková (Anča Jachtáčka), Branislav Matuščin (Ďuro Riapel'). (Snímka: Braňo Konečný). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 4 *Rozsobáše*. Réžia: Matúš Bachynec. Premiéra: 28. 10. 2022. Peter Oszlík (Jano Binbov), Kristína Koblíšková (Katera). (Snímka: Braňo Konečný). Archív DAB v Nitre.

Otvárajúca inscenácia sezóny predstavovala rozsiahlejší takmer trojhodinový inscenačný opus s príležitosťou prakticky pre celý herecký súbor, ktorý plasticky odhalil svoju disponovanosť najmä pre realistické portrétovanie drsnej dedinskej tematiky. Priniesla v drvivej väčšine charakterové polohy ťažkých ľudských údelov predovšetkým postáv slobodných žien, vdov, matiek, svokier, dcér, manželov, otcov, synov atď. Z nich vynikli najmä Daniela Kuffelová, Zuzana Moravcová, Kristína Turjanová, Vladena Škorvagová, Ivana Kubáčková, Martin Nahálka, Peter Oszlík, Ivan Vojtek, Tomáš Stopa či Dušan Ambroš a i. Hoci vo viacerých výstupoch a obrazoch nemali príliš veľkú plochu na hereckú realizáciu, dokázali v konkrétnych situáciách vyťažiť maximum v podávaní výrazovej jadrnosti, svojráznej, miestami zemitou drsnej psychologickéj kresby človeka, zrasteného s pôdou a rigidne zapusteného v negatívnom konzervativizme.

Najmä Martin Nahálka takto preukázal v postave Paľa širší register hereckého rezervoáru. Odhalil plnokrvnú hereckú farebnosť trochu spomaleného syna Anči Kanátky – nie v karikatúrnom zjednodušení, ale vernej plastickejši, živejši ľudskosti.

Kristína Turjanová zápasila s vervou životom poznačenej ženy/matky i utýranej nevesty dominantnejšou svokrou. Jej hereckú kresbu prezrádzala reálna zložitnosť stvárnenia najmä v exponovaných situáciách, v ktorých neupadla do křčovitých polôh výrazovosti.

Gabriela Dolná (Anča Kanátka) vykreslila temer výlučne komicky despotickú svokru v hyperbolizujúcich kadenciách. Predovšetkým ironizujúcou hlasovou kontrastnosťou, gesticko-mimickou tvorbou väčšmi zalahodila publiku, hoci v konaní jej postavy išlo o reálnu krutosť až bezcitnosť.

Eva Pavlíková v role Anči Jachtáčky zaujala disciplinovanejšími tónmi ľpejúco ustrašenej, koktajúcej matky i manželky. Svoj výkon nepreexponovala zbytočne do komických polôh parodovania jazykového defektu, ale dodala mu podmanivo ľudsky dojímavý rozmer – ubitá na jednej strane mužom (Branislav Matuščin) i rozmazanou dcérou (Nikolett Dékany).

Zuzana Bosá Daniely Kuffelovej z ďalšej Timravinej poviedky rozohrala veľmi decentne a s nežnou gráciou zraňujúcu túžobnosť hlbokéj ženskej erotiky. V postave vdovy odhalila najúprimnejšiu polohu intimity v citlivej hĺbkovo psychologickéj rovine prežívania. Láskyplný obraz vzplanutej ľudskej vášne k vdovcovi Janovi (Ivan B. Vojtek) vynikol najmä nesmiernou cudnosťou na subtilnej ploche.

Anča Bežanka v podaní Vladeny Škorvagovej zaujala mentorsky dôraznejšou polohou ráznej a prísnej dedinskej ženy. Zuzana Moravcová zasa využila prirodzený naturel s temperamentnejšími sklonmi. I Andrea Sabová, Ivana Kološová či Anna Dysko sa výrazne vynímali v rýdzo ženských údeloch v jednotnej realistickej línii, ktorej sa okrem iného pridŕžali vo väčších i menších hereckých partoch Otto Culka, Tomáš Stopa, Dušan Ambroš a. h., Peter Oszlík, Ján Cibula, Andrej Remeník a i.

Je pritom príznačné, že režisér M. Bachy nec sa vybral po stopách dosiaľ neuvedených diel slovenskej autorky s vykreslením pozoruhodného národného naturelu. Surové vzťahy, beštiálnosť, chladnosť očividne dominovali nad predsa len konvenčnejšími, harmonizujúcimi obrazmi o Slovákoch ako národe v neštylizujúcich tóninách. Tematika /ne/manželských spolunažívaní, hlavne postavenia žien v krutom dedinskom prostredí z prelomu 19. a 20. storočia, plného drastických majetkových sporov, týraní sa navzájom kulminovala v jednotlivých kompozičných častiach inscenácie, ktorú tvorili spomínané Timravine poviedky.

Vynikol z nich celistvejší obraz nelásky, frustrácie, zloby, trápení miestami obzvlášť s prekvapujúcim tragikomickým vyznením.

Nevesta alebo Zdá sa, že hrmí

Inscenácia *Nevesta alebo zdá sa, že hrmí* (2023, réžia: Martina Havierová) zaujímala špeciálne postavenie svojím osobitým charakterom inscenovania. Vznikla v spolupráci s Divadelnou fakultou VŠMU v Bratislave a zapadala do tematického rámca sezóny v tomto divadle – reflektovaného leitmotívu krehkej identity. Režisérka a autorka hry Martina Havierová využila silnú inšpiráciu literárnou predlohou Ladislava Grosmana s autentickými dokumentárnymi materiálmi (tlačové prejavy, antisemitské a diskriminačné nariadenia, protizidovské zákony počas Slovenského štátu a i).

M. Havierová vo svojej inscenácii predstavila rozsiahlu, zväčša lyrickú škálu vyznenia. K tomu sa istým spôsobom prispôbila herecká zložka inscenácie. Išlo najmä o zvýraznenie snenia ženskej postavy Lízele z Grosmanovej poviedky (jeho manželka Edita Grosmanová – preživšia holokaust), ktorá sa rafinovane túžobne chcela stať nevestou. Mladá režisérka a autorka našla v súbore DAB v Nitre vhodných i schopných hercov a herečky pre inscenáciu jej autorskej hry na motívy, ktorí sa hodili do inscenačnej koncepcie. Predovšetkým dokázali umne uchopiť dobovo-politické reálie (skutočnosť tzv. fňgovaných sobášov kvôli zamedzeniu transportov židovských dievčat do pracovných a vyhľadzovacích táborov) ako aj religiozitu predstaviteľov židovskej minority. Ivana Kubáčková ako Lízele Eliášová odzrkadľovala vo svojom výkone predovšetkým nežnosť, trúfalosť i pochabú veselosť, ktorá až príkro kontrastovala so surovosťou totalitného zriadenia prvej Slovenskej republiky. Jej rodičia (Branislav Matuščin, Daniela Kuffelová) svorne stelesňovali utrápenosť spoločnej dvojice manželov. Naopak kreácia Martina Nahálku ako Chaskela Lindauera zaujala prostorekou iskrou židovského temperamentu, dôvtipnosti a charizmy hlavne spolu so svojím ustráchaným synom menom Poľu (Andrej Remeník). Ján Cibula sa ako rabín, konštantne prítomný v hracom priestore, vynímal v statických pózach spirituálneho, mystického vyznenia akoby pokorne i tajomne zaznamenávajúci vravu všetkých postáv s mikrofónom v ruke. Stal sa symbolickou postavou latentne zachytávajúcou celý dej. Jeho prehovory zväčša zvukovo-farebne dotvárali religiózny kolorit inscenácie. Zuzana Moravcová v postave pani Remešovej svojou zdanlivou ľútosťou nad židovskými transportami dievčat ako aj nad osudom Lízele reprezentovala majoritnú časť spoločnosti. Zaujatou empatickou neutrálnosťou obzvlášť pôsobila rafinovane ambivalentne. Oveľa výraznejšiu príležitosť napokon získal Otto Culka, ktorý v role gardistu v sebe dusil posledný záchvev citu a humánnej dôstojnosti v potláčanej láske k židovskej Lízele.



Obrázok č. 5 *Nevesta alebo Zdá sa, že hrmí*. Réžia: Martina Havierová. Premiéra: 20. 1. 2023. Zľava Ivana Kubáčková (Lízele), Ján Cibula (rabín), Martin Nahálka (Chaskel Lindauer). (Snímka: Ctibor Bachratý). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 6 *Nevesta alebo Zdá sa, že hrmí*. Réžia: Martina Havierová. Premiéra: 20. 1. 2023. Ján Cibula (rabín). (Snímka: Ctibor Bachratý). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 7 *Nevesta alebo Zdá sa, že hrmí*. Réžia: Martina Havierová. Premiéra: 20. 1. 2023. Zľava Otto Culka (gardista), Ivana Kubáčková (Lízele). (Snímka: Ctibor Bachratý). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 8 *Nevesta alebo Zdá sa, že hrmí*. Réžia: Martina Havierová. Premiéra: 20. 1. 2023. Ivana Kubáčková (Lízele) a Daniela Kuffelová (matka Golda). (Snímka: Ctibor Bachratý). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 9 *Nevesta alebo Zdá sa, že hrmí*. Réžia: Martina Havierová. Premiéra: 20. 1. 2023.
Zľava Andrej Remeník (Poľu), Ivana Kubáčková (Lízele) a Branislav Matuščin (Jonáš).
(Snímka: Ctibor Bachratý). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 10 *Nevesta alebo Zdá sa, že hrmí*. Réžia: Martina Havierová. Premiéra: 20. 1. 2023.
Zľava Branislav Matuščin (Jonáš), Martin Nahálka (Chaskel Lindauer), Daniela Kuffelová (Golda),
Ivana Kubáčková (Lízele). (Snímka: Ctibor Bachratý). Archív DAB v Nitre.

Režisérka poprelínala inscenáciu dobovou faktografiou (už v samotnej vizuálnej zložke – ukázkami hanlivých antisemitských nápisov), ale aj rekonštruovanými obradmi, ktoré v mnohom vychádzali z etnologických výskumov.⁶ Svadobnú rituálnosť niektorých výrazových tendencií Havierovej inscenácie v mnohom významovo narušal motív anticipácie nejakého tušeného ohrozenia v podobe hromobitia a jeho ilúzie. Práve na týchto jemných princípoch iluzívnych predzvestí desivých hrozieb sa konkrétne dávkovala rozmanitá paleta imaginatívnosti pre diváka. Anna Kušková rozčlenila scénu štúdiového priestoru prostredníctvom viacuholníkových hydraulických segmentov na jednotlivé evokované obrazy krajčírkej dielne, obchodu, ulice, izby domova, korza, exteriéru. Dosiahlo sa tým rýchle striedanie priestorov interiérových a exteriérových obrazov, niekedy prebiehajúcimi paralelne, inokedy osihotene. Výsledkom sa stal celkový lyrický tvar inscenácie jednotlivých obrazov zo života v totalite prvej Slovenskej republiky. Charakterizovala ju nielen dokumentárnosť, ale aj tvorivosť s komunikatívnymi polohami viacerých umeleckých druhov: literárnosť, divadelnosť, ba až citeľne pripomínajúca „filmovosť“. Svojou silnou evokačnou valenciou sústavne sprítomňovala holokaust v tesnejších súvislostiach a kontextoch.⁷

Zlatá lýra

Inscenácia *Zlatá lýra* (2023, réžia: Marián Amsler) vychádzala taktiež z výskumov, resp. vznikla na ich podklade. Týkali sa tentoraz legendárneho festivalu tanečnej a populárnej piesne *Bratislavská lýra* (1966 – 1990).⁸ Identita festivalu sa pochopiteľne profilovala aj na pozadí spoločensko-politických udalostí. Hoci sa javila kabaretno-koncertným spôsobom s prítomným živým orchestrom, jej vyskladaná kompozičná štruktúra z vybraných oceňovaných piesní (*Rozprávkový dom, Oh Baby, baby, Don diri don, Rekviem, Modlitba pro Martu, To všetko bolo včera, Krédo, Zem pamätá, Malovaný džbáňku, Úsmev* a i.) a moderátorských vstupov (Ivana Kubáčková) poskytovala viac než len formát koncertnej skladačky. Tvorcovia ju poňali ako rekonštrukciu televízneho prenosu súťažného programu – s figurínami kameramanov snímajúcich z oboch okrajov javiska.

M. Amsler sa prierezom jednotlivými ročníkmi *Bratislavskej lýry* od roku 1966 až po rok 1989 dotkol aj tematiky rozličných cenzorských zásahov do obsahov/interpretácií textov piesní totalitným režimom. Reflektujúco prešiel vývojovou metamorfózou komunistického režimu ako aj samotnými dejinami festivalu, jeho významnými ročníkmi, víťaznými hitmi, plejádou hudobných štýlov/hudobno-štýlových poetík populárnej piesne či raketovým nástupom slovenskej populárnej piesne najmä v druhej etape normalizácie. K tomu výrazne prispela najmä kostýmová zložka (Marija Havran), meniac sa jednotlivými dekadami.

⁶ Tvorcovia napríklad konzultovali počas prípravy naštudovania tejto inscenácie aj s pani Katarínou Potokovou zo ŽNO v Nitre. Pozri viac In ŽILKOVÁ, Marta: *Hrmenie predpovedá búrku*. [online] [cit. 24. 6. 2023]. Dostupné na: <https://www.dab.sk/inscenace/256-nevesta-alebo-zda-sa-ze-hrmi>

⁷ Premiéru študentskej inscenácie na deň výročia obetí holokaustu dopĺňala aktuálna výstava Židovská Nitra – korešpondujúca nielen s tematikou inscenácie ako aj s celou monotematickou divadelnou sezónou. Pozri viac In ŽILKOVÁ, Marta: *Hrmenie predpovedá búrku*. [online] [cit. 24. 6. 2023]. Dostupné na: <https://www.dab.sk/inscenace/256-nevesta-alebo-zda-sa-ze-hrmi>

⁸ Jej tvorcovia skúmali fenomén festivalu ako aj jeho zákulisie počas televíznych prenosov jednotlivých ročníkov. Autor a režisér prostredníctvom neho skúmal vo svojej inscenácii dobu – premietajúca sa v jeho organizácii a neodmysliteľnej atmosfére.



Obrázok č. 11 *Zlatá lýra*. Réžia: Marián Amsler. Premiéra: 31. 3. 2023. Zľava Andrea Sabová, Marián Viskup, Nikolett Dékány (Marta Kubišová), Ivana Kubáčková, Andrej Remeník, Anna Dysko (Helena Vondráčková), Juraj Ďuriš, Daniela Kuffelová, Eva Pavlíková. (Snímka: Bara Podola). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 12 *Zlatá lýra*. Réžia: Marián Amsler. Premiéra: 31. 3. 2023. Zľava Daniela Kuffelová (Martha Elefteriadu) a Eva Pavlíková (Tena Elefteriadu). (Snímka: Bara Podola). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 13 *Zlatá lýra*. Réžia: Marián Amsler. Premiéra: 31. 3. 2023. Zľava Andrej Remeník, Peter Oszlík, Ivana Kubáčková, Ján Cibula, Andrea Sabová, Nikolett Dékány, Eva Pavlíková, Marián Viskup, Juraj Ďuriš, Anna Dysko. (Snímka: Bara Podola). Archív DAB v Nitre.

Režisér dôležitým spôsobom vystihol atmosféru tohto nezabudnuteľného podujatia, ktoré aj napriek uzatvorenej spoločnosti v totalitnom režime otvorilo dvere zahraničným hviezdám vystúpiť – a tak sa domáce publikum vďaka tomu mohlo zoznámiť i so západnou hudobnou kultúrou paradoxne v ére totality. Zároveň prerýval vystúpenia víťazných piesní Bratislavskej lýry rôznymi pokynmi z réžie i zo zákulisia princípom *live cinema* (projekcie záberov zo šatní speváckych interpretov), príp. nadriadenými politickými orgánmi – zasahujúcimi operatívne nielen do kontextu festivalového uvedenia konkrétneho hitu, ale aj do ďalšieho osudu speváckych interpretov (Waldemar Matuška, Karel Černoch, Marta Kubišová a i.). Príťažlivá inscenácia-koncert na opulentno-masívnej scéne (Laura Štorcelová) miestami výrazovo potmievala tým, že odkrývala obludnosť aparátu permanentným dohľadom nad celým festivalovým podujatím. Stala sa v tomto prípade sondou do kultúrnej pamäte s citelným dokumentárnym akcentom. Koncertno-kabaretnú inscenáciu sprevádzali projekcie archívnych dokumentov prejavov súdruhov z obdobia normalizácie (napríklad Gustáva Husáka počas celého trvania prestávky), narážky na Antichartu 77 až po neslávne búranie legendárneho PKO v Bratislave – s ktorým sa vôbec spájala genéza i profilácia Bratislavskej lýry. M. Amsler k nemu zvlášťne pripojil známy prejav Václava Havla o stave kultúry: „Naše země nevzkvétá!“. Záverečná bodka inscenácie tak zámerne vyznela rozpačito. Paradoxne vytúžená sloboda priniesla uvoľnenie, ale posttotalitné smerovanie spoločnosti i rozčarovanie z nových kultúrnych politik.

Inscenácia tiež problematicky nechcene vzbudzovala i retro nostalgiu a zábavnosť s množstvom chytľavých známych, legendárnych hitov.⁹ Zaradila sa tak do pozoruhodnej línie inscenácií doma i v susednom Česku zaznamenávajúcej vzostupy i pády nejedných hudobných legend v ére normalizačných liet¹⁰ – v kontroverznej dobe stavajúcej neraz hudobných hviezdám množstvo morálnych dilem plných kompromisov. V prípade nitrianskej inscenácie sa dilematicky reflektoval festival – jeho koncept, poslanie, profilácia i jeho postupný zánik. Návratom k nemu – oživením hitov z konkrétnych ročníkov *Bratislavskej líry* väčšmi vynikla pozitívna tvár tohto výnimočného kultúrneho podujatia.¹¹

Pribina (Making of)

Identita, domov, pamäť sa súčasne tematizovala aj v inscenácii – inštalácii *Pribina (Making of)* (2023, réžia Rastislav Ballek). Dramaturgický tím ju zaradil práve do kontextu inscenácií tejto divadelnej sezóny, spoločne pátrajúcich po prchavo zahmlenej kontinuite historickej pamäti. Išlo v tomto prípade o osobité načretie do oblastí mýtov, na podlaží ktorých by sa mohli sľubne hľadať/identifikovať obrysy generujúcej národnej identity. Tvorivý kolektív sa pokúšal o takúto svojráznu sondáž navracajúc sa do ešte (pred)veľkomoravskej histórie niekdajšieho identifikovaného tzv. Nitrianskeho kniežatstva. Tvorcovia sa inšpirovali historicko-beletristickým dielom profesora Martina Homzu *Murices Novae alebo Nové ostne: Dialógy o starších slovenských dejinách* predstavujúceho cestopis, ktorý zdramatizoval ako spoluautor Miklós Forgács s posdramatickým komentárom.

⁹ Iritovať mala hlavne nefalšovanou zákulisnou manipuláciou festivalu, ktorá silne zanechávala nezmazateľný raster nad jeho profilom. Vyvažovali ju nakoniec priliehavé texty piesňových hitov, ktoré aj napriek spomínaným tlakom dokázali komunikačne prerážať i tlmočiť publiku zašifrované posolstvá. Tvorcovia inscenácie významne poukazovali na niekdajšiu politickú moc a rozličné ideologické zásahy nad chodom a organizačnou realizáciou tohto festivalu. Ojedinelý bol v tomto zmysle recepcno-komunikačný vplyv textu samotnej piesne – zdanlivo nevinného, ktorý ale v dobe neslobody chcene i nechcene sémanticky rezonoval. Rovnako prierezom konkrétnych ročníkov tohto hudobného festivalu vykreslili aj vývoj trendov i hudobno-štylových poetík dekád 60-tych, 70-tych, 80-tych minulého storočia a ich kostýmovo-premenlivú metamorfózu.

¹⁰ V Slovenskom komornom divadle vznikla inscenácia o Karolovi Duchoňovi *Zem pamätá* (SKD Martin, 2019, réžia: Jiří Havelka) alebo napríklad ostravské Divadlo Petra Bezruča našťudovalo inscenáciu o Věře Špinarovej s názvom *Špinarka* (DPB Ostrava, 2021, réžia: Tomáš Dianiška).

¹¹ Cennou súčasťou tejto pesničkovej inscenácie – koncertu bola opätovne aj zorganizovaná výstava vo foyer DAB v Nitre o priereze ročníkmi tohto legendárneho festivalu.



Obrázok č. 14 *Pribina (Making of)*. Réžia: Rastislav Ballek. Premiéra 21. 4. 2023.
Zlava Vladena Škorvagová (Ona), Otto Culka (Asistent), Lukáš Herc a. h. (študent).
(Snímka: Bara Podola). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 15 *Pribina (Making of)*. Réžia: Rastislav Ballek. Premiéra 21. 4. 2023. Branislav Matuščin
(On). (Snímka: Bara Podola). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 16 *Pribina (Making of)*. Réžia: Rastislav Ballek. Premiéra 21. 4. 2023. Vladena Škorvagová (Ona), Branislav Matuščin (On). (Snímka: Bara Podola). Archív DAB v Nitre.

Inscenácia modelovala pre svojho recipienta doslova imaginárny svet. Poskytla niekoľko interpretačných prístupov ako k nemu nahliadať. Tvorcovia sa v nej sústredili na historickú námetovú látku z (pred)veľkomoravského obdobia.¹² Na inscenáciu by sa dalo nazerať ako na pátranie v nejakej zahmlenej epoche raného stredoveku, plnej nejasností, fragmentov či rôznych útržkov. Tvorcovia vyslovene neilustrovali niekdajšie Pribinovo kniežatstvo, ale podávali ho ako konštrukt hypoteticky sformulovaný v imaginácii/predstave vedca/historického bádateľa (postava On v podaní Branislava Matuščina). Na scéne sa preto neobjavovali kulisy dávnej histórie. Tvorila ju veľmi variabilná hracia plocha v štúdiu s rôznymi škatuľami, nazhromaždenými predmetmi (asambláže), pokrývajúcich povrchov, pripomínajúcich labyrint archívnej pracovne vedca, príp. jeho mysle. Vedec On (Branislav Matuščin), jeho manželka Ona (Vladena Škorvagová), študent (Lukáš Herc a. h.), študentka (Ivana Kološová a. h.), asistent (Otto Culka) ním vedno prechádzali, ba dokonca sa jeho inventárom prehŕňali. Pripomínali miestami muzeálnu prehliadku archeologických nálezísk. Scénografka Markéta Plachá v tomto zmysle volila koncepciu scény permanentne prerábanej, procesuálne dokončovanej, akčne modelovanej hercami, ktorí ju variabilne – ako je to vôbec pre akčnú scénografiu typické –

¹² Zahmlené dávne obdobie tvorivo reprodukovali. Ako však sprítomniť vzdialený historický úsek národných dejín, keď existujú o ňom len zlomky – letné útržky fragmentov zväčša rôznych kronikárskych zápisov? Spod týchto rôznorodých nánosov sa možno dostať akiste len minucióznou rekonštrukciou. Tú sčasti tvorcovia odkrývali krok za krokom. Simulovali čiastočne archeológiu národných (kultúrnych dejín) ako základnej zložky kultúrnej identity. Odhaľovali určitý mýtus – keď sa historická (ne)skutočnosť stala poväčšine zdrojom fabulácie (vymýšľania si vlastnej „národnej prehistórie“).

menili, dotvárali svojou činnosťou. Časť hereckých akcií vyslovene tvorili permanentné prenášanie (vynášanie) ako aj vybaľovanie všakovakého výskumného sortimentu. Performeri/herci odhaľovali na scéne z týchto pokrývajúcich nánosových materiálov viacero etáží akoby navrstvených historicko-časových segmentov. Inscenáciu tvorila dala by sa povedať jedna performatívna inštalácia. Išlo v tomto prípade o hraničný príklad umeleckého diela na rozhraní divadla – výtvarnej akcie/inštalácie – performancie.

Režisér Rastislav Ballek so spoluautorom Miklósom Forgácsom sa väčšmi sústredili na spodobenie tajomnej, veľmi neurčitej prchavosti historických skutočností, ktoré podľa ich vlastných slov môžu pripomínať doslova: „...fantazmagorický výklad vlastných dejín.“¹³ Tieto snahy zjavne pripomínali intenzívnu snahu oživiť mýtus a nanovo ho takpovediac osvetliť. R. Ballek teda poskytol intenzívny ponor do ťažšie predstaviteľných a často fragmentárnych dejov histórie. Zachytil neistý stav namáhavého vytvárania, zjavnej idealizácie jednej súvislej rekonštrukcie. Naschvál sa preto nesústredil na kaširovanie veľkolepých (pred)veľkomoravských dejín, ktoré by zrejme zvädzali k istému monumentálnemu dejstvovaniu. Zvolil si naopak princíp putovania (od Nitry smerom do Blatnohradu – tzv. cesty do novej Nitry),¹⁴ ale aj pomyselne ako putovanie v mysli do hlboko vzdialenej problematiky. Koncipoval vo svojej inscenácii divadelný cestopis. Do veľkej miery sa pre R. Balleka stal inšpiratívny kultúrny profil Panónie, ktorá v kontexte raného stredoveku zohrala dôležité miesto v rámci mocenských záujmov viacerých ríš. Blúdenie postáv scénou predstavovalo úporné tápanie uchopiť vôbec stratené teritórium Pribinovej éry z aktuálnej perspektívy. Tím prieskumníkov ju v mnohom skúmal (krajina ako text) z rôznych indícií, nápisov, kronikárskych zápisov, historických dát a faktov. Prechádzanie krajinou v mnohom pripomínalo semiotické čítanie. Účinkujúci herci/performeri vytvorili takpovediac kontinuálnu cestu rozpomínania do tajuplnej, intuitívne rovine.

Domov

Tvorcovia inscenácie *Domov* (2023, réžia: Matúš Bachy nec) čerpali z rovnomennej románovej predlohy Máriusa Kopcsaya. Režisér Matúš Bachy nec ju poňal ako výstižný obraz rokov deväťdesiatich v zúženej (skomprimovanej) podobe. Išlo vôbec o prvé uvedenie románového diela tohto autora na javisku a zároveň zmysluplné uzatvorenie monotematickej línie sezóny v systematickom mapovaní uzlových úsekov krehkosti identít z pohľadu súčasnej divadelnej tvorby a recepcie.

¹³ FORGÁCS, Miklós: *PRIBINA – knieža, mýtus, hrdina?* In *Diskusia KREHKÁ IDENTITA: PRIBINA – knieža, mýtus, hrdina?, konanej dňa 31. 5. 2023 v Zákulisí Divadla Andreja Bagara v Nitre. [Nepublikované]*.



Obrázok č. 17 *Domov*. Réžia: Matúš Bachynec. Premiéra: 9. 6. 2023. Zľava Otto Culka (Mucha), Zuzana Moravcová (Muchová). (Snímka: Braňo Konečný). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 18 *Domov*. Réžia: Matúš Bachynec. Premiéra: 9. 6. 2023. Zľava Otto Culka (Mucha), Tomáš Stopa (Jaro). (Snímka: Braňo Konečný). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 19 *Domov*. Réžia: Matúš Bachynec. Premiéra: 9. 6. 2023. Otto Culka (Mucha).
(Snímka: Braňo Konečný). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 20 *Domov*. Réžia: Matúš Bachynec. Premiéra: 9. 6. 2023. Tomáš Stopa (Jaro),
Peter Oszlík (Slávik). (Snímka: Braňo Konečný). Archív DAB v Nitre.



Obrázok č. 21 *Domov*. Réžia: Matúš Bachy nec. Premiéra: 9. 6. 2023. Zľava: Eva Pavlíková, Zuzana Moravcová, Otto Culka, Peter Oszlík, Andrea Sabová. (Snímka: Braňo Konečný). Archív DAB v Nitre.

Aj v inscenácii nadobudol domov silnú metaforickú hodnotu. Prenesene predstavoval vytúžený myšlienkový koncept – predstavu šťastnej budúcnosti mladej rodiny neúspešného novinára Muchu (Otto Culka) a jeho manželky (Zuzana Moravcová) s malým synčekom, ktorí s vidinou luxusu, atraktívnosti sa síce presťahovali do menšieho bytu ale v centre hlavného mesta. Namiesto archetypálneho tepla domova sa tu napokon stretli s celkovo nehostinnými podmienkami. Ilúzia šťastnej budúcnosti jednej emancipovanej mladej rodiny v snahe posunúť sa progresívne vpred narazila na kolotoč bizarných situácií. Malá rodina usilujúca sa o nový reštart uviazla v zastaranej šedivosti, spustnutosti nehostinnosti frustrácie. Túžbu po lepšom živote však zahatil tieň minulosti a poľiderný spôsob vyrovnávania sa s ňou. Starý (zatuchnutý) byt, v ktorom mal bývať Mucha s rodinou sa premenil na neprívetivý sivý brloh morálnej stagnácie. Ustrnutie, zastavenie v čase – to všetko metaforicky znázorňovalo dobu mečiarizmu (éra kontroverzných 90-tych rokov 20. storočia). Nefunkčný byt, tváriaci sa z pohľadu realitnej agentúry ako čarovne ideálny, analogicky odrážal samostatné Slovensko hľadajúce si svoju identitu. Všetci pritom vieme, že to bol bolestivý proces a nedial sa ideálne a ľahko. Sen byť európsky sa takmer zmaril a ostal pomyselne ustrnutý – podobne ako Muchov strastiplný príbytok s výhľadom na síce krásne gaštany, ktoré ostali kdesi ďaleko v nedohľadne.

Režisér M. Bachy nec vo svojej inscenácii predostrel vtipnú retrospektívu do neslávnej minulosti, ktorá evokovala drsné i smutno-komické obrazy nie tak nám vzdialenej doby, keď sa rodiaca identita emancipovala vari najbrutálnejšie.

Otto Culka vo svojej postave nešťastného a zadlženého novinára Muchu miesil smutno-smiešnu polohu výrazov tragikomického uchopenia. Zuzana Moravcová sa predstavila civilnejším rozmerom herectva, ktoré sa v tomto prípade priam hodilo do koloritu urbánnej

drsnosti. Eva Pavlíková zase zvolila komický odtieň výpovede Muchovej matky so zmyslom pre plnokrvne plastický ženský portrét. Ostatným postavám sa v jednotlivých epizódach viac či menej darilo vykúzliti prevažne trefnejšie ilustrácie typových hereckých kreácií ako napríklad rozčúlenej realitnej maklérky: (Andrea Sabová), cynického Jara (Tomáš Stopa), pofidérneho Slávika (Peter Oszlík), či odpudivého a dobiedzajúceho bezdomovca (Marián Viskup).

Doménou tvorcov sa stalo predovšetkým načrtnutie atmosféry dobovej reality (nie tak vzdialenej) a ešte príliš čerstvej v kontexte živej kolektívnej pamäti. Vykreslili ju nanajvýš hodnoverne. Riešená a sledovaná identita sa tu spojila zároveň s domovom (krehkosť identity sa v 90-tych rokoch 20. storočia očividne asociovala s prchavosťou domova v zmysle kde je môj domov, čo je domov ako si ho vybudovať, vytvoriť, či vysnívať a pod.). Idea domova (strateného/hľadaného) týmto spôsobom zmysluplne uzatvárala monotematickú sezónu, keďže identita je s ňou tesne spojená.

Záverom

Záverom možno povedať, že leitmotív 73. divadelnej sezóny – s názvom *Krehká identita* v DAB v Nitre vhodne prispel k obohateniu kulturológického vzdelávania. Poslucháči študijného programu kulturológie nielenže mali možnosť navštíviť konkrétne diela, ale cizelovať si prostredníctvom nich celé spektrum dominantných poznatkov o identite národa, regiónu, krajiny, štátu, etnicity, kultúry atď. Dramaturgický tím dbal predovšetkým na generujúci pôvod toho, čo nás svojím spôsobom mohlo v určitých dejinných kulminujúcich zlomoch formujúco posilňovať, čo sa vôbec podieľalo na modelovaní mentality, profilu našej národnej povahy.



Obrázok č. 22 Študenti kulturológie vo foyer Divadla Andreja Bagara v Nitre pred divadelným predstavením *Nevesta alebo Zdá sa, že hrmí*. Snímka (archív autora).

Je viac než isté, že tieto motívy sa komplementárne dali zladit' s monotematickou koncepciou jednotlivých semestrálnych cyklov v identickom akademickom roku 2022/2023 najmä v disciplínach (dejiny slovenskej divadelnej kultúry, základy umeleckej komunikácie a interpretácie, bilingválna kultúra etník V (židovská), kultúrna pedagogika, všeobecné dejiny Slovenska a i.). Tým sa len potvrdila pragmatická prepojenosť vysokoškolského vzdelávacieho procesu s edukačnou funkciou divadla, s ktorou je spätá najmä kontinuálna výchova publika. Konštatovať možno, že divadelná sezóna v Divadle Andreja Bagara sa dotýkala aj tejto širšej kultúrno-pedagogickej profilácie, keď sa každej jednotlivej inscenácii venovala samostatná tematická diskusia s rovnomenným názvom *Krehká identita*.¹⁵ Išlo o monotematický cyklus moderovaných besied s odborníkmi o témach vyplývajúcich z rozvíjajúcich tematických okruhov konkrétnych naštudovaných diel (nešlo teda o lektorské úvody k inscenáciám, ktoré sa obligátne realizujú pred predstaveniami v podobe dramaturgických úvodov). Dôležitým spôsobom sa tak prehlbovalo povedomie o rôznorodnej identite, komunikovanej práve prostredníctvom inscenácií tejto sezóny. Čiže v nejednom prípade sa smerovalo k uchopeniu príčin roztrieštenej krehkosti, plurality súčasných identít poukazovaním na jej hlbšie korene.

Štúdia je výstupom grantového projektu: KEGA 041UKF – 4/2022 *Príprava učebných textov nosných predmetov študijného programu kulturológia*.

Literatúra a zdroje

- BALLAY, M.: *Kultúrna pamäť v súčasnom divadle (Príprava autorskej inscenácie zo života v totalite)*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2021, 168 s. ISBN 978-80-558-1698-2.
- CIVÁŇOVÁ, S. (ed.): *Zlatá lýra*. [Bulletin k divadelnej inscenácii]. Nitra : Divadlo Andreja Bagara v Nitre, 2023, 28 s. Bez ISBN.
- KLAIČ, D.: *Ako reštartovať divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav, 2014, 211 s. ISBN 978-80-89369-82-9.
- KNOPOVÁ, E. (ed.): *Súčasnú slovenské divadlo v dobe spoločenských premien. Pohľad na slovenské divadlo 1989 – 2015*. Bratislava : VEDA, 2017, 368 s. ISBN 978-80-224-1620-7.
- LEHMANN, H.-T.: *Postdramatické divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav, 2007, 365 s. ISBN 978-80-88987-81-9.
- MAŠLÁROVÁ, M. (ed.): *Rozsobáše*. [Bulletin k divadelnej inscenácii]. Nitra : Divadlo Andreja Bagara v Nitre, 2022. Bez ISBN.
- MAŠLÁROVÁ, M. (ed.): *Pribina (making of)*. [Bulletin k divadelnej inscenácii]. Nitra : Divadlo Andreja Bagara v Nitre, 2022, 27 s. Bez ISBN.
- MAŠLÁROVÁ, M. (ed.): *Domov*. [Bulletin k divadelnej inscenácii]. Nitra : Divadlo Andreja Bagara v Nitre, 2022, 24 s. Bez ISBN.
- MIŠOVIC, K.: *Spomienkový optimizmus či kriticizmus?* [online] [cit. 24. 6. 2023]. Dostupné na: <https://mloki.sk/spomienkovy-optimizmus-ci-kriticizmus/>

¹⁵ **KREHKÁ IDENTITA: ROZSOBÁŠE** alebo *Prečo sa Timrava nevydala?* 19. 11. 2022 v rámci *Noci divadiel*, **KREHKÁ IDENTITA: NEVESTA** alebo *Prečo sa to dialo?* 27. 2. 2023, **KREHKÁ IDENTITA: PRIBINA – knieža, mýtus, hrdina? 31. 5. 2023, **KREHKÁ IDENTITA: O hudbe a dobe** alebo *Lesk a odlesky Bratislavskej lýry* 27. 5. 2023, **KREHKÁ IDENTITA: Domov náš každodenný** 14. 6. 2023.**

- PURKART, A. (ed.): *Nevesta alebo zdá sa, že hrmí*. [Bulletin k divadelnej inscenácii]. Nitra : Divadlo Andreja Bagara v Nitre, 2023, 24 s. Bez ISBN.
- ZWIEFELHOFER, M.: *My sme tu doma, alebo história verzus príbeh*. [online] [cit. 24. 6. 2023]. Dostupné na: <https://mloki.sk/my-sme-tu-doma-alebo-historia-verzus-pribeh/>
- ŽILKOVÁ, M.: *Hrmenie predpovedá búrku*. [online] [cit. 24. 6. 2023]. Dostupné na: <https://www.dab.sk/inscenace/256-nevesta-alebo-zda-sa-ze-hrmi>
- ŽILKOVÁ, M.: *Citlivé vzkriesenie Bratislavskej lýry*. [online] [cit. 24. 6. 2023]. Dostupné na: <https://www.dab.sk/inscenace/257-zlata-lyra>

Zoznam citovaných inscenácií

- Božena Slančíková Timrava: *Rozsobáše* – adaptácia: Matúš Bachynec – dramaturgia: Martina Mašlárová – réžia: Matúš Bachynec – kostýmy – Ján Husár – scéna: Barbora Šajgalíková – hudba – Andrea Bučko – pohybová spolupráca: Juraj Letenay – light design – Ján Ptačin – premiéra: 28. 10. 2022 vo Veľkej sále Divadla Andreja Bagara v Nitre.
- Martina Havierová – Ladislav Grosman: *Nevesta alebo Zdá sa, že hrmí* – dramaturgia: Andrej Purkart – réžia: Martina Havierová – kostýmy: Magdaléna Líšková – scéna: Anna Kušková – hudba: Juraj Bolf – premiéra: 20. 1. 2023 v Štúdiu DAB v Nitre.
- Marián Amsler: *Zlatá lýra* – dramaturgia: Slavka Civaňová – réžia: Marián Amsler – scéna: Laura Štorcelová – kostýmy: Marija Havran – choreografia: Stanislava Vlčeková – hudobné naštudovanie a korepetície: Ján Cibula – hlasová pedagogička: Eva Banči – premiéra: 31. 3. 2023 a 1. 4. 2023 vo Veľkej sále Divadla Andreja Bagara v Nitre.
- Rastislav Ballek – Miklós Forgács – Martin Homza: *Pribina (Making of)* – dramaturgia: Martina Mašlárová – réžia: Rastislav Ballek – scéna a kostýmy: Markéta Plachá – pohybová spolupráca: Stanislava Vlčeková – premiéra: 21. 4. 2023 v Štúdiu DAB v Nitre.
- Márius Kopcsay: *Domov* – adaptácia: Milan Domovník – dramaturgia: Martina Mašlárová – réžia: Matúš Bachynec – scéna: Barbora Šajgalíková – premiéra: 9. 6. 2023 v Štúdiu DAB v Nitre.

Forms of Fragile Identity
/marginalia on the dramaturgy of the 2022/2023 theatre season
in Andrej Bagar Theatre in Nitra/

The paper maps the ongoing 73rd season at Andrej Bagar Theatre in Nitra (2022/2023), which has the subtitle "Fragile Identity". The author demonstrates how it can be used in the university teaching process as part of key disciplines in the core curriculum of Cultural Studies. He attempts to link the leitmotif of a specific theatre season with the monothematic concept of individual semester cycles in the same academic year.

prof. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.
Oddelenie kulturológie – ÚMKTKE
FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 74 Nitra
mballay@ukf.sk

Ideológia liberalizmu a jej miesto v súčasnom svete

Jozef Palitefka

Abstrakt

Príspevok je venovaný skúmaniu ideológie liberalizmu a jej miestu v súčasnom celosvetovom dani. Východiskom tohto skúmania je uchopenie samotnej podstaty ideológie a následne poukázanie na viacero funkcií, ktoré každá ideológia plní. Od všeobecného chápania ideológie autor prechádza k ideológii liberalizmu. Upriamuje pozornosť na jej počiatky, podstatu, hlavné znaky a na to, ako sa táto ideológia podieľa na procesoch, ktoré prebiehajú v súčasnom globalizovanom svete. Vyústením príspevku je poukázanie na niektoré jej slabé miesta a jej limity.

Kľúčové slová

Ideológia, liberalizmus, sloboda, individualizmus, liberálna demokracia, trh, F. Fukuyama, S. P. Huntington, J. Locke, Západ, civilizácia, kultúra, globalizácia, súčasnosť.

Úvod

Je iste zrejmé, že ideológie zohrávajú v medzinárodnom diani nemalú úlohu. Napríklad Francis Fukuyama videl význam ideológií až v takej miere, že dejinný proces interpretuje predovšetkým ako boj rôznych ideológií. Hoci je takéto uvažovanie podľa mojej mienky prehnané a chápanie historického procesu značne zúžené¹, predsa len sa ideológie významnou mierou podieľali a aj podieľajú nielen na určitej interpretácii skutočnosti, ale významnou mierou ovplyvňujú mnohé procesy, ktoré majú výrazný dopad v globálnom priestore. Rozdelenie sveta počas studenej vojny je toho dostatočným dôkazom. Aj z toho dôvodu je veľmi dôležité pozastaviť sa pri tomto pojme, poukázať na jeho význam a hľadať funkcie, ktoré ideológie v ľudskom živote zohrávajú.

Už Aristoteles sa vyjadril o človeku, že je *zoon politikon*, t. j. bytosť politická, sociálna, spoločenská a jej prirodzenou podstatou je život v spoločnosti a štáte. V súvislosti s tým možno tvrdiť, že všetci ľudia sú aj politickí myslitelia. Vedome alebo nevedome používame mnohé politické idey a pojmy. V našom slovníku používame také pojmy ako sloboda, rovnosť, spravodlivosť, právo, konzervatívce, liberál, socialista, komunista a fašista.² Možno si to niekedy

¹ Jeho teória konca dejín sa ukázala ako absolútne nereálna.

² HEYWOOD, Andrew: *Politické ideologie*. Praha: Victoria publishing, 1994, s. 9.

ani neuvedomujeme, že tieto pojmy úzko súvisia s rôznymi ideológiami, prípadne, že označujú niečo, na čo sa pojem ideológia vzťahuje.

Definícia pojmu

Ako mnoho pojmov v spoločenských vedách, tak aj pojem ideológia „prešiel“ počas svojej existencie viacerými zmenami a v súčasnosti sa tento pojem používa vo viacerých významoch. Jednoznačná definícia ideológie teda neexistuje a trochu zjednodušene by sa dalo povedať, čo autor, to iná definícia tohto pojmu.

Slovo ideológia by sme doslovne mohli preložiť ako náuka (veda) o ideách. „*Tento pojem pochádza podľa anglo-amerického Encyklopédie filozofie od Desttuta de Tracyho (1754 - 1836), ktorý ho ako prvý použil v prednáške 20. júna 1796.*“³ Formovanie tohto pojmu úzko súviselo s obdobím osvietenstva, ktoré sa snažilo vymaniť vedu spod vplyvu náboženstva a autority cirkvi ako aj „očistiť“ vedu od silne metafyzických obsahov. Z tohto dôvodu sa mal zmenený pohľad na vedu prejavíť aj v jej názve. Zaujímavosťou je, že Tracy pôvodne použil pojem ideológia ako súčasť zoológie. Neskôr však tento pojem u neho nabera širší rozsah, čo bolo ovplyvnené jeho snahou o nájdenie vedy, ktorá by stála nad všetkými ostatnými vedami a stala sa tak garantom jednoty ostatných vied.⁴ Pomocou tejto vedy o ideách (ideológii) môžeme podľa Tracyho pochopiť to, ako vlastne „pracuje“ duša, ktorá tieto idey vytvára. Je zrejmé, že Tracyho chápanie pojmu ideológia je veľmi široké a nevzťahovalo sa len na oblasť ako tomu bude neskôr.

Výrazný posun významu pojmu k politickej oblasti nájdeme v dielach K. Marxa, ktorý ideológiu chápe ako falošné vedomie. K. Marx vychádzajúc zo svojej teórie dialektického materializmu rozlišuje dve úrovne skutočnosti. Prvou je materiálna základňa, ktorá je primárna, čo znamená, že hlavné hybné sily spoločenského diania vychádzajú práve z materiálnych podmienok. Túto materiálnu základňu tvoria výrobné sily (nerastné suroviny, stroje, nástroje, továrne, pracovné schopnosti a návyky obyvateľstva a podobne) a výrobné vzťahy, ktoré určujú, v akom vzťahu sú jednotlivci k výrobným silám. Zjednodušene by sa dali tieto výrobné vzťahy stotožniť s vlastnickými vzťahmi. Nad touto materiálnou základňou sa nachádza ideologická nadstavba (ideológia), do ktorej môžeme zaradiť náboženstvo, filozofiu, umenie, právo, morálku atď. Ideologická nadstavba teda vždy nejako odráža materiálnu základňu, takže podľa Marxa je vedomie určované životom. Z uvedeného vyplýva, že náboženstvo, filozofia, umenie, právo, morálka ap. sú vždy v určitej miere poplatné ekonomickým vzťahom a vyjadrujú záujmy jednotlivých tried, ktoré existujú „vďaka“ práve pretrvávajúcim výrobným vzťahom. V jednotlivých etapách dejín síce môže existovať viacero ideológií, no v každom tomto období je jedna ideológia, ktorá má dominantné postavenie. Dominantná ideológia vyjadruje záujmy triedy, ktorá má v spoločnosti dominantné postavenie, t. j. triedy vládnucej. Jej ideológia „*má tendenciu stabilizovať stávajúci mocenský poměr a ospravedlňovať (legitimovať) je. Preto revolúcia mení vládnuce ideológie, pretože keď sa mení materiálna základňa, promeňuje sa celá duchovná nadstavba.*“⁵

³ GEFERT, Richard: Ideológie v politickom živote (2) - K otázke jejich zrodění a statusu [online]. *E-polis.cz*, 23. duben 2006. [cit. 2023-04-22]. Dostupné z <https://www.e-polis.cz/clanek/ideologie-v-politickom-zivote-2-k-otazke-jejich-zrodění-a-statusu.html>, ISSN 1801-1438.

⁴ Tamže.

⁵ ANZENBACHER, Arno: *Úvod do filozofie*. Praha: SPN, 1990, s. 31.

Marxove chápanie ideológie sa stalo dôležitým východiskom pre mnohých autorov, ktorí ju začali vnímať ako dôležitú súčasť politického nahliadania na skutočnosť, konania a rozhodovania. Napriek tomu, že Marxove chápanie ideológie obsahovalo silno negatívny náboj, postupne dochádza k tomu, že sa pojem ideológia začal chápať aj v neutrálnom zmysle, či dokonca pozitívnom. Celkovo ale možno konštatovať, že ideológia patrí medzi jeden z najkontroverznejších pojmov v politickej teórii. Aké je teda chápanie ideológie v súčasnosti? Napriek pestrosti rôznych definícií, budem vychádzať z *Blackwellovej encyklopédie politického myslenia*, kde sa uvádza, že „ideologie jsou soustavy symbolicky zatížených názorů a výrazů, které představují, interpretují a hodnotí svět tak, aby vytvářely, mobilizovaly, řídily, organizovaly a ospravedlňovaly určité způsoby nebo cíle jednání a jiné zatratily.“⁶

Z uvedenej definície vyplýva viacero funkcií, ktoré ideológie plnia. R. Geffert uvádza nasledujúce štyri:

1. *Explikačná funkcia* – ideológie slúžia na vysvetľovanie okolitého sveta, spoločnosti a miesta človeka v tomto svete a spoločnosti. Aj keď túto funkciu môže plniť aj veda a náboženstvo (súčasne môžu byť dôležitým predpokladom pre vznik ideológie), existujú oblasti ľudského života, kde ideológie zohrávajú dôležitú úlohu. Vedecké poznanie nie je absolútne a naráža na rôzne limity, ktoré sa snaží ideológia prekonať. Niekedy aj za cenu takého zjednodušenia problémov, ktoré je zo striktno vedeckého hľadiska neakceptovateľné. Taktiež na rozdiel od vedy, ideológie nie sú úplne „racionálne“, pretože určité hodnoty a ciele, ktoré deklarujú, môžu vychádzať z iracionálneho základu, ktorý nemusí byť striktno vedecky zdôvodniteľný.
2. *Integračná funkcia* – súčasťou ideológie sú určité hodnoty, normy a ciele, ktoré sú zdieľané istou skupinou ľudí. Tieto princípy sú integrujúcim prvkom jednotlivých ľudí, spoločností, či štátov. Integračná funkcia ideológie je zrejماً aj z obdobia studenej vojny, keď sa vytvárali mocenské bloky na základe určitej ideológie. Tým, že existuje viacero ideológií, dochádza k tomu, že medzi sebou tieto ideológie súperia, čo má za následok, že ideológie nielen spájajú, ale súčasne aj rozdeľujú.
3. *Normatívna funkcia* – ideológie slúžia ako určité normatívne vzory, čo znamená, že nejako regulujú a usmerňujú správanie jednotlivcov. Táto funkcia úzko súvisí s hodnotami a cieľmi, ktoré sú v danej ideológii fundamentálne.
4. *Motivačná funkcia* – ideológie sú úzko späté s praktickým konaním jednotlivcov a spoločností. Ideológie teda nielen popisujú a interpretujú rôzne spoločenské javy a pohyby, ale súčasne aktivizujú k presadzovaniu jej hodnôt a noriem.⁷

Svet nikdy úplne nespoznáme taký, aký naozaj je. Vždy ho budeme interpretovať prostredníctvom rôznych teórií. Jedným zo spôsobov takejto interpretácie sú aj ideológie. Súčasne ľudia okrem poznania toho, aký svet je, resp. ako ho interpretujú, vytvárajú si aj predstavy, aký by mal byť. Aj tieto predstavy sú dôležitou súčasťou ideológií, pretože určujú

⁶ BLACKWELLOVA ENCYKLOPÉDIE POLITICKÉHO MYŠLENÍ. Brno: Barrister & Principal, 2003, s. 182.

⁷ Porov. GEFFERT, Richard: Ideológie v politickom živote (1) - Vznik pojmu a snahy o vymedzenie [online]. *E-polis.cz*, 13. duben 2006. [cit. 2023-04-22]. Dostupné z <https://www.e-polis.cz/clanek/ideologie-v-politickom-zivote-1-vznik-pojmu-a-snahy-o-vymedzenie.html>, ISSN 1801-1438.

smer ľudského konania. V ideológii sú vyjadrené aj záujmy určitej skupiny ľudí, ktoré do veľkej miery závisia od sociálneho postavenia, vzdelania, hodnotových preferencií a podobne, čo sa významne podieľa na podobe jednotlivých ideológií. Keďže určitý rozpor medzi tým, čo je a čo má byť⁸, bude vždy v spoločnosti existovať, je predpoklad, že budú vznikať nové ideológie, ktoré sa budú usilovať tento rozpor zmierniť alebo odstrániť. No súčasne sa budú objavovať nové problémy a nové rozpory. Reagujúc na spomínaného F. Fukuyamu a opierajúc sa o približne tridsaťročnú skúsenosť od vydania jeho najznámejšieho diela, je zrejmé, že ani liberálna demokracia nie je schopná tento rozpor definitívne odstrániť, takže jej víťazstvo nad komunizmom nemožno v žiadnom prípade považovať za koniec dejín. Ideológia, ktorá by bola schopná v plnej miere tento rozpor zrušiť, zatiaľ nevznikla a predpokladám, že ani nikdy nevznikne. Ak by uskutočnenie zámerov nejakej ideológie malo byť zavŕšením dejín, muselo by vytvárať raj pre všetkých už tu na zemi. Ako však upozorňuje K. Popper: „*Všichni, kteří slibovali nebe, stvořili nakonec peklo.*“⁹

Ideológia a kultúra (civilizácia)

Možno povedať, že v 20. storočí dominovali svetu tri veľké ideológie – fašizmus, komunizmus a liberalizmus, z ktorých prežila len tá posledná. Súperenie komunizmu a liberalizmu našlo svoje vyústenie na konci 80-tich a začiatkom 90-tych rokov, z ktorého vzišiel víťazne práve liberalizmus. Koniec studenej vojny vyvolal vášnivé diskusie o tom, ako sa svet bude ďalej vyvíjať. Zrejme najviac v tomto období rezonovala polemika medzi mysliteľmi S. P. Huntingtonom a F. Fukuyamom. Súčasný vývoj ukazuje, že obe reakcie na pád železnej opony boli príliš jednostranné a zjednodušené a ani jedna verzia ďalšieho usporiadania sveta sa nenaplnila. Obaja autori sa však v svojej teórii zmieňujú o úlohe ideológií v budúcnosti a práve preto sú tieto ich myšlienky sú východiskom pre ďalšie uvažovanie.

Podľa S. Huntingtona ideológia západného liberalizmu síce zvíťazila v konkurenčnom boji s komunizmom, no toto jej víťazstvo je v určitom zmysle aj jej „koncom“. Znamená to, že ideológia (ideológie) sa nejako strácajú v úzadí a najdôležitejšia v medzinárodných vzťahoch začína byť civilizačná príslušnosť. Práve v tomto vzťahu ideológie a civilizácie by sme mohli nájsť určitú problematiku. Vyplýva z Huntingtonovho tvrdenia, že pádom komunizmu skončil boj ideológií a začal boj civilizácií. Na problematiku vzťahu týchto pojmov poukázal napr. známy český arabista a islamológ M. Mendel.

„Ideologie – at’ sekulární, nebo náboženské – nemohou vytvářet žádnou dichotomii vůči civilizaci, vždyť jsou její integrální součástí.“¹⁰ Aj keď možno v nejakých obdobiach nie je ich vplyv tak zjavný, ideológie sa „nestratili“, ale sa pretvárajú, vznikajú nové a samozrejme aj zanikajú. Platí to pre civilizáciu nielen západnú, ale aj ostatnú. „Zvýšené napětí v některých oblastech nebo zemích „islámske civilizace“ má povahu vnitřního konfliktu, historického procesu, jehož ideový rámec se jeví v jádru jako trvalý kulturkampf mezi politickými ambicemi nábožensky a sekularisticky orientovanými vrstvami společnosti.“¹¹

⁸ Spoločnosť nie je homogénna, takže v nej existuje aj viacero predstáv o tom, aký by svet mal byť.

⁹ FUNDA, Otakar: *Znavená Evropa umírá*. Praha: Karolinum, 2000, s. 14.

¹⁰ MENDEL, Miloš: „Střet civilizací“ ve světle vědeckého výzkumu. In: *Střet civilizací?* Praha: ELK, 2002, s. 32.

¹¹ Tamže, s. 32.

Huntingtonova koncepcia vníma civilizáciu (kultúru) ako jediný (hlavný) zdroj identity človeka v politike. O. Krejčí s týmto názorom polemizuje a poukazuje na to, že kultúra poskytuje svetovému názoru všeobecnejšie hodnoty ako ideológia. „*Kultúra ale len čiastočne určuje, jak lidé posuzují jen některé jevy. Ideologie je ta část světónázorových představ velkých skupin a tříd, která je logicky uspořádanější a vedle pocitových stránek zahrnuje i doktríny jako relativně systematizovaný soubor teorií, symbolů, tradic a hesel, tvořící určitý rámec pro praktické jednání skupin. Z toho hlediska kultura ideologii předchází, ovšem ideologie je blíže k politickému rozhodování.*“¹²

O tom, že je kultúra veľmi všeobecným rámcem hodnôt, nasvedčuje aj možnosť vzniku viacerých ideológií v jednej civilizácii, ktoré môžu byť v riešení niektorých otázok až v protikladnom postavení. Ako príklady možno uviesť komunizmus, nacizmus, fašizmus, liberalizmus, či konzervativizmus. Všetky tieto ideológie vznikli v západnej civilizácii. Niektoré ideológie, ak by sme ich porovnávali so znakmi Západu, ktoré uvádza Huntington¹³, sú s nimi v ostrom protiklade. Ako príklad môžeme zobrať nemecký nacizmus, ktorý mal s princípmi kresťanskej lásky a rovnosti „zrejme“ veľmi málo spoločného. Vláda zákona, spoločenský pluralizmus ako aj iné znaky Západu by sme v tejto ideológii nachádzali s veľkými ťažkosťami. Vznik danej ideológie nie je len záležitosťou osoby Adolfa Hitlera. Síce sa zrodila v lone konkrétnej kultúry a táto kultúra ju nejakou spôsobom umožnila, dôležitejšie je ale to, že táto ideológia, aby mohla „pracovať“, musí sa stretnúť s patričnou odozvou v spoločnosti, je potrebný súhlas. Keby tento súhlas neexistoval, Mein Kampf by bol len jeden z mnohých „literárnych“ pokusov, ktorému by sme v súčasnosti zrejme nevenovali až takú veľkú pozornosť. Napriek tomu, že ide do veľkej miery o zjednodušený pohľad, pretože vznik nemeckého nacizmu je potrebné skúmať v širších hospodárskych, sociálnych, kultúrnych, medzinárodných a historických súvislostiach, chce ale poukázať na to, že kultúra nie je a ani nemôže byť alternatívou, ktorá stojí voči ideológii. Uvedený príklad upozorňuje aj na skutočnosť, že kultúra (civilizácia) je veľmi širokým rámcem, ktorý síce podmieňuje vznik ideológií, no táto všeobecnosť kultúry (civilizácie) umožňuje obrovskú škálu rôznych interpretácií sveta, človeka a spoločnosti, s ktorými potom súvisí aj praktické konanie človeka.

Ideológia liberalizmu a jej miesto v súčasnosti

Ako už bolo vyššie spomenuté, z veľkých ideológií 20. storočia prežila len ideológia liberalizmu. Z uvedeného dôvodu považujem za nutné bližšie sa pri tejto ideológii pozastaviť. Za zakladateľa moderného liberalizmu možno považovať anglického mysliteľa Johna Locka. V svojom diele *Druhé pojednanie o vláde* popisuje prechod od „prirodzeného stavu“ ľudstva k občianskej spoločnosti. Aby sme pochopili tento prechod k politickej moci, treba poukázať na stav, v ktorom ľudia žijú od svojej prirodzenosti. „*Je to stav dokonalé svobody řídit svá jednání a nakládat se svým majetkem a se svými osobami, jak považují za vhodné, v mezích přirozeného zákona, aniž žádají povolení nebo závisí na vůli kohokoli jiného.*“¹⁴ Z uvedeného vyplýva, že

¹² KREJČÍ, Oskar: Hrozivé proroctví. In: *Střet civilizací?* Praha: ELK, 2002, s. 61.

¹³ Podľa S. Huntingtona hlavné znaky Západu sú: antické dedičstvo, katolicizmus a protestantizmus, európske jazyky, oddelenie duchovnej a svetskej autority, vláda zákona, spoločenský pluralizmus, zastupiteľské orgány a individualizmus. (HUNTINGTON, P. Samuel: *Střet civilizací. Boj kultur a proměna světového řádu.* Praha: Rybka Publishers, 2001, s. 68 - 70)

¹⁴ LOCKE, John: *Druhé pojednání o vládě.* Praha: Svoboda, 1992, s. 30.

určitým regulátorom slobody človeka je prirodzený zákon, ktorý pramení z podstaty človeka. Na základe tohto zákona, každý človek má právo na život, slobodu, vlastníť majetok a slobodne s ním narábať. Keďže v tomto stave neexistuje zvrchovaná moc, „je provádění zákona přirozeného v tomto stavu vložena do rukou každého člověka. Tím každý má právo potrestat přestupky tohto zákona v takovém stupni, jaký může zabránit jeho porušování.“¹⁵ Každý človek je v takomto prípade „sudcom“ i vykonávateľom rozsudku. Locke tu však poukazuje na možnosť určitej zaujatosti, sebalásky, či nedodržaní nestrannosti, ktoré pri riešení sporov môže nastať. Z toho dôvodu dochádza na základe slobodnej voľby človeka k nastoleniu občianskej vlády, ktorá má dohliadať na dodržiavanie prirodzených zákonov a nestranne riešiť ich porušenie. Jednou z hlavných úloh politickej moci nie je riadiť spoločnosť a obmedzovať slobodu jednotlivca, ale napomáhať jej rozvoju a súčasne má garantovať a strážiť prirodzené práva človeka. F. Fukuyama v tejto súvislosti uvádza: „*Politický liberalizmus lze definovat prostě jako právní řád, který uznává jistá individuální práva neboli svobody od vládní kontroly.*“¹⁶

Hoci liberalizmus vznikol ako systematické politické učenie až niekedy v 19. storočí, vychádza z ideí a teórií predchádzajúcich zhruba troch storočí. Liberálne idey boli výsledkom pádu feudalizmu v Európe a vzniku trhovej, teda kapitalistickej spoločnosti. Liberalizmus v mnohých ohľadoch odrážal aspirácie rodiacej sa strednej triedy, ktorej záujmy boli v protiklade s etablovanou mocou absolutistických panovníkov a pozemkovej šľachty a spochybňoval absolútnu moc monarchie, ktorá vychádzala z božského práva kráľov. Obhajuje ústavu a zastupiteľskú vládu. Kritizuje politické a ekonomické privilégia pozemkovej šľachty a nespravodlivosť feudalizmu, v ktorom bolo spoločenské postavenie určené narodením.¹⁷ Z uvedeného je zrejmé, že liberalizmus je úzko prepojený aj s ekonomickými procesmi¹⁸, v ktorých sa presadzuje voľný trh, ako aj s určitým spôsobom vlády a rozdelením moci, t. j. s demokraciou. Obom týmto „javom“ ešte budem venovať pozornosť.

Aj keď je problematika liberalizmu veľmi široká¹⁹ a nie je možné dostatočne ju tu ozrejmiť, pre potreby tohto príspevku, upriamim pozornosť len na niektoré vybrané aspekty. Prvým je individualizmus, ktorý možno považovať za jeden z nosných princípov liberalizmu. Individualizmus kladie hlavný dôraz na jednotlivca, človeka, individuum a na jeho potreby a záujmy na rozdiel od feudalizmu, kde bol primárne dôležitý záujem nejakej sociálnej skupiny, spoločnosti, nejakého celku. Myšlienky osvietenstva postupne oslobodzujú nevoľníka a stáva sa z neho slobodný človek s prirodzenými právami. Spoločnosť by mala byť usporiadaná tak, aby chránila záujmy a potreby jednotlivca. Druhým je osobná sloboda, ktorú liberáli považujú za najvyššiu politickú hodnotu. Sloboda je podľa liberálov prirodzeným právom človeka a predpokladom pre autentický život. Len ona dáva človeku možnosť vyberať si, voliť a „tvoriť“ seba samého. Je iste samozrejmé, že ani podľa liberálov absolútna sloboda nie je možná a ani

¹⁵ Tamže, s. 32.

¹⁶ FUKUYAMA, Francis: *Konec dějin a poslední člověk*. Praha: Rybka publishers, 2002, s. 59.

¹⁷ HEYWOOD, Andrew: *Politické ideologie*. Praha: Victoria publishing, 1994, s. 21.

¹⁸ Liberalizmus možno považovať za hlavnú ideológiu industriálneho Západu. Podľa niektorých politológov dokonca existuje zákonitá väzba medzi liberalizmom a kapitalizmom. HEYWOOD, Andrew: *Politické ideologie*. Praha: Victoria publishing, 1994, s. 22.

¹⁹ Taktiež samotné učenie liberalizmu nie je jednoliate a bez určitých rozporov, no napriek tomu môžeme v ňom nájsť niečo spoločné, nejaké nespochybniteľné jadro, ktorým je zdôrazňovanie osobnej slobody a princíp individualizmu.

žiaduca, lebo by mohla viesť k obmedzovaniu a zneužívaniu druhých. Každopádne pre mnohých mysliteľov liberalizmu je ideálne dať človeku maximum slobody ako je to len možné.

Ako som už vyššie spomenul, liberalizmus je nejakým spôsobom „aplikovaný“ aj na ekonomické procesy a je silne spätý s kapitalizmom. Jedno zo základných práv človeka je vlastníť majetok a slobodne s ním narábať. Bohatstvo by malo odrážať zásluhy človeka. Podľa liberálov majetok sa získava usilovnou prácou a využitím schopností. Kto je schopnejší a pracovitejší, zaslúži si väčší blahobyť.²⁰ Dôležitú úlohu tu zohráva voľný trh.²¹ Podľa A. Smitha trh funguje podľa želaní a rozhodnutí slobodných jedincov. Sloboda v tržných podmienkach znamenala podľa neho slobodu voľby, t. j. možnosť pre podnikateľa zvoliť si, čo bude vyrábať, pre zamestnanca výber zamestnávateľa a pre spotrebiteľa, aký tovar si kúpi.²²

Kapitalistická ekonomika existuje približne päťsto rokov a postupne sa z Európy a Ameriky rozširuje takmer do celého sveta. Možno teda povedať, že je v súčasnosti jediným systémom, ktorý zasiahol celú planétu. Čo je však jeho podstatou? „*Základným princípem kapitalistickej svetoekonomiky je nekonečná akumulace kapitálu. To je její raison d'être, a všechny její instituce jsou vedeny nutností sledovat tento cíl, odměňovat všechny, kdo tak činí, a trestat všechny, kdo ho nesledují.*“²³

Z uvedeného citátu vyplýva, že podstata a rozvoj tohto systému závisí od kumulácie zisku. Tento zisk sa dá následne použiť na ďalší rozvoj, ktorého cieľom je ďalšie zvyšovanie zisku. Zisk teda zabezpečuje (ak z nejakého dôvodu nedôjde ku krachu) ďalší zisk a takto by sme mohli pokračovať ďalej. Výsledkom tohto systému je však „*stále ostrejšie polarizace světosystému na horních 20 procent a spodních 80 procent – polarizace, jež je současně ekonomická, politická, sociální a kulturní.*“²⁴ Mnoho kritikov globalizácie poukazuje práve na tento dôsledok. Medzi nich patrí aj Z. Bauman, ktorý odvolávajúc sa na dokument OSN *Správa o vývoji ľudstva* z roku 1996 a komentár Victora Keegana uvádza, že bohatstvo 358 „globálnych milionárov“ sa rovná súhrnu 2,3 miliardy najchudobnejších ľudí (45 % svetovej populácie).²⁵ Hoci tieto údaje boli získané ešte na konci minulého storočia, Bauman sa prikláňa k názoru, že táto polarizácia naďalej pokračuje.²⁶ Gilles Lipovetsky napríklad uvádza, že polovica populácie musí vyžiť z menej než dvoch eur na deň.²⁷ Aké sú však limity kapitalizmu? Do kedy môže takýto trend pokračovať?

Vyššie spomínaný Gilles Lipovetsky vo svojej publikácii *Globalizovaný Západ* hovorí, že kapitalizmus sa rozšíril po celej zemeguli a trh sa stal planetárnym.²⁸ Víťazstvo trhu však nie je len hospodárskym javom, ale silno pôsobí aj v kultúrnej sfére. Mnohé autority „minulosti“ (cirkev, národ, umenie, štát, ale aj niektoré ideológie, napr. socializmus), ktoré boli určitým

²⁰ Tamže, s. 28.

²¹ V teóriách ekonomického liberalizmu existujú rozdiely v tom, či a do akej miery by mal štát trh regulovať. Energetická kríza, ktorá bola vyvolaná vojnou na Ukrajine, otvára nové otázky týkajúce sa určitej regulácie trhu.

²² Tamže, s. 40.

²³ WALLERSTEIN, Immanuel: *Evropský univerzalizmus*. Praha: Slon, 2008, s. 55.

²⁴ Tamže, s. 56.

²⁵ BAUMAN, Zygmund: *Globalizace*. Praha: Mladá fronta, 2000, s. 86.

²⁶ Mnohé súčasné štúdie venujúce sa tejto problematike potvrdzujú Baumanove slová.

²⁷ LIPOVETSKY, Gilles: *Globalizovaný Západ: polemika o planetárni kultuře*. Praha: Prostor, 2012, s. 38.

²⁸ Tamže, s. 21.

protipólom a regulátorom trhu, strácajú svoju silu. Trh je jedným z dôležitých prvkov toho, čo Lipovetsky nazýva svetokultúra. Okrem trhu do svetokultúry patria aj konzumný spôsob života, vedotechnika, individualizmus a kultúrno-komunikačný priemysel.²⁹ Súčasne svetokultúra dostáva do popredia dva silné myšlienkové prúdy a to ekológiu a ochranu ľudských práv. Je však otázne, do akej miery je možné skĺbiť požiadavku ekológie s hyperkonzumom, t. j. kultúrou nadmernej spotreby, ktorý je hlavným znakom svetokultúry. Taktiež „maximalizácia“ ľudských práv a prílišný individualizmus sú príčinou postupného prekonávania kolektívnych štruktúr a určitého rozvratu spoločnosti. Súčasne je výrazným znakom súčasného diania stále väčší ústup občanov zo sféry politiky, čo možno vnímať za isté ohrozenie politických systémov vychádzajúcich z demokratických princípov.

Jednou z hlavných príčin rozkladu spoločnosti je podľa Fukuyama prehnaný individualizmus. Aj keď je individualizmus základným kameňom modernej demokracie, jeho krajná podoba môže mať na demokraciu negatívny dopad z dôvodu znižovania sociálnej súdržnosti.³⁰ „Spoločnosť, ktorá ustavične rozvracia normy a pravidlá v mene narastajúcej slobodnej voľby jednotlivca, sa ocitne v stave čoraz väčšieho rozkladu, bude rozdrobená, izolovaná a neschopná realizovať spoločné ciele a úlohy.“³¹ Takáto „spoločnosť“ postráda určitý stmelujúci prvok, ktorý je pre jej existenciu nevyhnutný. Kde ho však opätovne nájsť? V náboženstve, filozofii, novej ideológii, tradícii? Položené otázky chcú len poukázať na dôležitosť určitých spoločných hodnôt a noriem, bez ktorých nielen spoločnosť nemôže fungovať efektívne, ale sú nepostrádateľné aj pre relatívne bezproblémové fungovanie liberálnej demokracie. „Liberálna demokracia pre svoje náležité fungovanie vždy potrebovala určité spoločné kultúrne hodnoty.“³²

Ako som už na inom mieste uvádzal, demokracia a liberalizmus sú však veľmi úzko späté. Vznik občianskej spoločnosti je výsledkom rozhodnutia slobodných ľudí. Jediným suverénom je ľud, od ktorého pochádza všetka moc. Demokracia je podľa Fukuyamu „právo, priznané obecně všem občanům, mít účast na politické moci, tedy právo všech občanů volit a podílet se na politice. Právo podílet se na politice lze chápat jen jako další liberální právo – samozřejmě to nejdůležitější - , a proto je liberalizmus historicky úzce spojen s demokracií.“³³

Keď sa bližšie pozrieme na fungovanie liberálnej demokracie, ukazuje sa čoraz viac, že jej princípy začínajú byť spochybňované. Liberálna demokracia, ale aj ostatné politické režimy, aby mohli efektívne fungovať, potrebujú existenciu určitej politickej jednotky, v rámci ktorej je politická moc uskutočňovaná. Táto jednotka je zvyčajne „národný“ štát. Proces globalizácie so sebou prináša postupné spochybňovanie úlohy a zvrchovanosti štátu a jeho oslabovanie. Upozorňujú na to viacerí autori. Spomeniem aspoň Z. Baumana, či E. Hobsbawma.

Podľa Z. Baumana „legislativní a exekutivní svrchovanost moderního státu se musela posadit na „třínožku“ vojenské, hospodářské a kulturní svrchovanosti.“³⁴ Práve pod vplyvom globalizácie sa všetky tieto opory štátu výrazne oslabili, čoho výsledkom je, že „je jeho materiální základna zničena, jeho svrchovanost a nezávislost anulována a jeho politická třída

²⁹ Tamže, s. 16.

³⁰ FUKUYAMA, F.: *Velký rozvrat*. Bratislava: Agora, 2005, s. 74.

³¹ Tamže, s. 27.

³² Tamže, s. 23.

³³ FUKUYAMA, Francis: *Konec dějin a poslední člověk*. Praha: Rybka publishers, 2002, s. 59 - 60.

³⁴ BAUMAN, Zygmund: *Globalizace*. Praha: Mladá fronta, 2000, s. 77.

potlačena, stáva sa národný štát pouhou bezpečnostní službou pro megaspolečnosti...“³⁵ Moc v štáte, ktorá sa v demokracii chápe ako vôľa ľudu, sa postupne od štátu a teda aj ľudu „odtrháva“ a dostáva sa do rúk veľkých nadnárodných spoločností.

Tu je ale dôležité uviesť, že toto oslabovanie moci a vplyvu je príznačné aj pre štáty, ktoré nezaraďujeme medzi demokratické. Podľa E. Hobsbawma vlády moderných štátov vychádzajú z troch dôležitých predpokladov, ktoré podľa neho platia stále v menšej miere. Tými predpokladmi sú:

1. vláda má väčšiu moc, než iné jednotky, ktoré pôsobia na danom území
2. obyvatelia štátu viac či menej ochotne akceptujú autoritu vlády
3. ľudia veria, že im vlády môžu poskytnúť služby, ktoré by im za iných okolností neboli poskytnuté buď vôbec alebo nie tak efektívne ako im ich poskytuje štát³⁶

Vyššie uvedené procesy ukazujú, že do určitej krízy sa dostáva nielen štát a demokracia, ale aj samotný liberalizmus. F. Fukuyama, ktorý po studenej vojne videl v liberalizme konečnú fázu ľudských dejín a ich zavŕšenie, dospieva v svojej novej knihe *Liberalism and its Discontents (Omyly liberalizmu)* k záveru, že liberalizmus je dnes po celom svete vážne ohrozený. V treťom desaťročí 21. storočia sa už tejto ideológii posmievajú pravicoví populisti aj ľavicoví progresivisti.³⁷

Americký politológ Patrick J. Deneen hovorí o tom, že liberalizmus zlyhal. Nie však kvôli tomu, že sklamal, ale že sa naplnil. „Selhal, pretože byl úspěšný. Když se liberalismus „stal více sám sebou“, když začala být zřejmější jeho vnitřní logika a jeho vnitřní protiklady, vytvořil patologie, jež deformují jak jeho vlastní tvrzení, tak ovšem i realizaci liberální ideologie. Politická filozofie, vytvořená, aby posílila spravedlnost, bránila pluralistickou mozaiku různých kultur a vyznání, chránila lidskou důstojnost a – jak jinak – rozšířila svobodu člověka, vytváří v praxi obrovitou nerovnost, posiluje uniformitu a homogennost, rozšiřuje hmotnou i duchovní degradaci a podkopává svobodu.“³⁸ Ak liberalizmus naozaj naplnil to, k čomu bol určený, a jeho ďalšie uplatňovanie prináša opak toho, čo bolo jeho pôvodným zámerom, stáva sa ideológiou nielenže nepotrebnou, ale až škodlivou. Je to však naozaj tak? A čím by mal byť liberalizmus nahradený? Predpokladám, že vyššie položené otázky ešte len čakajú na dostatočné odpovede.

Štúdia je výstupom grantového projektu: KEGA 041UKF – 4/2022 *Príprava učebných textov nosných predmetov študijného programu kulturológia.*

Literatúra a zdroje

ANZENBACHER, A.: *Úvod do filozofie*. Praha: SPN, 1990, 304 s. ISBN 80-04-26038-1.

BAUMAN, Z.: *Globalizace*. Praha: Mladá fronta, 2000, 158 s. ISBN 80-204-0817-7.

BLACKWELLOVA ENCYKLOPEDIA POLITICKÉHO MYŠLENÍ. Brno: Barrister & Principal, 2003, 560 s. ISBN 80-85947-56-0.

³⁵ Tamže, s. 82.

³⁶ HOBBSAWM, Eric: *Globalizace, demokracie a terorismus*. Praha: Academia, 2009, s. 83 – 84.

³⁷ BEDNÁŘ, Luďěk: Fukuyama už vidí ohrozenie liberalizmu [online]. *Standard.sk*, 11. júl 2022. [cit. 2023-04-25]. Dostupné <https://standard.sk/225540/fukuyama-uz-vidi-ohrozenie-liberalizmu/>.

³⁸ DENEEN, J. Patrick: *Proč selhal liberalismus*. Praha: Academia, 2019, s. 20.

- DENEEN, J. P.: *Proč selhal liberalismus*. Praha: Academia, 2019, 176 s. ISBN 978-80-200-3050-4.
- FUKUYAMA, F.: *Konec dějin a poslední člověk*. Praha: Rybka publishers, 2002, 379 s. ISBN 80-86182-27-4.
- FUKUYAMA, F.: *Velký rozvrat*. Bratislava: Agora, 2005, 344 s. ISBN 80-969394-1-6.
- FUNDA, O.: *Znavená Evropa umírá*. Praha: Karolinum, 2000, 179 s. ISBN 80-7184-944-8.
- HEYWOOD, A.: *Politické ideologie*. Praha: Victoria publishing, 1994, 293 s. ISBN 80-85865-10-6.
- HOBSBAWM, E.: *Globalizace, demokracie a terorismus*. Praha: Academia, 2009, 134 s. ISBN 978-80-200-1725-3.
- HUNTINGTON, P. S.: *Střet civilizací. Boj kultur a proměna světového řádu*. Praha: Rybka Publishers, 2001, 447 s. ISBN 80-86182-49-5.
- KREJČÍ, O.: Hrozné proctví. In: *Střet civilizací?* Praha: ELK, 2002, s. 49 – 74. ISBN 80-86316-3-9.
- LIPOVETSKY, Gilles: *Globalizovaný Západ: polemika o planetární kultuře*. Praha: Prostor, 2012, 231 s. ISBN 978-80-7260-265-0.
- LOCKE, J.: *Druhé pojednání o vládě*. Praha: Svoboda, 1992, 184 s. ISBN 80-205-0222-X.
- MENDEL, M.: „Střet civilizací“ ve světle vědeckého výzkumu. In: *Střet civilizací?* Praha: ELK, 2002, s. 19 – 48. ISBN 80-86316-3-9.
- WALLERSTEIN, I.: *Evropský univerzalizmus*. Praha: Slon, 2008, 92 s. ISBN 978-80-86429-81-6.

Internetové zdroje

- BEDNÁŘ, Luďěk: Fukuyama už vidí ohrozenie liberalizmu [online]. *Standard.sk*, 11. júl 2022. [cit. 2023-04-25]. Dostupné <https://standard.sk/225540/fukuyama-uz-vidi-ohrozenie-liberalizmu/>.
- GEFFERT, Richard: Ideológie v politickom živote (1) - Vznik pojmu a snahy o vymedzenie [online]. *E-polis.cz*, 13. duben 2006. [cit. 2023-04-22]. Dostupné z <<https://www.e-polis.cz/clanek/ideologie-v-politickom-zivote-1-vznik-pojmu-a-snahy-o-vymedzenie.html>, ISSN 1801-1438.
- GEFFERT, Richard: Ideológie v politickom živote (2) - K otázke jejich zrodzenia a statusu [online]. *E-polis.cz*, 23. duben 2006. [cit. 2023-04-22]. Dostupné z <<http://www.e-polis.cz/politicke-teorie/142-ideologie-v-politickom-zivote-2-k-otazke-jejich-zrodzenia-a-statusu.html>>. ISSN 1801-1438..

Liberalism Ideology and its Place in the Contemporary World

The article deals with the study of the liberalism ideology and its place in the current worldwide happenings. The starting point of the research is grasping the very essence of ideology, and subsequently, pointing out at several functions, every ideology fulfils. From the general understanding of ideology, the author moves to the ideology of liberalism. He draws attention to its origins, essence, main features and to how this ideology gets involved in the processes taking place in the current globalised world. The article results in pointing out at some of its weaknesses and limits.

Mgr. Jozef Palitefka, PhD.

Oddelenie kulturológie – ÚMKTKE

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

jpalitefka@ukf.sk

Postmoderné nomádstvo – úvod do problematiky

Viera Jakubovská

Abstrakt

Renesancia nomádskeho životného štýlu prebieha v postmodernej dobe, ktorú nazývame „tekutou“ (Bauman), „hyperkonzumnou“ (Lipovetský), alebo „večnej mladosti“ (Keller). Je výsledkom aktuálneho spoločensko-historického, ekonomického a sociálneho vývoja. Jej prejavy nachádzame v rôznych oblastiach a sférach nášho života. Problém, ktorý chceme na pôde časopisu *Culturologica Slovaca* predstaviť v podobe úvodu do problematiky sa bude riešiť v rámci projektu Vega (1/0122/23 *Nomádstvo ako transcenzus každodennosti*). Nomádstvo ako symptóm dnešnej doby považujeme za doposiaľ nedostatočne systematicky reflektovaný. V článku vyčleňujeme rôzne uhly pohľadu na daný problém (ontologický, gnozeologický, antropologický, etický, kulturologický a terapeutický). Nakoľko je tento fenomén interdisciplinárny, považujeme za nevyhnutné použiť pri jeho skúmaní demarkačnú metódu. Autorkiným cieľom je v závere článku vydeliť osem oblastí, ktoré je vhodné skúmať v rámci postmoderného nomádstva.

Kľúčové slová

Postmoderné nomádstvo, životný štýl, kríza spoločnosti, tekutá doba.

1 Úvod

Ku skúmaniu a znovuoživeniu problému nomádstva nás vedie stav a vývoj našej postmodernej spoločnosti ako aj paradoxy dnešnej doby, ktoré vytvárajú pôdu pre znovuoživenie nomádskeho životného štýlu. Moderný človek bol dlhodobo uzatvorený na svojom teritóriu trvalého bydliska, v seba samom, v rodine a v zamestnaní. Bolo na neho vyvíjané (možno až neprimerané) úsilie vedúce k stabilizácii mravov, potláčaniu vášní a individuality v záujme kolektívu, moralizovalo sa o jeho správaní a pod. Súčasná postmoderná doba je dobou skepticizmu voči veľkým politickým systémom a teóriám ako aj rigidným predstavám o spoločnosti, o dejinnom vývoji, nefunkčným morálnym a etickým kódexom a všetkým, ktorí si nárokujú hovoriť za ostatných. Dlhodobo sa vystavuje na obdiv bohatstvo a zároveň sa verejne ukazuje a hovorí o biede. Aktuálne žijeme v dobe svetovej globalizácie a rýchleho vedecko-technického rozvoja. Pod vplyvom ekonomických systémov a politických strán sa robí všetko preto, aby naša spoločnosť bola civilizovaná a dokonalá, aby sa v nej presadzovali princípy tolerance a solidarity. Napriek týmto snahám sa dnešný človek postupne stáva amorfný, nerozhodný, uniformizujú sa jeho predstavy a prežívania. Dlhو sme verili tomu, že sa o nás stará

niekto iný, že sa nemusíme kolektívne starať, rozhodovať. Všetko toto sa deje v období neprestajne sa meniacej každodennej reality a globálneho sveta, v dobe nových výziev a ohrození výtvarnými vedecko-technického rozvoja, za prítomnosti hodnotovej relativity, neistoty ďalšieho progresívneho vývoja, hrozieb súvisiacich s dôsledkami nášho hyperkonzumného spôsobu života a globálnymi problémami.

Veľké modernistické teórie založené na substancialistickom myslení a vytvorené v snahe nájsť mechanickú kauzalitu medzi súčasnými javmi strácajú dnes svoj význam a opodstatnenie, pretože kauzálne myslenie nám nedáva uspokojivé odpovede na vznikajúce problémy. Nedokážeme dostatočne a uspokojivo pochopiť súčasnú „tekutú“ spoločnosť¹ ani spoločenské javy, ktoré v nej prebiehajú. Do popredia skúmania spoločenských vied sa v období postmoderny, resp. neskorkej modernity² dostávajú stále častejšie problémy neistoty, neurčitosti, rizikovosti, bezpríčinnosti, bezzákonitosti alebo indeterminovanosti, ktoré boli doteraz marginálne. Stávajú sa základnými charakteristikami aktuálnej spoločenskej situácie. Dnešná spoločnosť hromadí riziká rôzneho druhu a preto ju A. Giddens nazýva kultúrou rizika³ alebo U. Beck rizikovou spoločnosťou.⁴

Viacerí autori sa preto stále viac odvolávajú aj na inštinktívne zdroje našej podstaty. Konkrétne Z. Bauman píše o homeopatizácii animality a o potrebe návratu k inštinktom.⁵ Podobne aj M. Maffesoli⁶ vyjadruje presvedčenie, že v súčasnosti je potrebná radikálna zmena epistémy, ktorá nemá byť založená iba na racionálnom indivíduu, ale aj na subjektivite masy, pre ktorú je príznačné tzv. „nové divožstvo“ prejavujúce sa v súčasnom hedonizme, hyperkonzume, v preferovaní žiadostivosti a vášni a pod. S prejavmi masového „divožstva“ (podľa slov Maffesoliho – s orgazmom a kmeňovou exaltáciou) sa stretávame na športových štadiónoch, v koncertných halách, ale aj pri politických, či iných spoločenských udalostiach a akciách. „Divožstvo“ (ktoré nám je dané od prírody – konštatuje Maffesoli) sme integrovali do reklamy, humoru, techno, blackmetalovej či gotickej hudby. Vraciame sa k archaizmom, náboženskému synkretizmu, horoskopom, vešteniu a východným náboženstvám. Dnešná spoločnosť je útočiskom iracionalistickej dionýzvskej kultúry, ktorá je charakteristická extatickými a orgiastickými rituálmi a praktikami v oblasti zábavy, voľnočasových aktivít, životného štýlu, módy, zdobenia tela, nových kultov, každodenných rituálov, ekológie, hudby, športu, na informačných a komunikačných sieťach. To, čo uvádza všetky tieto javy do pohybu, má korene v hlbokých vrstvách kolektívnej pamäti, v archetypoch a kolektívnom nevedomí.⁷ Archetypy ovplyvňujú naše kolektívne nevedomie a pôsobia na formy, v ktorých sa prejavuje postmoderná imaginácia. Ich zdroje sa nachádzajú v iracionálnych formách vedomia, nie v istote, ktorá je vlastná racionálnym konceptom. Pomocou nich dokážeme vyjadrovať pluralitu a autenticitu nášho vnímania sveta.⁸

¹ BAUMAN, Z.: *Tekutá modernost*. Praha: Mladá fronta, 2002. 343 s. ISBN 80-204-0966-1.

² GIDDENS, A.: *Důsledky modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998.

³ GIDDENS, A.: *Důsledky modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998.

⁴ BECK, U.: *Riziková společnost: Na cestě k jiné moderně*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2004.

⁵ BAUMAN, Z.: *Tekutá modernost*. Praha: Mladá fronta, 2002.

⁶ MAFFESOLI, M.: *O nomádství: Iniciační toulky*. Praha: Prostor, 2002.

⁷ JUNG, C.G.: *Analytická psychologie: Její teorie a praxe*. Praha: Academia, 1993.; JUNG, C.G.: *Archetypy a kolektivní nevedomie: I. část*. Košice: Knižná dielňa Timotej, 1998.

⁸ JUNG, C.G.: *Člověk a duše*. Praha: Academia, 1995.

Dávne archetypálne, mytologické a fantastické figúry (čarodejníci, víly, bájni hrdinovia) sú vďaka novým technológiám (napr. v počítačových hrách) sprítomňované a zviditeľňované. Gurovia, hudobné, športové či mediálne hviezdy predstavujú emblematické figúry, okolo ktorých prebieha agregácia ľudí a podnecovanie emócií k najrôznejším formám kolektívnej akcie. Na pochopenie postmoderného nomádstva je potrebné vypracovať novú hermeneutiku, pomocou ktorej budeme schopní v kolektívnych prejavoch každodenného života rozpoznať ich symbolickú funkciu. Tento názor prezentoval začiatkom 21. storočia aj Maffesoli, ktorý fenomén postmoderného nomádstva skúmal vo viacerých svojich dielach. Navrhol vlastnú konceptualizáciu postmodernity a jej atribútov, sústredil sa nielen na ekonomické, ale aj na sociálne a kultúrne fenomény, ktoré svedčia o implementácii viacerých tradičných prvkov nomádstva do našej postmodernej doby – do postmoderného nomádstva.⁹

V postmoderne sa reaktualizujú kategórie modernej sociológie (národný štát, inštitúcia, ideológia a i.) v jazyku postmodernej sociológie (kmeň, tribalizmus, nomádstvo, emocionálna komunita, kolektívne vzrušenie a i.) a dôraz sa kladie na problémy každodennosti. Každodenný život sa stáva miestom, na ktorom sa formuje rezistencia voči moderným inštitúciám, v podobe ľudových praktík dvojitej hry, cynizmu, chytráctva, prestierania, teatrálného predvádzania a pod.¹⁰ Postmoderná doba nás vedie k tomu, aby sme v blúdení, či nomádstve hľadali nové sociálne hodnoty. Každodennosť prestávame chápať ako oddelený priestor, v rámci ktorého prežívame súkromné záležitosti. Chápeme ju ako dôležitú sféru, v ktorej sa v súčasnosti stráca hranica medzi verejným a súkromným, ako sféru, v ktorej sa vytvára nový sociálny poriadok.¹¹

2 Oživenie a redefinícia nomádstva

Nomádsky spôsob života založený na pohybe, cestovaní, migrovaní a pod. sa stáva na konci 20. storočia celospoločenským, dokonca globálnym fenoménom. Pozorujeme ho v rozličných prejavoch, kontextoch a formách nášho každodenného života. Hovoríme o mobilite za prácou, zážitkom, uspokojením potrieb, o sezónnej migrácii ako je turizmus a cestovanie ako aj o sociálnej mobilite či masovom presune obyvateľstva, ktoré je zapríčinené ekonomickou nerovnováhou. Putovanie malo v dejinách podobne ako aj v súčasnosti veľký význam (ekonomický, sociálny, náboženský a i.). Dochádzalo ku stmefovaniu a súdržnosti ľudí, bolo aj dobrodružstvom a možnosťou zoznámiť sa s inou kultúrou, náboženstvami, tradíciami, zvykmi. Človek sa stal cestovateľom, pútnikom, hľadajúcim, „očisťujúcim sa“ (terapia), zasväcovaným prostredníctvom „existenčných skúšok“ (tradícia), uctievajúcim si hosťa v rámci pravidiel pohostinstva a i. V súčasnosti viac ako v minulosti chápeme nomádstvo a nomádsky spôsob života ako „vychádzanie zo seba samého“, „otváranie sa inému“ a tiež ako prejavy vlastnej existencie (túžba po transcendentne – prekračovaní hraníc každodenného života), túžbu po neustálej cirkulácii a rozvíjaní vitálnej potencie človeka.

V postmodernom kontexte primárne nejde o tradičné chápanie nomádstva ako kočovania, pohybu za územím, zdrojmi, ktoré majú uspokojiť naše základné potreby (aj keď existujú príklady migrácie za prácou a lepším životom), ale častokrát ide o hravé blúdenie a potešenie zo

⁹ ALIEVA, D.: Namiesto predslovu. In. Maffesoli, M. *Rytmus života. Variácie o postmodernom imaginárne*. Bratislava: Sofa, 2006. s. 8.

¹⁰ ALIEVA, D.: Namiesto predslovu. In. Maffesoli, M. *Rytmus života. Variácie o postmodernom imaginárne*. Vydavateľstvo: Sofa, 2006. s. 9.

¹¹ *Ibid.*, s. 9.

života, ktoré vyvoláva cirkuláciu tovarov a afektov. Práve takýto pohyb a takéto „blúdenie“ paradoxne produkujú postmoderné inštitúcie a vďaka nemu aj naša postmoderná spoločnosť pretrváva. Maffesoli píše o týchto prejavoch súčasnej postmodernej spoločnosti ako o paradexe par excellence, ktorý spôsobuje, že to, „čo je v určitom momente anomické, sa prostredníctvom akéhosi antropologického pravidla stane neskôr niečím kanonickým“¹², pretože vyhladávanie slasti je koniec koncov základom pre akýkoľvek sociálny celok. „Individuálna asociálna slasť svojou cirkuláciou pripomína, že tento svet je navzdory svojim nedokonalostiam a chybám miestom, na ktorom nám je dané žiť a ako taký si ho musíme vážiť.“¹³ Slasť podobne ako svet je dočasná, z toho prameni snaha postmoderného človeka vyťažiť z nej čo najviac. „Správanie ľudí je ovládané estetikou neustáleho pohybu a prchavých dojmov. Spotreba v súčasnosti neplní úlohu núdzovej útechy, ale rolu mentálneho dopingu a hladu po dobrodružstve, zdrojom sa stáva „sebaoživenie“. Prebieha prechod od ostentatívnej spotreby ku „spotrebe zážitku“. Túžba lepšie žiť, nič si neodopierať, tešiť sa z radostí života sa začala preferovať ako legitímny postoj a cieľ života. Presadzuje sa model individuálnej spotreby a „marketing zmyslov a zážitkov“. Kým tradičný marketing kladol dôraz na racionálne argumenty a na funkčné uplatnenie výrobku, dnes firemné značky kladú dôraz na zmyslové a citové pôsobenie; kultúrne povedomie; nostalgiu (retromarketing); na hravosť; ekológiu; ochranu zvierat. Obchody sa snažia zaujať našu pozornosť zvukmi, vôňami; vylepšuje sa vzhľad, tvar a chuť výrobkov; vzniká prepojenie vecí so zážitkom a zdôrazňuje sa prvoradosť zážitku, ktorý získavame vlastnením vecí alebo služby. Predmetom marketingovej aktivity sa stala oblasť vnímania a citov“.¹⁴

Slasť netreba nutne chápať len ako prejav bytostného egoizmu, pretože v mnohých civilizáciách (vrátane euroatlantickej) je úzke prepojenie medzi starostlivosťou o seba, užívaním si slasti a verejným blahom. Logika slasti je spojená s „vystupovaním zo seba samého“ – môže ísť o mystickú rozkoš, vedúcu ku splynutiu s božstvom alebo triviálnejšie o „roztrieštenie sa“ vo vzťahu s druhým. Aj v týchto prípadoch ide o pohyb a zmenu a teda o variácie súčasného nomádstva. Žijeme v čase „masového exodu“, ktorý sa stavia proti identickým istotám alebo inštitucionálnej zabezpečenosti a púšťa sa na dobrodružné cesty nového iniciačného hľadania, ktorého obrysy doposiaľ nie sú presne ohraničené.“¹⁵

V súčasnosti sa rehabilituje aj pojem tribalizmus. Objavuje sa ako postmoderný tribalizmus, resp. neotribalizmu¹⁶ v zmysle príslušnosti ku kmeňu (k nejakému spoločenstvu) a následne sa prepája s pojmom socialita. Kmeň bol vždy bytostným nositeľom extatických a orgiazmických prejavov, rituálov a praktík, ktoré evokovali a dnes opätovne evokujú archaický dionýzovský kult. „Postmoderný kmeň (...) je malou skupinou, v ktorej vládne solidarita, vzájomná pomoc, zdieľaný cit, rovnaké emocionálne ladenie, poskytuje domov pre človeka (...)“.¹⁷ Takýchto kmeňov (skupín, subkultúr) je v dnešnej spoločnosti veľa. Vznikajú na základe náboženskej, sexuálnej, umeleckej a inej orientácie a tiež na základe „vybraného príbuzenstva“ (termín

¹² MAFFESOLI, M.: *O nomádství: Iniciační toulky*. Praha: Prostor, 2002. s. 159.

¹³ *Ibid.*, s. 160.

¹⁴ JAKUBOVSKÁ, V.: Súčasný človek ako zberateľ zážitkov. In: *Reflexia tela a telesnosti v kontexte súčasného umenia a digitálnych médií*. Boskovice: František Šalé - Albert, 2018. s. 56.

¹⁵ MAFFESOLI, M.: *O nomádství: Iniciační toulky*. Praha: Prostor, 2002. s. 161.

¹⁶ MAFFESOLI, M. *Rytmus života. Variácie o postmodernom imaginárne*. Bratislava: Sofa, 2006, s. 154-174.

¹⁷ ALIEVA, D.: Namiesto predslovu. In. Maffesoli, M. *Rytmus života. Variácie o postmodernom imaginárne*. Bratislava: Sofa, 2006. s. 10.

pochádza od Maffesoliho). Tieto skupiny nachádzajú zakotvenie vo formálnych inštitúciách a tiež neformálnych zoskupeniach. Pojem neotribalizmu reflektuje procesy, ktoré prebiehajú v postmodernej spoločnosti v súvislosti s nástupom nových komunít vznikajúcich v dnešnej masovej spoločnosti. Do popredia sa dostávajú zoskupenia pospájané spoločnými citmi a emóciami, prežívajúce extatické opojenia, v ktorých sa individuum postupne stráca. Do praxe sa implementuje Maffesoliho holistická koncepcia komunít, ktorá sa primárne opiera o pospolitosť vytvorenú na emocionálnych väzbách a na „spolu-bytí“. Stáva sa základom postmodernej sociality. „*Pokiaľ sa spoločnosť (a teda aj sociálne) charakterizuje ako stabilný útvar, ktorý spočíva v dobrom usporiadaní menej pevných inštitúcií, ktoré sa samy zakladajú na spoločenskej zmluve racionálnych a sebestačných individuí, socialita sa zobrazuje ako útvar krehký, s náznakovo načrtnutými okrajmi, útvar kmeňového typu, ktorý vytvára nový spôsob, ako premýšľať o vzťahu k sociálnemu a prírodnému svetu.*“¹⁸

Stále častejšie hovoríme o komunitárnom nomádstve, v rámci ktorého po novom skúmame komunitu/y. Nedôvera v komunitný život, ktorá sa vkradla do nášho hlavne privátneho života v súvislosti s rýchlym rozvojom našej spotrebnej spoločnosti je sprevádzaná novými formami komunitného života, čo vidíme, na jednej strane ako paradox a na druhej strane ako logický dôsledok dlhodobého individualizmu, narcizmu a hedonizmu prevládajúceho v našej spoločnosti. Komunitu považujeme za jednu z foriem spoločenskosti a pospolitosti, ktorá ne stráca svoj význam ani v súčasnosti. V súčasných spoločenských, historických, sociálnych a ekonomických kontextoch sa opätovne nastoľujú otázky komunity, jej možností, funkcií a tiež otázky hľadania nových prístupov a foriem komunitného života, ktorých staronovým základom je spolupatričnosť, zakorenenosť a sebarealizácia individuí.¹⁹ Postmoderné chápanie komunity nachádzame napríklad v komunikatívnom modeli komunity J. Habermasa, ktorého teória je dynamická, kreatívna, inovatívna, konštruktívna, projektívna a v súčasnosti aktuálna.²⁰ Komunita sa v nej chápe ako otvorený fenomén, ktorý je zameraný nielen na svoje udržanie, ale aj na svoju tvorbu a reprodukciu a je dobrovoľne konštruovaná v procese sociálnej komunikácie. Autor o komunite nepojednáva výlučne z hľadiska jednoty a zjednocovania individuí a o individualite neuvažuje primárne ako o prvku, ktorý spôsobuje diverzifikáciu komunity. Vnútorne väzby v rámci komunity nemusia znamenať iba homogenitu všetkých členov a ich vzťahov, ale naopak, komunita dokáže poskytovať dostatočný priestor na sebaujadrenie a sebarozvoj svojich členov, na pluralitu a heterogenitu ich foriem života a zároveň dokáže vytvárať nevyhnutné podmienky na svoju vlastnú kreáciu ako životaschopnej komunity. Komunita nemá byť samoúčelná, jej cieľom má byť dobrý život každého z jej členov. Individuá nie sú cieľom samým pre seba, ale za zmysel ich úsilia sa pokladá to, čo si navzájom odovzdávajú a čo vytvárajú jeden pre druhého.²¹

Tradičný pojem komunity predpokladá spolunažívanie na základe príbuzenských a iných prirodzených a spontánnych zväzkov (osobných vzťahov). V sociálno-politickom zmysle je komunita viac ako len spoločné miesto pobytu, inštitúcia či spoločná organizácia každodenného

¹⁸ Ibid., s. 13.

¹⁹ VIŠŇOVSKÝ, E.: *Človek by mal žiť v záhrade* : (eseje o kultúre, živote a filozofii). Bratislava: Kalligram, 2010.

²⁰ HABERMAS, J.: *Strukturální přeměna veřejnosti* : zkoumání jedné kategorie občanské společnosti. Praha: Filosofia, 2022.

²¹ HABERMAS, J.: *Teorie demokracie dnes*. Praha: Filosofia, 2002.

života a spoločná skúsenosť. Je to spoločná kultúrna identita, symbolika, hodnoty, významy, túžba a presvedčenia, participácia, lojalnosť, solidarita, záväzky. Uvedomujeme si, že túžba človeka po spoločenskom domove nemusí byť zároveň túžbou po zviazanosti, väzbách, po jednote a zjednotení sa s druhými a už vôbec nie je o pasívnom prispôsobení sa či podriaďovaní sa. Otázkou a problémom, ktorý je vhodné riešiť je, ako v rámci komunitného spolunažívania umožniť slobodu, dôstojnosť a autonómiu človeka.²²

V súčasnosti vznikajú nové formy komunitného života, nové formy sociality, v ktorých sa zdôrazňuje komunitný pocit spolupatričnosti. Nové sociality sa vyznačujú rysmi, ktoré sú archaické a zároveň nové, „divoké“ sa v nich spája s „umelým“ (inštitucionalizovaným), nové technológie sú kompatibilné s dávnymi archetypmi.²³ Dynamickú silu týmto procesom dodávajú psychologické mechanizmy kolektívneho správania, napodobňovania a tlaky vychádzajúce z hĺbín kolektívneho nevedomia.

3 Vydelenie demarkačných línií skúmaného problému – namiesto záveru

Význam a postavenie fenoménu nomádstva v postmodernej spoločnosti je v centre pozornosti už niekoľko desiatok rokov. Napriek tomu je, podľa nášho názoru, tento symptóm dnešnej doby zmapovaný len čiastočne (z vybraných uhl'ov pohľadu) a len okrajovo v našom spoločensko-historickom a kultúrnom kontexte. V aktuálnom stave riešenia projektu Vega (1/0122/23 *Nomádstvo ako transcenzus každodennosti*) – v úvode do riešenej problematiky – nachádzame niekoľko oblastí, v ktorých je vhodné súčasné nomádstvo skúmať a pomocou ktorých sa budeme snažiť vytvoriť viac-menej ucelený obraz o tomto symptóme našej doby. Oblasti, ktoré plánujeme v rámci riešenia projektu podrobnejšie preskúmať sú nasledovné:

1/ Nomádstvo a zmysle „blúdenia“ je fundamentálnym základom každého jedinca a tiež sociálneho celku. Ide o iniciačný prístup, ktorý nie je výlučne osobným prístupom ale prejavom „kolektívneho nevedomia“. Sám termín existencia evokuje pohyb. Existovať znamená vychádzať zo seba samého, otvárať sa inému a to aj transgresívnym spôsobom. V súčasnom nomádstve ide o návrat niečoho, čo je zakorenené v našej podstate (v podstate človeka a tiež spoločnosti) a čo vystupuje ako antropologická konštanta, ktorá sa na nejaký čas „skrývala“ a dnes sa „vynára“ a stáva sa viditeľnou a pre ďalší vývoj dôležitou, pretože ovplyvňuje náš život a všetky jeho aspekty.

2/ Súčasnú nomádstvo poukazuje na pluralitu osoby, vyjadruje revoltu proti ustálenému poriadku, voči stálosti, uzavretosti, stereotypu, zaužívaným prejavom a činnostiam a pomáha nám pochopiť latentné rebelantstvo, ktoré máme v sebe, a ktoré vidíme aj v našom okolí. Na druhej strane „túžime“ po inom, nadväzujeme kontakty, budujeme sociality. Postmoderný tribalizmus poukazuje na rozpad homogénnej spoločnosti a púť blúdenia upozorňuje na nestálosť všetkých vecí. Z každého z nás sa v dôsledku toho stáva cestovateľ hľadajúci nejaké

²² CVIKLOVÁ, L. – HABERMAS, J. – KRÝSL, Š.: *Autonomie a solidarita: Rozhovory s Jürgenem Habermasem*. Praha: Nadace Open Society Fund, 1999.

²³ BAUMAN, Z.: *Komunita: hľadanie bezpečia vo svete bez istôt*. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 2006.

„inde“, „prieskumník“ starých svetov, ktoré stojí za to objavovať. Toto tvorí základ súčasnej dynamiky exilu a reintegrácie.

3/ Pod vplyvom súčasného nomádstva nastáva zmena orientácie v našom myslení a poznávaní sveta. Nový spôsob myslenia je otvorený inakosti, druhým a iným, vysvetľuje rôzne formy mysticizmu, ktoré v súčasnosti vznikajú. Kontakt s cudzím (cudzincom) spôsobuje nejednoznačnosť a polykulturalitu, ktorá obohacuje naše poznanie, otvára ho rozmanitým referenciám a vedie nás k tomu, aby sme takto dosiahli „plnosť“ (celosťnosť, jednotu a pod.), ktorú nám racionalizmus alebo pozitivizmus nedokážu poskytnúť. Do poznania zapájame racionálnu a iracionálnu zložku našej osobnosti, všetky ľudské schopnosti vrátane tých najduchovnejších a najnedotknuteľnejších. V tomto zmysle sa stáva súčasné nomádstvo symptómom doby. Nie je naviazané na identitu, hranice, je nezávislé na bydlisku alebo na našom domove.

4/ Uzavretosť modernej spoločnosti je známkou slabosti a tá sa prejavuje v spoločnosti prostredníctvom tých, ktorí sa búria voči „uzavretosti“: hippies, tuláci, básnici, turisti a i. Charakteristickým rysom moderny bolo nevyčnievať z radu, snaha všetko a každého kodifikovať. Postmoderna tematizuje cirkuláciu, pohyb, zmeny (tovaru, sexuality, vzťahov a pod.), je reakciou na stálosť a uzavretosť, zasahuje do všetkých oblastí nášho života (politika, ekonomika, oblasť kultúry a i.). Dochádza k pohybu, ktorý prichádza zdola ako reakcia na každodenný svet. V blúdení či nomádstve vidíme v mnohých ohľadoch exemplárnu sociálnu hodnotu. Prejavuje sa to v čínskom myslení, ktoré zdôrazňuje bezvýraznosť vecí; budhistickej citlivosti; zenovej tradícii; v kórejskej mníšskej tradícii; v gréckej metafyzickej tradícii (pojem *aletheia*) a i. Napriek tomu, že určité hodnoty sú zabudnuté, stále sú prítomné v antropologických štruktúrach imaginárnosti. Blúdenie sa tak stáva výrazom nového vzťahu k druhému a ku svetu. Tento vzťah je menej ofenzívny, je hravejší, nežnejší a podobne. Učíme sa opätovne pozorovať pominuteľnosť sveta, vecí, bytostí a vzťahov. Pominuteľnosť je tragický životný pocit, ktorý nás vedie k tomu, aby sme sa tešili zo všetkého, čo vidíme a prežívame, učíme sa držať aj jednoduchej prezentácie toho, čo je. Aj keď táto prezentácia nie je dostačujúca, môže sa stať prvým krokom na ceste k doceneniu sociálnych i individuálnych javov a situácií.

5/ Blúdenie sa prejavuje ako pud ženíci nás k druhému, neznámemu, inému. Vzrušuje nás všetko, čo je ambivalentné, všetko, čo podnecuje dobrodružstvo, vo všetkých oblastiach, do ktorých dokáže preniknúť. Spájame individuálne prežívanie sveta a života s kolektívnym prežívaním viery, emócií, skúseností. Za ústredný fenomén dnešnej spoločnosti považujeme retribalizáciu. Je spojená s našou existenciou a návratom ku komunitnému životu, životu v reálnej alebo (dnes aj k) virtuálnej komunite. Tento návrat je spojený s procesom postupného zániku individualizmu, čo sa môže zdať v rozpore s tým, čo tvrdia viacerí autori (U. Beck, A. Giddens, Z. Bauman, G. Lipovetsky), ktorí považujú za charakteristický znak súčasnej doby narastajúci individualizmus ku ktorému dochádza podľa U. Becka²⁴ v dôsledku uvoľnenia ľudí zo sociálnych útvarov a inštitúcií klasickej industriálnej spoločnosti. Je teda na zváženie, či je

²⁴ BECK, U.: *Riziková spoločnosť : Na cestě k jiné moderně*. Praha : Sociologické nakladatelství, 2004. 431 s. ISBN 80-86429-32-6.

individualizmus symptómom prekonanej moderny a vek, ktorý žijeme, vekom retribalizácie alebo nie.

6/ Nomádstvo v reálnom čase prepájame s digitálnym nomádstvom. Využívame možnosti „kyberpriestoru“, ktoré sú neohraničené a ktoré nás vedú ku kultúrnemu obohateniu, ktoré je vždy spojené s mobilitou a cirkuláciou. Postmoderná doba sa prezentuje ako synergia archaickosti s technologického rozvoja. Počítače a mobilné telefóny sa implementujú do nášho života ako novodobé „totemy“ a dynamika, s ktorou sa presadzuje internet, je príkladom opätovného „znovuzakúzenia“ sveta, ktoré nahrádza weberovské „odkúzenie“. Mikroinformatika, videoklipy, konzoly PlayStation, reklama, množstvo televíznych kanálov a časopisov, to všetko je presvedčivým potvrdením o vzrastajúcej pôsobnosti kolektívnych síl.

7/ Blúdenie sa dnes stáva aj terapiou, liečením duše prostredníctvom blúdenia. Vzniká túžba po „nemateriálnom“ a túžba venovať sa „cene bezcenných vecí“ aj každodenných, profánnych; túžba dať zmysel tým javom, ktoré „stratili“ svoj zmysel a význam a ktoré opätovne objavujeme; pomocou ktorých relaxujeme; získavame energiu; objavujeme svoje telo a pomocou ktorých realizujeme svoju „duchovnú konverziu“ a nachádzame seba samého.

8/ Nomádstvo sa prejavuje v rôznych formách migrácie. V súčasnosti sa nachádzame v tretej vlne migrácie, ktorá vyústila do veku etnických, náboženských a jazykových diaspór – osád. Diaspóry majú tendenciu byť neohraničené a veľmi rozptýlené. Rozprestierajú sa cez mnoho oddelených a suverénnych území a ignorujú teritoriálne požiadavky, ako napríklad miestne povinnosti a záväzné dohody o nadradenosti a prevahe. Následkom toho je tendencia „zakliesnenosti“ človeka (skupiny ľudí) v dvojitej väzbe národnosti a dvojitej lojalite. Súčasná migrácia sa pohybuje obidvoma smermi. Štáty sa dnes stávajú zároveň štátmi migrácie i emigrácie a to bez privilegovaných trás, ktoré sú určené koloniálnymi súvislosťami z minulosti. Tretia vlna sa zjavila starého syndrómu TZZ (syndróm tripartity – teritorialita suverenity, „zakorenená“ identita, postoj záhradníka). V tretej migračnej vlne bol syndróm TZZ nahradený syndrómom EKL (E – extrateritorialita, K – kotva nahradzujúca „korene“ ako primárny nástroj identifikácie a L – stratégia lovu). V rámci tohto nového syndrómu sa teritoriálne determinovaná identita zamieňa alebo dopĺňa o „právo zostať odlišný“. Nová migrácia spochybňuje väzbu medzi identitou a občianstvom a tiež medzi jednotlivcom a miestom, susedstvom (fyzickou blízkosťou) a tým, že človek niekam patrí. O súčasnosti hovoríme ako o veku diaspór – etických, náboženských a jazykových osád rozptýlených po celom svete.²⁵ Téma života v diaspóre alebo medzi diaspórami a následne aj problém učenia sa „životu s inakosťou“ je dnes nadmieru aktuálny.

Článok vznikol v rámci projektu Vega 1/0122/23 *Nomádstvo ako transcenzus každodennosti*.

²⁵ BAUMAN, Z.: *44 dopisů z tekutého moderního světa*. Praha : Sociologické nakladatelství (SLON), 2019. 239 s. (Sociologické aktuality ; sv. 45). ISBN 978-80-7419-276-0.

Literatúra a zdroje

- ALIEVA, D.: Namiesto predslovu. In: Maffesoli, M. *Rytmus života. Variácie o postmodernom imaginárne*. Bratislava: Sofa, 2006. s. 7-19. ISBN 80-89033-56-3, s. 8.
- BAUMAN, Z.: *Tekutá modernost*. Praha: Mladá fronta, 2002. 343 s. ISBN 80-204-0966-1.
- BAUMAN, Z.: *Komunita: hľadanie bezpečia vo svete bez istôt*. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 2006. 122 s. (Pohľady za horizont). ISBN 80-8061-225-0.
- BAUMAN, Z.: *44 dopisů z tekutého moderního světa*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2019. 239 s. (Sociologické aktuality ; sv. 45). ISBN 978-80-7419-276-0.
- BECK, U.: *Riziková spoločnosť: Na ceste k jinej moderně*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2004. 431 s. ISBN 80-86429-32-6.
- CVIKLOVÁ, L. – HABERMAS, J. – KRÝSL, Š.: *Autonomie a solidarita: Rozhovory s Jürgenem Habermasem*. Praha: Nadace Open Society Fund, 1999. 60 s. ISBN 80-238-4738-4.
- GIDDENS, A.: *Důsledky modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998. 195 s. ISBN 80-85850-62-1.
- HABERMAS, J.: *Strukturální přeměna veřejnosti: zkoumání jedné kategorie občanské společnosti*. Praha: Filosofia, 2022. 392 s. (Základní filosofické texty ; sv. 17). ISBN 978-80-7007-718-4.
- HABERMAS, J.: *Teorie demokracie dnes*. Praha: Filosofia, 2002. 95 s. (Morální a politická filosofie). ISBN 80-7007-156-7.
- JAKUBOVSKÁ, V.: Súčasný človek ako zberateľ zážitkov. In: *Reflexia tela a telesnosti v kontexte súčasného umenia a digitálnych médií*. Boskovice: František Šalé - Albert, 2018. s. 55-66. ISBN 978-80-7326-295-2.
- JUNG, C.G.: *Človek a duše*. Praha: Academia, 1995. 277 s. ISBN 80-200-0543-9.
- JUNG, C.G.: *Analytická psychologie: Její teorie a praxe*. Praha: Academia, 1993. 205 s. ISBN 80-200-0480-7.
- JUNG, C.G.: *Archetypy a kolektívne nevedomie: I. časť*. Košice: Knižná dielňa Timotej, 1998. 261 s. ISBN 80-88849-05-5.
- KELLER, J.: *Společnost věčného mládí*. Praha: Univerzita Karlova - Karolinum, 2021. 262 s. (Sociologické aktuality ; sv. 47). ISBN 978-80-246-5008-1.
- LIPOVETSKÝ, G.: *Éra prázdnoty: úvahy o súčasnom individualismu*. Praha: Prostor. 2008. 375 s. ISBN 978-80-7260-190-5.
- MAFFESOLI, M. *Rytmus života. Variácie o postmodernom imaginárne*. Bratislava: Sofa, 2006. 177 s. ISBN 80-89033-56-3.
- MAFFESOLI, M.: *O nomádstvích: Iniciační toulky*. Praha: Prostor, 2002. 265 s. ISBN 80-7260-069-9.
- VIŠŇOVSKÝ, E.: *Človek by mal žiť v záhrade: (eseje o kultúre, živote a filozofii)*. Bratislava: Kalligram, 2010. 238 s. ISBN 978-80-810-269-3.

Постмодернистское кочевничество - введение в проблему

Статья представляет собой введение в проблему постмодернистского кочевничества, которое как современный симптом времени проявляется в различных областях и сферах современного общества. В статье, являющейся введением в проблему, автор попытался инкорпорировать это явление в эпоху постмодерна и указал восемь направлений, в которых следует изучать постмодернистское кочевничество. Кроме того, автор выделил несколько аспектов, которые содержат в себе выделенный феномен: онтологический, гносеологический, антропологический, этический, культурологический и искусствоведческий, и указывает на них взаимную связь. Поскольку данная статья создавалась как выход в рамках проекта *Veга 1/0122/23 Кочевничество как трансцензус повседневности*, области, которые автор разделил в конце, будут впоследствии подробно рассмотрены как теоретически, так и на практике в ходе работы над проектом.

Doc. Mgr. Viera Jakubovská, PhD.

Katedra filozofie a politológie

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

vjakubovska@ukf.sk

ROZHLADY

Reflexia súčasných kultúrno-spoločenských procesov v sektore turizmu

Michala Fúsková

Abstrakt

Jadrom štúdie je kritická reflexia súčasných spoločenských tendencií v sektore turizmu. V úvodnej časti sa príspevok zaoberá teoretickým vymedzením problematiky re-definovania odvetvia turizmu na báze ideovej línie tzv. posunu. V ďalšej kapitole akcentuje rôzne príklady súčasnej spoločenskej praxe, prostredníctvom ktorých naznačené koncepty rámčuje. Venuje sa fenoménu ako je de-diferenciácia, personalizácia, individualizácia, emocionalita či virtualita turistických produktov a služieb. Ambíciou textu nie je exaktné posúdenie úzko definovaného problému, usiluje sa skôr esejistickým spôsobom sumarizovať a objasniť východiskové kontexty k naznačeniu perspektív inovatívneho smerovania turizmu v teórii i v praxi.

Kľúčové slová

Turizmus, trendy, zmeny, posun, kultúra, spoločnosť, ekonomika.

Úvod

Obdobie posledných dvoch dekád charakterizujú výrazné socio-ekonomické zmeny. Progresívne technologické inovácie, klimatické problémy, unifikujúce tendencie, demografické výzvy, nivelizácia kultúrnych špecifik, posuny v sile svetových ekonomík, revolúcia v práci s informáciami či kreovanie dátovo orientovanej society, sú len zlomkom hlbokých modifikácií v živote súčasnej spoločnosti. Tekutosť a intenzívnu mobilitu sveta znásobuje výrazná orientácia na individuálnosť, produktivitu a výkonnosť. Globálna zdravotná, klimatická, energetická či geopolitická nestabilita však zároveň odhaľuje aj vulnerabilitu a subtilnosť jednotlivých zložiek systému. Čoraz intenzívnejšie zaznievajú apely na garanciu bezpečnosti, inklúziu marginalizovaných sfér a udržateľnosť nosných štruktúr. Tieto trendy priamo i nepriamo ovplyvňujú všetky spoločenské zložky, od každodennosti jednotlivca až po fungovanie nadnárodných korporácií. V štúdiu sa budeme venovať prioritne segmentu turizmu a tomu, akým spôsobom tento sektor absorbuje súčasné socio-kultúrne a ekonomické tendencie.

1 Redefinovanie turizmu

Teória cestovného ruchu, v porovnaní s trhovým mechanizmom, oneskorene a často veľmi vágne reaguje na zmeny prostredia. Ak sa aj pokúša o zachytenie konkrétnych javov, zostáva skôr na úrovni úzko zacieleného inštitucionálneho, produktového, manažérskeho či geografického prístupu vertikálnej povahy. No súčasná konektivita a komplexnosť systému vyžaduje skôr sociologický či antropologický prístup, ktorého najvyšším stupňom by malo byť dosiahnutie akejsi horizontálnej perspektívy a uceleného synkretického diskurzu.¹ Turizmus, hoci býva v kontexte vied o spoločnosti skôr okrajovou disciplínou, predstavuje mechanizmus s nesmierne rozsiahlym priamym i sprostredkovaným dosahom. Tento široký rádius rezultuje predovšetkým z jeho interdisciplinárneho naturelu a z jeho nevyhnutnej realizácie na báze dynamiky kooperujúcich komplementárnych odvetví (angl. „*value chain*“). Je dokonalým zrkadlom súčasnej spoločnosti. Takmer paralelne reflektuje prebiehajúce procesy, transformuje, adaptuje a inovuje sa v reakcii na ne a zároveň ich spätne pomáha spolu-vytvárať.

Súčasnú premenu, ktoré zasahujú nielen turizmus, ale i spoločnosť ako celok, sú najmä dôsledkom postupného uvedomovania si limitovanej existencie dostupných zdrojov a akéhosi „dozretia“ systému. Výrazne pozmenili zaužívanú fyziognómiu odvetvia. Do teórie prenikajú termíny ako *postmoderný turizmus*, „*post-turista*“² či *cestovný ruch 4.0*. Hoci esencia odvetvia zostáva zachovaná, dochádza k tzv. redefinícii turizmu. Jeho nosnou tematickou osou sa stáva *posun*, tzv. *shift*, ktorý charakterizujú tieto kľúčové paradigmy:

Tab. 1 Zmeny vo fundamentálnych procesoch turizmu

	<i>Tradičné chápanie turizmu</i>	<i>Moderné chápanie turizmu</i>
1.	<i>Binárne vnímanie sveta</i>	<i>Nebinárne vnímanie sveta</i>
2.	<i>Diferenciácia</i>	<i>De-diferenciácia</i>
3.	<i>Diachrónna perspektíva</i>	<i>Synchrónna perspektíva</i>
4.	<i>Permanentnosť</i>	<i>Tok, prúdenie</i>
5.	<i>Being (bytie)</i>	<i>Doing (činnosť)</i>
6.	<i>Structure (pevná štruktúra)</i>	<i>Agency (pôsobenie, činnosť)</i>
7.	<i>Social patterns (spoločenské vzorce)</i>	<i>Processes of emerging (procesy vytvárania)</i>
8.	<i>Fixtures (stabilné prvky)</i>	<i>Mobilities (mobilné prvky)</i>
9.	<i>Striktne oddelené segmenty</i>	<i>Zlievanie segmentov, napr. 1a) práca a voľný čas; 1b) štúdium a zábava; 1c) bežný život a dovolenka; 1d) realita a fantázia/virtualita.</i>

Vlastné spracovanie podľa DUJMOVIČ, M. – VITASOVIČ, A. Postmodern Society and Tourism. In *Journal of Tourism and Hospitality Management*, 2015, Vol. 3, No. 9-10, s. 191 - 201.

¹ GOELDNER, CH.R. – RICHIE, J.R.B.: *Cestovní ruch – principy, příklady, trendy*. Brno: BizBooks, 2014, s. 18-22.

² Termín prvýkrát použila americká historička a teoretička *Maxine Feifer* v roku 1985.

Redefinovaný systém turizmu si môžeme priblížiť analógiou s premieňajúcou sa mozaikou. V pôvodnom modeli mal každý element svoju fixnú pozíciu, farbu, tvar, veľkosť, ukotvenie, bol súčasťou určitého stabilného, ohraničeného celku. Mozaika mala svoj pevný tvar, premieňala sa postupnými pomalými krokmi v etapách, v kontexte diachrónej perspektívy a bola jasne vymedzená voči ďalším existujúcim formáciami. Moderná mozaika turizmu však nemá trvalú kompozíciu, neustále metamorfuje. Zložky modifikujú svoj tvar, odtieň, umiestnenie, vzájomne interagujú, navzájom asimilujú a súčasne zase zanikajú alebo sa rozpadávajú. Triešťa sa na stále menšie komponenty, ktoré už nie je možné jednoducho kategorizovať a systematizovať. Pôvodne oddelené zložky dnes môžu koexistovať vo vzájomnej symbióze. Celá štruktúra je veľmi fluidná, živá, pulzuje, mení svoju vnútornú i vonkajšiu dynamiku – v istých častiach sa zmenšuje a v iných rastie. Prispôsobuje sa okolitému prostrediu a zároveň ho pretvára.

Dekonstrukcia tradičného binárneho vnímania sveta vedie k zmene fundamentálnych štruktúr a komponentov turizmu. Proces *de-diferenciácie* oslabuje konvenčné hranice a stiera rozdiely medzi pôvodne vzdialenými doménami/pólmi, ktoré sa štiepia na menšie celky a zároveň intenzívne interagujú a vzájomne sa prelínajú a krížia. Dichotomické prvky pôvodne disparátneho pôvodu podliehajú synkretizmu. Dochádza k dezintegrácii a rekontextualizácii pôvodných predispozícií a zákonitostí. Čas a priestor sa relativizujú a zhusťujú, navzájom sa prelínajú, narúša sa zaužívaná kauzalita. Kontúry tvoriace základné systémové piliere odvetvia sú čoraz nejasnejšie. Paradoxne, čím hlbšie do problematiky prenikáme, čím viac subsystemov a konotácií odhaľujeme, tým menej sme schopní ich adekvátne uchopiť, štruktúrovať a objektívne ovplyvňovať. „Diverzita v homogénnom svete“ sa stáva novým poriadkom.

Naznačené teoretické koncepty sa v konkrétnych podobách zobrazujú naprieč celým odvetvím. Prejavujú sa na strane dopytu i na strane ponuky, zasahujú do produktov, služieb, procesov i destinačného manažmentu³. Keďže je tento segment mimoriadne rozsiahly, v rámci štúdie sa naň pozrieme cez prizor zúženej šošovky – z pohľadu zmien v *dopyte* – teda ako sa menia účastníci cestovného ruchu, ich správanie, motivácia či preferencie v reakcii na vyššie uvedené prvky posunu.

2 Niekoľko príkladov k „posunu“ v turizme

Je dôležité uviesť, že tieto procesy priority boli, ak nie iniciované, tak aspoň akcelerované, udalosťami spojenými s pandemiou, technologickou revolúciou, ale aj potravinovou, klimatickou a geopolitickou krízou, pretože obnažili v celej nahote krehkosť systému. Narušila sa dovtedajšia cyklickosť, predvídavosť a uzuálna periodicitá odvetvia. „Mechanizácia“ a zaužívaná operatíva, ktorá zabezpečovala stabilitu, funkčnosť a kontinuum v odvetví, postupne degradovala. Naučené postupy bolo potrebné nahradiť improvizáciou, flexibilitou a adaptabilitou. Do odvetvia boli radikálne implementované celkom neznáme prístupy, na ktoré dovtedy neexistovala vhodná klíma, čas či priestor. Odhalili sa zakorenené anachronizmy a dysfunkcie systému. Práve rôzne inovatívne prístupy, ktoré dokázali v čase krízy zabezpečiť vitalitu a životaschopnosť systému, sa stali novým imperatívami odvetvia.

³ Viac napr. k trendom v oblasti gastronómie KOMPASOVÁ, K.: *Gastronómia v kontexte vývoja, vplyvov a trendov*, Nitra: UKF, 2021.

Hegemónia dopytu

Pred niekoľkými dekadami sa na turizmus nazeralo predovšetkým optikou kvantitatívnych dát. Prioritou bolo nachádzanie spôsobov ako zvýšiť výkonnosť a akcelerovať rozvoj, príp. regulovať realizáciu v problematických zónach. Návštevníci boli vnímaní ako pasívni recipienti, ktorých je možné zasadiť do vopred stanovených rámcov, s jasne definovateľnými motívmi cestovania, s opakujúcimi sa vzorcami nákupného správania (angl. *tourist patterns*), konzumujúcimi ad hoc určenú ponuku. Systém bol postavený na dominancii a monopole ponuky. Avšak saturácia trhu, presýtenie na strane ponuky, nesmierne široký diapazón ponúkaných destinácií a atraktivít, ale aj historická skúsenosť návštevníkov, ich ekonomická zrelosť a navýšenie disponibilných príjmov, kulminácia empirie a nárast vzdelanosti privedol odvetvie turizmu k tzv. *hegemónii dopytu*.

Zmeny v motivácii a nákupnom správaní

Adekvátnym príkladom, ktorý umožní názorne ilustrovať problém novovznikajúcich variabilných štruktúr, je segmentácia cieľových skupín. V tradičnom modeli sa praktizovala segmentácia na báze geografickej, demografickej, vzdelanostnej či socio-ekonomickej charakteristiky. V súvislosti s nárastom individuálneho a personalizovaného prístupu k hosťom však dochádza k reštrukturalizácii a de-diferenciácii klasických typológií. Nastáva posun smerom k psycho-grafickým kritériám, zohľadňujúcim napr. individuálne motívy cestovania, špecifické vzorce nákupného správania (angl. *purchase behaviour*) či vzorce spotreby objavujúce sa diverzne *naprieč* zaužívaným spektrom. Okrem klasických motívov účasti na cestovaní (napr. rekreácia, vzdelávanie, poznávanie, návšteva rodiny, pobyt v prírode), sa dnes viac akcentujú sekundárne, predovšetkým psychologicky ukotvené incentívy. Medzi súčasné motívy cestovateľov patrí napr. potreba osobnej kontroly nad situáciou, sexuálne potreby, potreba lásky a prijatia, potreba znižovania napätia a naplnenia potláčaných túžob (vzrušenie, agresivita, zmyslovosť), potreba uspokojenia nenaplnených túžob, ale aj zvedavosť, potreba sebarealizácie a uznania, túžba po súkromí, eskapizmus, dobrodružstvo či potreba zažitia transformatívnych zážitkov.⁴

Profily návštevníkov navyše už nie sú statické a nemenné, menia sa flexibilne podľa rôznych kritérií, vnútorného rozpoloženia, času, potrieb, finančného či mentálneho stavu. Dopyt je veľmi elastický, fluidný – prejavuje sa tzv. zmiešaným spotrebným správaním. Z tohto dôvodu sa čoraz ťažšie odhaduje profil návštevníkov – drasticky sa zvyrazňuje polarizácia ich preferencií.⁵ Tieto nové tendencie je potrebné zohľadniť aj v etablovaní špecifických *druhov a subsystémov v turizme*. V literatúre sa často uvádza niekoľko základných druhov (napr. rekreačný, kultúrno-poznávací, kúpeľný, obchodný a športovo-dobrodružný cestovný ruch) a niekoľko špecifických, ako nákupný či náboženský.⁶ Takéto chápanie je však dnes skôr akýmsi sterilným prežitkom.

⁴ GOELDNER, CH.R. – RICHIE, J.R.B.: *Cestovní ruch - principy, příklady, trendy*. Brno: BizBooks, 2014, s. 229.

⁵ PELLEŠOVÁ, P.: *Trendy v cestovním ruchu*. Karviná: Slezská univerzita v Opavě, 2018, s. 11.

⁶ GREGOROVÁ, B. – NERADNÝ, M. – KLAUČO, M. – MASNÝ, M. – BALKOVÁ, N.: *Cestovní ruch a regionální rozvoj*. Banská Bystrica: UMB, 2015, s. 18.

Vzniká oveľa viac poddruhov a derivácií, tzv. *niche trhov*, ktoré podliehajú vzájomnej difúzii, no zároveň dochádza k ich ďalšej fragmentácii a následnému zlučovaniu.⁷

Zmeny vo vnímaní cieľov cestovania (narušenie dichotomických modelov)

V turizme bolo vždy zakotvené hľadanie kontrastu medzi bežným a mimoriadnym. Cestovateľská túžba reagovala na striktnú dištanciu medzi rutinným životom založenom na pravidlách, hierarchii či konvenciách a oslobodzujúcim zážitkom z cestovania. Turizmus bol hrou, v ktorej človek, „*homo ludens*“, mohol dočasne získať novú spoločenskú rolu vo svojej vlastnej inscenácii. Temporálny charakter turizmu mu umožnil v limitovanom časovom rámci prejavovať istú „spektakulárnu manifestáciu“, t.z. sa správať, reagovať či rozhodovať odlišne od každodenného JA.⁸ Tento koncept však dnes už postupne kolabuje, turizmus a každodennosť už nestoja vo vzájomnej opozícii. Pod vplyvom konvergencie jednotlivých zložiek (zamestnanie, voľný čas, móda, záujmy, vzdelávanie), už turizmus nemožno chápať ako limitovanú činnosť rigorózne oddelenú a dramaticky odlišnú od všednosti. Môže byť naopak chápaný ako predĺženie či augmentácia aktivít a návykov bežného života. Prispeli k tomu najmä jednoduchšie podmienky cestovania, novo etablované pracovné prostredie (napr. digitálne nomádstvo) a inovatívne technologické riešenia, ktoré spoločne vytvorili podmienky pre synchronizáciu pracovného a voľného času, normalizáciu práce z domu či celkové prepojenie *business a leisure* (nazýva sa „*bleisure*“, „*workcation*“ alebo „*working-holiday travellers*“).⁹ Podobná polarita sa zobrazuje aj v problematike postupného trieštenia a kolízie dichotomických modelov, napr. zaužívaného vzťahu hosť – hosťiteľ.¹⁰ Globalizácia a vysoká mobilita populácie spôsobili, že rôzne služby v destináciách môžu napr. poskytovať prisťahovalci z iných krajín. Je ťažké posúdiť, kto je vlastne v lokalite hosťom a kto „domácom“.¹¹

Zmeny v preferenciách a posun hranice spokojnosti

Pod vplyvom „posunu“ dochádza ku komplexnej *diverzifikácii turistického produktu*. Doterajšie kvalitatívne aspekty produktov a služieb ako bezpečnosť, úroveň prepracovania, vzťah k zákazníkovi či akosť, sú dnes už vnímané ako samozrejmosť. To, čo dnes rozhoduje, je ich dostupnosť (angl. *availability / accessibility*), atraktivnosť, dôveryhodnosť, rýchlosť,

⁷ Vznikajú napr. celkom nové, niekedy až experimentálne formy, ako *gambling tourism, sleep tourism, ghetto tourism, zdravotnícky, literárny, gaming, glamping, cosplay, furries, turizmus plastickej chirurgie a medicíny, svadobný turizmus, singletrack, queer, urbex, thanatourism, dámske individuálne cestovanie či urban climbing*. Predstavujú celkom novú skupinu ľudí so špecifickými požiadavkami.

⁸ Niekedy táto voľnosť vyústi až v deviantné či regresívne správanie, kedy sa návštevník počas dovolenky môže prejavovať detinsky, hypermobilne či agresívne. Z tohto dôvodu istá časť klientely požaduje pri výbere cieľovej destinácie nielen fyzickú relokáciu, ale najmä sociálnu a kultúrnu inakosť (t.z. že nebudú spokojní v destinácii, ktorá im pripomína domov).

⁹ Umožnili realizáciu dlhodobých pobytov v zahraničí, napr. aj s celou rodinou, ktoré do istej miery prepájajú, fyzicky i mentálne, pobyt doma s pobytom na dovolenke. Hotely napr. zavádzajú možnosť prenájmu kancelárií či co-workingových miestností v príp. dlhodobých pobytov, poskytujú animačné aktivity pre deti ubytovaných či ponúkajú flexibilné rezervačné podmienky. Vznikajú aj tzv. *hush trips* – tiché dovolenky pre digitálnych nomádov.

¹⁰ Termín zaviedol V.E. Smith vo svojej prelomovej publikácii *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism, 1989*.

¹¹ Podobne sa stierajú rozdiely medzi *konzumentom a spotrebiteľom* a vzniká koncept tzv. *prosumera*.

miera interakcie, originalita, rozpoznateľnosť na trhu (ang. *brand recognition*), aspekt pohodlia pre spotrebiteľa (angl. *convenience*), utilitárnosť, estetizácia, vizuálna atraktivita, flexibilita, naratívnosť, subjektívnosť, sugestívnosť, miera začlenenia recipienta (angl. *engagement*), moment prekvapenia, emocionálna valencia, interaktivita, certifikácia kvality, miera personalizácie a rozsah kustomizácie. Hranica spokojnosti návštevníkov sa čoraz viac vzdďaluje – to, čo bolo postačujúce v minulosti, už je prekonané. Návštevníci sú imúnni voči tradičným marketingovým postupom. Disponujú novými nástrojmi a technikami, prostredníctvom ktorých dokážu blokovat' nevyžiadany obsah. Keďže sú zvyknutí na multitasking, koncentrujú svoju pozornosť len na extrakciu útržkovitých informácií, ktoré sú pre nich efektívne, s ktorými rezonujú.¹² Filtrujú do svojej reality, v danom momente, výlučne pre nich užitočnú a relevantnú ponuku. *Homo aeconomicus* usiluje o maximalizáciu pôžitkov pri vynaložení minimálneho úsilia. Vo všeobecnosti sa znižuje záujem o reprodukciu analogických konceptov, vyžadujú sa neustále inovácie (napr. nový prvok v bytovacom zariadení, nová služba, novú ponuku doplnkových aktivít). Tento posun je viditeľný aj v exponenciálnom náraste vyberavosti a prelietavosti klientov (angl. *volatility*), t.z. menej sa uskutočňujú napr. opakované pobyty v rovnakých dovolenkových destináciách. Súčasne s tým slabne tzv. *tourist inertia*¹³, teda zotrvačnosť turistov a ich repetitívne správanie, na základe ktorého boli v minulosti destinační manažéri schopní jasnejšie si zadefinovať cieľové segmenty.

Od kognitívne-orientovanej a na službách postavenej perspektívy sa odvetvie posúva ku kognitívno-afektívnej a na emóciách založenej realizácii – racionalita slabne v prospech emocionality (napr. intuitívny výber služby či vzťah k tzv. *love brandu*). Typizácia a homogenizácia ustupuje a zohľadňuje sa individuálne vnímanie a subjektívne prežívanie jednotlivca. Vyžaduje sa individuálny prístup a okamžité riešenie potrieb. Je tu viditeľný odklon od masového k individuálnemu, od naplánovaných, štandardizovaných, zautomatizovaných produktov (napr. katalógových zájazdov) k individuálnej, personalizovanej ponuke, prispôbenej na mieru (angl. *tailor-made*). Vo vývoji sa už nepoužíva predložka *pre koho*, ale *s kým* – samotní účastníci či spotrebiteľia majú záujem sa aktívne podieľať na kreovaní produktov (tzv. participatívny či kooperatívny dizajn). V najvyššom stupni sú vyžadované také produkty či služby, ktoré sa nielen samostatne dokážu vyvíjať a okamžite organicky prispôbovať konkrétnemu spotrebiteľovi, ale sú dokonca jeho potreby a preferencie schopné aj anticipovať a ovplyvňovať.

Výsledkom tejto fluidity je skutočnosť, že produkty majú čoraz kratšiu životnosť a sú veľmi ovplyvňované trendmi, rýchlo rastú a opäť strácajú na popularite. Keďže turistické skúsenosti sa tvoria zo spotreby nepretržitého toku vzájomne podmienených, integrovaných služieb, zvyšuje sa apel nielen na ich samotnú kvalitu, ale aj ich komplementaritu a bezchybné prepojenie – označujú sa ako tzv. *seamless* produkty a služby. Predstavujú plynulé zabezpečenie toku zážitkov a jednotlivých prvkov bez obmedzení a viditeľných „švov“, udržiavajúcich systém

¹² V reakcii na informačný pretlak sa však zároveň čoraz výraznejšie, aj v odvetví turizmu, prejavujú mentálne skratky, tzv. *cognitive biases*, ktoré sú iracionálnou reakciou ľudského mozgu na preťaženie a reprezentujú akúsi záchrannú reakciu pri hľadaní najjednoduchšieho riešenia a okamžitého vyhodnocovania situácie. Ide napr. o decoy effect, anchoring effect, prenesene aj Veblenov efekt.

¹³ WEN, J. – NUNKOO, R. – KOZAK, M.: Rethinking the Role of Tourism in Modern Society through the Lenses of the Public and General Wellbeing., s. 2.

v celistvosti.¹⁴ Znamenajú v súčasnosti veľkú výzvu pre nastupujúce organizácie destinačného manažmentu.

Zmeny v správaní v destinácii (posun being vs. doing)

Turisti variabilne existujú na škále od pasívneho „dovolenkára“ po autentického cestovateľa, resp. na línii od *masového turistu* k tzv. *antropologickému cestovateľovi*. Často tieto roly aj menia v závislosti od konkrétneho cieľa či zamerania pobytu. Podľa Goeldnera a Richieho sa každý návštevník prejavuje na báze 4 vzorcov správania – *relaxácia vs. aktivita; známe vs. neznáme; závislosť vs. nezávislosť; pevný systém vs. neformálnosť*.¹⁵ V rámci spomínaného posunu, sa od pasívnej observácie reality prostredníctvom tzv. „*tourist gaze*“ (John Urry, 1990) čoraz intenzívnejšie odvetvie smeruje k vyhľadávaniu lokálnosti, špecifickosti, zážitkovosti. Od pôvodného pasívneho prístupu, cez vyhľadávanie a zber povinných destinácií (tzv. *bucket list of tourism*), cez zhromažďovanie čo najväčšieho počtu zážitkov, sa odvetvie posúva k zbieraniu a zažívaniu osobných skúseností. Turisti sú ochotní sa zapojiť do čo najviac aktivít, aby maximalizovali svoj „*leisure experience*“. Vyžadujú voľný čas, ale nie „prázdny čas“¹⁶ – exponenciálne narastá dopyt po animácii voľného času, s ktorým súčasné generácie nevedia efektívne narábať. Cestovanie do destinácií prestáva byť cieľom – už nestačí, že návštevník „ide do Španielska“, chce byť informovaný, čo konkrétne, kedy, kde, s kým a za akých podmienok bude vykonávať. Tieto nové skúsenosti je však schopný akceptovať len po určitú hranicu. Pri dizajnovaní najmodernejších produktov súčasnosti sa preto často využíva koncept tzv. *familiarity-novelty continuum* – je to equilibrium medzi už zažitými vecami, ktoré sú postavené na istých návykoch, overených spôsoboch riešenia situácií, repetícii poznaného, na kontrolovanom správaní či na rituáloch, ktoré nevyžadujú nadmerné úsilie a úplne nových, obohacujúcich zážitkov a skúsenostiach.¹⁷

Tu ešte možno malá odbočka k veľmi širokému konceptu turistickej autenticity. Ak sa pozrieme na produktovú líniu turizmu, na jednej strane stoja návštevníci hľadajúci tzv. *simulovaný turizmus postavený na pseudo-udalostiach*, na druhej strane línie sú to turisti *hľadajúci tzv. surovú autenticitu*. Väčšina produktov osciluje niekde na tejto línii, s tendenciou sa posúvať viac vľavo či vpravo. No súčasne sa tieto nožnice čoraz viac otvárajú a zároveň premiešavajú – je zložité posúdiť čo je ešte autentické a čo nie, vzniká dokonca koncept tzv. novej autenticity.

Zmeny dopytu v kontexte technologického pokroku

Najexponovanejším aspektom, ktorý uvedené javy podmienil, prehĺbil a nepriamo ovplyvnil, je rozpínavosť informačno-komunikačných technológií. Stali sa základným organizačným a štruktúrnym princípom spoločnosti. Symboly, hodnoty a normatívne systémy sa postupne unifikujú a aktualizujú smerom k efektívnosti a všeobecnej predvídateľnosti.

¹⁴ Pre návštevníkov napr. nie je dôležité, kto poskytuje konkrétnu službu, aké sú vzťahy medzi poskytovateľom či kto je garantom danej ponuky. Vníma destináciu ako komplexný celok, reťaz služieb.

¹⁵ GOELDNER, CH.R. – RICHIE, J.R.B.: *Cestovní ruch – principy, příklady, trendy*. Brno: BizBooks, 2014, s. 288 – 289.

¹⁶ PREMOVIČ, J.D. – ARSIĆ, L.J.: *Socio-economic aspects of tourism in the modern society*, s. 130.

¹⁷ FESENMAIER, D – XIANG, Z.: *Design Science in Tourism*, s. 131.

Kultúrne špecifiká, v minulosti spoznávané práve prostredníctvom účasti na turizme, sú nám v simplifikovanej (a často zámerne bezchybnej, no pokrivenej) forme importované cez obrazovku zariadení. Technológie penetrovali do všetkých zložiek turistického cyklu. Ovplyvňujú proces výberu destinácie, vstupujú do distribúcie i samotnej realizácie produktov a služieb. Umožňujú dokonca plnohodnotne nasimulovať zážitok bez reálnej fyzickej relokácie návštevníka. Zdieľanie obsahu v reálnom čase, v globálnom prostredí, závrtným spôsobom podmienilo synchronicitu. Procesy prebiehajú simultánne – v minulosti napr. rezervácia letu trvala od vyhľadania, cez jeho potvrdenie, po zaplatenie a výdaj letenky i niekoľko dní. Dnes je možné tento proces nesmierne urýchliť – takmer okamžite sa zobrazuje prostredníctvom globálnych distribučných systémov u všetkých používateľov siete. Aplikácie sa vyvíjajú spolu s užívateľom (*flux/mobilita*) a responzívne sa prispôsobujú jeho preferenciám. Neuveriteľne rýchlym tempom prenikajú do odvetvia technológie ako humanoidy, umelá inteligencia, hlasové ovládanie, konverzácia s botmi, *fast-treking* či *face-recognition* (umožňujú zjednodušiť mobilitu a obmedziť zdĺhavé používanie cestovných pasov či rozličných kariet a kódov). S nárastom technologických inovácií poskytovateľa služieb stratili pôvodnú exkluzivitu nad obsahom – samotní návštevníci prostredníctvom videí, fotografií, recenzií či blogov ovládli trh. Pod vplyvom technológií a open-source prístupu k informáciám, ktoré už nie sú elitnou záležitosťou, súčasne dochádza aj k laicizácii a deprofesionalizácii odvetvia – sprievodcami sa stávajú miestni entuziasti bez licencie, ubytovanie či dopravu môžu poskytovať aj osoby bez živnostenského oprávnenia (napr. na platformách ako AirBnB či Bolt), chýbajúce destinačné organizácie dokážu plnohodnotne nahradiť miestne občianske iniciatívy. Internet navyše zbral trhu dôležitý *moment prekvapenia*, ktorý v minulosti tvoril základ spokojnosti (napr. 3D vizualizácie hotelových izieb detailne vopred ukazujú ako bude zvolený apartmán vyzerat'; návštevník tak nemôže získať v turizme dôležitú emóciu a pocit, že „je krajší/iný ako si predstavoval“).

Diskusia

O dnešného turistu sa bojuje v online svete. Keďže sa zásadným spôsobom zvýšilo množstvo informácií, s ktorými je denne konfrontovaný (tzv. *information overload*), cieľom sa stáva získanie a udržanie jeho pozornosti, vykonanie čo najväčšieho počtu konverzií a získanie toho najcennejšieho – údajov o jeho správaní a preferenciách. Využívajú sa k tomu rôzne persuzívne a manipulatívne techniky (napr. *push notifikácie*), neustále zlepšujúce sa algoritmy či granularita technológií, umožňujúca prispôbovať výstupy konkrétnemu užívateľovi v konkrétnej situácii. Žijeme dobu tzv. dátovo orientovanej society, v ktorej každý z nás za sebou zanecháva obrovskú dátovú stopu a my sami sa tak stávame produktom v rukách našich digitálnych vládcov.

Triumf technológií, digitalizácia odvetvia, kult hyperkonektivity a súčasná relativizácia hodnôt prináša problematické konzekvencie. „*Homo digitalis*“ si svet komfortne premiestnil do SMART telefónu – ten sa stal jeho prostredím, v ktorom nachádza inšpirácie, podnety, vzťahy, vône, matériu, zvuky, informácie. Technológie rozrastovali líniu medzi reálnym a virtuálnym. Súčasní návštevníci majú napr. menšiu schopnosť rozlišovať medzi „vysokou“ a „nízkou“ kultúrou, medzi moderným a tradičným, medzi povrchným a hlbokým, posvätným a svetským, medzi dôveryhodným a neautentickým, skutočným a fiktívnym. „*Post-turisti sa ironicky*

*kochajú v užívaní si simulakier vo svete, ktorý údajne podľa nich nemá originály.*¹⁸ Sú si vedomí toho, že turistický zážitok je komodifikovaný a reprezentácia (forma) je pre nich často dôležitejšia, ako lokalita či produkt samotný (obsah).¹⁹ Rozhodujú sa iracionálne, intuitívne a emocionálne – kupujú si pocit/životný štýl/symbol či hodnoty, ktoré zakúpené produkty a služby reprezentujú. Symbolická rovina produktu prevyšuje jeho fyzickú realizáciu. Post-turisti sa cítia dobre v hyper-realite, napr. v umelo vytvorenom tematickom prostredí²⁰, „napodobňujúcom realitu“, ktoré je bezpečné, známe, naprogramované a ktoré dokáže adekvátne uspokojiť viaceré ich potreby súčasne, príp. ich dokonca predvídať.²¹ Zároveň prieskumy ukazujú, že napriek všetkým inováciám v odvetví, spokojnosť nastupujúcej generácie návštevníkov je čoraz ťažšie dosiahnuteľná. Zažívajú instantné uspokojenie, ktoré je krátkodobé a preto sú odkázaní na neustály prísun nových pôžitkov. Juvenilná a narcistická kultúra, túžba po uznaní, seba-prezentácii a perfekcionizme spôsobila, že často pociťujú frustráciu a apatiu. Čas sa stáva ich najcennejšou komoditou. Na nedostatok času reagujú také javy ako FOMO (angl. *Fear of Missing Out*) či *ónizmus*, ktoré sú považované za jednu z nastupujúcich chorôb mladej generácie.²²

Je zjavné, že takýto ambivalentný stav nie je definitívny, bude naberať výraznejšie dimenzie, hypertrofovať a gradovať ad absurdum. Súčasne však nemôže pretrvávať dlhodobo – v istom momente nastane jeho nevyhnutel'ný kolaps, po ktorom možno očakávať určitú konsolidáciu. Predpokladá sa istá neutralizácia extrémov odvetvia a rozpad konceptu neustále sa otvárajúcich nožníc. Ako uvádza slovenská kulturologička E. Moravčíková „*dovoľujeme si vysloviť*

¹⁸ COHEN, E. – COHEN, S.A.: *Current Sociological Theories and Issues in Tourism*. In: *Annals of Tourism Research*. 39(4), 2012, s. 3.

¹⁹ Ako príklad by sme radi doplnili krátku sondáž ako vníma mladá generácia vybranú lokalitu kultúrneho cestovného ruchu. Prieskum bol uskutočnený na vzorke 33 respondentov, ktorí v marci 2023 navštívili Slovenské poľnohospodárske múzeum v Nitre. Boli to vysokoškolskí študenti odboru riadenie kultúry a turizmu, s vekom od 18 do 25 rokov, z toho 28 žien. Pozitívne hodnotili kvalitu a veľkosť expozície, kvalitu výkladu, funkčnosť strojov a prírodné prostredie. Viacerí uviedli, že prehliadku spríjemnila prítomnosť obľúbeného kolektívu. Negatívne vnímali absenciu doplnkových služieb a dopravnú dostupnosť, ale aj chlad, slabšiu interakciu s výkladom či kontrast medzi zaujímavými a nezaujímavými časťami expozície. 24 respondentov ohodnotilo celkovú návštevu ratingom min. 6 z 10 bodov. Až 27 z nich vytvorilo v múzeu fotografie na svojich mobilných zariadeniach. 18 z nich uviedlo, že nemá záujem o ďalšiu návštevu, 13 uviedlo, že by opäť prišli, napr. v príp. organizácie podujatia. Vo všeobecnosti možno skonštatovať, že pozitívne vnímali napr. samotný obsah expozícií múzea, prekážala im však forma spracovania (odporúčali napr. investície do úpravy areálu, premiestnenie exponátov do jednej budovy, zmenšenie areálu a pridanie doplnkových služieb. Zdroj: *vlastné spracovanie podľa dotazníkového prieskumu v programe SURVIO, marec 2023*.

²⁰ Označuje sa aj ako staging alebo orchestrácia turistického zážitku. K problematike dizajnovania turistického zážitku napr. FESENMEIR, D. – XIANG, Z.: *Design Science in Tourism* (2016).

²¹ Sú to predovšetkým tematické a zábavné parky, resp. mnohé turistické atraktivity, ktoré sú označované ako „*tourist traps*“. Vyhrávajú aj u Generácie Z, ktorá uviedla tematické parky ako najobľúbenejšie destinácie roku 2021. In: *World Travel and Tourism Council. Trending in Travel. Emerging Consumer Trends in Travel & Tourism in 2021 and Beyond*, s.21.

²² Jadrom cestovného ruchu sa stáva nastupujúca Gen Z, čo potvrdzujú výskumy napr. v Číne, kde síce v roku 2019 boli výsledky zarezervovaných pobytov u Gen Z a Baby Boomers podobné, v roku 2021 si však Gen Z objednala o 147% väčší objem pobytov ako Baby Boomers. In: *World Travel and Tourism Council. Trending in Travel. Emerging consumer trends in Travel & Tourism in 2021 and beyond*, s.20.

optimistickú predikciu, že s pribúdajúcimi dysfunkciami hyperkonzumnej kultúry budú zároveň pribúdať aj nové alternatívne postoje k nej a nastane určitá renesancia filozoficko-hodnotovej platformy súčasného človeka.²³ Aj v turizme možno sledovať v poslednom období čoraz silnejúci etický, mentálny a hodnotový obrat. Dochádza k akejsi rehabilitácii pôvodného konceptu. Kreuje sa legitímny trend označovaný ako *transformative travel*, *experience travel* alebo tzv. *philantourism* (čiže spojenie filantropie a turizmu). Turizmus sa akoby vracia k svojim pôvodným motívom a usiluje o nájdenie stratenej homeostázy. Opäť sa stáva formou púte²⁴, formou obrodenia či katarzie, hľadania spirituality, cestou posvätného rituálu. Ľudia začínajú vnímať cestovanie ako možnosť pre harmonizáciu svojho fyzického a mentálneho stavu. Vyžadujú hlbšie, autentické zážitky, majú záujem prispieť k zmene v sebe, v prostredí či v obklopujúcich komunitách. Sú zacielení na udržateľnosť, aktivitu, solidaritu, zachovanie biodiverzity, zvýšenie spoločenského dopadu a zníženie uhlíkovej stopy. Rastie dopyt po rurálnych areáloch a tzv. sekundárnych destináciách (súčasne klesá záujem o tzv. primárne destinácie ako sú európske veľkomestá) a udržateľných produktoch so zameraním na mentálne zdravie, úľavu od stresu, imagináciu, zdieľanú ekonomiku a well-being. Na strane ponuky sa preto proporcionálne zvyšuje tzv. *green entrance* do bežných foriem podnikania. Môže ísť napr. o celkové holistické pobyty v tme a tichu, asketické pobyty, pobyty mimo komfortnej zóny alebo len doplnkové implementovanie „eko“ aktivít (napr. zaváranie, *foraging*, farmárske činnosti) do produktových balíkov klientely nazývanej LOHAS (angl. *Lifestyle on Health and Sustainability*).

Sumarizácia záverov

Svet prechádza intenzívnou transformáciou. Turizmus ako odvetvie v celku i v jednotlivostiach sa mení tiež. Dostali sme sa na pomyselné rázcestie. Ľudstvo nachádza stále nové spôsoby saturácie biologických a spoločenských potrieb, ktoré boli dosiaľ primárne napĺňané práve prostredníctvom turizmu. Exponenciálne narastajú substitúty a dostupné alternatívy, ktoré dovtedajšiu dominanciu odvetvia podrývajú. Zároveň táto polarita vyvierá aj v opačnom kontexte. Veľká časť súčasného spôsobu života je akoby organizovaná „turistickým spôsobom“, navrhnutá so zámerom uspokojiť, oživiť, zažiť. Mobilita, technológie, hyperkonektivita, orientácia na voľný čas a prístup k informáciám vytvorili každodennú realitu, ktorá sa viac podobá na cestovanie než na statický „tradičný spôsob života“.

Komplexnosť odvetvia turizmu si vyžaduje hĺbkové, pragmatické a konzistentné štúdium, najmä z pohľadu absentujúcej socio-kultúrnej perspektívy. Je to mnohvrstvá platforma, ktorú nie je možné v rámci jednej štúdie komplexne zhodnotiť. Hoci mnohé problematické javy sme už dokázali uchopiť, je takmer nemožné dnes extrapolovať nastávajúce trendy. Vieme však potvrdiť, že teória a prax turizmu by mala čoraz intenzívnejšie usilovať o nachádzanie zmysluplných, obohacujúcich prepojení. Rigidné, abstraktné a úzko orientované teoretické schémy, ktoré sú rezíduami tradičného chápania odvetvia, je dnes potrebné nahradiť flexibilnejšími konceptmi. Izolované vnímanie reality prináša nežiaduci „silo effect“. Cieľom nie je radikálna negácia zaužívaných konceptov, skôr akceptácia, že poznanie tkvie v uvedomení

²³ MORAVČÍKOVÁ, E.: Transformácia sexuality a „porn culture“ v kontexte hyperkonzumnej kultúry (na príklade sociálnej siete OnlyFans) In: *Culturologica Slovaca*, roč. 7, 2/2022, s. 41.

²⁴ PŮTOVÁ, B.: *Antropologie turismu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2019, s. 57.

si komplexnosti vzťahov. Ak chceme plnohodnotne porozumieť realite sveta, je potrebné ju vnímať v jej celistvosti a komplexnosti. Potrebujeme rethinking prístupu, ktorý bol doteraz postavený na tradičných manažérskych a marketingových teóriách s akcentom na ekonomickú výmenu a uspokojenie zákazníkov. Reinvenčia turizmu je hlavnou výzvou pre súčasnú teóriu a prax, v ktorej „inteligencia trhu, inovácia a blízkosť k zákazníkovi sa stali novými imperatívmi súčasného turizmu.²⁵ Turizmus je našim zrkadlom. Sme ochotní sa doň pozrieť“?

Literatúra a zdroje

- COHEN, E. – COHEN, S.A. Current Sociological Theories and Issues in Tourism. In *Annals of Tourism Research* . 39(4), 2012, ISBN 2177-2202. Dostupné na: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0160738312001090?via%3Dihub> [cit. 2023-04-12]
- ČERNÁ, J. *Trendy a manažérske výzvy pre turizmus*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda, 2022. 123 s. ISBN 978-80-572-0293-6.
- DUJMOVIČ, M. – VITASOVIČ, A.: Postmodern Society and Tourism. In *Journal of Tourism and Hospitality Management*, 2015, Vol. 3, No. 9-10, s. 192-203. ISSN: 2372-5133. Dostupné na: https://www.academia.edu/82578657/Postmodern_Society_and_Tourism [cit. 2023-04-10]
- FESENMEIR, D.R. – XIANG, Z.: *Design Science in Tourism: Foundations of Destination Management*. Switzerland: Springer International Publishing, 2016. 286 s. ISBN 978-3-319-42771-3. Dostupné na: <https://dspace.uef.edu.vn/bitstream/123456789/29130/1/Design%20Science%20in%20Tourism%20Foundations%20of%20Destination%20Management%20-2017-338.5r.pdf> [cit. 2023-04-11]
- GOELDNER, CH.R. – RICHIE, J.R.B.: *Cestovní ruch – principy, příklady, trendy*. Brno: BizBooks, 2014. 568 s. ISBN 9788025125953.
- GREGOROVÁ, B. – NERADNÝ, M. – KLAUČO, M. – MASNÝ, M. – BALKOVÁ, N.: *Cestovní ruch a regionální rozvoj*. Banská Bystrica: UMB, 2015. 198 s. ISBN 978-80-557-0952-9.
- KOMPASOVÁ K.: *Gastronómia v kontexte vývoja, vplyvov a trendov*, Nitra: UKF, 2021 144 s. ISBN 978-80-558-1685-1.
- MORAVČÍKOVÁ, E.: *Transformácia sexuality a „porn culture“ v kontexte hyperkonzumnej kultúry (na príklade sociálnej siete OnlyFans)* In *Culturologica Slovaca*, roč.7, č. 2/2022, s. 41. Dostupné na: <http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/index.php/aktualne-cislo> [cit. 2023-04-10]
- PELLEŠOVÁ, P.: *Trendy v cestovním ruchu*. Karviná: Slezská univerzita v Opavě, 2018, 182 s. ISBN 978-80-7510-302-4.
- PŮTOVÁ, B.: *Antropologie turismu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2019. 218 s. ISBN 9788024643540.

²⁵ DUJMOVIČ, M. – VITASOVIČ, A. Postmodern Society and Tourism. In *Journal of Tourism and Hospitality Management*, 2015, Vol. 3, No. 9-10, s. 201.

- PREMOVIĆ, J. D. – ARSIĆ, L. J.: *Socio-economic aspects of tourism in the modern society*. Dostupné na: <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0354-3293/2020/0354-32932003125P.pdf> [cit. 2023-04-15]
- WEN, J. – NUNKOO, R. – KOZAK, M.: *Rethinking the role of tourism in modern society through the lenses of the public and general wellbeing*. Dostupné na: <https://www.elgaronline.com/downloadpdf/book/9781800378308/book-part-9781800378308-7.pdf> [cit. 2023-04-15]
- Správa OECD. *Tourism Trends and Policies 2022*. Paris: OECD Publishing. ISBN 978-92-64-48095-7. Dostupné na: https://www.oecd-ilibrary.org/industry-and-services/oecd-tourism-trends-and-policies-2022_a8dd3019-en. [cit. 2023-04-12]
- World Travel and Tourism Council. *Trending in Travel. Emerging consumer trends in Travel & Tourism in 2021 and beyond*. Dostupné na: https://wttc.org/Portals/0/Documents/Reports/2021/Trending_In_Travel-Emerging_Consumer_Trends-231121.pdf. [cit. 2023-04-1]

Reflection of current cultural and social processes in the tourism sector

The study presents a critical reflection of current cultural and social trends in the tourism sector. The first part focuses on a theoretical framework on redefinition of tourism, based on the new paradigm of a shift. In the next chapter, we try to point out several current examples mainly referring to tourist demand, through which we aim to demonstrate these theoretical concepts. The study deals with the issues of personalization, individualization, technological development, emotionality or virtuality of tourist products and services. The ambition of the text is not an exact assessment of a narrowly defined problem, it is rather an essayistic work which aims to bring focus on the innovative direction of tourism in theory and in practice.

PhDr. Michala Fúsková, PhD.

Oddelenie manažmentu kultúry a turizmu – ÚMKTKE

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 74 Nitra

mfuskova@ukf.sk

Contemporary Theater in Slovakia: Concept of Studying the Phenomenon and Initial Observation Results¹

Andriy Sendetskyy

Abstract

This review article presents a novel approach to exploring contemporary Slovak theater, focusing on the cultural and artistic dialogue. The research timeframe spans from 2004, when Slovakia joined the European Union, to the present. The selected institutions for this study are involved in producing performances, providing education in stagecraft professions, and preserving specialized archives of theatrical art. The observational method collected empirical data from the field, selecting individual performances from Bratislava, Nitra, Banská Bystrica, and Prešov centers that vividly showcase the country's theatrical culture.

Keywords

Performance, theatre art, contemporary theatre, cultural diplomacy, cultural dialogue, SAIA, Slovakia.

Introduction

The ongoing moscow-Ukrainian war, which began in the spring of 2014 and essentially represented a national liberation struggle of Ukrainians against centuries of moscow's subjugation, clearly illustrates that good neighborly relations between states can be ambiguous and unstable. In this context, countries that genuinely strive to strengthen friendship stand out. Slovakia holds a special place among Central European countries eager to expand international cultural dialogue with Ukraine, mainly through cultural diplomacy. Programs facilitating the exchange of experience, scientific and artistic achievements, and cultural traditions serve as a unique international bridge for fostering good neighborly relations.

In 2005, the Slovak Republic's government established the National Scholarship Programme – SAIA, which aims to support students, teachers, and artists from various countries, including Ukraine. Funding for this ongoing program is provided by the Slovak state budget, with additional financial support from NextGenerationEU within the framework of the Investment: "Support of internationalization of the academic environment" Component: "Attracting and retaining talent" of the Recovery and Resilience Plan of the Slovak Republic².

¹ The research is conducted with the support of the National Scholarship Program of the Slovak Republic.

² Web (6)

Thanks to the National Program of Slovakia, numerous international projects are being implemented, including Ukrainian projects focused on studying theatrical art. For instance, the National Scholarship Program supported two individual projects proposed by the author of this article: "Fairy Tale in Theatrical Space – Artistic Educational Art without Age Restrictions" and "Contemporary stage practices: the experience of Slovak theaters" The latter project is especially intriguing, as it investigates the latest theatrical works of Slovakia and the Ukrainian-Slovak cultural dialogue within the realm of theatrical art for the first time.

State of Research

It is well-known that art is one of the significant markers reflecting contemporary trends in creating a particular culture, mutual influences, and borrowings from other cultures. Stage art, primarily theater, along with literature and other art forms, is a sensitive, emotional indicator of moods in society and a reflection of contemporary events in general and each individual's worldview. This explains the significant interest in studying theatrical and stage art³.

There still needs to be more scientific research on contemporary stage practices of Slovak theaters to understand this expressive phenomenon fully. However, in the country, there is quite a noticeable research activity in studying the cultural and stage phenomena of the 21st century. Among Slovak theater scholars, art historians, and cultural scientists, valuable works by M. Ballay⁴, E. Knopová⁵, P. Himič⁶, M. Pukan⁷, V. Štefko⁸, and other researchers⁹ are noted. Particular attention should be paid to the dissertation research on local theatrical centers, cultural and artistic events, etc.¹⁰ Collective works on theater studies illustrate the accents of the issues

³ СЕНДЕЦЬКИЙ, А. Національні оперні театри України в українсько-польському культурному діалозі початку XXI ст.: аналіз офіційних сайтів [National opera theaters of Ukraine in the Ukrainian-Polish cultural dialogue of the beginning of the 21st century: analysis of official websites], 2022, с. 25-28; СЕНДЕЦЬКИЙ, А.: Українсько-польська театральна діяльність початку XXI ст.: осмислення діалогу культур сусідів і стратегія його вивчення [The Ukrainian-Polish theatrical activity of the beginning of the 21st century: understanding the dialogue of neighboring cultures and the strategy of its study], 2021, с. 26-28.

⁴ BALLAY, M.: Intervencia vo verejnom priestore ako performatívna akcia. In *Umenie vo verejnom priestore : zborník abstraktov účastníkov medzinárodného seminára, ktorý sa konal v Bratislave 25. mája 2017*. Bratislava : UK, 2017, s. 24-26.

BALLAY, M.: *Kontinuita Študentského divadla VYDI*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, s. 198.

⁵ KNOPOVÁ, E.: *Reflexia európskych hodnôt v súčasnom slovenskom divadle*, 2017, s. 105-128; KNOPOVÁ, E.: *Rozpačitý XVI. ročník Európskej ceny za divadlo v starobydom, ale aj modernom Ríme*, 2018, s. 96-106.

⁶ HIMIČ, P.: *Divadelný život Prešova. Od počiatkov do polovice 20. storočia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2014, 283 s.

⁷ PUKAN, M.: Adaptačné prístupy inscenátorov k románovému prototextu v súčasnom slovenskom divadle. In *Slavia - časopis pro slovanskou filologii*, 2019, roč. LXXXVIII (2), s. 146-161.

⁸ ŠTEFKO, V.: *Slovenské činoherné divadlo 1938–1945*. Bratislava: Divadelný ústav, 2022, s. 280.

⁹ PREDMERSKÝ, V. a kolektív: *Dejiny slovenskej dramatiky bábkového divadla*. Bratislava: Divadelný ústav, 2020, s. 854.

¹⁰ BURDOVÁ, K.: *Rozvíjanie tvorivosti v "Eldoráde" globálnej masovej kultúry*. [online]. [cit. 21. 05. 2023]. Available at: <http://hdl.handle.net/10318/8871>.

and discourses of the latest research in this field. At the same time, published interviews show narratives prevailing in the contemporary artistic environment¹¹.

Despite this, there still needs to be more scientific works that would provide an independent external assessment of the phenomenon of Slovak theatre life in today's realities. Analytical evaluation of contemporary Slovak theatrical art by an external specialist in this field will reveal new aspects of understanding this cultural phenomenon. An independent view from the outside is an indicator of each institution in particular or the cultural model of the country as a whole, for which successful development in the international environment is essential. Such considerations do not cast doubt on the relevance of this scientific exploration. This is the essence of the proposed research concept.

Research Concept

The subject of research is the contemporary theatrical art of Slovakia over the past two decades of the 21st century. At this stage, the study focuses on cultural events involving Slovak theatrical groups and individual artists participating in art projects. The focus lies on the country's cultural institutions that actively engage in external cultural and creative dialogue, position themselves as institutions supporting the state's cultural diplomacy, and contribute to the development of international cultural dialogue.

The primary focus is on the past two decades, with the chronological boundaries of the phenomenon under study ranging from May 2004 to the 2020s (from Slovakia's accession to the European Union to the global pandemic and Covid-19-related restrictions on international relations). Post-Covid reflections in cultural dialogue are also considered.

The research aims to determine the activity and openness of the theater institutions in Slovakia to external cultural dialogue. Based on an individually developed strategy for studying contemporary theater in Slovakia, the results of this phenomenon investigation will be published.

The proposed review contains only individual empirical materials acquired through the observation method. To achieve the set goal, tasks are progressively carried out, including the analysis of the research source base, which is constantly supplemented with new, helpful information, primarily obtained from the Internet; the identification of main factors that caused stage cultural and artistic events during the researched chronological period; the determination of levels of mutual influence of cultural and artistic events, demonstrating the intensity of one theater center's influence on others; the tracing of the dynamics of cultural and artistic dialogue development between Slovakia's creative teams, while recording strong and weak aspects of the activity in this sphere; and the examination of the peculiarities of implementing cultural and artistic projects (cultural exchanges, guest visits, festivals, exhibitions, etc.) in Slovakia, as well as state and non-state enterprises, and artistic organizations.

Implementing this comprehensive study contains scientific novelty in several dimensions, covering artistic and scientific aspects - cultural studies, theater studies, art studies, political science, and territorial and temporal spaces. In this regard, the research requires an interdisciplinary approach. Based on a preliminary study, information sources, and an observer's

¹¹ Pozri viac KNOPOVÁ, E.: *Súčasná teatrológia a divadlo. Vzťah divadelnej vedy, vzdelávania a scénického umenia v 21. storočí*. In *Divadlo a dráma v kontextoch nepokojnej Európy: Zborník vedeckých príspevkov z medzinárodnej Banskobystrickej teatrologickej konferencie 29. – 30. 11. 2019*. (Ed. Elena Knopová). Banská Bystrica: Fakulta dramatických umení Akadémie umení, 2019.

view from outside the country, the range of Slovak cultural and artistic activity in recent years and the intensity of theatrical dialogue with neighboring countries will be analyzed. The research results have practical value, as they will highlight the strengths and weaknesses of this phenomenon in the country and the developed international cultural dialogue, especially with Ukraine. Based on the obtained results, it will be possible to predict and model the future development of theatrical art, particularly its place in cultural diplomacy.

A methodology for studying contemporary Slovak theater has been developed using comparative, informational, cultural, and formal-analytical methods. At the empirical level, an essential method is the survey of respondents involved in cultural and artistic activities.

However, the initial method in the study is observation. To achieve an objective assessment of the phenomenon of contemporary theater in Slovakia, it is crucial to capture the opinion of an observer who is not directly involved in this process but can analyze it remotely, i.e., independently, relying only on the source base and interviews with respondents.

The stated concept of studying contemporary Slovak theatre is a project with structurally branched research vectors. Therefore, only the initial informative information about getting acquainted with the peculiarities of stage activity in the country is provided in the proposed review.

Among the Slovak institutions that possess valuable archival sources, literary collections, and scientific and specialized teaching resources closely related to theatre and stage activities, and serve as the institutional foundation for research include: Institute of Theatre and Film Research at the Center for Art Studies of the Slovak Academy of Sciences; the Department of Culturology at Constantine the Philosopher University in Nitra; the Centre of Languages and Cultures of National Minorities at University of Prešov; Academy of Arts in Banská Bystrica; the Slovak National Library; the Slovak national theatre; the Shevchenko Amateur Ukrainian Theatre (Bratislava); Andrej Bagar Theatre in Nitra; and Alexander Duchnovič Theatre in Prešov.

The "Contemporary Theatre in Slovakia" project encompasses a strategy that examines this stage art in several main directions – *scientific research, cultural and artistic, as well as educational and cognitive-tourist*.

It is noteworthy that during the initial phase of the program implementation, it was possible to familiarize oneself with Slovak culture more broadly, such as attending various theatrical productions, appreciating the melody of the local language, observing the colorful folk costumes, and admiring the creativity of stage costumes in the country's theaters.

As part of my individual scientific research and cultural and artistic program, studying the repertoire of theatrical ensembles from Bratislava, Nitra, Prešov, and Banská Bystrica was valuable, based on performances by both professional and educational institutions and showcasing various theatrical formats.

Scientific research. The project involves processing archival materials from the Theater Institute and the Slovak National Theatre in Bratislava. Materials from the "Puppet theatre at the Crossroads" and the Academy of Arts in Banská Bystrica will also be considered. The collection of theoretical materials for research will also be carried out in the library of Prešov University in Prešov. Working with archival collections will help accumulate specific statistics on the activities of Slovak theatres, and original and photocopies of stage designs will illustrate the development of theatrical set design art. The results of studying the mentioned source materials

will require a separate analytical publication, with the systematization of the collected information.

Significant importance is given to the processing of specialized internet sources. Among them, the periodic specialized publications on theatrical life in Slovakia are essential information sources. Reviewing periodicals, for example, "Kód – konkrétne o divadle"¹² and "Slovenské Divadlo,"¹³ provides a better understanding of the dynamics of the evolution of theatrical culture in the country, and published reviews of innovative products or the activities of theatre companies generally indicate directions for development.

Cultural and Artistic Dialogue. The capital of Slovakia, Bratislava, is home to a wide range of centers dedicated to creating theatrical productions catering to young audiences and adults. Fairy-tale performances without age restrictions are significant for this research, as they serve as an optimal platform for fostering successful international cultural dialogue. For instance, not all, but the main audience of the Bratislava Puppet Theatre (Bratislavské bábkové divadlo) is children, and their repertoire includes original performances like "Porky & Oaky" (Budkáčik a Dubkáčik), "The Little Water Sprite" (Vodníček), and "RoundAround" (Okololo).

The Theater GUnaGU (Divadlo GUnaGU) primarily targets adult viewers¹⁴ in its cultural dialogue. Several of this theater's productions were observed, including noteworthy performances like "Men have passed" (Muži sa minuli), and "Oops!" (Hups!). These performances address societal issues and the nuances of modern communication forms while employing a comedic interpretation of contemporary individuals as actors in a globalized, marginal world to provide a relaxed perception of the plot.

The Ludus Theatre (Divadlo Ludus) offers thought-provoking, educational productions for younger audiences¹⁵. To better understand the philosophy of creation and originality of the theatre's stage works, it is worth watching performances such as "Stano and bad leg" (Stano a zlá noha), and "Peter and Lucia" (Peter a Lucia).

Performances like "Jánošík" and "Sex for Advanced" (Sex Pre Pokročilých) at the New Stage Theater (Divadlo Nová scéna)¹⁶ demonstrate that incorporating national flavor into productions is always a successful decision. The direction, acting, and relevant scenography of such performances attract audiences of all ages, as refined ethno-aesthetics are eagerly perceived by theatergoers from different generations and ethnic backgrounds. These performances enable audiences to experience the traditional national culture, which not all theaters in Slovakia promote.

In The Slovak National Theatre (Slovenské Národné Divadlo)¹⁷, the performance "Theatre Novel" (Divadelný román) stands out. The seemingly absurd visualization of the performance is not initially perceived, but the exciting work of the actors encourages the viewer to explore the director's unique concept. The artistic expressiveness of each character interacting with the audience gradually invites viewers to a relaxed analytical perception of the unfolding events on stage. One of the features of the National Theater is the significant number of foreign authors'

¹² Web (5)

¹³ Web (7)

¹⁴ Web (2)

¹⁵ Web (3)

¹⁶ Web (4)

¹⁷ Web (8)

performances, which results in a relatively small percentage of Slovak artists' productions. The repertoire table's offering of performances showcasing Slovak ethnoscapes' traditional-national flavor seems exceptionally modest.

At the State opera in Banská Bystrica (Štátna opera v Banskej Bystrici)¹⁸, along with the viewed performances "Paganini" and "The Bartered Bride" (Predaná nevesta), the performance "The Little Prince" (Malý Princ) for young viewers is worth watching. The performance can be interpreted as an artistic product that provides vivid aesthetic pleasure based on the audience's reactions, particularly children. Undoubtedly, "The Little Prince" is a highlight of this theatre's repertoire, though it is not performed frequently enough during the theatre season.

Banská Bystrica's The Puppet theatre at the Crossroads (Bábkové divadlo na Rázcestí) distinguishes itself among other puppet theatres with its unique aesthetics and philosophy of presenting creative ideas.¹⁹ Notable performances in this theater include children's shows like "Two tales on the tummy: Tale Jurko with a goat and Tale About the Good-one and the Lazy-one" (Dve rozprávky na brušku: O Jurkovi s kozou a O Dobromilovi a Lenimírovi), "Bon appetit, Wolf!" (Dobrá chuť, Vlk!), and "About chicken that never gave up" (O sliepke, ktorá sa nevzdala); as well as performances for adults like "T. V. Recipes" (T.V. Recepty), "Don't cry Anna" (Neplač, Anna), "The Theatre at the End of the World" (Divadlo na konci sveta), and "Variations on love" (Variácie lásky).

The activity of the Alexander Duchnovič Theatre (Divadlo Alexandra Duchnoviča) is of great importance for studying cultural dialogue in the field of theatrical art, as a significant part of its performances presents a Ukrainian-Slovak cultural dialogue.

Additionally, performances like "The King's Speech" (Kráľova reč), "The Tapaks" (Ťapákovci), and "Night of Fools" (Noc bláznov) at the Jonáš Záborský Theatre (Divadlo Jonáša Záborského in Prešov) are quite successful productions.

Festivals, exhibitions, and events. To properly carry out tasks of comprehensive research of various stage art forms, separate attention was paid to festivals, thematic exhibitions where artistic ideas for scenography can be found, and other cultural and artistic events. Thus, the observation focused on the Slovak stage, fine, and applied arts.

At the International Theatre Festival "Divadelná Nitra" 2022, representatives from ten countries participated, performing 15 theatrical acts. Over several days, festival guests enjoyed classical and experimental theater, lectures on theatrical art issues, physical theater and dance, puppet theater, new circus, performances for targeted audiences, and one-actor shows. This event provided an opportunity to illustrate the understanding of active theater processes in Slovakia. Despite Russia's criminal war of aggression in Ukraine, the festival also featured the work of a Ukrainian creative initiative group.

Among the diverse cultural and artistic events in Slovakia, several are worth noting: the Folklorný festival Východná, during which "Theater under the Balcony" (Divadlo pod balkónom) performed a play based on the folk tale "Janko Hraško"; Ružinovský folklórny festival (including the presentation-exhibition "Slovenská krása v ľudovom kroji," showcasing authentic costumes and parties of Slovaks living in Serbia); Medzinárodný folklórny festival

¹⁸ Web (9)

¹⁹ Web (1)

"Myjava"; Folklore Festival "Trnava Gate". Also worth mentioning is the exhibition "A Year in the Customs of the Slovak People" at the Pohronské Museum Nová Baňa.

Educational and training cooperation. To comprehensively understand contemporary creative processes in the field of theatrical art, employing not only observation methods but also empirical methods of experiment, classification, analysis, and initial generalization, I participated in acting, directing, stage movement, stage language, and theater history classes at the Academy of arts in Banská Bystrica (Akadémia umení v Banskej Bystrici). Specifically for students and teachers of the institution (2018), I conducted an open Author's School on the topic "Theater - Art without Borders." Within the school, a series of masterclasses in acting took place, as well as an overview presentation of the state of theater institutions in Lviv.

At the invitation of theaterologist and university teacher Miroslav Ballay, I conducted an open practical-theoretical lesson of the author's course "Drama Method" for students and teachers of Constantine the Philosopher University in Nitra (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre). During the meeting, I held an artistic workshop on acting and stage movement, presenting fragments of the educational program of the theater arts department of the "SPIROGRAPH" School of Arts in Lviv.

Summary instead of conclusions

The collected information is essential for researching the openness of Slovakia's theater institutions, administrative establishments, and representative centers to cultural dialogue, particularly in the context of Ukrainian-Slovak cultural diplomacy. Processing the obtained material will enable the commencement of extensive research work on analyzing the issues of cultural dialogue and the mechanisms for their resolution in current conditions typical for theaters and related associations. The activities of organizations, forms of communication, propaganda effects, and repertoire changes are of particular scientific interest.

A substantial and fundamental aspect of my research is also the opportunity to familiarize myself with and understand/feel/observe the degree of openness to dialogue, friendliness, and support for researchers from outside the country, especially participants of the Slovak National Program. For the sake of objectivity, I must note that not all selected institutions – theatres and scientific-educational art organizations – eagerly responded to the proposals for dialogue, seeking mutual understanding and friendly communication with researchers outside the institution's borders. These research findings will be published later.

Nevertheless, the acquired knowledge and contacts enable a comparative analysis, which will help represent Slovakia's theatres and educational institutions and their activities in the international cultural dialogue. The obtained results can be included in the Ukrainian-Slovak informational publication and used for in-depth scientific conclusions in the future. Individual materials obtained through observation will be incorporated into a series of lectures of the Theatre Art Department of the School of Arts "Spirograph" in Lviv. The experience gained in studying the peculiarities of contemporary Slovak theatre will be needed for the subsequent organization of the International Theatre Platform "Intermedia Curtain," planned to be held in 2024 at the Center for Cultural & Arts Initiatives, provided that the war between Ukraine and Russia ends successfully.

The initiated scientific research and cultural-artistic dialogue with the Slovak theatre environment contribute to both my expansion of knowledge and strengthening of experience

specifically and the growth of active cooperation within the framework of an international creative partnership between Slovakia and Ukraine

References

- СЕНДЕЦЬКИЙ, А.: Національні оперні театри України в українсько-польському культурному діалозі початку XXI ст.: аналіз офіційних сайтів [National opera theaters of Ukraine in the Ukrainian-Polish cultural dialogue of the beginning of the 21st century: analysis of official websites]. В *Гуманітарний корпус: збірник наукових статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії*. Випуск 43. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2022, с. 25-28. ISSN: 2310-8290.
- СЕНДЕЦЬКИЙ, А.: Українсько-польська театральна діяльність початку XXI ст.: осмислення діалогу культур сусідів і стратегія його вивчення [The Ukrainian-Polish theatrical activity of the beginning of the 21st century: understanding the dialogue of neighboring cultures and the strategy of its study]. В *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2021, с. 26-28. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/Akademia/Vydannia/Kulturni_ta_stetski_studii.pdf
- BALLAY, M.: Intervencia vo verejnom priestore ako performatívna akcia, 2017. In. *Umenie vo verejnom priestore : zborník abstraktov účastníkov medzinárodného seminára, ktorý sa konal v Bratislave 25. mája 2017*. Bratislava : UK, 2017, s. 24-26. ISBN 978-80-223-4446-3.
- BALLAY, M.: *Kontinuita Študentského divadla VYDI*. Nitra : UKF, 2012, 198 s. ISBN 978-80-558-0195-7.
- BURDOVÁ, K.: *Rozvíjanie tvorivosti v "Eldoráde" globálnej masovej kultúry*. [online]. [cit. 21. 05. 2023]. Available at: <http://hdl.handle.net/10318/8871>.
- HIMIČ, P.: *Divadelný život Prešova. Od počiatkov do polovice 20. storočia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2014, 283 s. ISBN978-80-89369-77-5.
- KNOPOVÁ, E.: Reflexia európskych hodnôt v súčasnom slovenskom divadle. In *Slovenské divadlo*, 67 (2), 2017, s. 105-128. ISSN 0037-699X. DOI: <https://doi.org/10.31577/sd-2019-0007>.
- KNOPOVÁ, E.: Rozpačitý XVI. ročník Európskej ceny za divadlo v starobydom, ale aj modernom Ríme. In *Slovenské divadlo*, 66 (1), 2018, s. 96-106. ISSN: 0037-699X. DOI: <https://doi.org/10.2478/sd-2018-0007>.
- KNOPOVÁ, E. (ed.): *Divadlo a dráma v kontextoch nepokojnej Európy*. Zborník vedeckých príspevkov z medzinárodnej Banskobystrickej teatrologickej konferencie (Banská Bystrica, 29 – 30 novembra 2019). Banská Bystrica: Fakulta dramatických umení, Akadémia Umení v Banskej Bystrici, 376 s. ISBN 978-80-8206-026-6.
- KNOPOVÁ, E. (ed.): *Súčasná teatrologia a divadlo. Vzťah divadelnej vedy, vzdelávania a scénického umenia v 21. storočí*. Zborník vedeckých príspevkov z medzinárodnej Banskobystrickej teatrologickej konferencie (Banská Bystrica, 30 novembra – 1 decembra 2018). Banská Bystrica: Fakulta dramatických umení, Akadémia Umení v Banskej Bystrici, 317 s. ISBN 978-80-8206-008-2.

- OLHA, M.: Čo je divadlo, to predsa nie je naozaj. In *Slovenské divadlo*, 56/1, 2008, s. 77-105. ISSN 0037-699X.
- PREDMERSKÝ, V. a kol.: *Dejiny slovenskej dramatiky bábkového divadla*. Bratislava: Slovenské divadlo, 2020, 854 s. ISBN978-80-8190-061-7.
- PUKAN, M.: Adaptačné prístupy inscenátorov k románovému prototextu v súčasnom slovenskom divadle. In *Slavia - časopis pro slovanskou filologii*, LXXXVIII (2), 2019, s. 146-161. ISSN 0037-6736.
- ŠTEFKO, V.: *Slovenské činoherné divadlo 1938–1945*. Bratislava: Divadelný ústav, 2022, 280 s. ISBN 978-80-8190-087-7.
- Web (1) Bábkové divadlo na Rázcestí [online]. [Accessed: 2023-03-04]. Available at: <https://bdnr.sk/>
- Web (2) Divadlo GUnaGU [online]. [Accessed: 2023-03-04]. Available at: <https://gunagu.sk/>
- Web (3) Divadlo LUDUS [online]. [Accessed: 2023-03-04]. Available at: <https://ludusdivadlo.sk/>
- Web (4) Divadlo Nová scéna [online]. [Accessed: 2023-03-04]. Available at: <https://www.novascena.sk/>
- Web (5) Kød – konkrétne o divadle. [online]. [Accessed: 2023-04-29]. Available at: <https://www.theatre.sk/projekty/casopis-kod/o-casopise>
- Web (6) Národný štipendijný program Slovenskej Republiky. [online]. [Accessed: 2023-04-10]. Available at: <https://www.scholarships.sk/en/main/o-programe>
- Web (7) Slovenské divadlo (The Slovak Theatre) Institute of Theatre and Film Research of The Art Research Centre of the Slovak Academy of Sciences [online]. [Accessed: 2023-04-10]. Available at: <https://sd.sav.sk/about-the-journal/> ISSN 1336-8605 (online).
- Web (8) Slovenské národné divadlo [online]. [Accessed: 2023-03-04]. Available at: <https://snd.sk/>
- Web (9) Štátna opera v Banskej Bystrici [online]. [Accessed: 2023-03-04]. Available at: <https://www.stateopera.sk/>

Súčasn  divadlo na Slovensku: koncepcia skúmania fenoménu a po iatocn  výsledky pozorovania

Prehľadov   lanok je iniciačným príspevkom ku skúmaniu súčasného slovenského divadla. Zameriava sa na kultúrny a umeleck  dialóg z perspektívy zahrani n ho pozorovateľa z Ukrajiny.  asov  rámec výskumu siaha od roku 2004, keď Slovensko vstúpilo do Európskej  nie, až po súčasnosť. Autor v rámci svojho výskumu vyu ival prevažne zber dostupných informácií z vybraných in titucii zaoberajúcich sa divadelných vzdel vanim v jednotlivých javiskových formách, umeleckou tvorbou, archivovanim divadelného umenia. Opieral sa v mnohom o metodu pozorovania vo vyselektovan ch kultúrnych in tituci ch v Bratislave, Nitre, Banskej Bystrici a Pre ove, ktor  považoval za vhodné na reprezent ciu divadelnej kultúry krajiny zo  ir ieho aspektu kultúrneho a umeleckého dialógu.

Andriy Sendetskyy

PhD student in the Department of Cultural Studies and Intercultural Communications
National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv.

Artistic director, director, and actor

Lviv Authorial Drama Theatre “ScenA8”

Center for Cultural & Arts Initiatives, Lviv.

P.O. Box 5 (Slovatskyi Street, 1) Lviv 79000 Ukraine

sendetskyy@gmail.com

Medzi divadelnosťou (filmom), performanciou a intermédiami. Vstupné poznámky do problematiky intermediality

Katarína Jankechová – Eva Kapsová

Abstrakt

Predkladaný článok sa venuje problematike presahov medzi divadlom, performanciou a intermédiami v súčasnej vizuálnej kultúre. Na príkladoch dvoch intermediálnych umelcov, Ondřeja Houšťavy a Jakuba Užoviča, s pripomenutím tvorby generačného predchodcu Mira Nicza, článok teoreticky uchopuje situáciu kultúrnej mediálnej výmeny po roku 2000 v slovenskom kontexte vizuálnej kultúry. Metodologické skúmanie vychádza z teórií intermediálnych presahov, ktoré sa článok snaží i za pomoci interpretácie prakticky aplikovať na vybraných dielach autorov.

Kľúčové slová

Intermedialita, media exchange, súčasné vizuálne umenie, vizuálna kultúra, performance.

Úvod

V súčasnosti je problematika intermediality v teoretickom diskurze výtvarnej kultúry a vizuálneho umenia reflektovaná veľmi ojedinele. Ako tvrdí napríklad nemecká teoretička Irina O. Rajewsky – pojem intermediality sa stáva zastrešujúcim pre synonymá ako multimedialita, mixmédiá, synestézia, crossmedialita atď.¹ Zásadným problémom je, že pre rôzne kritické prístupy a v každej špecifickej oblasti týchto prístupov je pojem definovaný inak, čím sa intermedialnosť vždy spája s rôznymi atribútmi a vymedzeniami. Rajewskej teória je kľúčovou v medzinárodnom teoretickom diskurze, i napriek tomu, že o intermedialite nehovorí v kontexte umenia, kultúry či estetiky. Pojem intermediality v českom prostredí bol začiatkom nultých rokov (2008) témou medzinárodného sympózia v Olomouci, z ktorého vznikol i zborník príspevkov; v tomto roku vyšla v Olomouci i ďalšia publikácia, ktorá bola výberom dôležitých bodov pre definovanie pojmu intermediality, či už v literatúre, alebo hudbe.

V slovenskom bádateľskom prostredí nie je intermedialita zatiaľ uspokojivo zadefinovaná, absentuje jej výklad, prípadne je zastrešená inými pojmami ako sú mixmédiá, zmiešané médiá či transmédiá. Ak sa pozrieme do praxe pojem intermedialita je spájaný s intermediálnou tvorbou, ktorá je definovaná ako tvorba zmiešaných médií, alebo sa spája s multimedialitou

¹ RAJEWSKY, I. O. (2005). *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*. *Intermedialités / Intermediality*, (6). s. 44. Dostupné na: <https://doi.org/10.7202/1005505ar>

tvorbou, ktorá sa diferencuje na základe využívania elektronických médií. Práve tomuto rozlišovaniu napomohla slovenská teoretická umenia Jana Geržová. Prvotne v publikácii *Kľúčové termíny výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia* z roku 1998 pojmy intermédiá a multimédiá používala ako synonymá. Samostatný pojem „intermédiá“ v tejto publikácii ešte nenájdeme. O dva roky neskôr v časopise *Profil* v článku *Intermédiá a (alebo) multimédiá* už pojmy intermédiá a multimédiá diferencuje. Intermediálne presahy popisuje ako hybriditu, ktorých efektom je integrácia vizuálnych, akustických, svetelných, kinetických prestupov reálneho a simulovaného sveta; sú odlišné od multimediálnych tým, že nevyužívajú média založené na informačných či počítačových nosičoch. Náznaky tejto problematiky sú i v publikáciách slovenskej teoretičky a kurátorky Kataríny Rusnákovej, venujúcej sa skôr pojmu multimédií ako intermédií. I napriek tomuto vytýčeniu je v súčasnosti nedostačujúca diskusia o pojme z teoretického hľadiska. Pojmy intermédiá, multimédiá, mixmédiá, prípadne nové média sú v kunsthistorickom „slovníku“ pojmami pomenovávajúce rôzne prístupy tvorby.²

Naším zámerom je zorientovať sa a teoreticky uchopiť situáciu kultúrnej mediálnej výmeny, tzv. *media (ex)change* (tiež *mediálny obrat*, alebo *obrat k médiám*) a tiež sledovať interaktívno-konceptuálnu a kurátorskú rovinu tejto *umeleckej stratégie* po roku 2000.

1 Aktuálnosť media ex/change v súčasnej kultúre

Predtým ako budeme uvažovať o problematike media exchange na vybranom príklade, je potrebné vymedziť pojem performancia, ktorá tvorí ústredný umelecký postup v príkladoch uvádzaných v našom článku, t. j. postup, ktorý je originálnym spôsobom prepojený s filmom, s médiom filmovej reči, ale aj sochou/objektom. Performancia je chápaná ako stelesnená akcia, gesto tela, pričom má v sebe aspekt transformácie a momenty neustálych zmien, ktorým telo podlieha. Umenie performancie artikuluje a vytvára kultúrne predpoklady k problematike tela a telesnosti, ktorá prechádza neustálymi transformáciami.³ Umelci a umelkyne smerujú k sebatransformácii tela a emotívnej identite. Nachádza sa tu určitá paralela byť a mať, dualita *byť telom* (znamená hranie postavy) a *mať telo* (je fyzické telo performera). Prostredníctvom fyzičnosti, telesnosti a duality sa snažia performerí zaistiť zážitkovosť, perцепčnú estetiku „tu a teraz“, ktorá sa nedá zdokumentovať, zaznamenať a ako skúsenosť bezo zvyšku preniesť k divákovi. Performerí – aktéri sa usilujú o zachovanie benjaminovskej aury a toto úsilie ide ruka v ruke proti preferencii digitalizovania autentického zážitku. Americká filozofka Judith Butler sa naopak vymedzuje voči takémuto chápaniu performancie a jej jedinečnosti. Tvrdí, že je „*ritualizované vytvárenie, určitý rituál reiterovaný pod nadvládou omezení a skrze ně, pod nadvládou síly a skrze sílu zákazu a tabu, a spojený s hrozbou ostrakizace, ba dokonce smrti, která řídí a vynucuje si podobu dotyčného vytváření, avšak [...] neurčuje jej plně předem.*“⁴ Autorka vychádza z teórie rečových aktov Johna Langshawa Austina, vďaka čomu definuje performatív ako diskurzívnu praktiku uskutočňujúcu a vytvárajúcu to, čo pomenováva. Tieto praktiky sú späté so stanovenými normami a mocou, čo Butler vo svojej teórii spája s problematikou tela, telesnosti, identity a rodových aspektov. V súvislosti s autorkinou teóriou

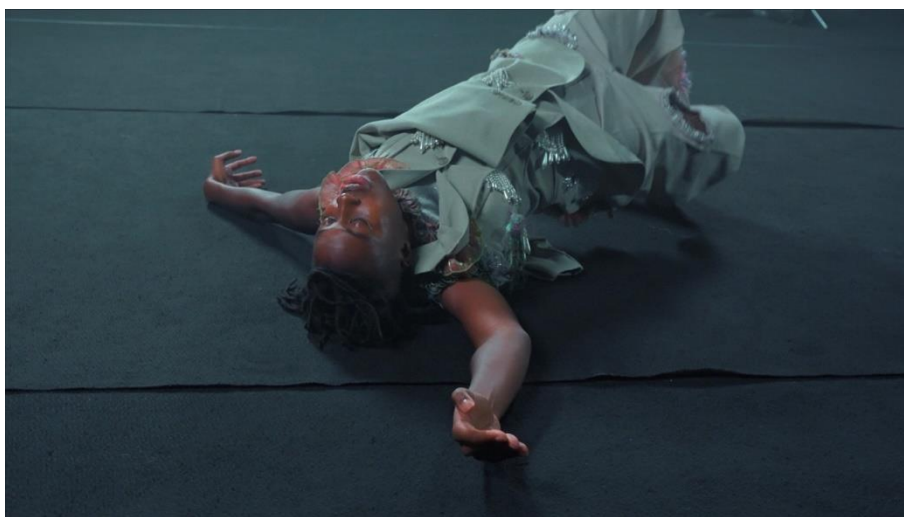
² Pozri napr.: <https://profil.kulturny.sk/en/characteristics-of-intermedia-art-and-new-media-art/>

³ JOVIČEVIČ, A., VUJANOVIČ, A.: *Úvod do performatívnych štúdií*. Bratislava : Divadelný ústav, 2012. s. 122.

⁴ BUTLER, J.: *Závažná těla. O materialitě a diskurzivních mezích „pohlaví.“* Praha : Nakladatelství Karolinum 2016. s. 135.

performancie, vychádzajúcej z performatívov a opakovateľnosti, môže súvisieť so zaužívanými rituálmi domorodých národov, s ich určitou improvizovanosťou, opakovateľnosťou, u ktorých môžeme hovoriť aj o istej miere posadnutosti či fanatickosti v zmysle určitej „viery“ v nadprirodzenú moc.

Problematiku mediálnej výmeny (media ex/chance) priblížime prostredníctvom príkladu intermediálneho diela *Composition I*, ktoré je kolektívnou videoperformanciou umeleckého tímu okolo autora Ondřeja Houšťavu⁵, vytvorené pre minuloročnú Cenu Oskara Čepana. Houšťava hľadá spôsoby kolektívnej práce, pokúša nastavovať alternatívne formy solidarity, vzájomnosti a kolektivity. Tieto systémy nechce len tematizovať a zhodnocovať vlastnou prácou, ale na ich základoch rekonfiguruje princípy práce samotnej. *Composition I* sa venuje otázkam identity, orientácie, inakosti, väzby medzi telom a priestorom. V kolektíve nájdeme od performerky Tonicy Hunter, cez choreografku Silviu Svitekóvú i umelca, kurátora Denisa Kozerawského, sound designérku Lenku Adamcovú, svetelnú designérku Gabrielu Procházkú, návrhára odevov Tomáša Košarišťana i ďalšie osoby, ktorých zameranie je už samo o sebe rôznorodé. Práve prepojenie viacerých myšlení, skúseností a poznatkov je to, čo autor vo svojich kolektívnych dielach uplatňuje. Dištancuje sa od individualizmu, ktorým je premknutá súčasná spoločnosť a snaží sa prepojiť jednotlivé indivíduá v kolektívnom intermediálnom diele.



Obrázok č. 1 **Videoperformancia Ondřeja Houšťavu *Composition I*.**
(Snímka: Leontína Berková, archív autora)

⁵ Ondřej Houšťava (1995) tvorí performancie, videá a skulpturálne inštalácie, ktoré sa zameriavajú na témy odporu a transmutácie. Študoval na VŠVU v Bratislave (2018- 2020) v Ateliéri VVV Martina Piačka, v Ateliéri IN pod vedením Ilony Németh a Jara Vargu a v Ateliéroch Pavla Bräilu, Media Art na Accademia di Belle Arti Frosinone (Taliano) a v Ostrave (školiť František Kowolowsky- 2014/2018). (<https://www.oskarcepan.sk/sk/application/234>).



Obrázok č. 2 **Videoperformancia Ondřeja Houšťavu Composition I.**
(Snímka: Leontína Berková, archív autora)



Obrázok č. 3 **Videoperformancia Ondřeja Houšťavu Composition I.**
(Snímka: Leontína Berková, archív autora)



Obrázok č. 4 **Videoperformancia Ondřeja Houšťavu Composition I.**
(Snímka: Leontína Berková, archív autora)

Súčasťou obratu k médiám (ex/change) sa v tomto prípade stávajú nie len samotné médiá, ale i poznatky a skúsenosti participantov. Tzv. inter-media exchange, v zmysle chápania americkej vedkyne Phaedry Bell⁶, sa vnímané obrazy nenarúšajú ani nevylepšujú, ale spájajú v jedno. Ide o dialogickú mediálnu produkciu, ktorá je spojená s touto výmenou, pričom Bell hovorí o prepájaní filmových a divadelných médií. Inter-mediálna „výmena je vzájomné pripúšťanie či priznávanie obrazov produkovaných samostatnými médiami a ich sprievodná výmena dialógu, pohľadu, atribútu, vybavenia tak, že obrazy sú koherentné a vyzierajú, že sa zhodujú v rovnakom čase a priestore.“⁷ Táto výmena funguje ako ilúzia, pričom vďaka nej narúša samú seba, jej vlastné mechanizmy. Produkciu integrovanú v intermediálnej výmene, nazýva „dialogická mediálna produkcia“, v ktorej sa nachádzajú zaznamenané obrazy majúce svojich „agentov“.⁸ Umelci a umelkyne, ako agenti, interagujú s obrazmi a iniciujú interakciu. Dôležitou sa rovnako stáva kolektivita medzi autorom a recipientom, pretože práve inter-media exchange závisí od interpretácie jej javenia sa v mysli vnímateľa. Aspekt ilúzie sa neustále snaží o budovanie si, ale zároveň o ničenie si seba samej, vlastnej intermediálnej výmeny. Keďže sa Bell venuje primárne filmovej a divadelnej výmene, pojednáva o zázname medzi živým interpretom a zaznamenaným obrazom, teda medzi predstavením a filmom. Jej teoretické východiská v oblasti vizuálneho umenia a kultúry sa dajú premietť na príkladoch performancie súčasných autorov. Práve samotná performancia rozmazáva kontúry medzi médiami rovnako

⁶ BELL, P.: Dialogic Media Productions and Inter-media Exchange. [online] IN *Journal of Dramatic Theory and Criticism*. Vol. XXV, no. 2: Spring 2011 [cit-02-27-2023] s. 41-55.

⁷ Tamtiež, s. 44, Preklad: Katarína Jankechová.

⁸ Tamtiež.

ako intermediálne prístupy, preto je pre náš počítačový výskum dobrým príkladom. V performanciách splyvajú zložky vizuálneho, pohybovo-tanečného, divadelného, či zvukovo-hudobného aparátu. Interagujú v komplexnom zlúčení, aby poskytli celok.

2 Príklad kolektívneho diela Ondřeja Houšťavu

Vráťme sa k príkladu projektu Ondřeja Houšťavu. V jeho videoperformancii, ktorá je v katalógu k výstave označovaná aj ako *filmová inštalácia*⁹ nájdeme premostenie medzi performanciou, súčasným tancom, textovým prednesom, inštaláčnými prvkami nie len v samotnom filme, ale i v priestore projekcie. Ocitáme sa v tzv. black boxe, kde nás osvetľuje len projekcia videoperformancie, čo nás má ako divákov a diváčky naviesť do procesu vnárania sa do diela. V autorskom postupe ide o úplné zamedzenie všetkých iných okolitých podnetov prostredia a ponúknutie možnosti vnorenia sa do projekcie. Tmavé (ne)miesto pokračuje i v samotnom diele. Performerka Tonica Hunter sa neocitala v konkrétnom, vymedzenom priestore, ktorý by vedel recipient odčítať. Práve v tom spočíval zámer väzby medzi telom a priestorom, t.j. v určitom vzájomnom obojstrannom ovplyvnení, ktoré z tejto spätosti materiálnosti tela a priestoru vyplýva. Okrem iného ide o odstránenie pôvodných kontextov, čím sa priestor stáva neznámym, a tak dochádza k momentu strácania sa a nemožnosti nájsť pevné navigačné body. Performancia je zároveň pohybovo-tanečným sólom Tonici, ktorá využíva prvky spontánnosti, rituálnosti pevne späté s hudobno-zvukovým záznamom. Práve táto kombinácia spolu s neurčitým miestom dodáva osobitosť tejto utopisticko temnej či až archetypálnej atmosféry vo videoperformancii. Tanečná časť performancie je výrazným odkazom k afroamerickej rituálnej kultúre, ktorá Toniciným prevedením, jej cítením hudby, každého rytmu v každom tanečnom kroku v divákovi či diváčke len podtrháva recepcný zážitok či priam katarzný účinok. Zvuky v performancii sú priamym odkazom na premenlivosť a nestálosť. Pri vnímaní akéhokoľvek zvuku sa rodia v recipientovej myslí rôzne reakcie a emócie, či priam ohlasy tela. Zvuky sa vyskytujú v rôznych formách, niekedy ako samostatné jednotky náhodných zvukov, samostatný prehovor performerov alebo slovo sprevádzané hudbou. Zdá sa, že spomínaný rituálny charakter performancie, na ktorý poukázala Judith Butler je kľúčovým k pochopeniu intermediálneho myslenia Ondřeja Houšťavu. Kolektív koncepčne pracuje so záznamom, ktorý sa stáva pokračovaním performancie a mení sa na videoperformanciu. Participanti nastolili podmienky pre záznam, aby bol vnímaný ako „predĺžená“ performancia i napriek absencií živého tela. Napriek tomu sa divák a diváčka ocitá v prítomnej scenérii, v modelovej situácii, kde sa niečo odohráva bez prítomnosti živého tela a i napriek tomu cítime performatívnu silu, ktorou na nás videoperformancia pôsobí.

⁹ KRATOCHVÍL, J.: *Cena Oskara Čepana: At least a possibility...* Bratislava: Kunsthalle Bratislava, 2021. s. 15.



Obrázok č. 5 **Videoperformancia Ondřeja Houšťavu Composition I.**
(Snímka: Leontína Berková, archív autora)

Významová vrstva videoperformancie odkazuje na nespravodlivú pozíciu pôvodných kolonizovaných národov a nerovnoprávnosti v riadení spoločnosti. Dielo tematizuje problematiku koloniálnych a postkoloniálnych kultúr, tiež proces dekolonizácie. Tanečná zložka sa strieda s divadelným „čítaním“ textu, ktorý je narúšaný šumením. Hlas performerky nepočujeme, je „cenzúrovaný“ tak, aby sme mu nerozumeli. Počujeme šum hlasu, akoby išlo o narúšanie hlasov kolonizujúcich či akoby šumel narúšaný hlas menšín. Ďalšou rovinou predmetu vnímania sú emocionálne prejavy. Tonica prechádza od polohy určitého smiechu až po vypätie, ktoré diváka a diváčku dostáva do stavu úzkosti, do neznáma a neurčitosti, to všetko prepletené s mnohonásobnou montážou záberov emócií, ktoré sa na seba vrstvia. Videoperformancia ako celok tak bezprostredne pôsobí na telo druhého, pričom si nevyžaduje interakciu s divákmi či diváčkami.

V prípade teórie media exchange u *Composition I*. Ondřeja Houšťavy ide o experiment medzi filmom, videom a performanciou – ako to pomenúva Bell – *dialogickou mediálnou produkciou*, pričom môžeme nájsť tri vrstvy intermediálnej výmeny: *živá performancia*, jej *nahrávka*, a následné *premietanie* v danom priestore a čase na plátne.¹⁰ Tieto tri potenciálne oddelené obrazy sa spájajú prostredníctvom výmeny pohľadu, jazyka, pohybu a/alebo svetla medzi médiami, aby vytvorili sériu obrazov, ktoré sa rozptýlia cez jednotlivé nástroje, čím môžu prekonať a zdôrazniť rozdielne vzťahy v intermediálnej výmeny.

S problematikou inter-media exchange, i so samotným pojmom intermédiá súvisí aspekt prekračovania hraníc. Hranice nie sú jednoznačne určené a dá sa predpokladať, že sa budú naďalej rozširovať. V súvislosti so súčasným digitálnym a technologickým vývinom budú

¹⁰ Tamtiež, s.52.

i zlepšovať svoje mediálne pôsobenie a aktualizovať svoj dopad a účinnosť. V tejto súvislosti sú mediálne hranice a špecifiká ich samotných dôležité v súvislosti s umeleckou praxou, čoho dôsledkom (rovnako i technologického vývoja) je nutné rámcovať pojem médium, ktorý tvorí kľúčový význam pre intermediálny výskum.

Terminologické uchopenie pojmu média sa v užšom slova zmysle chápe ako technické médium, pričom sa aspekty odvíjajú od technických parametrov a technologického vývoja, ktorý bol v minulom storočí úzko spätý s televíznou technológiou a teoretickým bádáním kanadského filozofa a mediálneho teoretika Marschalla McLuhana. Od tohto chápania pojmu sa v súčasnosti upúšťa a smeruje sa k širšiemu chápaniu pojmu médium, ktoré zahŕňa aj tradičné umenia, s čím sa kryjú tzv. *interart(s) studies*.¹¹ Tejto problematike sa venuje mediálny vedec Larse Elleström,¹² ktorý vymedzuje tri aspekty pojmu médium. Prvým sú *basic media* (základné médiá), ktoré sú definované svojimi modálnymi vlastnosťami. Na druhej strane stoja *qualified media* (kvalifikované médiá), ktoré sú aj nositeľmi historických, kultúrnych, sociálnych, estetických a komunikačných východísk. Posledným sú *technical media* (technické médiá), ktoré tvoria akékoľvek objekty, ktoré „uskutočňujú“, „sprostredkujú“ alebo „zobrazujú“ základné a kvalifikované médiá. Vďaka výskumom tohto rozlíšenia a modalít je možné pozorovať niektoré spoločné charakteristiky všetkých foriem umenia, médií, jazykov, komunikácií a správ, pričom médiá sa v skutočnosti navzájom prekračujú, prestupujú, skôr ako by sa navzájom ohraničovali. V momente prekračovania nastupuje intermedialita. Deje sa, ako to vymedzuje Elleström, v týchto „medzerách“ či „intermediálnych mostoch“.

Medzi prijemcom a mediálnym produktom nastáva podľa autora *časopriestorová modalita* alebo ako to pomenováva česká teoretička Aneta Zatloukalová¹³ časopriestorový aspekt mediácie, čiže skúsenosť prijemcu a média, ktorá je dennodennou súčasťou našej súčasnej kultúry. Elleströmove členenie médií sa však v súvislosti s mediáciou a recipientom ukazuje ako nutné vo výskume Evy Kvasničkovej.¹⁴ Autorka poukazuje na dôležité delenie médií na tie, ktoré slúžia na tvorbu mediálneho produktu a tie, ktoré realizujú mediáciu, teda slúžia len na uskutočňovanie prenosu k recipientovi. Tento posun k divákovi či diváčke môže byť nenápadný, nemusí dochádzať k určitému vnímaniu či interpretácii. Takýmto príkladom môže byť reprodukcia maľby fotografiou alebo iným digitálnym médiom, pričom nastáva podľa Waltera Benjamina strata aury. Ide o transformáciu, „zobrazenie zobrazeného“ a stratu materiality pôvodného produktu.¹⁵

¹¹ WOLF, W.: Intermedialita In TRÁVNÍČEK, J., A HOLÝ, J. (eds.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host – vydavatelství, 2006. s. 345.

¹² ELLESTRÖM, L. (ed.): *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Chippenham : CPI Antony Rowe, 2010. s. 4.

¹³ ZATLOUKALOVÁ, A.: Specifikace seriálové adaptace. In JEDLIČKOVÁ, A.: *Úvod* In FEDROVÁ, S., JEDLIČKOVÁ, A. (eds.): *Intermediální poetika příběhu*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR : Akropolis, 2011. s. 13.

¹⁴ JEDLIČKOVÁ, A.: *Úvod* In FEDROVÁ, S., JEDLIČKOVÁ, A. (eds.): *Intermediální poetika příběhu*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR : Akropolis, 2011. s. 13.

¹⁵ Tamtéž s. 14.

Podľa nemeckého muzikológa a hudobného kritika Wenera Wolfa¹⁶ je možné definovať intermedialitu v prípade, keď je možné preukázať v artefakte využitie aspoň dvoch dištinktivne odlišných výrazových alebo komunikačných médií v súlade s konvenciou. Intermedialita sa analogicky definuje vo vzťahu k intertextualite. Rovnako ako problematické ukotvenie pojmu „text“ je i pojem „médiu“. Podľa Wolfa¹⁷ zahŕňujú intermedialitu dve skupiny javov v širšom zmysle. Prvú skupinu označuje *werkübergreifend* (intermedialita relačná), ktorá presahuje rámec samotného diela, teda určité typy vzťahov vynikajú medzi jednotlivými mediálnymi produktmi. Tento pojem vyjadruje skutočnosť, že sa dajú definovať vo viacerých médiách formálne a obsahové koncepcie (transmedialita a mediálna transpozícia). Druhú pomenováva termínom *werkintern* (intermedialita štruktúrna), ide o prejavy pozorovateľa, doložiteľné v rámci diela, v jeho vnútornej štruktúre. Chápe sa takto intermedialita v užšom slova zmysle. V tomto prípade ide o heterogénne miešanie až splývanie médií (príkladom je plurimedialita).

V súčasnej fáze predkladaného výskumu sa v pojme intermedialita, v súvislosti s intermediálnou tvorbou, recepciou estetikou a myslením, objavujú tieto charakteristické črty: variabilita, fluidita, hybridita a určitá nestabilita. Práve nestabilita sa odvíja od interakcie, od miery aktivity či pasivity, pričom sa spája napríklad s interaktívnym a participatívnym umením, ktoré úzko súvisí s aktívnou účasťou recipientov (prípadne ju očakáva alebo vyžaduje). Ďalšou je performatívnosť, ktorá je viazaná na formovanie skutočnosti určitými mediálnymi aktami¹⁸, pričom s týmto súvisí nielen performancia, ktorá sa odohráva v určitom čase a na danom mieste. Sama o sebe je fluidná, je určitým procesom diania či pohybu, pričom pri nej môžeme hovoriť o určitej nestabilite práve s časovou a priestorovou otázkou. Otvára sa však problematika vzťahu performancie a jej dokumentácie. Jej záznam prechádza do digitálnej formy na videozáznam či do fotografie. Digitálna forma ponúka variabilitu i v následnom rozšírení performancie na sociálne siete či už v kurátorskej alebo vo výstavnej praxi. Dochádza k strate aury a recepcia estetiky sa nemusí prejaviť v takej miere ako pri performancii „tu a teraz“. V tomto zmysle sa dá hovoriť o nestabilite pri recepcii, o nízkej miere vnorenia, vtiahnutia diváka či diváčky do diela. Na rozdiel od toho v príklade videoperformancie kolektívnej práce Ondřeja Houšťavy, ktorá práve prácou so záznamom performanciu predlžuje, a i napriek digitálnej projekčnej podobe dokázala recipientom navodiť (rovnako pomohol samotný priestor a zatemnenie tzv. black boxu) možnosť vnorenia sa a ziluzívniť tak moment „tu a teraz“, dať pocít blízkosti a telesnosti s performerkou.

V súčasnej performancii a v jej intermediálnych presahoch možno hovoriť o širokom zastúpení dystopickeho obrazu (dystopickej interpretácii súčasného sveta). Toto poslanstvo generuje nielen aktuálna tvorba Ondřeja Houšťavu, ale prítomný je aj v tvorbe Jakuba Užoviča,¹⁹

¹⁶ WOLF, W.: Intermedialita In TRÁVNÍČEK, J., A HOLÝ, J. (eds.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host – vydavatelství, 2006. s. 345.

¹⁷ WOLF, W.: Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě. 2011, Česká literatura 59, č.1, s. 72. In JEDLIČKOVÁ, A.: *Úvod* In FEDROVÁ, S., JEDLIČKOVÁ, A. (eds.): *Intermediální poetika příběhu*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR : Akropolis, 2011. s. 16, 17.

¹⁸ Vychádzame z výskumu diplomovej práce: JANKECHOVÁ, K.: *Performativita a výtvarné myslenie*. : diplomová práca. Bratislava : Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave. 62 s.

¹⁹ Jakub Užovič (1996) študoval v ateliéri S.O.S. na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. V súčasnosti študuje na VŠVU v Ateliéri intermédií. Vystavoval na skupinových výstavách v Modre, v Piešťanskej Arte a v Bratislave (Pistoriho Palác), Mathereal (Beastro), v Bytči (festival Hviezadne Noci).

ktorý primárne inklinuje k performačnému umeniu. Treba však pripomenúť, že uvádzané aktuálne oceňované príklady (nominácie Ceny Oskara Čepana 2021) majú svoj umelecký predobraz v projektoch o generáciu starších kolegov, ktorí začali prepájať performanciu s médiom filmu, resp. overovali možnosti prestupovania žánrov a tendencií (objekt, inštalácia, socha, performance atď.).

3 Intermedialita v tvorbe Mira Nicza²⁰

Napojenie performancie (je najbližšia k divadelnej hereckej akcii, k divadelnosti) na film, resp. na video, bolo závislé od dostupnosti filmovej techniky, resp. od snámača – videokamery. Priekopníkmi na Slovensku v tomto duchu boli umelci Peter Rónai a Miro Nicz.

Rozhranie milénia bolo obdobím, kedy Miro Nicz objavil autorskú techniku „vstupovania performerovej akcie do filmového pásu“ (body in the videospace), ktorého obsahom bola pôvodná performance. Dochádzalo tak ku komunikácii živého a zaznamenaného obrazu, o zdvojenie obrazov. V projekte *In ego veritas* na podujatí ART IN WINDOWS (2000) Nicz natočil performanciu pred budovou Nitrianskeho múzea pozostávajúcu z elementárnych telesných úkonov (ľahnúť, vstať, ísť atď.) ako „prototext“ k finálnemu dielu. Vo vystúpení pred publikom, potom do takto pripraveného mediového obrazu, premietaného na dlažbu pred múzeom naživo vstupoval, pričom sa telesná akcia odohrávala s časovým posunom. Takto vo svojom výraze abstraktný obraz človeka, komprimovaný do banálnych a zároveň bazálnych aktivít (repetitívna, ritualizovaná reč tela – aj v zmysle Judith Butler) artikuloval otázky o zmysle ľudského počínania.

Projekt *In ego veritas* inšpiroval Nicza k ďalším formám a projektom po roku 2000 (*Nulový manéver*, 2003, *Closed Reality*, 2013). V projektoch boli uplatnené prvky divadelnej choreografie, presné vymedzenie pohybov, odlišné od improvizáčnych postupov, ako to je obvyklé pri umení akcie. Takto bol podporený rituálny výraz autorskej výpovede. Zdvojením až strojením obrazov chcel autor poukázať na miesta nespojitosti medzi realitou a fikciou, na derridovské „spectre“, fantóm reality.²¹ Vo výskume intermediality (performance, akcia, videoakcia, film) zohrala u tvorcov otázka tesnosti alebo naopak oddelenosti dvoch médií kľúčovú úlohu, pričom vývin sprevádzalo úsilie zotrieť túto hranicu, vytvoriť ilúziu celku, resp. dosiahnuť kompaktný nerušivý celok s evidentným zastúpením jazyka dvoch alebo viacerých médií.

Venuje sa tiež modelingu, vďaka čomu žil nejakú dobu v Paríži, Japonsku a Kórei. Zúčastnil sa prehliadok s divadelným charakterom ako Virginia Woolf s Orlandod umelkyne Rei Kawakubo.

²⁰ Miro Nicz (1963) vyštudoval komornú maľbu na VŠVU (1988) v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako mimoriadny profesor na Fakulte výtvarných umení Akadémie umení v Banskej Bystrici. Je zakladateľom Katedry intermédií a digitálnych médií na tejto fakulte. Od 90. rokov 20. stor. sa venuje intermediálnym presahom vo výtvarnom umení (inštalácia, performance, video, videoinštalácia, počítačové umenie), ktorých podstata pramení z poznania maliarskeho jazyka.

²¹ Blížšie pozri: KAPSOVÁ, E.: V mene mlčanlivého tela – médium, 2009, s.72-74.



Obrázok č. 6 **In ego veritas, performancea, 2000, Miro Nicz.** (Snímka: archív autora)



Obrázok č. 7 **In ego veritas, performancea, 2000, Miro Nicz.** (Snímka: archív autora)



Obrázok č. 8 *In ego veritas*, performance, 2000, Miro Nycz. (Snímka: archív autora)

4 Intermediálne spojenie: socha - objekt - performance (príklad Jakuba Užoviča)

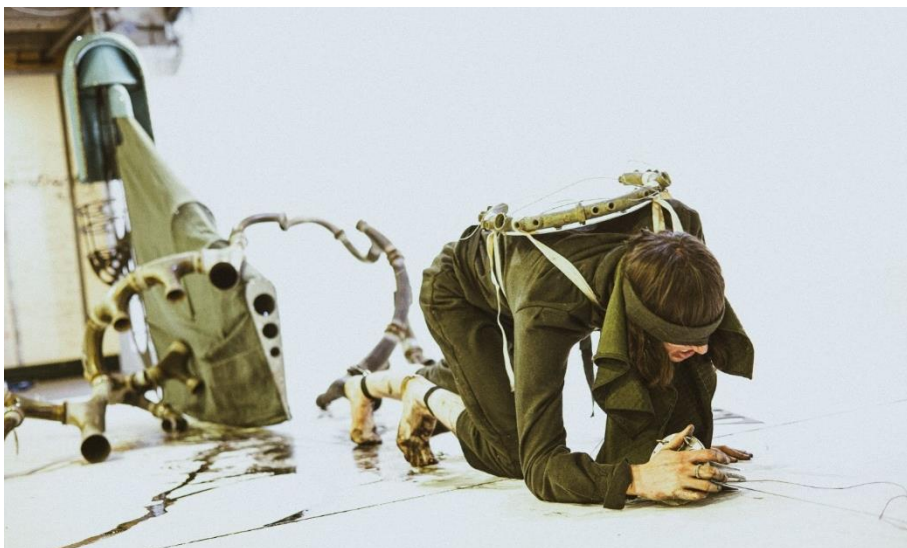
Vráťme sa k príkladu osobitého projektu Jakuba Užoviča. Užovič pracuje s intermediálnymi presahmi sochárstva, objektových inštalácií, performačných, hudobných a zvukových prvkov, pričom sa snaží vytvárať určitý vzťah medzi performerom a objektom. Samotný inštalačný prvok – objekt je zároveň médiom výpovede a súčasťou scénického či inštalačného priestoru. V priebehu performance sa dochádza k interaktívnemu prepojeniu objektov so živým telom performeru, tak, že sa v určitých momentoch stávajú jednotou, jedným živým pulzujúcim objektom – prvkom diania. Samotné vizuálne skladanie „obrazu“ má silný sochársky základ, ktorý súvisí s bakalárskym štúdiom Jakuba Užoviča; autor využíva výrazové prvky sochárstva (komponovanie, konštrukcia, ukladanie) a precíznosť sochárskeho myslenia pri realizáciách priestoru performancií.

Dôležitým prvkom v jeho performanciách je nielen táto spätosť živého a neživého, ale aj deštrukcia oboch. Protagonista ničivým spôsobom rozvracia objekty či priam vlastným telom do nich intervenuje, naráža. S týmto súvisí aj pohybová stránka, ktorú by sme mohli označiť v určitom slova zmysle za sebadeštruktívnu. Autor sa tak snaží hľadať vlastné hranice tela a telesnosti, vlastnej materiálnosti, pričom pri jeho dielach sa často odkazuje i na hľadanie hraníc spoločnosti a tiež na ich hľadanie v rámci spoločnosti. Vďaka tomuto aspektu sa v súvislosti s pohybom generuje dynamika, ktorá graduje či klesá, čím sa dosahuje napätie, tenzia. V performancii *Vedomia objektov* (2021) sa dramatickosť vytvára vďaka repetitívnym pohybom, ktoré súvisia s performerovým priviazaním sa o letecké fragmenty (upravené fragmenty deštruovaného leteckého stroja). Tieto letecké prvky súvisia s autorovou osobou a autor ich vo svojej tvorbe fetišizuje. Vzájomným pohybom tela a stroja sa generujú zvuky vzbudzujúce v divákoch a diváčkach až vypätie, čakanie na určitú zmenu deja a na uvoľnenosť,

ktorá však neprichádza. Ďalšou črtou je zahaľovanie tváre, neidentifikovateľnosť performerera, ktoré napätosť zdôrazňuje. Autor využíva na prekrytie tváre rôzne textilné prvky, zameriava sa na zbavenie individuálnej identity a zároveň na oddelenie autorstva, tela performerera od jeho modelingovej kariéry. Rolu modela vo svojej umeleckej praxi nechce autor priznávať, tieto svety oddeľuje. Témou sa stáva fluidita identity, pričom fragmenty leteckého stroja (ako upravený, modifikovaný ready made) sú silným reálno-metaforickým prostriedkom.



Obrázok č. 9 Záznam z inštalácie pred performance Jakuba Užoviča *Vedomia objektov*
(Snímka: archív autora)



Obrázok č. 10 Dokumentácia performance Jakuba Užoviča *Vedomia objektov*
(Snímka: archív autora)



Obrázok č. 11 Dokumentácia performance Jakuba Užoviča *Vedomia objektov*
(Snímka: archív autora)



Obrázok č. 12 Dokumentácia performance Jakuba Užoviča *Vedomia objektov*
(Snímka: archív autora)

Keď autor používa vlastnú tvár na modelingový účel, vníma ju ako určitú komoditu, čo je v rozpore s voľnou, „neúžitkovou“ autorskou výpoveďou. Užovič sa vo svojom umeleckom prejave orientuje na spomenuté témy venujúce sa telu a telesnosti, ale aj identity a jej straty, kritike spoločnosti, modelingu a vzťahu konzumnej kultúry s „modusom“ umelca. Jeho diela majú špecifický náboj filozoficko-performatívneho myslenia, s odkazmi nie len na súčasnú spoločnosť, ale i na vlastné autorove prežívanie a otázky bytia. Performancia *Vedomia objektov* z roku 2021 rozvíja myšlienku onoho bytia a existencie neživotných vecí. Autor v rámci tohto projektu skúma rôzne hladiny a prvky, ktorými by sa vedel od vytváraného diela čo najviac oddeliť. Letecké atribúty vnášajú do bytia charakter slobody a neviazanosti. Primárnym prvkom a živým komunikačným prostriedkom diela sa stáva sterlingov motorček, pri ktorom dochádza k emočnej komunikácii medzi performerom a objektami vďaka jeho pohybu a zvuku. Prostredníctvom týchto prvkov sa uberá k otázkam existencie, ako aj slobody vo vzťahu k mechanickému bytiu a dielu ako takému. Kompozícia scény performancie, ktorú vyplňa bližšie neidentifikovateľné teleso – konštruovaný objekt, sa rozkladá po white cube miestnosti. Ústredným aktívnym prvkom je samotný performer, napojený na telo objektu, oblečený do jednoliateho kostýmu, ktorý je skôr gendrovo nevyhraný. Inscenáciu dotvárajú zvuky, pravidelné, miestami trhané, ktoré dotvárajú atmosféru dystopického miesta, či postapokalyptického sveta.

Performancia dotvára pocit určitého performerovho ukotvenia v stroji, pričom jeho neustálou námahou reaguje na ľudský princíp, ktorý donekonečna produkuje energiu, výkon, na dosiahnutie „cieľa“, je tak blízko a zároveň tak ďaleko. Performer postupne spomaľuje, neustály výkon ho ubíja, vyčerpáva, napokon sa snaží bezmyšlienkovite a márne dočahovať svoj „cieľ“. Tento princíp je úzko spojený so súčasným nastavením spoločnosti, ktorá sa neustále náhli za dosahovaním niečoho, čo môže byť nad silu jednotlivca, či nad jeho inteligenciu, alebo povahu, byť na úkor psychického a fyzického zdravia. Olej rozliaty na podlahe pod celou scénou môže pomyselne odkazovať na to, čo nám neustále „podlamuje kolená“, napomáha i bráni pri smerovaní za cieľom. Protagonista sa šmýka, kľže, podklad ho navracia späť, pričom strháva so sebou i objekt tlačný pred ním. Mazľavá hmota – olej odkazuje na samého seba, je tautológiou, obrazom technického sveta a jeho vlády nad ľudským živlom, zároveň môže metaforicky odkazovať na životnú miazgu, či na krv ako podmienku života; je súčasťou námahy a vynaloženej energie. Pripútanosť performeru k „stroju“ odkazuje na fikčnú ideu, keď fenomén nekonečného hnanie sa vpred nepocitujú len samotní ľudia, ale i objekty, ktoré nás sprevádzajú... Ženieme ich s nami, chceme, aby sa technologicky neustále vyvíjali. „Vedomie“ strojov je rovnako ako to naše večne aktívne, ženie sa neustále vpred a na úkor samého seba, vlastného opotrebenia.

Upokojujúcim (detenzívnym) prvkom sa stáva zvuk motorčeka, ale aj jeho hmatový pocit, keďže protagonista sa naň neustále upína. Držiac prístroj v rukách navodzujú performerovi pocit (ilúziu) bezpečia a stability. Rovnako ho môžeme vnímať ako motor, ktorý pri únave ženie performeru opätovne vpred. Dôležitým prvkom je zakrytá tvár performeru, nie ako maska, ale ako forma anonymity, ako obraz uniformity, jednotvárnosti. Performanciu môžeme vnímať ako alegóriu neutíchajúcej hnacej sily ísť vpred, hoc aj bez zmyslu, ako napredovanie za cieľom, ktorý sám človek nevidí a necíti, ako metaforu syzifovského zápasu, archetyp „ťahania káry plnej bolesti“, ako honbu za cieľom, ktorá sa dotýka rovnako živej aj neživej prírody v posthumánnej dobe, kedy človek a stroj menia svoje vlastnosti a prerastajú jeden do druhého.

Samotná performancia je cyklická a repetitívna, neukončená. Avšak ak sa pozrieme na záznam z nej, ten je ukončený po približne desiatich minútach. Spomínané črty intermediality (variabilita, fluidita, hybridita a určitá nestabilita) v súvislosti aj s problematikou strácania aury v digitálnych záznamoch performancií nastáva tento moment v tomto prípade. Princíp tejto živej performancie spočíva vo viacerých možných aspektoch ukončenia. Performer sa vzdáva kontroly nad priebehom predstavenia, vývoj záleží od chovania recipientov, čo reprezentuje nové sebauvedomenie publika a nastoľuje určitú situáciu, kedy môže byť rozhodnuté o ukončení predstavenia.²² V tomto prípade nastáva možnosť ukončenia performerovým vysilením, kedy sa performancia ukončí; stať sa tak môže aj v prípade roztrhnutia lana či tak, že všetci návštevníci odídu z miesta. Avšak možnosti ukončenia nie sú vopred komunikované, to znamená, že väčšina prizerajúcich sú divákmi a diváčkami i proti svojej vôli a čakajú na rozuzlenie. Sice momenty rozhodnutia o ukončení diváci a diváčky nemajú, ale zostávajú v napätí v živej performancii, toto pri zázname absentuje, rovnako ako živá skúsenosť, telesnosť a zážitkovosť.



Obrázok č. 13 Dokumentácia performancie Jakuba Užoviča *Vedomia objektov*
(Snímka: archív autora)

Intermediálne prepojenie môžeme vnímať vďaka prepájaniu pohybu performerera s objektami, pričom sa generuje aj zvuková stopa. Objekty sú súčasťou prejavu a participujú na dejí. Sú dynamické, a zároveň dynamiku a dramatickosť vytvárajú vďaka ich pohybu, ktorý súvisí s performerovým previazaním objektu a tela. Vzájomným pohybom vnikajú zvuky vzbudzujúce v divákoch a diváčkach napätie, pričom sú spúšťačmi dynamiky, pohybu a zmeny deja. Dôležitým prvkom sa stáva opäť repetícia. Užovič experimentuje s repetitívnosťou performancie

²² FISCHER-LICHTE, E.: *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy : Na konári, 2011. ISBN 978-80-904487-2-8. s. 236, 237.

a jej hranicami s divadlom. Tento aspekt si v samotnom diele môžeme uvedomiť v zázname, kde vidíme niekoľko tričiek z predošlých performancií. Tvoria súčasť pyramidálnej kompozície performeru – objektu, pričom naokolo sú umiestnené artefakty odkazujúce na predchádzajúce dielo *Vedomia vedomých*. Autor zároveň odkazuje na rituálny a náboženský kult, ktoré tvoria súčasť dejín divadla a performancie. V anotácii performancie uvádza: „Sme spoločnosť, konáme v rámci spoločnosti, ktorá nás determinuje v štruktúrach a v spôsoboch učenia, do ktorého sa každý integrujeme. Akonáhle vstúpime do týchto štruktúr, vystúpime zo svojich detských snov. Prichádzame do bodu neustáleho skresľovania samých seba. V tom búrlivom mori spíme. Upíname sa k znakom imitujúcim status, značkám meniacim našu identitu. Tie sa deformujú a menia. Sú sypké. Sú premenlivé v čase a delia nás do skupín. Vzniká akýsi náboženský kult, umenie nie je výnimkou. Kruh sa uzatvára pokúšením stať sa originálnym tvorcom, autorom. Produkovať, udávať smer, pritom nachádzame pocit kontroly. V snahe stať sa inými sa stávame uniformnými.“ Pre Užovičovú tvorbu je dôležitý aspekt potlačenia autorstva. V jeho performanciách línia autor – dielo – recipient akoby absentuje. Autor je v úzadí, protagonista sa stáva súčasťou živého objektu, o ktorý je priviazaný a ústredným sa stáva recipient, ktorý má moc ukončiť dielo

Záver

Pri rozhovoroch s intermediálnymi umelcami a umelkyňami sa naskytá otázka ich intermediálneho myslenia. Uvažujú o médiu? Ak berieme do úvahy umelecké alebo výtvarné myslenie nemecký filozof Dieter Mersch²³ hovorí o umelcovi a umelkyni ako o niekom, kto myslí skrz a prostredníctvom média. Pri intermediálnom umelcovi a umelkyni nastáva problém, pretože s ich procesom myslenia nie je spojené jedno médium. Myslenie sa opiera o hybridnú formu niekoľkých médií, ktoré tvoria celok. V tvorbe, ale ani v interpretácii nie je možné média navzájom odseparovať, dielo rozložiť na médiá. Celistvosť a komplexnosť takéhoto intermediálneho myslenia, artikulovaného v konečnom výsledku dielom, spočíva aj v určitej nejasnosti médií. Táto nejasnosť, rozostrenosť hraníc zakladá priestor rozšírenej diváckej recepcie a interpretácie

Štúdia vznikla ako súčasť riešenej grantovej úlohy UGA I-23-210-02 s názvom *Umenie nového milénia - diverzita a intermedialita foriem*.

Literatúra a zdroje

- BELL, P.: Dialogic Media Productions and Inter-media Exchange. [online] In *Journal of Dramatic Theory and Criticism*. Vol. XXV, no. 2: Spring 2011 [cit-02-27-2023] s. 41-55. <https://journals.ku.edu/jdtc/article/view/3337/3266>
- BUTLER, J.: *Závažná těla. O materialitě a diskurzivních mezích „pohlaví“*. Praha: Nakladatelství Karolinum 2016, 343 s. ISBN 978-80-246-3344-2 (pdf).

²³ MERSCH, D.: Epistemologie estetična. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2020. s. 12. In JANKECHOVÁ, K.: *Performativita a výtvarné myslenie*.: diplomová práca. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave. 62 s.

- ELLESTRÖM, L. (ed.): *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Chippenham: CPI Antony Rowe, 2010, 270 s. ISBN-13: 978-0-230-23860-2.
- FISCHER-LICHTE, E.: *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konári, 201, 334 s. ISBN 978-80-904487-2-8.
- GERŽOVÁ, J – HRUBANIČOVÁ, I.: *Kľúčové termíny výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*. Gramatická a sémantická charakteristika. Bratislava: PROFIL, 1998, 123 s. ISBN 80-88675-55-3.
- GERŽOVÁ, J.: *Intermédiá a (alebo) multimédiá?* In PROFIL súčasného umenia. ISSN 1335-9770, 2000, VII, 4, 64 – 65 s.
- JANKECHOVÁ, K.: *Performativita a výtvarné myslenie*: diplomová práca. Bratislava : Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave. 2022, 62 s.
- JEDLIČKOVÁ, A.: *Úvod*. In FEDROVÁ, S., JEDLIČKOVÁ, A. (eds.): *Intermediální poetika příběhu*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR: Akropolis, 2011, 352 s. ISBN 9788087481561.
- JOVIČEVIČ, A., VUJANOVIČ, A.: *Úvod do performatívnych štúdií*. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava, 2012, 210 s. ISBN 978-80-89369-24-9.
- KAPSOVÁ, E.: *V mene mlčanlivého tela - médium*. In KAPSOVÁ, E. - VRBANOVÁ, A. - SIKOROVÁ-PUTIŠOVÁ, M. - STACHOVÁ, L.: *Miro Nicz. V priamom prenose*. Bratislava: K. K. Bagala, 2009, 251 s. ISBN 978-80-8108-020-3.
- KAPSOVÁ, E.: *Closed reality. Miro Nicz*. Nové Zámky: Galéria Ernesta Zmetáka, 2013. ISBN 978-80-971837-8-3.
- KRATOCHVÍL, J.: *Cena Oskara Čepana: At least a possibility...* Bratislava: Kunsthalle Bratislava, 2021. (bez ISBN)
- MERSCH, D.: *Epistemologie estetična*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2020, 134 s. ISBN 978-80-246-4030-3.
- RAJEWSKY, I. O.: Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités / Intermediality*, 2005 (6). <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- RUSNÁKOVÁ, K.: *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2006, 300 s. ISBN 80-89259-04-9.
- RUSNÁKOVÁ, K.: *V toku pohyblivých obrazov*. Analógia textov o elektronickom a digitálnom umení v kontexte vizuálnej kultúry. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2005, 193 s. ISBN 978-80-88675-97-6.
- WOLF, W.: Intermedialita. In TRÁVNÍČEK, J., HOLÝ, J. (eds.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host – vydavatelství, 2006, 912 s. ISBN 80-7294-170-4.
- WOLF, W.: Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě. In *Česká literatura*, 2011, roč. 59, č. 1. s. 62-85. ISSN 0009-0468.
- ZATLOUKALOVÁ, A.: Specifikace seriálové adaptace. In JEDLIČKOVÁ, A.: *Úvod* In FEDROVÁ, S., JEDLIČKOVÁ, A. (eds.): *Intermediální poetika příběhu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR: Akropolis, 2011, 352 s. ISBN 9788087481561.

Between Theatricality, (Film), Performance and Intermedia. Introductory Notes to the Issue of Intermediality

The presented article deals with the issue of borders between theatre, performance, and intermedia in contemporary visual culture. Using the examples of two intermedial artists, Ondřej Houšťava and Jakub Užovič, with a reminder of the artwork of a generational predecessor, Miro Nycz the article theoretically grasps the situation of cultural so-called „media exchange“ after the year 2000 in the Slovak context of visual culture. The methodological research is based on the theories of intermedial borders, which the article tries to practically apply with the help of interpretation with selected works of the authors.

Mgr. Katarína Jankechová

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie pri Katedre etiky a estetiky
FF UKF v Nitre
Hodžova 1, 949 74 Nitra
katarina.jankechova@ukf.sk

Prof. PhDr. Eva Kapsová, CSc.

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie pri Katedre etiky a estetiky
FF UKF v Nitre
Hodžova 1, 949 74 Nitra
ekapsova@ukf.sk

Inovácia či opakovanie? Problém kreativity v kórejských drámach

Bianka Francistyová

Abstrakt

Súčasná kórejská seriálová produkcia oslovila milióny divákov po celom svete. Jedným z dôvodov môže byť aj predvídateľný charakter kórejských drám. Divák vie čo môže a kedy to môže očakávať. Cieľom práce je poukázať na schématický charakter týchto seriálov na základe analýzy seriálu *Do Do Sol Sol La La Sol*, ktorý je jedným z populárnejších a v zahraničí obľúbených seriálov. Štúdia pracuje s premisou, že práve neustále využívanie rovnakých tróпов a klišé tvorí schématickosť tohto žánru. Tá vo výsledku nie je zlá, nakoľko poukazuje na špecifickosť kórejských drám, avšak je tiež dôkazom homogenizácie mediálnej kultúry nie len na periférii Južnej Kórey, ale tiež v rámci celkovej mediálnej produkcie. Hoci môžeme hovoriť o problematike kreativity tohto žánru, musíme tiež spomenúť, že diváci kórejských seriálov siahajú práve po podobných, ak nie priam rovnakých typoch seriálov, ktoré v sebe obsahujú klišé a trópy, pričom tie spôsobujú, že sa kórejské seriály ukotvujú do formúl.

Kľúčové slová

Hallyu, hybridizácia a homogenizácia mediálnej kultúry, K-drámy, kórejské drámy, kórejská seriálová produkcia, žáner, schématický žánrový charakter.

Úvod

Súčasná mediálna kultúra poskytuje otvorený priestor pre prijímanie rôznych obsahov, ktoré nie sú limitované prívlastkom geografickej lokácie. Napriek tomu, že existuje možnosť konzumovať akékoľvek obsahy, diváci siahajú po obsahoch, ktoré sú príbuzné tým, ktoré už videli. Tému selekcie žánrov a spracovania audiovizuálnych diel je možné preskúmať v mnohých oblastiach vedných disciplín. Cieľom našej štúdie je poukázať na schématický alebo tiež žánrový (angl. *Formulaic*) charakter kórejskej mediálnej produkcie. Centrom našej pozornosti sú kórejské seriály, tzv. k-drámy, ktoré sú v mnohých aspektoch málo definované. Mnohí ich považujú za obyčajné seriály z Južnej Kórey, ktoré sa ničím nediferencujú od inej produkcie okrem toho, že sú z tejto časti sveta. Ďalší autori ich tiež však definujú ako výsledok

hybridizácie¹, charakterizujú ich podľa početnosti epizód² alebo ich opisujú prostredníctvom žánrového uchopenia³ či ako samostatný žánr.⁴ Môžeme povedať, že istým spôsobom má každé uchopenie tohto pojmu svoje opodstatnenie.

K-drámy sú výsledkom hybridizácie, nakoľko sa v dnešnej dobe nedá hovoriť o vývoji mediálnej produkcie bez akéhokoľvek externého vplyvu. V tomto prípade hovoríme predovšetkým o vplyve Japonska a Spojených štátov amerických na počiatku vývoja a vývinu kórejskej televíznej tvorby, avšak dnes vplýva na túto produkciu aj Čína, Thajsko či Európske krajiny.

Kórejské seriály sú typické krátkosťou, pričom väčšinou skončia v priebehu 10 týždňov. K-drámy sa vysielajú vo dvoch po sebe nasledujúcich dňoch. Anová spomína približnú dĺžku 20 epizód⁵, pričom Parková s ňou súhlasí a tvrdí, že kórejské drámy majú najčastejšie do 20 epizód.⁶ S východiskami súhlasíme, avšak radi by sme podotkli, že staršie k-drámy mali dĺžku aj 24 epizód. Najčastejšie seriály majú páry počet epizód, avšak existujú aj výnimky. Napr. populárna k-dráma *Boys Over Flowers* má 25 epizód, čím dokonca odchádza zo štandardizovanej početnosti epizód, avšak dokazuje to, že k-drámy nemožno uchopiť len na periférii 20 epizód. Zároveň nie je možné uchopiť túto početnosť iba v rámci počtu častí, ale taktiež je potrebné spomenúť minútáž seriálu. Z tohto dôvodu je najvhodnejšie uchopiť početnosť k-dram podľa počtu častí a minútáže epizódy. Ak má epizóda 30 minút, zvyčajne po nej nasleduje ďalšia, čo v konečnom dôsledku pôsobí ako jedna celá epizóda, hoci reálne hovoríme o 2. Preto musíme na k-drámy nazerať prostredníctvom uchopenia početnosti až do 32, resp. maximálne 48 epizód ak ide o približne polhodinové epizódy.

Hybridizácia je úzko spojená so žánrovým zaradením. V seriálovej produkcii sa prepájajú niekoľko žánrov, ktoré na seba pôsobia, a preto môže dôjsť k nesúladu jednoduchého žánrového uchopenia k-dram. Juová polemizuje nad zaradením k-drámy do dvoch žánrov: mydlovej opery

¹ TAMBUNAN, S. M. G.: Appropriating South Korean Popular Culture: I-pop and K-drama Remakes in Indonesia. In: BUDIANTA, M., BUDIMAN, M., KUSNO, A., MORIYAMA, M. (eds.): *Cultural Dynamics in a Globalized World*. London, New York : Routledge, 2018, s. 292.

² AN, J. Y.: Aliens, Mermaids and Cartoons: Neoliberal Gender Politics in 21st Century South Korean Dramas. In: HARROD, M., LEONARD, S., NEGRA, D. (eds.): *Imagining "We" in the Age of "I": Romance and Social Bonding in Contemporary Culture*. London, New York : Routledge, 2022, s. 112; Pozri tiež: PARK, J. Y.: Law through a Hybrid Genre in Solomon's Choice: A Case Study of a Reflection on Law Education through Television in Korea. In: CHAN, F., KARPOVICH, A., ZHANG, X. (eds.): *Genre in Asian Film and Television: New Approaches*. London : Palgrave Macmillan, 2011, s. 33.

³ JU, H. J.: *Transnational Korean Television: Cultural Storytelling And Digital Audiences*. Lanham, Boulder, New York, London : Lexington Books, 2020, s. 28.

⁴ HARTZELL, K.: Foreign and Familiar: Genre and the Global Korean Drama Fandom. In: DUNN, R. (ed.): *Multidisciplinary Perspectives On Media Fandom*. Hershey : IGI Global, 2020, s. 94.

⁵ AN, J. Y.: Aliens, Mermaids and Cartoons: Neoliberal Gender Politics in 21st Century South Korean Dramas. In: HARROD, M. – LEONARD, S. – NEGRA, D. (eds.): *Imagining "We" in the Age of "I": Romance and Social Bonding in Contemporary Culture*. London, New York : Routledge, 2022, s. 112.

⁶ PARK, J. Y.: Law through a Hybrid Genre in Solomon's Choice: A Case Study of a Reflection on Law Education through Television in Korea. In: CHAN, F., KARPOVICH, A., ZHANG, X. (eds.): *Genre in Asian Film and Television: New Approaches*. London : Palgrave Macmillan, 2011, s. 33.

a telenovely.⁷ Ak porovnáme jej východiská s k-dramami, zistili by sme, že mydlová opera pomerne presne zachytáva problematiku kórejských televíznych seriálov vo všeobecnosti, pričom tie zobrazujú každodenný život ľudí a ich vzťahy. Niektoré však majú aj vyše 100 epizód. Hoci sa dá pojem mydlová opera aplikovať na celkovú kórejskú seriálovú tvorbu, keďže poukazuje na všetky aspekty, práve dĺžka mydlových opier nám zabraňuje nazerať na tento žáner ako na k-drámy. Aj označenie telenovela je pomerne vhodné, avšak je nutné podotknúť, že telenovely sú zvyčajne typické v latinskoamerickom prostredí, a hoci sa dajú aplikovať na problematiku kórejských seriálov, silné pôsobenie latinskej kultúry nám zabraňuje nazerať na kórejské drámy ako na telenovely. Z tohto dôvodu nemôžeme charakterizovať k-dramu ako mydlovú operu, telenovelu, či ako ju nazývajú vo Filipínach, koreanovelu.⁸ Samozrejme nemôžeme opomenúť najnovšie predpoklady uchopenia k-dram. Hoci ide o pomerne nové uchopenie problematiky, Hartzellová tvrdí, že k-dráma je samostatný žáner⁹, ktorý má svoje typické charakteristiky a tým sa diferencuje od ostatných žánrov, nie len v rámci kórejskej seriálovej produkcie, ale taktiež v globálnom spektre. V našej práci nazerať na k-drámy ako na osobitý žáner, ktorý je samostatný ako na kórejskom mediálnom trhu, tak aj vo svete. Pretože, podľa nášho názoru, každý žáner má svoje osobité predpoklady, pričom uchopenie k-drámy ako žánru zodpovedá tejto premise.

Problematika mediálnej homogenizácie nie je výlučne spojená s kórejskou seriálovou tvorbou, nakoľko je to problém celkovej mediálnej produkcie. Avšak hoci sa snaží pôsobiť v mnohých prípadoch nenápadne, dlhodobí diváci a fanúšikovia hallyu produktov si všimajú, že sa z televíznej tvorby, ale taktiež aj iných mediálnych produktov, vytráca diverzita. Kórejské drámy sa stávajú jednotvárnymi, pričom hoci príbehy môžu pôsobiť odlišne (postavy sa môžu meniť v tom aké sú, čo robia, kedy a kde je príbeh zasadený, samotný žáner či už historický, moderný alebo fantasy), využívajú trópy a kliše, ktoré do istej miery homogenizujú všetky k-drámy. Ako tvrdí SilverBlatt, každý žáner má svoje vlastné formuly.¹⁰ Kórejské drámy nie sú výnimkou, keďže sú v nich prítomné špecifické prvky. Z tohto dôvodu poukážeme na zaužívané prvky v seriáli *Do Do Sol Sol La La Sol*, pretože veríme, že tento seriál, rovnako ako aj iné seriály, dokáže odraziť schématický charakter kórejských seriálov v rámci štruktúry naratívu. Aby sme boli schopní charakterizovať charakter kórejských seriálov, tzv. k-dram, stanovili sme si nasledujúce výskumné otázky:

V1: Ktoré kliše a trópy špecifické v kórejskej mediálnej produkcii nájdeme v seriáli *Do Do Sol Sol La La Sol*?

V2: Ako je vystavaná naratívna štruktúra v *Do Do Sol Sol La La Sol*?

V3: Aké naratívne prvky sa špecificky nachádzajú v jednotlivých častiach naratívnej štruktúry v *Do Do Sol Sol La La Sol*?

⁷ JU, H. J.: *Transnational Korean Television: Cultural Storytelling And Digital Audiences*. Lanham, Boulder, New York, London : Lexington Books, 2020, s. 28.

⁸ Pozri: LEE, E. B.: When Korean Wave Flows into the Islamic World: A Study of Hallyu in Tunisia. In: JIN, D. Y., YOON, T. J. (eds.): *The Korean Wave: Evolution, Fandom and Transnationality*. Lanham, Boulder, New York, London : Lexington Books, 2017, s. 163-181.

⁹ HARTZELL, K.: Foreign and Familiar: Genre and the Global Korean Drama Fandom. In: DUNN, R. (ed.): *Multidisciplinary Perspectives On Media Fandom*. Hershey : IGI Global, 2020, s. 94.

¹⁰ SILVERBLATT, A.: *Genre Studies in Mass Media: A Handbook*. Armonk, London : M. E. Sharpe, 2007, s. 31.

Predvídateľný charakter *Do do sol sol la la sol*

Do Do Sol Sol La La Sol predstavuje seriál so štvoraktovou štruktúrou, ktorá je typická pre kórejské seriály. Dej začína náhodným stretnutím hlavných hrdinov a tvorcovia seriálu po prvej epizóde stanovujú prvok, ktorý bude celý čas pohýnať dejom. V tomto prípade nešlo o vzťah požičiavania si peňazí, keď si hlavná hrdinka, ktorá bola predtým bohatá a stratila všetok majetok, od hrdinu požičiava peniaze a hlavný hrdina, ktorý sa prezentuje ako chudobný pracujúci mladý muž, pracuje, aby jej mohol spomínané peniaze požičať, ale túžba nájsť používateľa menom *Dodosolsollalalal*. Hýbateľom deja, a teda v tomto prípade Macguffinom, je túžba nájsť spomínaného používateľa, ktorý mal, podľa slov hlavnej hrdinky, zmeniť jej život.

Set-up predstavuje ukotvenie deja v podobe počiatočného vzťahu medzi hlavnými hrdinami, ich interakciu s vedľajšími postavami, pričom sme svedkami aj začiatku milostného trojuholníka. Typickým trópom, ktorý sa využíva v k-drámach, je náhodné stretnutie hlavných hrdinov, ktorý sa následne zamilujú. Ide o tróp „friends-to-lovers“. V tomto prípade išlo o stretnutie pred svadobným obradom hlavnej hrdinky, ktoré už v prvej epizóde spôsobí, že sa ich životy začnú značne prelínať, hoci dovtedy žili odlišne. Stretnutie hlavných hrdinov prichádza vždy v prvej epizóde. Na počiatku sa hlavná hrdinka stretáva s druhým mužským hrdinom, čo je predzvesťou typického milostného trojuholníka, ktorý býva vo väčšine kórejských seriálov, ktoré nie sú založené na vývoji hlavných postáv (*Kill Me Heal Me*, *Goblin: The Great and Lonely God*), ale skôr je hlavným hýbateľom deja ich vzťah (*Romance is a Bonus Book*, *Descendants of the Sun*). Ku koncu set-upu prichádza scéna, ktorá naznačuje nasledujúce komplikácie v neskorších epizódach, ktoré dotvárajú motív nebezpečenstva, vďaka čomu sa môže neskôr využiť motív slečny v núdzi. Rovnako môžeme vidieť auditívny flashback, ktorý naznačuje, že má hlavný hrdina traumu z minulosti, čo popisuje aj Leeová vo svojej práci.¹¹

Komplikácia deja v seriáli poukazuje na vyvíjajúci sa vzťah hlavných postáv. Romanca v komplikácii deja dosahuje svoj vrchol bozkom v 8. epizóde (bozk prichádza v komplikácii deja vo väčšine kórejských drám, napr. *Healer*, *Rooftop Prince*, atď.). Rovnako sme svedkami neutichajúceho hľadania hlavného hrdinu, ktorý utiekol z domu a odhalenie jeho identity druhým hlavným hrdinom. Rovnako je odhalená trauma z minulosti hlavného hrdinu – jeho slabosť, čím sa uzavrela daná dejová línia, ktorá poukazuje na jeho slabú stránku.

Vývoj deja je charakteristický vnútorným bojom hlavného hrdinu, ktorý premýšľa či má odhaliť svoje tajomstvá alebo nie. V tejto časti dochádza k odhaleniu minulosti postavami, keďže doposiaľ poznal minulosť len divák a samotná postava. Hlavná hrdinka sa dostala do nebezpečenstva, ktoré bolo predpovedané už v skorších častiach, čím môžeme povedať, že bola uzamknutá v naratívne slečny v núdzi, z ktorého ju vyslobodí hlavný hrdina. Tento naratív nie je netypický, keďže sa objavuje aj v iných seriáloch, pričom sa vyskytuje vo všetkých, v ktorých je aspoň malý náznak nebezpečenstva (*Kill Me Heal Me*, *The King 2 Hearts*, atď.). V tejto časti deja dochádza k rozchodu postáv, resp. odlúčeniu, čo je spôsobené zistením tajomstva hlavného hrdinu hlavnou hrdinkou. Vo väčšine k-drám sú tieto dva prvky prepojené a od seba závislé (*The Great Seducer*, *It's Okay Not to be Okay*, a pod.). Vývoj deja je však ukončený zmiernením hlavných postáv.

¹¹ LEE, S. Y.: The Structure of the Appeal of Korean Wave Texts. In: *Korea Observer*. 2012, roč. 43, č. 3, s. 456. [online]. [cit. 2022-12-27]. Dostupné na: <<http://scholar.dkyobobook.co.kr/searchDetail.laf?barcode=4010025997641>>.

V poslednej časti deja sa dozvedáme, že hlavný hrdina a hrdinka sa stretli už predtým, avšak nikdy si to neuvedomili, až kým to nebolo podstatné pre dej. Tento často zaužívaný prvok prichádza najčastejšie vo vývoji deja, keďže spôsobuje aj rozchod postáv či odlúčenie, avšak v *Do Do Sol Sol La La Sol* išlo skôr o výnimku, ktorá neovplyvnila dej, a preto nie je zaradená do vývoja deja, lebo nespôsobuje dôležitý zvrät, ale len ukončuje líniu medzi hlavnými postavami. Tento prvok môžeme nazvať ako tróp spoločnej minulosti (tento prvok je prítomný vo väčšine k-drám, napr. *Extraordinary You*, *What's Wrong With Secretary Kim* a i.). Vyvrcholenie deja je typickým vyústením k šťastnému alebo tragickému koncu, avšak predtým prejdú hlavné postavy poslednou prekážkou ich lásky. Zvyčajne zvrät býva jeden, avšak v nami analyzovanom seriáli sú 2 zvraty. V prvom rade dochádza k opätovnému rozchodu postáv, ktorý je spôsobený smrteľnou chorobou hlavného hrdinu, avšak je naznačený ako strata citov k hlavnej hrdinke. V druhom prípade *Do Do Sol Sol La La Sol* išlo o nečakaný zvrät udalostí, ktorý napovedal, že hlavný hrdina zomrel. Smrť zapríčinená leukémiou bola poslednom prekážkou, pričom diváci si až do poslednej chvíle mysleli, že ide o tragický koniec pomerne romanticko-komediálne ladeného seriálu. Takéto zvraty sú však typické pre žáner „makjang“ drámy, ktoré v sebe nesú zvraty, ktoré sa týkajú nečakanej amnézie, smrteľných chorôb či smrti.¹² Hoci hlavná postava nezomrela, prvok smrti zostal naďalej, pričom zomrela osoba, ktorá bola celý seriál na strane hlavného hrdinu (tento prvok je prítomný tiež v *Our Blues*, *Mr. Sunshine* a pod.). Nakoniec má však k-dráma šťastný koniec, čo je typické pre väčšinu kórejských seriálov. Práve využitie prvku, ktorý je typický pre „makjang“ drámy poukazuje na neustálu hybridizáciu žánrov, nie len v rámci kórejskej ale aj celosvetovej produkcie.

Na základe spomenutých prvkov, ktoré boli prítomné v seriáli *Do Do Sol Sol La La Sol*, sme poukázali, že seriál je poskladaný podľa zaužívanej štruktúry k-drám. Vďaka tomu môžeme usúdiť, že k-drámy majú schématický charakter. Musíme upriamiť pozornosť, že výsledky, ktoré sme zistili sa vzťahujú iba na seriály, ktorých hlavnou premisou je romanca medzi hlavnými postavami, nakoľko zvyčajne romanticky ladené k-drámy využívajú danú skladbu. Výsledky skúmania, ktoré aplikujeme na *Do Do Sol Sol La La Sol* môžeme aplikovať aj na väčšinu k-drám. V rámci k-drám sú prítomné nasledovné zaužívané skutočnosti:

- štruktúra k-drám je založená na rovnomernom rozložení epizód – v *Do Do Sol Sol La La Sol* išlo o set up (1-4. ep.), komplikácia deja (5-8. ep.), vývoj deja (9-12. ep.) a vyvrcholenie deja (13-16. ep.);
- každá časť štruktúry má stanovené prvky, ktoré obsahuje – napr. bozk je takmer vždy v komplikácii deja (ep. 8), nebezpečenstvo – motív slečny v núdzi vo vývoji deja (ep. 10) a pod.;
- set-up pozostáva z prvotného náhodného stretnutia hlavných postáv, ktoré síce nemusia mať nič v živote spoločné – hlavný hrdina stretne hrdinku pred svadobným obradom a opätovne v inom meste počas nehody;
- K-drama má Macguffina¹³, ktorý je hýbateľom deja, resp. motivátorom na pohyb deja – v prípade seriálu išlo o zistenie identity používateľa *Dodosollalasal* (v tomto

¹² K problematike pozri: KIM, T. Y.: Changes and Continues of Makjang drama in the Korean Broadcast Industry. In: *Journal of Japanese and Korean Cinema*. 2022, roč. 14, č. 2, s. 114-130.

¹³ *MacGuffin*. [online]. [cit. 2022-12-27]. Dostupné na: <<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MacGuffin>>.

prípade išlo o osobu, ale môžeme hovoriť o objektoch a pod.), ktorá v konečnom dôsledku nebola zabudnutá a vo väčšine prípadov sa na tento prvok zabudlo;

- Hlavná hrdinka je uzavretá v motíve slečny v núdzi a/alebo popolušky – v seriáli sme svedkami oboch, keďže hrdinka bola v nebezpečenstve a hrdina jej pomohol dostať sa z biedy na vyššiu úroveň;
- Seriál obsahuje prvok minulosti, ktorý môže, ale nemusí byť priamo napojený na spoločnú minulosť hrdinov – zisťujeme o traume hlavného hrdinu z minulosti, ale hrdinovia majú aj spoločnú minulosť;
- Hlavný hrdina má istú slabosť (psychickú či fyzickú) – trauma hlavného hrdinu;
- Hlavní hrdinovia prechádzajú prekážkami lásky – milostný trojuholník, nesúhlas rodičov, nebezpečenstvo, choroba či smrť.

Namiesto záveru

Analýza seriálu *Do Do Sol Sol La La Sol* poukázala na skutočnosť, že k-drámy sú vystavané na opakovanom využívaní rovnakých trópov a klišé, ale taktiež na udalostiach, ktoré majú svoje ukotvenie v rámci štruktúry naratívu i samotných epizód. Predvídateľnosť týchto mediálnych produktov dokazuje, že k-drámy majú schématický charakter. Hoci sa môže zdať, že ide o niečo nečakané, alebo šokujúce, keďže fanúšikovia hallyu produktov tvrdia, že sú k-drámy niečím výnimočné a nové, opak je pravdou, keďže využívajú rovnaké formuly vo svojej produkcii. Napriek tomu, že sme spomenuli možnosti uchopenia definície tohto žánru, je nemožné nespomenúť aj tento aspekt kórejskej seriálovej produkcie. Práve využívanie rovnakých, ale napriek tomu veľmi špecifických formúl vo svojej produkcii, pôsobí na divákov novo a sviežo, čo v konečnom dôsledku prináša prospech pre obe strany: a) diváci sledujú tento žáner, lebo vedia čo príde a očakávajú to, b) tvorcovia získavajú profit. Divákovi na komerčnej stránke k-drám však nezáleží, pretože ako tvrdí Adhikary, očakávajú neustále využívanie rovnakých prvkov a očakávajú to, a ak to nedostanú, zostanú neistí.¹⁴ Z tohto dôvodu nemožno hovoriť o k-drámach bez toho, aby sme nespomenuli schématickosť k-drám, ktoré síce dokazujú, že v súčasnej dobe existuje problém kreativity v mediálnej kultúre z hľadiska fantázie, avšak na druhej strane je tento prvok tým, čo robí k-drámy tak špecifické a v mnohých prípadoch je to dôvod, prečo diváci siahajú práve po danom žánri.

Poďakovanie: Príspevok bol vytvorený v rámci výskumného projektu Slovenskej Agentúry na Podporu výskumu a vývoja (APVV) č. APVV-21-0115, s názvom *Hypermoderná mediálna kultúra – Filmová a televízna tvorba ako zrkadlo sociálno-kultúrnych fenoménov 21. storočia*.

Literatúra a zdroje

ADHIKARY, N. M.: *Media Content: Standardization and Imitation*. [online]. [cit. 2022-12-27]. Dostupné na: <<https://adhikary.wordpress.com/2011/04/03/media-content-standardization-and-imitation/>>.

¹⁴ Por. ADHIKARY, N. M.: *Media Content: Standardization and Imitation*. [online]. [cit. 2022-12-27]. Dostupné na: <<https://adhikary.wordpress.com/2011/04/03/media-content-standardization-and-imitation/>>.

- AN, J. Y.: Aliens, Mermaids and Cartoons: Neoliberal Gender Politics in 21st Century South Korean Dramas. In: HARROD, M., LEONARD, S., NEGRA, D. (eds.): *Imagining "We" in the Age of "I": Romance and Social Bonding in Contemporary Culture*. London, New York : Routledge, 2022, s. 110-126.
- HARTZELL, K.: Foreign and Familiar: Genre and the Global Korean Drama Fandom. In: DUNN, R. (ed.): *Multidisciplinary Perspectives On Media Fandom*. Hershey : IGI Global, 2020, s. 92-117.
- JU, H. J.: *Transnational Korean Television: Cultural Storytelling And Digital Audiences*. Lanham, Boulder, New York, London : Lexington Books, 2020.
- KIM, T. Y.: Changes and Continues of Makjang drama in the Korean Broadcast Industry. In: *Journal of Japanese and Korean Cinema*. 2022, roč. 14, č. 2, s. 114-130. DOI: 10.1080/17564905.2022.2124029.
- LEE, E. B.: When Korean Wave Flows into the Islamic World: A Study of Hallyu in Tunisia. In : JIN, D. Y., YOON, T. J. (eds.): *The Korean Wave: Evolution, Fandom and Transnationality*. Lanham, Boulder, New York, London : Lexington Books, 2017, s. 163-181.
- LEE, S. Y.: The Structure of the Appeal of Korean Wave Texts. In: *Korea Observer*. 2012, roč. 43, č. 3, s. 447-469. ISSN 0023-3919. [online]. [cit. 2022-12-27]. Dostupné na: <<http://scholar.dkyobobook.co.kr/searchDetail.laf?barcode=4010025997641>>.
- MacGuffin. [online]. [cit. 2022-12-27]. Dostupné na: <<https://vtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MacGuffin>>.
- PARK, J. Y.: Law through a Hybrid Genre in Solomon's Choice: A Case Study of a Reflection on Law Education through Television in Korea. In: CHAN, F., KARPOVICH, A., ZHANG, X. (eds.): *Genre in Asian Film and Television: New Approaches*. London : Palgrave Macmillan, 2011, s. 33-44.
- SILVERBLATT, A.: *Genre Studies in Mass Media: A Handbook*. Armonk, London : M. E. Sharpe, 2007.
- TAMBUNAN, S. M. G.: Appropriating South Korean Popular Culture: I-pop and K-drama Remakes in Indonesia. In: BUDIANTA, M., BUDIMAN, M., KUSNO, A., MORIYAMA, M. (eds.): *Cultural Dynamics in a Globalized World*. London, New York : Routledge, 2018.

Innovation or repetition? The problem of creativity in Korean dramas

The current Korean serial production enchanted millions of viewers throughout the world. One of the reasons could also be the predictable character of Korean dramas. The viewer knows what and when to expect it. The work aims to point out the formulaic character of these series based on the analysis of the Do Do Sol Sol La La Sol series, which is one of the most popular and well-liked abroad. The study Works with the premise that the use of the same tropes and clichés creates the formulatization of this genre. That result is not bad, since it showcases the uniqueness of Korean dramas, but is also proof of the homogenization of media culture not only on the periphery of South Korea but also of entire media production. Although we can discuss the problem of creativity of this genre, we also have to mention that audience of Korean series reaches after similar, if not the same types of series, which include cliché and tropes, that lock the Korean series into the formulas.

Mgr. Bianka Francistyová

Katedra masmediálnej komunikácie, FMK UCM v Trnave
J. Herdu 2, 917 01 Trnava
Francistyova1@ucm.sk

Nová Prirodzenosť – Nová Prítomnosť

Valér Miko

Abstrakt

Autor príspevku približuje nové možnosti diferenciacie zdrojov Kultúrnej Komunikácie, pričom vychádza zo základných téz Barbarasovej koncepcie „Pohyb Existencie“. Všíma si hlavne tie Barbarasove posuny a odstupy v jeho fenomenologickom myslení, ktoré umožňujú transparentniť diania súvisiace so vznikom jej nových priestorov. Prijíma pritom postupy odstupovej diferenciacie, ktorá umožňuje formulovať nové nástroje kritického prístupu k chápaniu podstat.

Kľúčové slová

Pohyb Existencie, odstupová diferenciacia, asubjektívne myslenie, podstata, fenomenalizácia, fenomenálno, originárno, pobytovosť, prirodzenosť, prítomnosť.

V dnešnej globálnej kultúrnej kríze, ktorá je charakteristická nielen nadmernou zložitou a neprehľadnosťou spoločenských aktivít na sociálnych sieťach, ale aj dôsledkami narušovania prírodného prostredia ľudskými aktivitami, sa práve otázka odhalenia jej zdrojov stala veľmi naliehavou. Totiž doterajšie prístupy formulované v zmysle synergicky formulovaného uchopenia rôznych problematik súčasného myslenia, či vstupov¹ do priestorov tvorenia podstat, neponúkli také výstupy, ktoré by otázky okolo lokalizácie spomínaných zdrojov umožnili riešiť. Problém tu nie je v rôznej terminológii jednotlivých prístupov, či v modoch „ponorov“ do Originárna,² ale vo Videní³ a diferencovaní priestorov tvorenia samotných podstat,⁴ teda vo Videní skutočných zdrojov⁵ a dianií, súvisiacich s ich vznikom. To naznačuje, že je tu potrebný nový posun v myslení, či skôr odstup od stávajúcich priestorov myslenia, pohyb myslenia do tých „hlbších“ priestorov Imanentna a s tým súvisjúca zmena v chápaní východísk formulovania architektúr priestorov myslenia (tu už myslenia o Prirodzenosti a Pobytovošti) (vysvetlenie k niektorým poznámkam bez citátov: poukazy na zmeny v chápaní sú priblížené vo

¹ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 111.

² *Ibid.*, s. 143.

³ *Ibid.*, s. 160.

⁴ „– ovšem pohybu nikoli objektivního, nýbrž pohybu jako díla *fysis*, před objektivací i subjektivací pohybu – *fysis* jako podstata, která je událostí, podstata jež nastává.“ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, str. s. 103.

⁵ RICHIR, M.: *Podstaty a „názor“ podstat u pozdního Merleau-Pontyho*. Praha: Filosofia 2011, s. 24–25.

vyčlenených väčších častiach textov (ohraničených uvedenými stranami) v jednotlivých zdrojoch). Nový pohyb⁶ myslenia, ktorý vnesie nové otázky do doterajšieho chápania Subjektu a Subjektivitu, Javenia a Zjavovania, Vnímania a Mienenia. Zmena, ktorá umožní získať novú jasnosť vo Videní tých pohybov mysle, ktoré sú zdrojmi nových síl – mohutností⁷ – Kultúrnej Komunikácie⁸ i kompetencií myslenia, tak potrebných pri riešení veľkých spoločenských kríz.

Prístupom, ktorý sa o formulovanie tohto nového chápania⁹ pokúša, je aj Barbarasova koncepcia Pohybu Existencie. Barbaras v nej akceptuje potrebu formulovania nástrojov novej Dynamickej Fenomenológie,¹⁰ nového fenomenologického Videnia (nového chápania Priestorovosti¹¹ a Časovosti¹²), ktoré umožnia presunúť ťažisko myslenia z priestorov pôsobenia modernistického Subjektu,¹³ teda priestorov modernistického fenomenologického myslenia, do priestorov novej architektúry myslenia, do priestorov nového Originárna¹⁴ a nového Fenomenálna¹⁵, presnejšie, novej Blízkości.¹⁶ V tejto situácii je krátky exkurz do základných téz Barbarasovho myslenia naozaj potrebný, lebo Barbaras posúva fenomenologické myslenie až za „okraj“ priestorov súčasného fenomenologického myslenia a odhaľuje sféry doteraz skrytých pohybov Fenomenalizácie¹⁷ Imanentna, zviditeľňuje obrysy priestoru dotykov mysle s priestorom zdrojov nového zmyslu Existencie, priestorom Pohybov Existencie¹⁸ (čo si žiaľ vyžaduje aj zavedenie nových pracovných termínov v tomto texte). Barbaras pri formulovaní základov svojej Dynamickej Fenomenológie¹⁹ akcentuje momenty nového Zjavovania²⁰ a Presahu ako opakujúceho sa Seba-presahu,²¹ ktorý sa však už netýka modernistického Subjektu, ale danií v priestore samotných zdrojov Kultúrnej Komunikácie, v priestore

⁶ BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 143 – 144.

⁷ „... síla môže byť vidoucí jen proto, že viděné a oběcneji vnímané bytí vychází z jakési původnější Síly, udílející jsoucnu jeho bytí tím, že je určuje, tj. sjednocuje, čím nabízí syntézu vnímání.” BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 102, 150 – 151, 158 – 160.

⁸ *Ibid.*, s. 151 – 160.

⁹ BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 180.

¹⁰ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 82 – 99.

¹¹ „Každý jev se vynořuje u určitého Odstupu či Hloubky, každý jev prezentuje původní Totalitu.” BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 169, 171 – 181. „Konstituce prostoru je konstitucí určitého „uvnitř“, které se rozvíjí na základě vztahu blízkosti: blízkost není blízkostí prostoru, nýbrž je to spíše sám prostor, který se otevírá díky blízkosti jakožto „mezi“ či „uvnitř“, jež ona blízkost vymezuje” BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 154.

¹² „Časovost tedy nikterak nepředstavuje nejposlednější zdroj jevení, nýbrž sama se zakofeňuje v jevení jakožto dávaní světa” BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 170.

¹³ Lyotard, J.F.: *O postmodernismu*. Praha: FÚ AV ČR, 1993 s. 17 – 19.

¹⁴ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 32 – 37, 142 – 147; RICHIR, M.: *Podstata a „názor“ podstat u pozdního Merleau-Pontyho*. Praha: Filosofía, 2011, s. 10 – 12.

¹⁵ *Ibid.*, s. 103, 114 – 116, 141 – 151, 160.

¹⁶ BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 127 – 130; BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 141 – 151.

¹⁷ *Ibid.*, s. 133 – 134.

¹⁸ *Ibid.*, s. 103, 114 – 116, 141 – 151, 160.

¹⁹ BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 84 – 108.

²⁰ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 90 – 99.

²¹ BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 127.

Fenomenálna. Barbaras tak prekonáva aj Patočkovu novohenologickú koncepciu,²² čo umožňuje rozvinúť nový, ešte kritickejší pohľad na pojem totalita (nekonečno, ničota). Pokračuje v ontologizácii²³ fenomenológie, čo umožňuje novým spôsobom spacializovať priestor Imanentna, formulovať priestor vzniku Fenomenálnych podstát, priestor Fenomenálna.²⁴ Môže tak aktivovať myslenie aj v tých priestoroch mysle, kde boli doteraz, len intuitívne, objavované nové vnútorné polarity²⁵ primárnej komunikácie,²⁶ bázy Kultúrnej Komunikácie. Realizuje to cez nové Otváranie²⁷ a Videnie. Ide o nové nástroje fenomenologickej diferencie, ktorých vnútornou silou je nový pohyb Existencie, vedený v zmysle dosiahnutia nového stavu vnútornej slobody,²⁸ čo umožňuje popísať aj diania v priestore Nového Fenomenálna.²⁹ Pritom sa tu ukazujú nové súvislosti týchto dianií s pohybmi v samotnom Imanentne,³⁰ teda tými fenomenalizujúcimi (novými spacializačnými) pohybmi, ktorými sú vytvárané nové fenomenálne polia³¹ (ide vlastne o pohyby mysle, ktorými boli aj do začiatku 20. stor. odhaľované zdroje nových mohutností Kultúrnej Komunikácie, ale len intuitívne a tým boli zahalené rúškom určitého tajomna). V zmysle Derridovej Diferencie³² potom možno hovoriť aj o temporalizačných pohyboch, ktorými boli nové mohutnosti Kultúrnej Komunikácie „odkladané“ v nových Fenomenálnych podstatách.³³ Keďže tieto podstaty boli ešte aj v pozdne modernistickom myslení brané ako akési prázdne nádoby³⁴ (fenomenologicky orientovanom myslení od 50. rokov 20. stor. (Merleau-Ponty, Patočka), ktoré je potrebné naplniť emočným obsahom (variáciami túžby a priania), aby Kultúrna Komunikácia dostala určitý „zmysel“ (potom už vystupujú ako Mentálne podstaty³⁵), Barbarasovo myslenie teda prináša zmenu v tom, že aj Fenomenálnym podstatám priznáva určitý obsah (ale iný, než je obsah Mentálnych podstát). Súvisí nielen s diania, ktoré boli aktivované pri objavovaní nových mohutností Kultúrnej

²² Ibid., s. 62 – 66.

²³ „Určitý proto-pohyb, který se vynojuje ze světa a který jej rozvíjí v jeho individuovaných momentech, dává vzniknout pohybu, který nechává vyvstat svět jakožto vyjevující se.“ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 115.

²⁴ „Protože tam přede mnou, v nitru fenomenálna, je určitá přítomnost toho, co není vyplňováno ve smyslovém modu, nýbrž co je pouze naznačeno, je nutno ...“ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 150.

²⁵ Ibid., s. 110.

²⁶ Ibid., s. 157.

²⁷ „Vtělesnost je nutno chápat jako spacializaci, ustavování prostorovosti, a to současně ve smyslu otevírání prostoru a nabývání situovanosti v prostoru“. BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 121.

²⁸ Ibid., s. 70 – 71, 111.

²⁹ Ibid., s. 146.

³⁰ „... neboť bytí se stává zjevným jen díky tomu, že se odstěpuje od sebe sama v podobě člověka.“ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 133 – 134.

³¹ Ibid., s. 142 – 147.

³² DERRIDA, J.: *Texty k dekonstrukci*. Bratislava: Archa, 1993, s. 146 – 173.

³³ „..., sama podstata zjevování v sobě nese polaritu prázdna a plnosti, názornosti a nenázornosti, takže se setkáváme s určitým původním propletením smyslového a signitivního, vnímaní a řeči.“ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 158.

³⁴ BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoyemh, 2005, s. 144.

³⁵ Ibid., s. 43 – 44.

Komunikácie, ale aj so stopami nového dobového Chápania diani³⁶ v práve objavených priestoroch Imanentna. Barbaras vo svojej koncepcii Pohybu Existencie dokonca naznačuje, že nové spacializačné fenomenalizujúce pohyby boli aktivované väčšinou vo veľkých kultúrnych krízach, aby umožnili recipovanie novej nádeje, zdroja novej odhodlanosti (ale i zodpovednosti) pokračovať v Kultúrnej Komunikácii, ale už v zmysle novej Kultúrnej Slobody.³⁷ A práve usúvzťažnenie pohybov nového fenomenologického Otvárana,³⁸ s pohybmi recipujúcimi nové mohutnosti Kultúrnej Komunikácie, môže byť východiskom pri hľadaní možností nanovo formulovať aj diania súvisiace s tvorením nových kritérií potrebných pre chod spoločnosti. Keďže súčasná kultúrna situácia si znova žiada zmenu v kompetenciách myslenia, je potrebné ukázať aký potenciál má Barbarasovo nové fenomenologické Videnie v tvorbe nových kritérií Kultúrnej Komunikácie. Budem to realizovať asubjektívne formulovaným popisom možných diani tak v priestoroch Fenomenálna, ako aj Originárna.

Základnými pohybmi v Barbarasovom novom fenomenologickom myslení (formulovanom jeho ontologizáciou fenomenológie) stávajú Posun a Odstup.³⁹ Barbaras tým opúšťa dimenziu záhybových pohybov modernistického Tranverzálneho Subjektu, ktorý už nazeral diania v originárnych priestoroch nielen z aspektu modernistického myslenia o Prirozenosti, ale aj z aspektu, ktorým presahoval do priestoru myslenia o Pobytovej (aspektov potrebných pre vytvorenie stavu pozdne modernistického povznenenia – chápaného ako výsledný produkt novej Intertextuality). Akcentuje teda iný pohyb, realizovaný v zmysle odstupe od modernistického modu Prítomnosti.⁴⁰ A z neho odvodzuje aj pohyb myslenia v zmysle Pohybu Existencie, v zmysle nových fenomenalizácií, v zmysle dobových odstupov myslenia, v zmysle tvorenia nových dobových Prítomností myslenia.⁴¹ Treba doplniť, že aj v pozdne modernistickom chápaní (nie v postmodernom, ktoré patrí do priestoru postnovovekého štádia novovekej Prítomnosti myslenia) bola Pobytovosť myslená ešte v zmysle Dasein (Pobyť – Patočkov termín pre Dasein), teda ako schopnosť Subjektu pôsobiť v myslení o Bytí, ako modernistické spojenie Subjektivitu a časti toho pôvodného zmyslu Intencionalitu, ktorý priťahuje Intencionalitu k plnosti nového zmyslu Existencie, kde Túžba je tou základnou podstatou Subjektivitu.⁴² Prirozenosť v tomto chápaní súvisela so schopnosťou Subjektu pôsobiť v priestore myslenia

³⁶ „... tvoří základní ontologickou možností přechodu od *zde* k *tam*, od jedné jednotlivosti ke druhé”. BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 180.

³⁷ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 33 – 34.

³⁸ *Ibid.*, s. 109 – 116.

³⁹ „Právě proto, že zakořenění je nutné pro život, umožňuje zároveň překročení života, vynoření subjektivitu.” „... načrtává sféru interiority, z níž bude vycházet otevření světa, a tím se coby prostý život překonává”. BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 126.

⁴⁰ „... že každá názorová danosť odkazuje k nenázorovému modu prítomnosti, ktorý není ničím jiným než modem prítomnosti světa.” „Modus prítomnosti odpovídající tomu, co teprve čeká na vyplnění, není modem prítomnosti slov, nýbrž světa.” BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 153.

⁴¹ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 117.

⁴² BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 143 – 144, s. 165.

o Žití,⁴³ pričom tu ide o prepojenie Subjektu a Intencionality k Predmetu v životnom pohybe⁴⁴ (v zmysle chcenia Predmet ovládnuť). Tu treba pripomenúť, že určitý krok, vyššie naznačeným smerom vo fenomenologickom myslení, urobili aj fenomenologicky orientovaní postštrukturalisti Deleuze a Derrida. Ten umožnil novým spôsobom pochopiť diania v modernistickom Originárne a vlastne nepriamo pomohol otvoriť cestu k formulovaniu nového myslenia bez Subjektu – asubjektívneho⁴⁵ myslenia, orientovaného už v zmysle Pohybu Existencie. A tu možno povedať, že Barbarasovo chápanie asubjektívneho myslenia už kriticky nadväzuje na Patočkovu koncepciu Pohybu myslenia⁴⁶ i Merleau-Pontyho koncepciu Činnej Podstaty⁴⁷ pričom prepája pohyby Fenomenalizácie (Otvárania) s novými pohybmi myslenia (spacializácia, temporalizácia, temporizácia), čo umožňuje stransparentniť diania súvisiace s doterajšími dobovými imanentnými odstupmi a formulovať podmienky doterajších dobových odstupových diferencií myslenia (animistická, teistická, metafyzická, fenomenologická a asubjektívna diferenciacia). Nové asubjektívne myslenie sa tak môže stať aktívnym aj vo všetkých dobových priestoroch Originárna a Fenomenálna a odhaliť tie skutočné zdroje nových mohutností Kultúrnej Komunikácie v jednotlivých kultúrnych epochách.⁴⁸ To umožní odhaliť aj zdroje tých dobových pohybov Existencie, ktoré boli vyvolané veľkými kultúrnymi krízami.⁴⁹ Ide o pohyby, súvisiace s nadobudnutím novej citlivosti (intuície) mysle v priestore nových zdrojov mohutností Kultúrnej Komunikácie, o pohyby, recipujúce dvojité otváranie súcna, ktorým je prekonávaná zakorenenosť myslenia⁵⁰ v stávajúcej architektúre priestorov myslenia o Pobytovej a o Prirodzenosti,⁵¹ ktorým sú aktivované diania v novej dobovej Architektúre priestorov myslenia o Pobytovej a o Prirodzenosti, z hľadiska Odstupovej diferenciacie, v novej Prítomnosti myslenia.

Tu umožňuje odhaliť aj zdroje zmien v dobovom chápaní diania, týkajúcich sa nielen síl, mohutností Kultúrnej Komunikácie, ale aj myslenia o Pobytovej a o Prirodzenosti. Umožni to aj odhalenie stôp týchto dobových chápaní v doterajších dobových architektúrach priestorov myslenia. A aj ich dešifrovanie v ich novom prepojení, formulovanom už postupmi vytvorenými asubjektívnym myslením (v ďalšom texte, kvôli možnosti porovnania dobových chápaní, vymedzených hranicami určitých odstupmi formulovaných architektúr myslenia, budem používať slovné spojenie – chápanie diania v dobovej Architektúre priestorov myslenia o Pobytovej a o Prirodzenosti (dobové chápanie diania v APP), pričom do úvahy je už brané jej rozšírenie, realizované v zmysle novej asubjektívnej diferencie). Barbaras teda odhaľuje aj to,

⁴³ „Žití je tedy jméno toho, co předchází redukci a stojí mimo všechna rozčlenění, kterým redukce umožňuje, aby se zjevovaly.“ BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 117.

⁴⁴ „... že živoucí pohyb odkazuje k samotnému pohybu života ...“ BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 143 – 145.

⁴⁵ „... Tento první pohyb existence je tedy pohybem stávání-se-centrem, jenž je člověku vlastní a jenž je totožný s jeho stáváním-se-člověkem.“ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 119.

⁴⁶ „... věci ke mně mluví, „mají mi co říci“, a subjekt sám musí být charakterizován jako odpověď na výzvu fenomenality.“ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 155.

⁴⁷ *Ibid.*, s. 84 – 90.

⁴⁸ *Ibid.*, s. 135 – 137.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 151 – 152.

⁵⁰ *Ibid.*, s. 153.

⁵¹ *Ibid.*, s. 102, 109 – 114, 119 – 122.

že nové fenomenalizujúce pohyby nielenže odkrývajú nové zdroje polarít Kultúrnej Komunikácie (Kultúrnej Komunikativity a Responzibility), ale po ich usúvzťažnení s novými pohybmi asubjektívneho myslenia sa stávajú aj nástrojmi novej diferenciácie diania v rámci jednotlivých architektúr priestorov myslenia o Pobytovosti a o Prirodzenosti. Preto tu možno hovoriť aj o Odstupovej diferenciácii v zmysle animistickej, teistickej, metafyzickej, fenomenologickej a asubjektívnej diferenciácie, čo novým spôsobom otvára možnosti diferenciácie nielen v dobových originárnych priestoroch a dobových priestoroch myslenia⁵² (a v ich čiastkových priestoroch), ale i v dobových priestoroch Fenomenálna, tvorených na základe odhaľovania nových dobových priestorov Blízkości.⁵³ Teda tých, ktoré vo svojej dobe mali byť zdrojmi nových mohutností Kultúrnej Komunikácie. Pohyby v zmysle Odstupovej diferenciácie (a aj zmien v chápaní diania v APP, teda v predchádzajúcich architektúrach) boli totiž aktivované vždy po zlyhaní tých nástrojov dobového myslenia, ktoré zabezpečovali jeho prechod do nových strategickejších štádií v rámci transcendentnej dimenzie jeho vývoja. Treba preto zdôrazniť, že v tomto texte ide len o približné orientačné pomenovanie období, Prítomnosti myslenia (prvotná, civilizačná, novoveká, modernistická, antropocénska Prítomnosť myslenia), ktoré súvisia s určitými odstupmi v zmysle posunov fenomenologického Vidiania k novým priestorom zdrojov Kultúrnej Komunikácie a nie s následnosťou v zmysle historického delenia kultúry. Pre vysvetlenie, termín antropocénska je tu použitý z dôvodu, že sme už v antropocénkej Prítomnosti myslenia, v ére aktivít asubjektívneho myslenia, v ktorom už človek prebral plnú zodpovednosť za všetky svoje doterajšie aktivity (v holocéne), teda aj za aktivity, ktoré spôsobili možno nezvratné poškodenie životného prostredia v 19. a 20. stor., Termín modernistická súvisí so zmenami chápania na začiatku 20. stor., termín novoveká so zmenami, ktoré sa odohrali na konci staroveku a začiatku stredoveku, termín civilizačná so zmenami od vzniku civilizácií po stredovek a termín prvotná s počiatkami ľudskej kultúry.

Prečo je Odstupová diferenciácia tak dôležitá? Pri nazeraní diania v tých architektúrach priestorov myslenia, v ktorých ešte kriticky formulovaná Odstupová diferenciácia (posun a odstup) absentovala (teda myslením boli akceptované len dobové posuny do nového Imanentna), dochádzalo k splynutiu priestoru nového Originárna s priestorom Fenomenálna z predchádzajúcej dobovej Prítomnosti myslenia a navyše aj k mixture ešte „neobjavených“ Fenomenálnych podstat, pochádzajúcich z predchádzajúcej Prítomnosti myslenia, s Fenomenálnymi podstatami z novej Prítomnosti myslenia. To spôsobovalo problém s rozlišovaním nových a starých Fenomenálnych podstat, hlavne ich obsahov (Pobytových a Prirodzených mohutností Kultúrnej Komunikácie) a orientáciou otvorenosti k tým dobovo najnovším mohutnostiam Pobytovej Komunikativity a Pobytovej Responzibility. Dôležitým sa tu preto stáva diferencovanie diania vo Fenomenálne, a to práve lokalizácia sfér zdrojov nových mohutností Kultúrnej Komunikativity⁵⁴ a Responzibility,⁵⁵ realizovaná už v zmysle orientovania spacializačných a temporalizačných fenomenalizujúcich pohybov k týmto zdrojom. Tie totiž

⁵² Ibid., s. 59 – 60, 148.

⁵³ Ibid., s. 122 – 126.

⁵⁴ „To, k čemu reč odkazuje, co není názorově dáno, nýbrž pouze míneno ve své nepřítomnosti samé, se jeví jako podmínka možnosti vnímání samotného.” BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 153.

⁵⁵ „o konstitutivní blízkosti uvažuje právě po způsobu řeči jakožto původního vztahu *oslovení*,” BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 154.

súvisia s aktivovaním novej schopnosti komunikovať a hlavne s novou Zodpovednosťou za udržanie Kultúrnej Komunikácie (mohutnosti Pobytovej Kultúrnej Komunikativity a Pobytovej Kultúrnej Responzibility), teda za udržanie nádeje, že naďalej existujú zdroje toho vnútorného osvetia Ľudskosti, kde Kultúrna Komunikácia vznikla a znovu a znovu sa obnovuje. Umožňuje to rozlíšiť nielen sféry zdrojov mohutností Pobytovej Kultúrnej a Prirodzenej Kultúrnej Komunikácie, ale aj lokalizáciu dianií súvisiacich s tvorením prvkov Pobytovej a Prirodzenej Komunikativity a Responzibility. Barbarasov prístup, postavený na Pohybe Existencie, tak ponúka aj novú predstavu o premenách architektúry myslenia v rámci pohybov Existencie a o novej pohybovej aktivite myslenia v nej. Je postavená na kritickom odlíšení všetkých priestorov novej architektúry myslenia od priestorov tej predošlej (nedochádza tak k prekrytiu niektorých priestorov). To by malo pomôcť aj pri stransparentnení dianií v priestoroch doterajších Prítomností myslenia, týkajúcich sa formulovania Pobytových a Prirodzených Postojov⁵⁶ v určitých kultúrnych obdobiach, teda aj úloh doterajších Subjektov pri formulovaní dobových myslení v kultúrnom vývoji človeka. Tu už je pojem vývoj chápaný v zmysle koncepcie Pohybu Existencie, v zmysle jednotlivých dobových odstupov fenomenologického Videnia a Vedenia od stávajúcich Prítomností myslenia, krokov tvorenia nových chápaní dianií v Architektúrach priestorov myslenia o Pobytovosti a Prirodzenosti, odhalení zdrojov nových mohutností Kultúrnej Komunikácie.⁵⁷ Presnejšie, odhalení v zmysle novej lokalizácie zdrojov nových dobových mohutností jej základných zložiek – Pobytovej Kultúrnej Komunikativity a Pobytovej Kultúrnej Responzibility. Formulovaním Odstupovej diferenciacie, totiž Barbarasov prístup umožňuje aktivovať nové postupy formulovania dianií súvisiacich nielen s premenou samotných mohutností Kultúrnej Komunikácie (z Pobytových na Prirodzené), ale aj s ich premenou na Kultúrne Objekty. Pritom tu nejde o postupy nejakej novej Dialektiky,⁵⁸ ale o postupy postavené na novom odhaľovaní a stransparentňovaní tých dosiaľ neviditeľných imanentných polarít, v ktorých boli ukryté aj zdroje nových mohutností Kultúrnej Komunikácie a nových kompetencií myslenia. Sú to postupy postavené na špecializačných a témporalizačných pohyboch (realizovaných Videním) a spacializačných a temporizačných pohyboch (tvoriacich Vedenie) (ide o termíny vytvorené pre potreby tohto textu, v zmysle obsahu termínu derridovskej dekonštrukcie Diferance). Inak povedané, dobové architektúry myslenia, doteraz vždy „hodené“, akoby do neznáma, tu dostávajú aj určitú orientáciu pohybov myslenia v nich, formulovanú v zmysle tej zložky Pohybu Existencie, ktorá je orientovaná na tie nové zdroje mohutností Kultúrnej Komunikácie, súvisiace s momentom vzniku Pobytovej Kultúrnej Komunikativity a Pobytovej Kultúrnej Responzibility. „Dostávajú” situovanie na dimenzii Pohybu Existencie, umožňujúce recipovať zdroje novej mohutnosti Kultúrnej Komunikácie oveľa plnšie. Deje sa to aktivovaním nových spacializačných fenomenalizujúcich pohybov, ktoré umožňujú prijímať novú mohutnosť Kultúrnej Komunikácie v novej polarite, v Pobytovej Komunikatívno-Responzibilnej polarite. Presnejšie, deje sa to aktivovaním pobytových spacializačných

⁵⁶ BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 64 – 65.

⁵⁷ BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 103, 112 –115, 169 – 171, 174 – 177; BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 86, 109 – 112.

⁵⁸ „Dialektika v sartrovském smyslu se potom jeví jako pokus postihnout tuto fenomenalitu, avšak jde o pokus beznadějný, protože k bezprostřední identitě či spíše k bezprostřednu jakožto identitě Bytí a nicoty nelze dospět prostřednictvím hry, jež je umožněna jejich dualitou.” BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 98.

fenomenalizujúcich pohybov, recipujúcich novú mohutnosť Pobytovej Kultúrnej Komunikativity a novú mohutnosť Pobytovej Kultúrnej Responzibility v novom priestore Blízkości, teda v tej časti Fenomenálna, kde je aktivovaná odpoveď na to primárne volanie „hlasu“ Blízkości, chápané v zmysle zjavenia sa novej mohutnosti Kultúrnej Responzibility.

Nové asubjektívne myslenie umožňuje stransparentniť aj diania súvisiace s premenou Pobytových mohutností na Prirodzené mohutnosti, s Permeabilizáciou, presnejšie, Përmeabilizáciou (vo Fenomenálne) a Permeabilizáciou (v Originárne). Tu Permeabilizáciou⁵⁹ chápanou už v zmysle Dynamickej Fenomenológie, kde v prvom prípade (vo Fenomenálne) ide o premenu nových mohutností Kultúrnej Komunikácie, tu novej Pobytovej Kultúrnej Komunikativity a Pobytovej Kultúrnej Responzibility, na nové mohutnosti Prirodzenej Kultúrnej Komunikativity a Prirodzenej Kultúrnej Responzibility a v druhom prípade (v Originárne) sú, pri ich premene na Kultúrne Objekty (v rámci Permeabilizácie), aktívne aj nové mohutnosti Pobytovej Komunikativity a Responzibility (rozdiel je tu teda v tom, že v pozdne modernistických daniach boli k dispozícii len mohutnosti Prirodzenej Komunikativity a Prirodzenej Responzibility). Keďže tu ide o nové chápanie Permeabilizácie, je potrebné aj tu priblížiť, v čom sa líši od toho modernistického (resp. pozdne modernistického). V prvom prípade ide o dianie v akýchsi fenomenálnych membránach⁶⁰ (situovaných medzi priestorom pobytových špecializačných fenomenalizujúcich pohybov a priestorom prirodzených tēmporalizačných fenomenalizujúcich pohybov), kde sú nové mohutnosti Pobytovej Komunikativity a Responzibility transformované na nové mohutnosti Prirodzenej Komunikativity a Responzibility a tie sú prirodzenými tēmporalizačnými fenomenalizujúcimi pohybmi „ukladané“ do Fenomenálnych podstát (Fenomenálnych obrazov v chápaní v zmysle nového fenomenologického Videnia). Práve pērmeabilizačné pohyby sú dôležité v tom, že pri transformácii Pobytových mohutností Kultúrnej Komunikativity a Responzibility na Prirodzené, je do týchto mohutností vkladáný odtlačok nového dobového chápania (Videnia, doteraz akejsi veľkej dobovej intuície) diania v APP a čiastočne aj nového dobového Vedenia o tom, čo sa v nich má odohrávať. Nôvum je tu potom v tom, že Fenomenálne podstaty už nemôžu byť považované za prázdne,⁶¹ lebo prirodzené tēmporalizačné fenomenalizujúce pohyby už v nich ukladajú informáciu o potencialitách, pripravených pre diania v novej dobovej Prítomnosti myslenia (teda o nových mohutnostiach Kultúrnej Komunikácie, o novom dobovom chápaní diania v APP a o orientácii tých základných fenomenalizujúcich pohybov k zdrojom nových mohutností Kultúrnej Komunikácie, participujúcich pri vzniku Fenomenálnych podstát).⁶² V asubjektívnej Prítomnosti myslenia je preto ťažisko myslenia „ponorené“ už do Nového Originárna, pričom tento nový priestor je v zmysle koncepcie Pohybu Existencie, situovaný mimo doteraz neviditeľného priestoru modernistického Fenomenálna (doteraz skrytej súčasť modernistickej APP). Plní tam úlohu priestoru, v ktorom sú spracovávané nové dobové mohutnosti Kultúrnej Komunikácie (pochádzajúce z priestoru Nového Fenomenálna, uložené do nových Fenomenálnych podstát). Nové asubjektívne originárne permeabilizačné pohyby potom do týchto podstát pridávajú obsahy určitých túžob a prianí (chcení) a nové asubjektívne originárne temporizáčné pohyby ich následne ukladajú do Mentálnych podstát (Mentálnych obrazov

⁵⁹ Ibid., s. 156.

⁶⁰ Ibid., s. 143 – 144.

⁶¹ BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 144.

⁶² Ibid., s. 103.

v chápaní nového fenomenologického Videnia), ďalej spracovaných v nových Kultúrnych objektoch.

Treba doplniť, že aj keď popísané postupy asubjektívneho myslenia určitým spôsobom pripomínajú postupy, súvisiace so vstupmi modernistického Transverzálneho Subjektu (oscilujúceho medzi priestormi myslenia o Pobytovosti a o Prirodzenosti) do modernistickej originárnej permeabilizačnej zóny (do priestoru „Medzi” (chorismos), rozdeľujúcom aj pozdne modernistické Originárno na pobytovú a prirodzenú sféru diani), nie sú už realizované v zmysle modernistického chápania diani v APP. Teda moment, novej (už transverzálne modifikovanej) dialektizácie (realizovaný v konvergentnej fáze v modernistickej Prítomnosti myslenia), je tu nahradený momentom spacializácie. Podobne je to aj v prípade porovnania so spacializačno-temporizačnými pohybmi pozdne modernistickej Činnej Podstaty (kde do úvahy prichádzalo len spracovanie prejavov akejsi originárnej synergie, chápanej ako spolupôsobenie síl pozdne modernistickej Pobytovej a Prirodzenej Originárnej Podstaty, podstát situovaných v tom, vtedy novom priestore v rámci priestorov myslenia, v priestore „Medzi”). Barbarasov nový fenomenologický posun a odstup znamená, že tu vzniká niečo, čo je schopné nielen stransparentňovať diania v nových priestoroch Imanentna, teda v Originárne a Fenomenálne, ale aj tvoriť nové kritické prístupy k dianiam v Kultúrnej Komunikácii (Asubjektívna Bytosť?). To umožňuje formulovať argumenty novej kritiky na tie dobové zdroje a nástroje Kultúrnej Komunikácie, ktoré dovoľovali bezprecedentné zneužívanie jej nástrojov pre získanie moci, alebo pre iný zisk, čo skoro vždy viedlo ku vzniku veľkých spoločenských kríz. Tu prispel aj Richir práve svojou Kritikou Podstát.⁶³ Vysvetlil, prečo predstavy niektorých postmoderných mysliteľov (hlavne postnovovekých) o možných prínosoch aktivovania simulakier Činnej Podstaty, nemohli byť nakoniec naplnené. Richir to vidí v tom, že vďaka pretrvávajúcemu odporu k prehodnoteniu prístupu, ktorý bol postavený na metafyzickej diferencii⁶⁴ (presnejšie (post)metafyzickej), realizovanej v pozdejších štádiách vývoja novovekého myslenia), prevládli v postmodernej Kultúrnej Komunikácii trendy, kde napr. Nová Kreativita (Wilber), chápaná ako schopnosť tvoriť v zmysle nachádzania odpovedí na akékoľvek výzvy „tu a teraz” (teda nielen na tie najnovšie), sa stala hlavným nástrojom komunikačného konania, moment postnovovekej (postmodernej) Komunikativity narástol a moment postnovovekej (postmodernej) Responzibility sa akosi vytratil v eufórii z možnosti „plávania pod hladinou”, presnejšie v akomkoľvek Originárne. Túto, spočiatku nevinnú voľnosť v orientovaní sa v pohyboch „otvárania” v postnovovekom originárnom priestore, využili pozdní postnovovekí, postmoderní (Popper, Adorno, Lyotard, Honneth, Sloterdijk, Žižek), či transmoderní myslitelia (Wilber, Gilroy), keď moment „voľného Otvárania” (ale realizovaného stále len v zmysle (post)metafyzickej diferencie (čiže v zmysle nového Bádania,⁶⁵ či skôr nového Objavovania, realizovaného v zmysle novej vnútornej dialektizácie⁶⁶ formy a obsahu), povýšili na hlavný (divergentný) pohyb postnovovekého, či už skôr transmoderného Subjektu (pričom jednotlivé prúdy myslenia tu boli znova aktívne len v rámci svojej dobovej Prítomnosti myslenia). Moment tvorenia nového obsahu transmoderných Mentálnych podstát vylepšili novou dialektizáciou (ale realizovanou znova v zmysle záhybovej konvergenencie, teda opäť v zmysle koncepcie Večných

⁶³ RICHIR, M.: *Podstata a „názor” podstat u pozdného Merleau-Pontyho*. Praha: Filosofia, 2011, s. 13.

⁶⁴ Ibid., s. 36.

⁶⁵ POPPER, K. R.: *Logika vedeckého zkoumání*. Praha: Oikoymenh, 1997, s. 63 – 80.

⁶⁶ ADORNO, T. W.: *Estetická teorie*. Praha: FÚ AV ČR, Oikoymenh, 2019, s. 163.

návratov,⁶⁷ pričom divergentná fáza je tu už „ponorená” do akéhosi univerzálneho Originárna). Aj napriek určitému posunu v chápaní v Originárne, tu šlo stále len o postupy intuitívneho Objavovania, teraz už „univerzálnych” (Fenomenálnych) podstat, pričom tieto postupy boli postavené na predstave, že v hľadaných podstatách musia byť prítomné všeplatné (ale už zabudnuté) zdroje univerzálnych síl Kultúrnej Komunikácie.⁶⁸ V synergickom spájaní týchto síl bol hľadaný zdroj novej energie myslenia, potrebnej pre vytvorenie nového, strategickejšieho štádia myslenia.⁶⁹

Ale samotné lokality nových zdrojov spomínaných síl, mohutností Kultúrnej Komunikácie, mohli byť odhalené len asubjektívnym Otváraním (spécializačnými fenomenalizujúcimi pohybmi) v dodatočne formulovaných dobových priestoroch Fenomenálna v jednotlivých dobových Prítomnostiach myslenia. Len takto mohli byť odhalené skutočné zdroje nových kompetencií dobových myslení. Tu treba zdôrazniť, že len kompetenciami, z vtedy najnovších Pobytových mohutností Kultúrnej Komunikativity a Responzibility, sa mohlo nové dobové myslenie stať kritickým k mysleniam z predchádzajúcich Prítomností (čo sa v tých lepších prípadoch v minulosti aj dialo, aj keď len zásluhou veľkej intuície niekoľkých dobovo príslušných mysliteľov). Konkrétne v prípade novej kritičnosti asubjektívneho myslenia, tu okrem kritiky na pôsobenie Subjektov z doterajších Prítomností myslenia, začínajú byť aktuálne aj výstupy, kritické k niektorým doterajším aktivitám súčasnej pozdne modernistickej Činnej Podstaty. Presnejšie, k jej „objektívnej” otvorenosti k Fenomenálnym podstatám (realizovanej modernistickými originárnymi specializačnými pohybmi). Teda k otvorenosti aj k tým dobovo starším Fenomenálnym podstatám (obsahujúcim stopy rôznych dobových chápaní daní z predošlých architektúr myslenia), spracovávaným variáciami (post)metafyzickej, (post)teistickej a (post)animistickej diferencie), ktoré už nemôžu ponúknuť zdroje aktuálne potrebných kompetencií myslenia. Treba zdôrazniť, že tu v žiadnom prípade nejde o kritiku obsahu pozdne modernistických, postmoderných i dobovo starších Mentálnych podstat. Odstupová diferenciácia má v prvom rade ukázať zdrojovú nedostatočnosť samotných mohutností Prirodzenej Kultúrnej Komunikativity a Responzibility a stôp dobových chápaní daní v APP, objavovaných vo Fenomenálnych podstatách, nachádzajúcich sa v Originárne. Tie boli totiž tými hlavnými zdrojmi síl Kultúrnej Komunikácie (Kultúrnej Komunikativity a Kultúrnej Responzibility), teda mohutností potrebných pri formulovaní kompetencií určitého dobového myslenia. Práve Odstupová diferenciácia (realizovaná v zmysle Pohybov Existencie) naznačila, že tými pravými zdrojmi spomínaných síl sú Pobytové Kultúrne mohutnosti (Pobytová Kultúrna Komunikativita a Pobytová Kultúrna Responzibilita) a tie boli prístupné hlavne v momentoch, keď bol aktívny dobový Pohyb Existencie (doteraz chápaný ako aktivácia dobovej (veľkej) intuície). Ďalej má odhaliť mieru potrebnosti kultúrnych objektov, postavených na spojeniach nekompatibilných mohutností Prirodzenej a Pobytovej Kultúrnej Komunikácie, teda spojeniach mohutností Prirodzenej a Pobytovej Kultúrnej Komunikativity a Kultúrnej Responzibility z rôznych Prítomností myslenia. Tento nedostatok možno pripísať nielen postnovovekému intuitívnemu uchopovaniu Fenomenálnych podstat (hlavne stôp chápania daní v dobových APP), ale aj postupom modernistickej fenomenologickej diferencie, spočívajúcej

⁶⁷ DELEUZE, G.: *Záhyb*. Praha: Herrmann & synové 2014, s. 206 – 236.

⁶⁸ ŽIŽEK, S.: *Event: Philosophy in Transit*. London: Penguin Books, 2014, s. 116 – 161.

⁶⁹ WILBER, K.: *Stručná historie všeho*. Praha: Triton, 2010, s. 60 – 65; HONNETH, Axel: *Právo svobody*. Praha: Filosofia, 2018, s. 556 – 566.

tiež len v intuitívnom objavovaní stôp dobových chápaní a stôp dobových mohutností Prirodzenej Kultúrnej Komunikácie, presnejšie, neznalosti lokalít zdrojov nových, pozdne modernistických mohutností Pobytovej Komunikativity a Responzibility v modernistickom Fenomenálne. V tejto súvislosti sa vynárajú otázky na podobu nových, priestorov antropocénskej Prítomnosti myslenia, či na pomenovanie nových, asubjektívne formulovaných súčastí jej Fenomenálnych podstát (pripájam návrh ich možných pomenovaní: Pýtanie sa⁷⁰ (Prir.) – Chápanie⁷¹ (Përmeabil.) – Videnie⁷² (Pobyt.). A následne aj podobné otázky, týkajúce sa pôsobenia nástrojov nového, asubjektívneho myslenia v novom kultúrnom priestore. Napr., do akej miery bude nové myslenie tolerovať relikt z tých minulých Prítomností myslenia? Budú mať doterajšie dobové Prirodzené Postoje (formulované príslušnými dobovými chápaniami diani v APP), svoje „opodstatnenie“ aj v novom kultúrnom, či verejnom priestore? V čom bude iná responzibilná zložka Novej Prirodzenosti? A práve kladenie takýchto otázok by malo byť napĺňaním zmyslu asubjektívneho myslenia.

Literatúra a zdroje

- ADORNO, Theodor W.: *Estetická teorie*. Praha : FÚ AV ČR, Oikoymenh, 2019, 551 s. ISBN 978-80-7298-366-7.
- BARBARAS, Renaud: *Touha a odstup*. Praha : Oikoymenh, 2005, 183 s. ISBN 80-7297-137-4.
- BARBARAS, Renaud: *Pohyb existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, 161s. ISBN 978-80-7465-197-7.
- DELEUZE, Gilles: *Záhyb*. Praha : Herrmann & synové, 2014, 239 s. ISBN 978-80-87054-38-3.
- DERRIDA, Jacques: *Texty k dekonstrukci*. Bratislava : Archa, 1993, 336 s. ISBN 80-7115-046-0.
- HABERMAS, Jürgen: *Teória jazyka a východiská sociálnych vied*. Bratislava : Kalligram 2011, 672 s. ISBN 978-80-8101-403-1.
- HONNETH, Axel: *Právo svobody*. Praha : Filosofia, 2018, 616 s. ISBN 978-80-7007-544-9.
- LYOTARD, Jean-Francois: *O postmodernismu*. Praha : FÚ AV ČR, 1993, 208 s. ISBN 80-7007-047-1.
- POPPER, Karl Raimund: *Logika vědeckého zkoumání*. Praha : Oikoymenh, 1997, 618 s. ISBN 80-86005-45-3.
- RICHIR, Marc: *Podstata a „názor“ podstat u pozdního Merleau-Pontyho*. Praha : Filosofia, 2011, 40s. ISBN 978-80-7007-344-5.
- WILBER, Ken: *Stručná historie všeho*. Praha : Triton, 2010, 375 s. ISBN 978-80-7387-307-3
- ŽIŽEK, Slavoj: *Event: Philosophy in Transit*. London: Penguin Books, 2014, 212 s. ISBN 978-1-846-14626-8.

⁷⁰ Tu ide o nadviazanie na Merleau-Pontyho myšlienku „život není definován pozitivním, nýbrž interogativním bytím“. BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 180.

⁷¹ „Protože život jej již vnímaním, sám o sobě tedy zahrňuje možnost poznání, které je samozřejmě třeba chápat v novém smyslu“ BARBARAS, R.: *Touha a odstup*. Praha: Oikoymenh. 2005, s. 180.

⁷² BARBARAS, R.: *Pohyb Existence*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016, s. 160.

New Spontaneity – New Presence

The author of the article presented in detail the new possibilities of differentiation of the cultural communication sources, referring to fundamental theses of the Barbaras' concept called „Movement of Existence“. The author mainly focused on those Barbaras' shifts and distances in his phenomenological way of thinking that allow for making transparent the events associated with creation of new concept spaces; meanwhile accepting the course of events of distanced differentiation that enable to formulate new tools of critical approach to the understanding of the essences.

MgA. Valér Miko, PhD.

Dostojevského rad 3

81109 Bratislava

valer.miko77@gmail.com

ZO ŠTUDENTSKEJ VEDECKEJ ČINNOSTI

Divadlo Pôtoň v Bátovciach v reflexii kultúry udržateľnosti

Paulína Grolmusová

Abstrakt

Práca sa zameriava na skúmanie a definovanie pojmu kultúra udržateľnosti. Analyzuje a reflektuje problematiku trvalej udržateľnosti v kulturologickom kontexte. Komparuje udržateľnosť s globalizačnými procesmi v oblasti kultúry. Jednotlivé faktory aplikuje na oblasť súčasného nezávislého divadla na Slovensku, konkrétne na kultúrnu inštitúciu Divadlo Pôtoň v Bátovciach v oblastiach divadelnej produkcie, kultúrnej politiky, dramaturgie nezávislých kultúrnych centier a umeleckej tvorby. Identifikuje a hodnotí potenciálnosť udržateľnosti nezávislého divadla na Slovensku a jej kultúrno-spoločenský dopad.

Kľúčové slová

Kultúra udržateľnosti, nezávislé divadlo, Divadlo Pôtoň, ciele udržateľného rozvoja, divadlo, udržateľnosť, globalizácia.

Úvod

Tému udržateľnosti v oblasti kultúry považujeme za vysoko aktuálnu z hľadiska environmentálnej krízy, globalizačných procesov, hyperkonzumu, homogenizácie kultúr a rôznych ďalších aspektov, ktoré nám prináša súčasná doba. Z viacerých strán počúvame o zelenej energii, separovaní, udržateľnom hospodárstve, výrobe a podnikaní. O udržateľnej kultúre sa skoro vôbec nehovorí. Myslíme si, že kultúra môže byť udržateľná a je skvelým prostriedkom na prezentovanie udržateľnosti a jej cieľov v spoločnosti. Avšak aj ona sama potrebuje nastavenie procesov udržateľnosti na národnej a medzinárodnej úrovni, aby dokázala byť „životaschopná“. Poukážeme na rozdiely v oblastiach udržateľnosti, globalizácie a konzumu. Na jednotlivé faktory, ich dopady, ktoré sú kladné aj záporné.

Na základe jednotlivých zistení sa pokúsime vytvoriť schému hodnotenia udržateľnosti v kultúrnych inštitúciách. Túto schému aplikujeme na nezávislom kultúrnom centre Divadlo Pôtoň v Bátovciach. Táto inštitúcia nám bude slúžiť ako prípadová štúdia v oblasti udržateľného divadla. Zameriame sa na oblasť dramaturgie a produkčných procesov.

Vie byť nezávislá kultúra finančne udržateľná? Reflektuje súčasné divadlo a umenie témy udržateľnosti? Je udržateľnosť opakom globalizácie a konzumizmu? Čo považujeme za kultúru udržateľnosti a ktoré aspekty tam spadajú? Je Divadlo Pôtoň príkladom udržateľného kultúrneho centra? Na tieto otázky a zároveň stanovené hypotézy sa pokúsime v práci odpovedať.

Problematika kultúry udržateľnosti je slabo reflektovaná v domácom aj zahraničnom kontexte. Stretávame sa skôr s reflektovaním vybraných konceptov udržateľnosti, akými sú ekológia alebo environmentalistika, napr. slovenský kulturológ Ivana Dubničku sa zaoberá kultúrou a environmentálnou krízou. Problematike udržateľného divadla sa v domácom kontexte venuje česká produkčná a propagátorka udržateľného divadla Michaela Rýgrová a slovenský environmentalista a divadelný kritik Milo Juráni. M. Rýgrová sa zameriava predovšetkým na procesy v oblasti produkcie divadelného umenia. M. Juráni sa zaoberá otázkou antropocénu v divadle. Naša práca sa snaží sprostredkovať širší pohľad na kultúru, udržateľnosť a na funkciu divadla v spoločnosti. Poukazujeme tiež na dôležitosť nezávislej kultúry na Slovensku.

1 Kultúra udržateľnosti

Vo vedeckom diskurze nenájdeme presne a jednotne definovaný pojem kultúra udržateľnosti. Nachádzame však slovné spojenia ako kultúrna udržateľnosť alebo kultúra a udržateľnosť. U niektorých teoretikov kultúry, napríklad u kulturológa Ivana Dubničku, sa môžeme stretnúť s témami kultúra a environmentalistika alebo ekológia. Zameriava sa aj na socio-kultúrne aspekty jednotlivých vzťahov, ich možné o vzdelávaní a pod. Dubnička poukazuje na prepojenosť dvoch disciplín: kulturológia a environmentalistika. Podľa neho: „...svetová environmentálna kríza nie je len krízou spätou so životným prostredím, ale, že je krízou kultúry samotnej, je jasné aj to, že kulturológia zákonite musí rozširovať sféru svojich záujmov aj týmto smerom.“¹ Ďalej poukazuje na dôležitosť kulturológie a kultúry pri analýze a riešení stavu globálnej environmentálnej krízy.² Myslíme si, že kultúra vo vzťahu k udržateľnosti alebo trvalo udržateľnému rozvoju je reflektovaná napr. v udržiavaní kultúrnych presvedčení, kultúrnych praktík, zachovaní dedičstva a reflexii pri zániku kultúr, či už prostredníctvom globalizácie alebo dlhodobo neudržateľného fungovania kultúrnych skupín a pod.

Kultúrna udržateľnosť bola začlenená do sociálneho piliera v princípe troch pilierov udržateľnosti, ale stretáme sa aj s názormi, že by mala byť kultúrna udržateľnosť samostatným pilierom, vzhľadom aj na jej rastúci význam v sociálnej, environmentálnej a ekonomickej sfére.

Podľa Rýgrovej, ktorá sa zaoberá udržateľnosťou v divadelnom priemysle, je: „(Trvale) udržiteľný rozvoj je komplexní soubor strategií, které umožňují pomocí ekonomických prostředků a technologií uspokojovat lidské potřeby, materiální, kulturní i duchovní, při plném respektování environmentálních limitů; aby to bylo v globálním měřítku současného světa možné, je nutné redefinovat na lokální, regionální i globální úrovni jejich sociálně-politické instituce a procesy.“³ Poukazuje na uspokojovanie rôznorodých kategórií v oblasti kultúry pod podmienkou rešpektovania kvantitatívnych prírodných zdrojov, ktoré sú nám poskytované. Jednotlivé stratégie a ciele sa však musia redefinovať alebo úplne zmeniť, kvôli súčasnému

¹ DUBNIČKA, Ivan: Kulturológia a environmentalistika a ich výchovné aspekty. In *Acta Culturologica*, zväzok č. 9. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity J. A. Komenského, 2003, s. 31.

² Ibid., 2003, s. 31.

³ RÝGROVÁ, Michaela: *Udržiteľné divadlo*. Praha : Pražská scéna, 2014, s. 12.

fungovaniu v konzumnej spoločnosti. Jednotlivé kroky by mali začať na lokálnej úrovni prostredníctvom socio-politických procesov.

Myslíme si, že kultúra udržateľnosti by mohla byť vnímaná ako určitá zmes socio-kultúrnych procesov, ktoré vedú k naplneniu a komunikovaniu trvalo udržateľného rozvoja. Podľa nás je jedným zo štyroch aspektov udržateľnosti aj kultúrna udržateľnosť, ktorá zahŕňa procesy zachovania kultúrnych reálií, praktík, kultúrneho dedičstva a pod., či dokonca zachovanie niektorých sociokultúrnych skupín, ktoré sú na pokraji vyhynutia pre globalizačný proces a tzv. taviaci kotol kultúry. Teória taviaceho kotla je prepojená na procesy v USA, kde dochádza ku zjednocovaniu kultúr do jednej veľkej masy, bez zachovania kultúrnych menšín. Procesmi globalizácie sa z kultúr stávajú homogénne kultúry alebo aj podľa kritikov globalizácie jednotná globálna kultúra. Veľa osôb takýmito procesmi prichádza o ich jedinečnú kultúrnu identitu.

V komplexnom a plnom znení definujeme kultúru udržateľnosti ako princíp vnímania kultúry a socio-kultúrnych procesov cez prizmu trvalo udržateľného rozvoja, environmentalistiky a ekológie. Spadajú sem všetky kultúrne procesy. Súčasťou je aj filozofia spätá s princípmi udržateľnosti. Je opozitom kultúry konzumu. Blízko súvisí s vednými disciplínami environmentalistika, ekológia, ekonomika, sociológia a politológia. Obsahuje štyri hlavné línie. Prvou je reflexia a komunikácia udržateľnosti cez umenovedné disciplíny. Druhou je dosahovanie cieľov trvalo udržateľného rozvoja. Treťou je spomalenie a redukovanie globalizačných procesov pre zachovanie autenticity a pôvodu kultúr, kultúrnych skupín a komunit. Poslednou je nastavenie procesov v kultúre pre jej zachovanie, dlhodobé a udržateľné fungovanie v inštitúciách na lokálnej, národnej a medzinárodnej úrovni.⁴

2 Nezávislé divadlo a kultúrne centrá

Nezávislé kultúrne centrá a divadlá boli reakciou na politickú situáciu v 90. rokoch 20. stor. Na rozmach nezávislej kultúry na Slovensku poukazuje hudobný estét a kulturológ Július Fujak. Podľa neho: *„...dokladom životaschopnosti nezávislej kultúry na Slovensku je o. i. skutočnosť, že po roku 1989 sa aj u nás začali postupne vytvárať tzv. nezávislé kultúrne centrá v rôznych regiónoch – nie sú zriadené štátom ale nezávislým subjektom, občianskym združením, nadáciou, resp. fyzickou alebo právnickou osobou, pričom pôsobia v priestoroch a budovách s pôvodne iným funkčným určením (železničná periférna stanica, staršia elektráreň, bývala manufaktúra a iné – pôvodne schátrané – objekty). Ich vznik a vývoj stelesňuje kultúrne revitalizačný princíp tak vo sfére umenia, ako i obnovy a ozdravenia konkrétneho kultúrno-sociálneho milieu.“*⁵ Tu môžeme pozorovať niekoľko pozitívnych atribútov v spojitosti s nami skúmanou problematikou udržateľnosti. Jedným z nich je „recyklácia“ priestorov, ktoré by zostali nevyužitú alebo by sa zbúrali. Iniciatívy a nezávislé kultúrne miesta im dali nový význam a nebudovali nič nové, ale opozitne využili už niečo existujúce. Výsledkom nie sú len konkrétne kultúrne centrá, ale napríklad aj publikácia *Nepredať! Zveľaď!*, ktorá analyzuje a skúma situáciu nevyužitého majetku priestorov, areálov a budov, ktoré patria do samosprávneho

⁴ Definícia vytvorená autorom práce na základe získaných informácií.

⁵ FUJAK, Július: Pseudokultúrny smog a nezávislá kultúra v dusivej klíme postindustriálnej globalizácie. In MORAVČIKOVÁ, Erika (ed.): *Kultúra v premenách globalizácie*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2012, s. 88-89.

majetku. Túto publikáciu zostavila urbanistka Milota Sidorová s autorským kolektívom⁶, vrátane zakladateľov nadácie Cvernovka, ktorý práve poskytli skúsenosti pri tvorbe a realizácii predošlých projektov. Jozef Viskupič, predseda Trnavského samosprávneho kraja, k tomu podotkol: „*Ulice, parky, námestia, ale aj budovy majú ako forma fyzického verejného priestoru mimoriadny význam. Mať sa kde stretnúť, diskutovať, vyjadriť svoje stanovisko, protestovať alebo mať kde vyjadrovať umelecké postoje, tvoriť, dobrovoľnícky prispievať a ponúkať pomoc, to sú len niektoré z množstva foriem participácie na občianskom a komunitnom živote, ktoré sú prapôvodnou podstatou demokracie. V tomto zmysle považujem za dôležitú úlohu verejných inštitúcií "ustrážiť", aby v prozaickej realite tlakov na efektívnosť a hospodárnosť pri nakladaní s verejnými financiami nedochádzalo k postupnému znižovaniu verejného priestoru.*”⁷ K už realizovaným projektom patrí napr. *Arta* v Piešťanoch, *Tabačka Kulturfabrik* v Košiciach, *Stará tržnica* v Bratislave, *Nová Cvernovka* (škola a internát) v Bratislave, *Výmenníky SPOTs* v Košiciach (prílohy č. 10-15) a mnoho ďalších. Druhým atribútom, ktorý prináša tento prístup, je rozvoj regiónov. Práve v oblastiach, kde absentovali kultúrne centrá a podniky zriadené štátom. Priniesli „kultúru“ tam, kde nebola. V týchto prípadoch renovovania alebo „recyklovania“ budov môžeme hovoriť o udržateľnom prístupe.

Na rozmach nezávislej kultúry v oblasti divadla poukazuje divadelný teoretik a kritik Miroslav Ballay: „*Nezávislé divadlá v súčasnosti naberajú vo forme nezávislých divadelných zoskupení, organizácií, občianskych združení a pod. na legitímnom význame a zástoji v kontexte slovenskej divadelnej kultúry. Stávajú sa čoraz viac rešpektovanými ostrovmi experimentálneho umenia, kde sa etabluje opozitná alternatíva, nezávislá kultúra, prinášajúca osobitné, neraz výskumné výsledky tvorby. Dalo by sa povedať, že v nej prekvitá divadlo v inom režime, v omnoho liberálnejšej klíme – otvorenejšej pluralite, rozmanitosti, slobode a pod.*“⁸

Nezávislé divadlá a kultúrne centrá sa v súčasnosti nazývajú aj nezriadenými, a teda v takýchto prípadoch môžeme hovoriť o nezriadovanej kultúre na Slovensku v oblasti divadelnej produkcie. O termíne nezávislé divadlo sa vedú polemiky o závislosti či nezávislosti jednotlivých kultúrnych zriadení.⁹ Mladý slovenský kulturológ Jozef Puškár otvára polemiku nezávislosti: „*Avšak ak máme hovoriť o nezávislosti, je potrebné uvedomiť si širokú diferenciaciu možností uchopenia tohto pojmu. V najširšom zmysle slova chápeme slovo nezávislosť ako samostatnosť, slobodu, autonómnosť alebo prípadne autokefáliu. Ide o stav riadenia sa a správania sa vlastnými pravidlami či schopnosť samostatne sa rozhodovať o svojej existencii a svojom konaní; resp. môže ísť o možnosť prejavu bez akéhokoľvek cudzieho nátlaku (ideologického, politického, štátneho, regionálneho etc.).*“¹⁰ Najdôležitejšie v skúmaní tejto polemiky je, cez prizmu čoho nahliadame na nezávislosť. Puškár ďalej rozdeľuje dve tematické

⁶ Zuzana Žurkinová, Milota Sidorová, Branislav Čavoj, Mirek Karas, Martin Šichman, Zuzana Stanová, Luboš Krajčír, Ela Klementová, Juraj Havlík, Mária Šajgalíková a Ingrid Konrad.

⁷ Web (13) [cit. 05. 04. 2023]. Dostupné na: <https://nepredatzveladit.sk/>

⁸ BALLAY, Miroslav: Dramaturgia nezávislých kultúrnych centier (Stanica Žilina-Zárečie a Centrum nezávislej kultúry Záhrada n. o.) In *Slovenské divadlo*, 2014, roč. 62, č. 3, s. 252 – 267. s. 253.

⁹ KOČIŠ, Michal a kol.: *Nezávislé kultúrne centrá na Slovensku*. Nitra : Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2021. s. 11.

¹⁰ PUŠKÁR, Jozef: *Aspekty nezávislosti v súčasnom (slovenskom) divadle*. In FUJAK, Július (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2020, s. 212.

roviny nezávislosti:“ *Vo všeobecnosti sa nezávislosť v divadlách na Slovensku môže javiť na dvoch úrovniach: ako ekonomická nezávislosť alebo nezávislosť tvorivá.*“¹¹ Tu môžeme vidieť dve najdôležitejšie línie, ktoré určujú nezávislosť v kultúrnych centrách a divadlách. Michal Kočiš poukazuje na pojem nezávislé z hľadiska autonómnosti a integrity jednotlivých zriadení. „Z hľadiska zriadenia kultúrneho centra definuje „nezávislosť“ skutočnosť, že nie je priamo napojené na verejné rozpočty. Čo v právne významovej rovine znamená, že štát nemôže žiadnym spôsobom zasahovať do jeho inštitucionálnej autonómnosti a integrity.“¹² Avšak tieto centrá sú závislé na financovaní z iných zdrojov, akými sú grantové schémy národnej alebo medzinárodnej úrovne. Kočiš sa domnieva, že je potrebné predefinovať nezávislé kultúrne centrá a oddeliť ich od iniciatív, ktoré využívajú diery v nesprávnej a nepresnej definícii týchto inštitúcií. V grantoch *Fondu na podporu umenia*¹³ poukazuje na absentujúcu terminológiu v oblasti kultúrno-umeleckých iniciatív. Vo všeobecnom diskurze je nezriaďovaná kultúra chybné uchopovaná. S významnou zmenou v oblasti nezávislej kultúry na Slovensku súvisí vznik *Antény - siete pre nezávislú kultúru*, ktorá má za cieľ zastupovať jednotlivé iniciatívy a centrá v komunikácii s orgánmi štátnej správy a zlepšiť všeobecnú pozíciu nezávislej kultúry v spoločnosti.¹⁴ Kulturologička Katarína Gabašová pojednáva o dvojtvárnosti slobody, a teda aj forme nezávislosti v umení. Poukazuje aj na finančnú „závislosť“ v kultúrnych centrách. „Stav závislosti/nezávislosti sa do istej miery týka aj tzv. oficiálnej kultúry, ktorá je tiež obeťou „škrtenia“ podpory. Napriek presvedčeniu, že materiálno-ekonomická závislosť, či už v prostredí oficiálnej kultúry, alebo výsostne nezávislých kultúrno-umeleckých iniciatív (centier, bodov, uzlov), od podpory z verejných zdrojov neovplyvňuje koncepcnú a umeleckú nezávislosť, musíme byť (okrem čestných výnimiek) skeptickí.“¹⁵ O autenticite a autonómnosti jednotlivých nezávislých centier môžeme viesť polemiky, avšak myslíme si, že práve v nezávislej kultúre dochádza k väčšej slobode tvorby. Sloboda v kultúre a umení bude vždy polemická, pretože do „slobody slova“ vstupuje politicko-spoločenský diskurz, ktorý poukazuje na „správnosť“ jednotlivých faktorov. Na dvojtvárnosť a protirečivosť jednotlivých faktorov v tejto problematike upozorňuje aj Július Fújak tvrdením, že: „*Módy nezávislosti a slobody v spoločnosti, v jej kultúre alebo v umení sa chápu veľmi rôznorodo, neraz protirečivo a rozporuplne, pričom prvoplánovo z nich vystupuje do popredia ich materiálno-ekonomická interpretácia alebo myšlienkovno-ideologická zviazanosť a istými historicko-politickými*

¹¹ Ibid., 2020, s. 212.

¹² KOČIŠ, Michal a kol.: *Nezávislé kultúrne centrá na Slovensku*. Nitra : Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2021. s. 11.

¹³ Fond na podporu umenia (FPU) je verejnoprávna inštitúcia podporujúca aktivity umeleckého, kreatívneho a kultúrneho charakteru. Nahrádza dotačný systém ministerstva kultúry a je nezávislý od orgánov štátnej správy. Hlavným poslaním fondu je podpora „živého“ umenia a kultúry.

¹⁴ KOČIŠ, Michal: K terminológii nezávislých kultúrno-umeleckých iniciatív na Slovensku. In: *Culturologica Slovaca*, 2019, roč. 4. s. 107.

¹⁵ GABAŠOVÁ, Katarína: Dilematická povaha slobody (nezávislosti) v súčasnej kultúre. Sebeklam (ne)spútaného jednotlivca. In FUJAK, Július (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2020, s. 81.

*doktrínami.*¹⁶ Najzásadnejšou a najviac riešenou otázkou je autonómnosť nezávislej kultúry. Či je naozaj nezávislá vo všetkých formách a môže byť autonómnou a autentickou.

Za najmenej stabilný článok nezávislej kultúry považujeme financovanie, ktoré síce zabezpečuje nezávislosť v témach a poetike jednotlivých iniciatív, avšak nie je dlhodobo udržateľné. Vždy len na dobu trvania vyúčtovania projektu, kedy proces získavania financií začína odznova a neposkytuje zaručené financovanie. Jednou z možností financovania je aj crowdfunding, ktorý môže zabezpečiť príjem zo strany priaznivcov, avšak nevie fungovať dlhodobo. Živá kultúra nevie poskytovať toľko, čo tá online, kde niektorí tvorcovia fungujú a tvoria na základe predplatného, ktoré si na pravidelnej báze platia fanúšikovia a priaznivci, za čo dostávajú určité benefity v podobe obsahu a pod. Pri živej kultúre je viacero faktorov, kvôli ktorým nevedia vytvárať veľkú nadprodukciu ako v prípade online obsahu.

Silným článkom nezávislej kultúry je práve sloboda a otvorenosť pri voľbe tém a produkcie. Môžu sa voliť alternatívne prístupy a tematizovať súčasnú spoločnosť, či už cez prizmy spoločenských kríz, environmentálnej krízy, politiky a pod. Nezávislosť otvára slobodu a možnosť byť jedinečným a zvoliť si vlastný a unikátny prístup ku kultúre a umeniu.

2.3 Hodnotenie udržateľnosti kultúrnych centier, divadiel a inštitúcií

Na základe skúmaných princípov hodnotenia udržateľnosti a metód hodnotenia sme zostavili schému na hodnotenie udržateľnosti v kultúrnych centrách, divadlách a inštitúciách. Schéma hodnotí aspekty ekologické, filozofické, umelecké aj finančné.

Schéma je tvorená z 9 bodov. Graficky sa znázorňuje zmesou radovej a stĺpcovej mapy.

¹⁶ FUJAK, Július: Ambivalentnosť tvorivej a vnútornej slobody v našej (nezávislej) kultúre. In FUJAK, Július (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2020, s. 57.

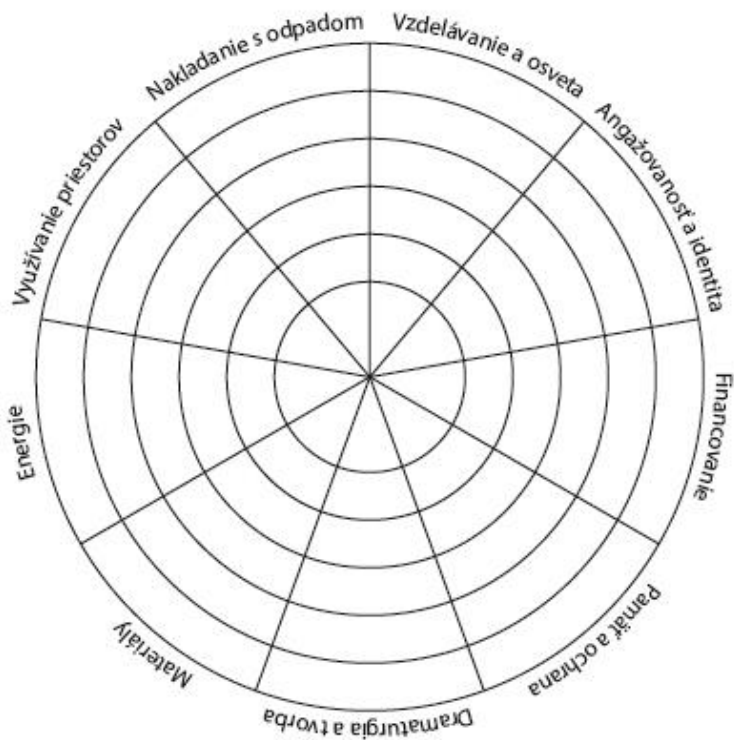


Schéma hodnotenia udržateľnosti – autor: Paulína Grolmusová

Hodnotiaci škála sa delí na šesť stupňov: zlé (0 – 5%), podpriemerné: 16 – 30%), priemerné (31 – 50%), nadpriemerné (51 – 75%), dobré (76 – 90%) a výborné (91 – 100%).

Jednotlivé body schémy na hodnotenie udržateľnosti v kultúrnych inštitúciách.

1. Nakladanie s odpadom: ako sa spracováva odpad (recyklovanie, opätovné využitie, darovanie predaj a i.), prevencia pri nakladaní s jednotlivými odpadmi (stratégia s narábaním s odpadom), čo najväčšie využívanie ich životnosti (opätovné využívanie).
2. Vzdelávanie a osveta: komunikácia tém udržateľnosti smerom k verejnosti. Vzdelávanie v témach reflektujúcich udržateľnosť, spoločenské, politické, ekologické témy a pod.
3. Angažovanosť a identita: jednotná filozofia súvisiaca s udržateľnosťou. Identita smerujúca k cieľom udržateľného rozvoja.
4. Financovanie: stabilita financovania a finančných príjmov. Diverzita vo financovaní. Dlhodobá perspektíva v zabezpečení financií. Krízová rezerva.
5. Pamäť a ochrana: ochrana prírody a prírodných zdrojov a zachovanie ľudskej pamäti a kultúrnych pamiatok.
6. Dramaturgia a tvorba: cieleňá a strategická príprava tvorby a dramaturgie.
7. Materiály: stratégia využívania materiálov a voľba materiálov.

8. Energie: v akom rozmedzí sa využívajú obnoviteľné zdroje. Stav budovy, pravidelné kontroly (audit budovy).
9. Využívanie priestorov: dostatočne využitá kapacita priestorov (platí aj pre stále priestory aj pre prenajímané).¹⁷

Schéma má za úlohu utvoriť prierez a prehľad konkrétnych inštitúcií o ich udržateľnosti, poskytnúť pomoc pri riešení konkrétnych krokov, poukázať na slabé a silné stránky. Na takéto zhodnotenie sa môže využívať aj SWAT analýza.

3 Divadlo Pôtoň

„*Pôtoň je vraj staré slovenské slovo, ktoré pomenúva vír na pokojnej vodnej hladine rieky.*“¹⁸ Aj samotné *Divadlo Pôtoň* by sa dalo označiť za vír v slovenských pokojných divadelných vodách. V tejto kapitole sa zameriame na *Divadlo Pôtoň – Centrum umenia a kreativity*, ktoré považujeme za ojedinelý koncept a príklad v oblasti nezávislého divadla a kultúrneho centra. Myslíme si, že práve táto organizácia je výborným objektom výskumu v oblasti kultúry udržateľnosti. Zvolili sme si toto centrum pre jeho atribúty. Tými sú: lokalizácia na vidieku, poetika, ktorá často prináša nové a jedinečné umelecké formy, a v neposlednom rade rozmanitosť projektov a prístupov v oblasti umenia.

Divadlo Pôtoň je nezávislé profesionálne divadlo sídliace na vidieku. V celkovom ponímaní dramaturgie a produkcie by sme ho mohli považovať za nezávislé kultúrne centrum. Súčasťou divadla *Pôtoň* je aj *Centrum umenia a kreativity*, ktoré tvorí významnú časť tohto kultúrneho centra. V roku 2000 založila divadelná režisérka Iveta Ditte Jurčová a scenárista a dramaturg Michal Ditte občianske združenie *Pôtoň*. V tom čase vznikol a následne tri roky fungoval amatérsky divadelný súbor s rovnomenným názvom *Divadlo Pôtoň*. V tomto období sídlilo v Zlatých Moravciach a Leviciach. V roku 2008 získalo do 30 ročného bezplatného prenájmu budovu kultúrneho domu v Bátovciach, ktorá následne bola otvorená s oficiálnym názvom *Divadlo Pôtoň – Centrum umenia a kreativity, Bátovce*.¹⁹ Budovu bola svojpomocne prestavaná a upravená do súčasného stavu. Je to jeden z mnohých príkladov využívania spustených budov, keď sa „uprecyklujú“ a dostanú nový význam. Považujeme to za jeden z faktorov udržateľného prístupu v kultúre – pretvorenie niečoho existujúceho na niečo s novou funkciou bez väčšieho zásahu.

¹⁷ Divadelné zoskupenia bez priestorov hodnotia udržateľnosť a efektivitu prenajímania priestorov a pod.

¹⁸ MOČKOVÁ, Jana: Cesta do slovenskej duše vedie cez Bátovce [reportáž]. In *Denník N*. 17. 11. 2018 [online]. [cit. 15. 04. 2023]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/1298251/cesta-do-slovenskej-duse-vedie-cez-batovce/?ref=list>

¹⁹ Web (14) [cit. 12. 04. 2023]. Dostupné na: <https://poton.sk/about/historia/>



Budova kultúrneho centra *Divadla Pôtoň – Centrum umenia a kreativity*
s Ivetou Ditte Jurčovou a Michalom Dittom.

Dostupné na: <https://img.projektn.sk/wp-static/2018/11/TBEN0603.jpg?w=960&fm=jpg&q=85>.

Zaujímavou voľbou je aj lokalita tohto kultúrneho centra. Obec Bátovce, bývalé kráľovské mesto ležiace na rozhraní okresov Levice, Zvolen a Banská Štiavnica, uprostred regiónov Hont a Tekov. Samotné centrum leží na konci obce. Manželský tandem I. Ditte Jurčová a M. Ditte nazývajú toto miesto „perifériou periférie“. Priniesli umenie tam, kde predtým absentovalo. V danom geografickom prostredí predtým nebolo žiadne kultúrne centrum a ani stála organizácia so zameraním na kultúru a umenie.²⁰ Obec s tisícovou obyvateľov sa tak stala miestom pre tvorbu *Divadla Pôtoň*, ale aj miestom vzniku medzinárodných projektov. Prostredníctvom rezidenčných pobytov prichádzajú do Bátoviec tvoriť výtvarníci, tanečníci či divadelníci z celého Slovenska a zo zahraničia. Unikátnosť prostredia im prináša inšpiráciu a možnosť spomaliť v rýchlej dobe. Koncept prináša aj rozvoj vidieka. Zámerom nebolo len priniesť umenie do Bátoviec, ale aj komunikovať s občanmi a ukázať im súčasné umenie.

Prvé dva roky nezaznamenali príliv obyvateľov obce. Obecný rozhlas, ktorý im často narúšal dopoludňajšie predstavenia, sa stal nástrojom spojenia sa s ľuďmi. Nemôžete ho vypnúť, vypočujete si ho. Takýmto spôsobom začali cyklus čítania súčasnej literatúry.²¹ Neskôr pridali noviny do schránok, ktoré informovali o podujatiach a workshopoch či diskusiách. V súčasnosti už majú svojich stálych hostí aj z kategórie občanov obce.

²⁰ BALLAY, Miroslav: Pragmatické dosahy rezidenčných umeleckých pobytov na vidieku (Autopsia z konkrétneho pobytu ako prípadová sondáž). In FUJAK, Július (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2020, s. 164.

²¹ Web (15) [cit. 13. 04. 2023]. Dostupné na: <https://www.rtvs.sk/televizia/archiv/19010/330879>

Jedinečná poetika a divadelné postupy sú tým, čo robí *Divadlo Potôň* výnimočným. Divadlo sa najviac venuje dokumentárnym divadelným postupom. Ako uvádza Ballay v diele *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*: „*Tvorba divadla Pôtoň je týmto spôsobom autenticky (kontextovo) zasadená do určitého kultúrno-spoločenského prostredia. Predovšetkým sa v ňom reflektujú aktuálne témy, ako napr. chudoba, identita, vojna, migrácia a i. Zreteľne sa v tomto prípade posúva dramaturgická stratégia tohto divadla na periférii smerom k skúmaniu skôr marginálnych tém s výslovnou varovným apelom.*“²² Môžeme pozorovať prístupy, ktoré súvisia s témami a nami skúmanou problematikou udržateľnosti z hľadiska dramaturgie. Divadlo otvára diskurz a témy, ktoré je potrebné reflektovať v spoločnosti. Naškriepiť naučené myslenie, spochybniť stereotyp a ukázať nový pohľad na problém. Často sa pracuje cez prizmu príbehov, s ktorými sa vie človek stotožniť. Ide o témy v našom geopolitickom pásme, konkrétne udalosti z histórie Slovenska. Jednotlivé metafory ale pracujú s globálnymi problémami a otázkami.

Divadlo realizuje a interdisciplinárne prepája umenie s odborními, akými sú sociológia, etnografia alebo história. Projekty sa zameriavajú na rozvoj kritického myslenia u diváka. V kultúrnom centre sa realizujú rôznorodé workshopy pre profesionálov, ale i laickú verejnosť a rezidenčné pobyty. Od roku 2015 v priestoroch divadla pôsobí kino, ktoré ponúka súčasnú európsku kinematografiu.²³ Jednotlivé funkcie a projekty *Divadla Pôtoň* sú približené v ďalších častiach práce. Pozornosť zameriame na jednotlivé atribúty poetiky, dramaturgie a produkcie tohto kultúrneho centra. Ballay poukazuje, že: „*Divadlo Pôtoň dokázalo svojimi širokospektrálnymi aktivitami zmysluplnosť existencie aj prostredníctvom toho, že od svojich počiatkov suplovalo nezávislé centrum na vidieku. Intenzívna snaha jeho zakladateľov sa opierala o inovatívne poňatie divadla spĺňajúco viacnásobné funkcie a pod.*“²⁴ Neprinášajú na perifériu len divadlo, ale aj kultúru a umenie. Otvárajú svet umenia vidieku a svetu umenia vidiek. *Divadlo Pôtoň* je zároveň *Centrom umenia a kreativity*: „*Zámerom projektu Centra umenia a kreativity je zvyšovať kvalitu sociálneho, kultúrneho a intelektuálneho života obyvateľov v regióne s pôsobnosťou kultúrneho a umeleckého centra formou prezentácie súčasného umenia, workshopov a diskusií o súčasnom umení, rozvíjať kritické myslenie študentov stredných a vysokých škôl počas aktivít Psota na Slovensku, vzdelávať študentov vysokých škôl – budúcich tvorcov, kultúrnych operátorov a teoretikov počas profesných workshopov, podporovať tvorcov v oblasti súčasného nekomerčného umenia formou rezidenčných tvorivých pobytov.*“²⁵ *Divadlo Pôtoň – Centrum umenia a kreativity* je výnimočné a jedinečné nielen svojou lokalizáciou na periférii vidieka, ale aj svojimi postupmi a projektami. Pre rôznorodosť a zvolené prístupy k umeniu považujeme *Divadlo Pôtoň* za príklad, ktorý reprezentuje kultúru udržateľnosti hneď z niekoľkých hľadísk. Jednotlivé projekty, iniciatívy a postupy budú predstavené v najbližších častiach.

²²BALLAY, Miroslav: *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*. Nitra: Filozofická Fakulta UKF v Nitre, 2020, s. 14.

²³ Web (16) [cit. 05. 04. 2023]. Dostupné na: <https://poton.sk/about/>

²⁴BALLAY, Miroslav: *Kultúrna pamäť v súčasnom divadle (Príprava autorskej inscenácie zo života v totalite)*. Nitra : Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2021, s. 22-23.

²⁵ Web (17) [cit. 06. 04. 2023]. Dostupné na: <https://poton.sk/centrum-umenia-a-kreativity/>

3.1 Poetika *Divadla Pôtoň* v medziach udržateľnosti

Vedecká pracovníčka a riaditeľka Ústavu divadelnej a filmovej vedy SAV Elena Knopová poukazuje na to, že: „*Divadlo Pôtoň* je známe svojim angažovaným prístupom k tvorbe, ale aj publiku, spoločnosti. Angažovanosť nespočíva len v nastoľovaní relevantných a aktuálnych tém, ktoré korešpondujú s momentálnym umeleckým alebo spoločensko-politickým dianím, ale v snahe prostredníctvom tvorby a pridružených aktivít vyvolať verejný dialóg, ktorý by mohol v konečnom dôsledku pomôcť riešiť umelecké a spoločenské problémy, otázky.“²⁶ Otvárajú sa jedinečné príležitosti prispieť divadlom k spoločenským zmenám. Osobnosti kultúry, či už ide o divadelníkov, výtvarníkov, umelcov alebo hudobníkov, tak môžu tvrdiť, že stáli za veľkými spoločenskými zmenami svojou tvorbou, filozofiou alebo činmi. Provokovali spoločnosť svojimi dielami a prinášali nový vietor do spoločnosti nasmerovanej na jednu myšlienkovú líniu. Domnievame sa, že v súčasnosti tomu nie je inak. Príkladom je práve *Divadlo Pôtoň*, ktoré prináša do spoločnosti polemiky, zmenu a otvára otázky, ktoré spoločnosť nevidí, odmieta vidieť alebo popiera. Tieto polemiky otvárajú nielen v divadelnej tvorbe, ale aj v odbornej obci, kde ukazujú nové prístupy a riešenia. „*Občas nad nami naši kolegovia z iných divadiel neveriacky krúčia hlavou, keď vidia, aké máme zvláštne obsadenie a tvorivý tím, a tak to bolo aj teraz. Často spájame zdanlivo nespojiteľné – hercov, ktorí vo svojej tvorbe vyznávajú realistické princípy, s hercami, ktorí preferujú fyzické divadlo, experimentátorov so zástancami overených postupov. Hľadáme vyzreté osobnosti, tvorivých umelcov, ktorí sú ešte aj ochotní a schopní prísť sem, zatvoriť sa tu na dva mesiace, ďaleko od nakrúcania reklám a seriálov, a oddať sa pre tú chvíľu iba jednej idei,*“ hovorí I. Ditte Jurčová v rozhovore.²⁷ Poukazuje na to, že hľadanie témy, jazyka, prekonávanie limitov a uvažovanie mimo určené normy prináša katarzný zážitok pre celý tím. Základom je pre I. Ditte Jurčovú experimentovanie, narušanie komfortnej zóny a objavovanie.

Myslíme si, že angažovanosť a jedinečná poetika vychádza z toho, že *Divadlo Pôtoň* je nezávislým centrom a reflektuje súčasnú spoločnosť. Tvorí autorskú tvorbu zameranú aj na dokumentárne a výskumné divadlo a umenie. M. Ballay v tejto súvislosti definuje funkciu nezávislých kultúrnych centier z aspektov samej genézy: „*Ich funkcie a poslania boli od svojho počiatku charakteristické opozíciou voči oficiálnej kultúre s častým prívlastkom mainstreamová. Nezávislé kultúrne centrá na Slovensku začali poskytovať netradičné, zväčša divadelné a tanečné produkcie, tvoriace protiváhu k tvorbe konvenčných kamenných divadiel (napr. autorská tvorba výskumného typu sa v týchto inštitúciách nerealizovala vôbec, a to nielen z ekonomických či časových dôvodov).*“²⁸ Pozorujeme rozdiel medzi zriaďovanou a nezriaďovanou kultúrou. Polarita rozdielov sa za posledné roky mení a už aj v kamenných divadlách, častejšie sa stretávame s autorskou výskumnou tvorbou. Za priekopníkov týchto tendencií však môžeme považovať nezávislé divadlá a centrá, ktoré skúmajú a objavujú nové experimentálne postupy a vystupujú mimo určeného vzorca. „*Presunutie sa na vidiek do*

²⁶ KNOPOVÁ, Elena: *Psota na Slovensku a reakcie mládeže na autorské angažované divadlo*. [Online]. Dostupné na: <https://www.poton.sk/wp-content/uploads/2016/01/Psota-na-Slovensku.pdf>

²⁷ MOČKOVÁ, Jana: Cesta do slovenskej duše vedie cez Bátovce [reportáž]. In *Denník N*. 17. 11. 2018 [online]. [cit. 15. 04. 2023]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/1298251/cesta-do-slovenskej-duse-vedie-cez-batovce/?ref=list>

²⁸ BALLAY, Miroslav: Dramaturgické línie nezávislých kultúrnych centier (Stanica Žilina-Záriečie a Záhrada – Centrum nezávislej kultúry). In KNOPOVÁ, Elena (ed.): *Súčasná slovenská divadlo v dobe spoločenských cien*. Bratislava: VEDA, 2017, s. 259.

opusteného kultúrneho domu, na spomínanú perifériu periférie, súviselo z hľadáním nejakého konkrétneho zázemia pre slobodnú výskumnú tvorbu na nezávislej platforme. Ich tvorba je dobrým príkladom hlavne toho, ako môže poloha divadla vplývať na dramaturgiu spracovávaných tém.²⁹ Sloboda a nezávislosť prináša priestor na prekračovanie limit, či už v spoločnosti alebo v divadelnej praxi.

Od roku 2003 sa *Divadlo Pôtoň* (pôvodne amatérske divadlo) stalo a začalo označovať nezávislým profesionálnym súborom. I. Ditte Jurčová jednotlivé označenie „profesionálny“ a „neprofesionálny“ považuje za máťuce a nepriame. Otvára polemiku, čo presne určuje profesionalitu a poukazuje na paradox vo vnímaní divadla na Slovensku: „Akoby niečo, čo vzniká samo od seba, muselo byť zákonite neprofesionálne. Menejcenné. Neschopné uplatniť sa. Menej talentované. V našej spoločnosti stále prežívajú socialistické štruktúry. Ľudia viac veria inštitúciám, ktoré sú zriadené štátom. Vo veľkom nablýskanom zriadenom divadle často dostanú ‚lacnú bižutériu‘ a oni ju naivne prijímajú, myslia si, že dostávajú zlaté tehličky.“³⁰ Poukazuje na problematiku vnímania nezávislej kultúry na Slovensku. Domnievame sa, že nezávislosť prináša do tvorby nové pohľady, ktoré otvárajú témy často tabuizované alebo narúšajú statický priebeh života. Sloboda tvorby, ktorá prichádza s nezávislosťou, je viditeľná pri porovnaní tvorby zriadovanej a nezriadovanej kultúry. Pohľad spoločnosti na nezriadovanú kultúru je často degradujúci. Kamenné inštitúcie sú „mainstreamovými“ a nezávislá kultúra je považovaná za „alternatívnu“, nie v pozitívnej konotácii. Otvára sa otázka, či dokáže nezávislá kultúra v tomto socio-kultúrnom prostredí byť udržateľnou.

Prostredie vidieka a obce Bátovce priniesla a otvorila manželom Ditteovcom úplne nový pohľad na spoločnosť. Témy, akými sú kultúrna identita, chudoba, neusporiadaný vzťah s fašistickou minulosťou, sú témy, ktoré rezonujú v spoločnosti a ich zhmotnenie objavili aj priamo v Bátovciach. Tento geografický priestor a stigma, ktorá v ňom je prítomná, ich inšpirovali pri vzniku inscenácií, akými sú *Psota* (2012) alebo *Krajina nepokosených lúk* (2013), ktoré reflektujú spoločnosť.

Kultúrne centrum *Divadlo Pôtoň – Centrum umenia a kultúry* prináša niekoľko rôznorodých projektov. Všestrannosť prináša prepájanie rôznorodých disciplín, prostredníctvom medziodborových výmen vznikajú jedinečné projekty a rozširujú „paletu“ pôsobenia v kultúrnom sektore. Do projektov patrí napr. *Park Umenia*.

²⁹ BALLAY, Miroslav: Pragmatické dosahy rezidenčných umeleckých pobytov na vidieku (Autopsia z konkrétneho pobytu ako prípadová sondáž). In FUJAK, Július (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2020, s. 164.

³⁰ MOČKOVÁ, Jana: Cesta do slovenskej duše vedie cez Bátovce [reportáž]. In *Denník N*. 17. 11. 2018 [online]. [cit. 15. 04. 2023]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/1298251/cesta-do-slovenskej-duse-vedie-cez-batovce/?ref=list>



Park Umenia v Bátovciach.

Dostupné na: <https://static.donio.sk/photos/projects/small-cropped/e/6/e6f8fb4d-5415-4068-a26d-e72f33b81cd2.png>.

Ide o rozsiahlu zelenú plochu, kde umelci vystavujú svoje diela, môžu ich tu tvoriť a areál slúži aj ako komunitný priestor počas podujatí a akcií. Podobným konceptom je *Záhrada – Centrum nezávislej kultúry, n. o.* v Banskej Bystrici, kde sa, okrem iného, využíva aj priestor prírody a prepojenie kultúry s prírodou. Bezprostredný kontakt s prírodou prináša nový pohľad na umenie. Jednotlivé námety môžu byť ovplyvnené prostredím, v ktorom sú tvorené.

Zaujímavým konceptom je prednes súčasnej slovenskej literatúry prostredníctvom rozhlasu. Takýmto spôsobom manželia Ditteovci chceli sprostredkovať súčasné umenie obyvateľom Bátoviec priamo do domu. V priestoroch *Divadla Pôtoň* je možnosť ubytovania nielen počas rezidencií, ale aj pre návštevníkov, ktorí by chceli preskúmať krásy periférie. Ďalšími projektom je vzdelávací projekt *Psota na Slovensku*, veľmi významnou súčasťou sú rezidenčné programy, a jedinečný je projekt *Into the Miracles*. Najpodstatnejšie koncepty súvisiace s nami skúmanou problematikou priblížime v ďalších častiach.

3.1.1 Vzdelávanie a *Psota na Slovensku*

Divadelná teoretička a pedagogička Helen Nicholsonová poukazuje na rôzne postoje vo vzdelávaní prostredníctvom divadla. Dôraz kladie na dôležitosť a podstatu: „*Dôkaz kladú na silu imaginácie a potrebu divadla vypovedať o vážnych životných bojoch. Živé divadlo, ktoré sa snaží spochybňovať konvenčný spôsob myslenia a prežívania, sa často vníma ako ohrozené. Hoci sa otázky, ktoré si divadelníci kladú a príbehy, ktoré rozprávajú, vplyvom času menia, nezávislá a politicky angažovaná umelecká komunita je považovaná za príznak fungujúcej demokracie.*“³¹ Vzdelávanie prostredníctvom divadla prináša prospech v spoločnosti. Do popredia posúva nezávislé tendencie, ktoré sú politicky orientované.

³¹ NICHOLSONOVÁ, Helen: *Divadlo a vzdelávanie*. Bratislava: Divadelný ústav v Bratislave, 2010, s. 13.

Významnou iniciatívou Divadla Pôtoň je vzdelávanie. „*Psota na Slovensku je vzdelávací projekt Divadla Pôtoň, ktorý sa zameriava na aktuálne spoločenské témy a prostredníctvom umenia kreje kritické myslenie mladých ľudí – študentov stredných a vysokých škôl. Súčasťou celodenného podujatia sú kreatívne workshopy, odborné diskusie, divadelné predstavenia, živé knižnice a prednášky o organizáciách tretieho sektora.*“³² Projekt prebieha formou neformálneho vzdelávania.

Slovenská teatrologička a teoretička Nadežda Lindovská poukazuje na silnú ženskú divadelnú iniciatívu v oblasti vzdelávania v divadle a spomína aj režisérku Ivetu Ditte Jurčovú. Poukazuje na fakt, že: „*Svedčí o ochote divadelníčok znášať značnú osobnú i spoločenskú zodpovednosť za často aj netradičné divadelné aktivity. Správajú sa nielen umelecky, ale aj občiansky iniciatívne a činorodo. Veľký dôraz venujú divadelnému vzdelávaniu, ako aj výchove k divadlu. V dnešnej dobe práve ženy – režisérky priam principiálne spájajú inscenačnú prax s pedagogickým pôsobením, cielene rozvíjajú svoje učiteľské zručnosti, usporadúvajú workshopy.*“³³ V príspevku poukazuje na vzdelávanie v oblasti divadelných umení a na občiansku iniciatívu. Všeobecne posúva do popredia ženy a ich iniciatívy: „*Pre súčasné slovenské ženy – režisérky je charakteristická ich výrazná angažovanosť v rozvíjaní občianskej spoločnosti. Aktívne zakladajú občianske divadelné združenia, organizujú festivaly a prehliadky, pracujú v prospech rozvoja regionálnej kultúry, komunitných centier, veľkú pozornosť venujú edukačným aktivitám.*“³⁴ Jednotlivé faktory prinášajú rozvoj a edukáciu do regiónov, kde sa takéto možnosti nevyskytovali.

Na otázku, či dokáže divácka inscenácia meniť uvažovanie človeka, Ditte Jurčová odpovedala takto: „*Takto jednoznačne by som to nehodnotila. Našou snahou je narušať komfortnosť myslenia bežného diváka. Ako s tým naloží, je jeho vec. Divadlo je pre mňa zóna intenzívnej komunikácie. Ale niekedy sa stane, skôr ide o niekoľko prípadov, keď sa človek cíti taký oslovený tým, čo videl, že divadlo vstúpi do jeho života. Väčšinou, ak je puto veľmi silné, sám divák začne tvoriť.*“³⁵ Ditte Jurčová sa snaží vo svojej tvorbe otvárať otázky a narušať koncepty, s ktorými divák prichádza na predstavenie. Chce, aby pochyboval, hľadal odpovede a to robí práve tým, že naruša komfort myslenia.

Projekt *Psota na Slovensku* začal v roku 2013 a do rozsiahlejšej formy sa rozvinul v roku 2015. Na tento projekt bola vybraná autorská inscenácia *Krajina nepokosených lúk* (2013)³⁶,

³²Web (18) [cit. 12. 04. 2023] Dostupné na: <https://poton.sk/psota-na-slovensku/>

³³ LINDOVSKÁ, Nadežda: Divadlo v hľadani staro/nových identít. In KNOPOVÁ, Elena (ed.): *Súčasne slovenské divadlo v dobe spoločenských zmien*. Bratislava: Veda, 2017, s. 233.

³⁴ *Ibid.*, s. 233.

³⁵ DITTE JURČOVÁ, Iveta – DITTE, Michal – GODOVIČ, Marek: Bermudský trojuholník v Bátovciach: sila strácania a objavovania [rozhovor]. In *kod – konkrétne o divadle*. č. 5, roč. 13, 2019, s.11. ISSN 1337-1800. [online]. [cit. 10. 04. 2023] Dostupné na: https://www.theatre.sk/sites/default/files/2023-02/kod2019_05_web.pdf

³⁶ „*Inscenácia je metaforickou správou o Slovensku a Slovákoch. Prazvláštne jazykové obrazy odkazujú na formovanie slovenského národa, na budovanie vlastnej identity, na vzťah k pôde, k územiu, k domovu, k tradíciám, ale sú aj o našom vykročení z priemernosti, xenofóbie a o nespočetných migračných vlnách smerom na západ. Autor textu vytvoril v štrnástich obrazoch niekoľko novodobých mýtov opierajúc sa o slovanskú mytológiu, ktorá je presiaknutá vlkolakmi, čarodejnicami, hladom a tmavými nocami s mesiacom v splne, ale motívy čerpal aj zo slovenských ľudových rozprávok, ktoré sú zase plné zamordovaných paničiek, silných junákov, krvi a strachu. Krajina nepokosených lúk je súčasťou výpovedou*

ktorá metaforicky komunikuje témy extrémizmu, neofašizmu a problematiku diskriminácie Rómov.

Pomocou odborných prednášok a diskusií na témy slovenskej fašistickej histórie a pod. priniesli študentom témy, ktoré sú dnes aktuálne. Jedným z nástrojov, ktoré využívali, bol aj workshop na tému *Preži na vlastnej koži život niekoho iného*. Išlo o priamu konfrontáciu cieľovej skupiny so zraniteľnou skupinou Rómov, pod vedením lektorov z umeleckej oblasti.³⁷ Takouto formou otvorili dôležitý diskurz na tému xenofóbie v našej spoločnosti. Do projektu v roku 2015 bolo zapojených 21 škôl.

V roku 2016 v projekte bola využitá inscenácia *Vojenské meno Rama* (2016)³⁸, ktorá tematizovala vojnu a príbehy ľudí, ktorí sú ňou priamo ovplyvnení. V roku 2017 priniesla *Psota na Slovensku* päť celodenných podujatí pre viac ako 150 študentov. Do projektu sa zapojili štyri divadelné zoskupenia: *Divadlo Nomantins* s inscenáciou *O nás/O nich* (2017)³⁹, *Bábkové divadlo na Rázcestí* s inscenáciou *List čiernemu synovi* (2013)⁴⁰, *Nové divadlo* s inscenáciou

tvorcov o stave Slovenska a v mnohom ide o hyperbolizovaný pohľad na seba samých – učupených pod Tatrami.“ Web (19) [cit. 14. 04. 2023]. Dostupné na: <https://poton.sk/psota-na-slovensku-2015/#tab-1412028388912-8-10>

³⁷Web (20) [cit. 14. 04. 2023] Dostupné na: <https://poton.sk/psota-na-slovensku-2015/#tab-1412028388912-8-10>

³⁸ „*Vojenské meno Rama dokumentuje príbehy ľudí, do ktorých života nečakane vstúpila vojna a otriasla existenčným jadrom ich reality. Základom je príbeh jednej neuveriteľnej mladej dobrovoľníčky s malou gitarou ukulele. Hrá jednoduchú melódiu a spieva uspávanú o добрote jedným z najstarších jazykov sveta. Od začiatku vojny znie táto pesnička vo vojenských nemocniciach a na fronte. Teraz musí znieť v divadle. Aké sú možnosti umenia vo svete divokej a drsnej reality, kde neexistuje pravda a víťazstvo, vo svete, kde všetky slová stratili zmysel? Dúfame, že sa nám prerozprávaním jej životného príbehu podarí krok za krokom vytvoriť prúd, ktorý nás zavedie späť k pôvodu ľudstva.*“ Web (21) [cit. 14. 04. 2023]. Dostupné na: <https://www.poton.sk/wp-content/uploads/2018/09/bulletin-PNS2016-full.pdf>

³⁹ „*Značka: Neviem a ani nechcem ľubiť dievčatá. Pred dvoma rokmi som sa zoznámil s chlapcom. Zaľúbil som sa do neho, jeho tvár ma očarúva, túžim po ňom. Poradte mi, čo mám robiť, aby som sa toho zbavil, lebo sa zbláznim.*“ Aké rady dali v tlači gejom a lesbám? Čo napísali novinári o návšteve Allena Ginsberga v Československu? Ako opisali prípad pražskej transrodovej ženy? Dokumentárny projekt *O NÁS / O NICH hľadá odpoveď prostredníctvom inscenovania novinových článkov zo zbierky aktivistu Jána Majerského, ktorý ich zbieral v rokoch 1959 až 1989.* Web (22) [cit. 14. 04. 2023]. Dostupné na: <https://www.poton.sk/wp-content/uploads/2018/09/bulletin-PNS-2017.pdf>

⁴⁰ *Adaptácia poviedky Ireny Brežnej o prekonávaní strachu z cudzoty. Intimná výpoveď bielej matky, ktorá čaká a porodí čierne dieťa je vytvorená na základe autentických zážitkov a skúseností, v ktorých sa stretávala so strachom z cudzoty a inakosti v bielej krajine a spoznávaním kultúry afrických predkov svojho syna.*“ Web (22) [cit. 14. 04. 2023]. Dostupné na:

<https://www.poton.sk/wp-content/uploads/2018/09/bulletin-PNS-2017.pdf>

Denník Anny Frankovej (2016)⁴¹ a *Divadlo Pôtoň* s inscenáciou *Vzkriesenie zázraku* (2017)⁴². Jednotlivé inscenácie tematizovali xenofóbiu, rasizmus a inakosť, ktorá sa v spoločnosti netolerovala a tieto tendencie netolerancie pretrvávajú aj v súčasnosti.

V rokoch 2018 – 2020 sa v projekte *Psota na Slovensku* tematizovala emigrácia a migrácia prostredníctvom autorskej inscenácie *Americký cisár* (2018)⁴³, ktorá bola koprodukčným projektom *Štúdia 12* a *Divadla Pôtoň*. Inscenácia *Americký cisár* získala cenu Dosky 2018 v kategórii Najlepšia inscenácia divadelnej sezóny.

V roku 2021 sme mali možnosť zúčastniť sa na projekte *Psota na Slovensku*. Vybranou inscenáciou v tomto roku bola *Terra Apathy* (2021).⁴⁴ Ide o inscenáciu, ktorá by sa dala označiť ako „industriálne-eko oratórium“.

I. Ditte Jurčová a M. Ditte spolupracovali s herečkou Elou Lehotskou a sprostredkovali príbeh Horných Opatoviec. Je to dokumentárny typ divadla; poukazuje na environmentálnu tému cez prizmu apokalyptického príbehu z minulého režimu. Predstavuje určitý druh civilizačnej metafory. Tému by sme mohli pomenovať ako dopad industrializácie a konzumu na údel spoločnosti a ľudí. „*Inscenácia je minimalistický nárek za obcou Horné Opatovce a rovnako varovanie pred ľahostajnosťou, vyčkávaním, aj apatiou. Takéto trúchlenie, ktoré sprítomňuje staré aj nové traumy, však nie je beznádejné. „Načo je nám poézia o tom, čo nebolo, nie je a nebude?“ zaznieva v závere. Terra Apathy je poézia o tom, čo bolo a o tom, čo je, ktorá v úplnom závere obsahuje aj nenápadnú výzvu, že tak byť nemusí,*“⁴⁵ poznamenáva M. Juráni.

⁴¹ „*Trinástočná Anna Franková sa spolu s rodinou a ďalšími štyrmi ľuďmi počas druhej svetovej vojny dva roky ukrývala v Amsterdame. Anna si zapisovala udalosti a zaznamenala všetko, čo sa okolo nej dialo, aj jednotlivé dni v úkryte. Zápisky sa končia textom, ktorý Anna zaznamenala iba pár dní pred tým, ako ju aj jej rodinu našli vojaci a odvliekli do koncentračného tábora. Anna Franková zomrela na týfus niekedy vo februári alebo v marci 1945 v koncentračnom tábore Bergen Belsen. Jej zápisky sa však zachovali a po vojne sa o ich knižné vydanie zaslúžil Annin otec Otto Frank, ktorý jediný z ukrývajúcich sa, vojnu prežil.*“ Web (22) [cit. 14. 04. 2023]. Dostupné na: <https://www.poton.sk/wp-content/uploads/2018/09/bulletin-PNS-2017.pdf>

⁴² „*Naša schopnosť vidieť zázraky, byť súčasťou zázraku je stále vytesňovaná. Racionalizácia našich rozhodnutí, konaní i celého bytia spochybňuje akúkoľvek existenciu zázraku. Napriek tomu, po ňom túžime. V kľudných časoch transformujeme svoje túžby do projekcií materiálneho sveta a v časoch zúfalstva do úprimných prosieb adresovaných Bohu, či vesmíru. Absencia zázraku nás vyčerpáva. Ale zázrak potrebuje našu energiu, našu vieru a spochybnenie sveta, tak ako ho poznáme...*“ Web (22) [cit. 14. 04. 2023]. Dostupné na: <https://www.poton.sk/wp-content/uploads/2018/09/bulletin-PNS-2017.pdf>

⁴³ „*Scénická kompozícia vychádzajúca z reportážnej knihy Americký cisár, ktorá spracúva tému hromadného vystaňovania na prelome 19. a 20. storočia a dokazuje, že utečenecká kríza nie je slovným spojením, ktoré sa týka výhradne dnešných dní. Aj naši predkovia z východu rakúsko-uhorskej monarchie boli na sklonku 19. storočia súčasťou exodu obrovských rozmerov a zároveň boli výhodným obchodným artiklom pre špekulantov, prevádzáčov, agentov a podvodníkov každého druhu. Toto obdobie približuje množstvom historických faktov podporených silnými príbehmi a osudmi konkrétnych ľudí.*“ Web (23) [cit. 14. 04. 2023].

Dostupné na: https://www.poton.sk/wp-content/uploads/2019/03/bull_PNS_2018_finalprint.pdf

⁴⁴ Online premiéra z dôvodu korona krízy bola v decembri 2021 a premiéra s divákmi sa odohrala 7. 6. 2022.

⁴⁵ JURÁNI, Milo: Dokument o Opatovciach, oratórium o civilizácii [recenzia]. In *MLOKi*. 30.6.2022, [online]. [cit. 14.4.2023]. Dostupné na: <https://mloki.sk/dokument-o-opatovciach-oratorium-o-civilizacii/>

Poukazuje na symbolickosť textu, akcie a pohyby E. Lehotskej. Po predstavení nasledovala diskusia s tvorcami a teatrológom M. Ballayom o procese vzniku inscenácie, jednotlivých symboloch, znakoch a význame divadelných figúr. Zaujímavým momentom bolo pozorovanie demolácie scény počas diskusie, keď E. Lehotská postupne umývala a upratovala scénu. Poukázala tak na proces po predstavení a na funkcie performerky mimo jej remeslo. Niečo, čo oči diváka bežne nevidia.

Poslednou časťou projektu boli workshopy. Bolo si možné vybrať tvorivé písanie, pohybový a scénografický workshop. Jednotlivé dielne boli zamerané na ekológiu, environmentalistiku a ekologickú migráciu. Zúčastnili sme sa dielne tvorivého písania, kde sme si mohli „nasadiť topánky niekoho iného“ a uvažovať, ako by sme sa zachovali na mieste ekologických migrantov a aké pocity, myšlienky zažívajú, keď musia zbalit' svoj život a odísť, skoro všetko nechať za sebou bez možnosti návratu.

Celodenný zážitok bol sprevádzaný rozhovormi v parku umenia. Prostredie *Divadla Pótoň* bolo pokojné a vyžarovalo určitý katarzný zážitok. Vnímame pozitívne vybranú tému, ktorá je vysoko aktuálna a zároveň prezentuje futuristický koncept našej civilizácie. Poukazuje cez prizmu obce Horné Opatovce na globálny problém, ktorý sa deje, zatiaľ, mimo náš geografický priestor.

Projekt *Psota na Slovenku* tematizuje spoločenské problémy a reflektuje spoločnosť. Otvára diskurz a diskusiu, ktorá je žiadúca. Považujeme tento princíp a postoj ku vzdelávaniu ako prínosný v oblasti udržateľnej kultúry. Udržateľnosť nesúvisí len s otázkami environmentálneho vnímania, ale aj s otázkami migrácie, chudoby, xenofóbie, životného blahobytu, rovnosti všetkých ľudí bez rozdielu náboženstva, rasy, pôvodu, orientácie alebo pohlavia. Práve takéto vzdelávacie projekty prinášajú osvetu v otázkach trvalo udržateľného rozvoja. Neformálne vzdelávanie je doplnujúce k inštitucionálnemu vzdelávaniu a prináša viacero možností a prístupov, ktoré sa môžu využívať pri vzdelávaní ďalších generácií.

3.1.2 Rezidenčné pobyty

Princípom rezidenčných pobytov je prepojenie kultúrnych uzlov na Slovensku a v zahraničí v oblasti nezávislej kultúry. Cieľom je vytvorenie produkcií a koprodukcí umelcov (výtvarníkov, performerov, divadelníkov, spisovateľov, hudobných skladateľov a pod.). Prinášajú internacionálne projekty viacerých umeleckých skupín, príp. jednotlivcov. M. Ballay podotýka: „*Dramaturgovia a kultúrni manažéri jednotlivých veľkých i menších nezávislých kultúrnych centier na Slovensku komponujú svoju programovú skladbu (aktívne realizujúcimi rezidenciami tvorcov (domácich a zahraničných) ako jedinečné podoby svojráznej kultúrnej mobility. Na rezidencie môžeme týmto nahliadať ako na formu „donesenej“ (dovezenej) kultúry k nim v interkultúrnom zmysle.*“⁴⁶ Rezidenčné pobyty sú frekventované na slovenskej nezávislej scéne, čo poukazuje na kvalitu nezávislých kultúrnych centier, ktoré vedia poskytnúť priestor a často aj vybavenie pre umelcov, ktorí nimi nedisponujú. Využívajú naplno priestory, ktoré sú naplno vyťažené, čo prináša energetickú výhodu vo vykurovaní či využití kapacity budov. Z technického hľadiska to prináša pozitívne dopady v oblasti udržateľnosti. Nové prostredie ovplyvňuje tvorcov, ktorí môžu skúmať a objavovať nielen v priestoroch, ale aj v okolí

⁴⁶ BALLAY, Miroslav: *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2020, s. 231.

a inšpirovať sa ľuďmi, s ktorými prichádzajú do kontaktu. Rezidenčné pobyty v *Divadle Pôtoň* sú zväčša zakončené workshopmi, predstaveniami v procese tvorby (tzv. *work in progress*) alebo inými projektami či podujatiami pre komunitu a pod.

Z hľadiska udržateľnosti sú rezidenčné pobyty skvelým spôsobom na využitie priestorov, energií a zabezpečenie kultúrnych centier. Zároveň prinášajú možnosti tvorby a experimentovania pre umelcov, ktorí by bez nich nemali také možnosti, aké im poskytujú rezidenčné pobyty. Myslíme si, že princíp prispieva k rozvoju interkultúrnej komunikácie, umeniu a komunikácie umenia a kultúry smerom k recipientovi.

3.1.3 Putovanie za zázrakom

Jedinečným a unikátnym projektom *Divadla Pôtoň* je koncept *Miracles* (2017). Autori uchoptili koncept putovania za umením. Tento koncept je reprezentatívnym príkladom rezidenčného projektu. Tvorcovia I. Ditte Jurčová a M. Ditte (*Divadlo Pôtoň*), Andrej Kalinka (*Med a prach*), Jozef Vlk (*Debris Company*) a Sláva Daubnerová pracovali predovšetkým s prostredím obce Bátovce, s exteriérom aj interiérom. Využívali scenériu krajiny alebo sakrálnych budov, ktoré im poskytli vlastnú scénickú hodnotu, ktorou dotvárali vzniknuté performatívne diela.⁴⁷ *Genius loci*, im poskytovalo predovšetkým prostredie, v ktorom projekt vznikol a realizoval sa. Celý projekt tvorili štyri zastavenia, putovanie medzi jednotlivými performanciami v prostredí Bátoviec.

V súčasnosti prebieha projekt *Vzkriesenie zázraku*, ktorý nadväzuje na projekt *Miracles* a prináša nové princípy. „*Vzkriesenie zázraku je unikátny projekt zameraný na rozvoj publika, podporu tvorby a prezentácie súčasného umenia a budovanie partnerstiev na lokálnej, národnej aj medzinárodnej úrovni. Cieľom organizátora a partnerov je prostredníctvom projektu propagovať hodnoty ako tvorivosť, umelecká sloboda a regionálna, medzinárodná a medzikultúrna spolupráca. Projekt má zároveň ambíciu prostredníctvom umenia upozorňovať na súčasné pálcivé spoločenské či environmentálne témy.*“⁴⁸ Sériu aktivít smeruje k realizácii unikátneho medzinárodného festivalu zameraného na *site specific*. Bude výnimočný mimo iné aj tým, že sa bude odohrávať v prírode slovenského vidieka, špecificky na turistických trasách. Putovanie za umením bude v doslovnom znení – približne 70 km dlhá trasa za súčasným umením. „*Into to the Miracles je putovaním za zdrojmi vnútornej sily. V turbulentom období, v ktorom žijeme sú dôležité naše zastavenia, spomalenia a nádychy. Môžeme kráčať a mať čas na premýšľanie. Mať čas na vnímanie krásy v tichu. Umelecké diela krehko dopĺňajú prírodu. Telesné a duchovné súznejú. Impulzy pre premýšľanie si pútnik vytvára sám svojou otvorenosťou a vnímavosťou, umelci prostredníctvom svojich diel jeho myslenie sprevádzajú. Blízkosť iných ľudí, rovnako putujúcich, je tiež zdrojom rovnováhy a harmónie.*“⁴⁹ Projekt ponúka novú perspektívu a pohľad na umenie, prepojenie kultúry a prírody. Festival, ktorý v Európe nemá ekvivalent, ponúka jedinečný a neopakovateľný zážitok.

⁴⁷ BALLAY, Miroslav: Pragmatické dosahy rezidenčných umeleckých pobytov na vidieku (Autopsia z konkrétneho pobytu ako prípadová sondáž). In FUJAK, Július (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre 2020, s. 164.

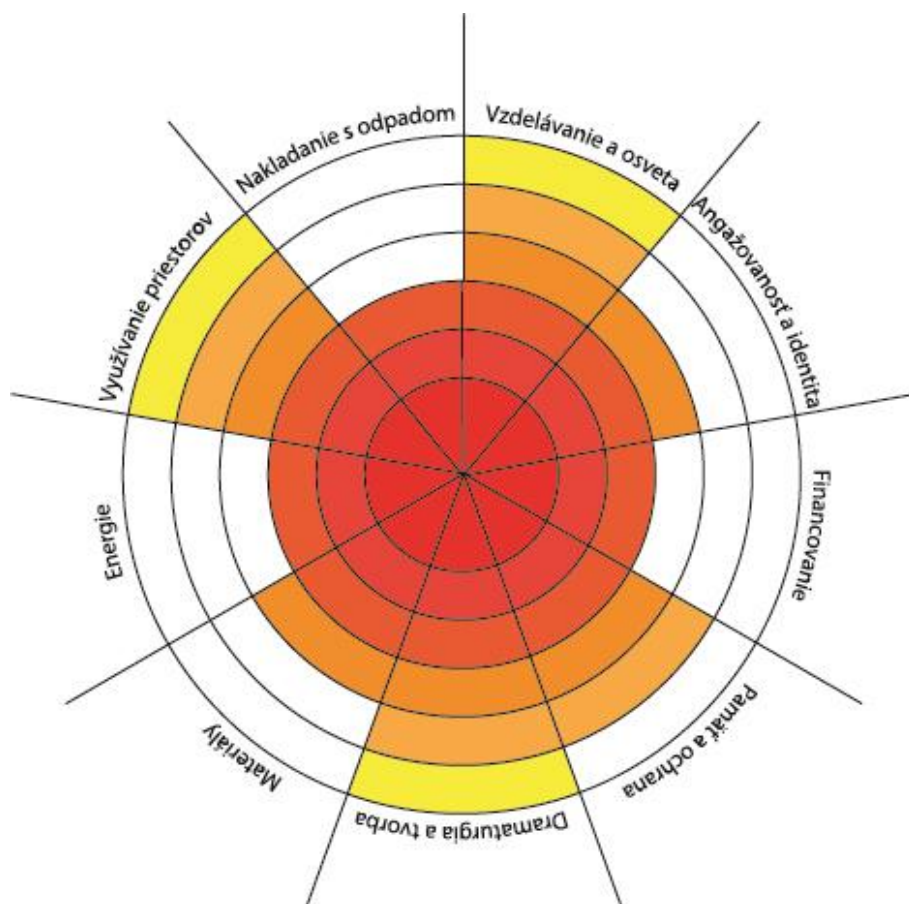
⁴⁸ Web (24) [cit.13. 04. 2023]. Dostupné na: <https://poton.sk/into-the-miracles-sk/#1629491911967-72b24775-e1fb>

⁴⁹ Web (25) [cit. 13. 04. 2023]. Dostupné na: <https://www.intothemiracles.com/o-festivale/>

Z hľadiska nami skúmanej problematiky si všímame, že projekt prináša cestu, ako prezentovať kultúru a umenie udržateľne a zároveň smerom k prírode. Otvára multikultúrny dialóg. Súčasťou projektu je šesť krajín a jednotlivé diela sú vytvárané priamo pre festival. Celkový udržateľný charakter festivalu nevieme vyhodnotiť v procese prípravy. Zatiaľ môžeme zhodnotiť dramaturgický a tematický charakter a zámer projektu, ktorý vnímame veľmi pozitívne.

3.2 Vyhodnotenie udržateľnosti v divadle *Pôtoň*

Jednotlivé faktory boli spracované a vyhodnotené na základe pozorovania. V príslušnej tabuľke uvádzame hodnotenia jednotlivých faktorov. Výsledky sme spracovali do príslušnej radovej a stĺpcovej mapy.



Graf vyhodnotenia udržateľnosti Nezávislého kultúrneho centra
Divadlo Pôtoň – Centrum umenia a kreativity v Bátovciach.

Autor: Paulína Grolmusová

Tabuľka č. 2 **Vyhodnotenie schémy udržateľnosti.**

Nakladanie s odpadom	Ako sa spracováva odpad (recyklovanie, opätovné využitie, darovanie predaj a i.), prevencia pri nakladaní s jednotlivými odpadmi (stratégia s narábaním s odpadom), čo najväčšie využívanie ich životnosti (opätovné využívanie).	Priemerné
Vzdelávanie a osveta	Komunikácia tém udržateľnosti smerom k verejnosti. Vzdelávanie v témach reflektujúcich udržateľnosť, spoločenské, politické, ekologické témy a pod.	Výborné
Angažovanosť a identita	Jednotná filozofia súvisiaca s udržateľnosťou. Identita smerujúca k cieľom udržateľného rozvoja.	Nadpriemerné
Financovanie	Stabilita financovania a finančných príjmov. Diverzita vo financovaní. Dlhodobá perspektíva v zabezpečení financií. Krízová rezerva.	Priemerné
Pamäť a ochrana	Ochrana prírody a prírodných zdrojov a zachovanie ľudskej pamäti a kultúrnych pamiatok.	Dobré
Dramaturgia a tvorba	Cielená a strategická príprava tvorby a dramaturgie.	Výborné
Materiály	Stratégia využívania materiálov a voľba materiálov.	Dobré
Energie	V akom rozmedzí sa využívajú obnoviteľné zdroje. Stav budovy, pravidelné kontroly (audit budovy).	Priemerné
Využívanie priestorov	Dostatočne využitá kapacita priestorov (platí aj pre stále priestory aj pre prenajímané).	Výborné

Na základe pozorovania sme nedokázali presne vyhodnotiť všetky faktory. Podľa našich zistení konštatujeme, že inštitúcia *Divadlo Pôtoň* spĺňa kritériá a môže byť označená za nadpriemerne udržateľnú. Jednotlivé faktory sa môžu v priebehu času zmeniť.

Záver

Oblasť nezávislej kultúry a divadla preukazuje schopnosť a možnosti byť udržateľnou. Najslabším článkom je finančná udržateľnosť, ktorá ohrozuje fungovanie nezriaďovanej kultúry. Financovanie prostredníctvom grantových schém, fundraisingových systémov a crowdfundingu je nestabilné a nezaručuje vždy plné financovanie projektov. Ekonomická situácia sa stáva nepredvídateľnou. Jednou z možností riešenia je prehodnotenie a zmena systému financovania na úrovni národných fondov a zmena politiky v oblasti financovania nezávislej kultúry. Najsilnejšou stránkou udržateľnosti v súčasnom nezávislom divadle a umení je reflektovanie

tém udržateľnosti a dramaturgické uchopenie tém ekológie, environmentalistiky a udržateľnosti. Môže ísť o konkrétne inscenácie zamerané na túto problematiku alebo nové systémy skúmania nadprodukcie v kultúre a umení, akými sú napríklad koncept „nerústu“ alebo voľba ekologických zásad v divadelných inštitúciách. Udržateľnosť sa však chápe iba ako zelená cesta, ekológia v dramaturgii a produkcii. Myslíme si, že tento koncept by mal zahrňovať už spomínané financovanie, stratégiu fungovania nezávislej kultúry, aby bola dlhodobou udržateľná a uchopovať ciele udržateľného rozvoja v širšom znení v intenciách chudoby, migrácie, rovnosti a pod.

Z jednotlivých aspektov, ktoré radíme do kultúry udržateľnosti, sme vytvorili schému na hodnotenie udržateľnosti v kultúrnych centrách, inštitúciách a divadlách. Schéma je tvorená deviatimi kategóriami: nakladanie s odpadom, vzdelávanie a osвета, angažovanosť a identita, financovanie, pamäť a ochrana, dramaturgia a tvorba, materiály, energie, využívanie priestorov, ktoré sa zaoberajú produkčnou a dramaturgickou stránkou prevádzky kultúrnych centier, divadiel a pod. Túto schému sme aplikovali na nezávislé kultúrne centrum *Divadlo Pôtoň – Centrum umenia a kreativity* v Bátovciach. Toto centrum nám poslúžilo ako prípadová štúdia. Rozborom, pozorovaním a prípadovou sondážou sme zhodnotili jednotlivé faktory, postupy a projekty v produkcii *Divadla Pôtoň*. Vyhodnotením schémy sme sa dopracovali k záveru, že *Divadlo Pôtoň* je udržateľným kultúrnym centrom. Do popredia sa dostávajú aspekty dramaturgie, tvorby, vzdelávania, osvety, identity, angažovanosti a využívania priestorov. Všestrannosť dramaturgického uchopenia tém udržateľnosti prináša reflexiu spoločnosti v rôznych oblastiach života. Veľkým pozitívom je prínos v oblasti neformálneho vzdelávania.

Záveru v oblasti kultúry udržateľnosti v nezávislom divadle vedia byť aplikované do praxe a pomôcť reflektovať súčasný stav udržateľnosti v nezávislej kultúre. Môžu poukázať na slabé stránky a pomôcť nastaviť systematické zmeny. Silné stránky by prispeli k lepšiemu pochopeniu významu nezávislej kultúry a umenia na Slovensku. Myslíme si, že hlbším skúmaním nezriadovanej kultúry môžeme narúšať alebo rušiť stigma vo vnímaní kvality a autonómnosti nezriadovanej a zriadovanej kultúry.

Literatúra a zdroje

- BALLAY, M.: Dramaturgia nezávislých kultúrnych centier (Stanica Žilina-Zárečie a Centrum nezávislej kultúry Záhrada n. o.) In *Slovenské divadlo*, 2014, roč. 62, č. 3, s. 252 – 267. ISSN 0037-699X.
- BALLAY, M.: Dramaturgické línie nezávislých kultúrnych centier (Stanica Žilina-Zárečie a Záhrada – Centrum nezávislej kultúry). In KNOPOVÁ, Elena (ed.): *Súčasná slovenská divadlo v dobe spoločenských premien*. Bratislava : VEDA, 2017, s. 259-298. ISBN 978-80-224-1620-7.
- BALLAY, M.: *Kultúrna pamäť v súčasnom divadle (Príprava autorskej inscenácie zo života v totalite)*. Nitra : Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2021, 166 s. ISBN 978-80-558-1698-2.
- BALLAY, M.: Pragmatické dosahy rezidenčných umeleckých pobytov na vidieku (Autopsia z konkrétneho pobytu ako prípadová sondáž). In FUJAK, Július (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra : Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2020, s. 159-178. ISBN 978-80-558-1565-7.

- BALLAY, M.: *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*. Nitra : Filozofická Fakulta UKF v Nitre, 2020, 300 s. ISBN 978-80-558-1524-4.
- DITTE JURČOVÁ, I. – DITTE, M. – GODOVIČ, M.: Bermudský trojuholník v Bátovciach: sila strácania a objavovania [rozhovor]. In *KOD Konkrétne o divadle*. č. 5, roč. 13, 2019, s.11. ISSN 1337-1800. [online]. [cit. 10. 04. 2023] Dostupné na: https://www.theatre.sk/sites/default/files/2023-02/kod2019_05_web.pdf.
- DUBNIČKA, I.: Kulturologia a environmentalistika a ich výchovné aspekty. In *Acta Culturologica*, zväzok č. 9. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity J. A. Komenského, 2003, 102 s. ISBN 80_88901-74-X.
- FUJAK, J.: Ambivalentnosť tvorivej a vnútornej slobody v našej (nezávislej) kultúre. In FUJAK, J. (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2020, s. 57-72. ISBN 978-80-558-1565-7.
- FUJAK, J.: Pseudokultúrny smog a nezávislá kultúra v dusivej klíme postindustriálnej globalizácie. In MORAVČÍKOVÁ, E. (ed.): *Kultúra v premenách globalizácie*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2012, s. 79-93. ISBN 978-80-558-0093-6.
- GABAŠOVÁ, K.: Dilematická povaha slobody (nezávislosti) v súčasnej kultúre. Sebeklam (ne)spútaného jednotlivca. In FUJAK, Július (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2020, s. 73-86. ISBN 978-80-558-1565-7.
- JURÁNI, M.: Dokument o Opatovciach, oratórium o civilizácii [recenzia]. In *MLOKi*. 30.6.2022, [online]. [cit.14.4.2023]. Dostupné na: <https://mloki.sk/dokument-o-opatovciach-oratorium-o-civilizacii/>.
- KNOPOVÁ, E.: *Psota na Slovensku a reakcie mládeže na autorské angažované divadlo*. [Online]. Dostupné na: <https://www.poton.sk/wp-content/uploads/2016/01/Psota-na-Slovensku.pdf>.
- KOČIŠ, M. a kol.: *Nezávislé kultúrne centrá na Slovensku*. Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2021, 188 s. ISBN 978-80-558-1674-6.
- KOČIŠ, M.: K terminológii nezávislých kultúrno-umeleckých iniciatív na Slovensku. In *Culturologica Slovaca*, 2019, roč .4, s. 106 – 112. ISSN 2453-9740.
- LINDOVSKÁ, N.: Divadlo v hľadaní staro/nových identít. In KNOPOVÁ, E. (ed.): *Súčasne slovenské divadlo v dobe spoločenských premien*. Bratislava: Veda, 2017, s. 203-258. ISBN 978-80-224-1620-7.
- MOČKOVÁ, J.: Cesta do slovenskej duše vedie cez Bátovce [reportáž]. In *Denník N*. 17. 11. 2018 [online]. [cit.15. 04. 2023]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/1298251/cesta-do-slovenskej-duse-vedie-cez-batovce/?ref=list>.
- NICHOLSONOVÁ, H.: *Divadlo a vzdelávanie*. Bratislava : Divadelný ústav v Bratislave, 2010, 79 s. ISBN 978-80-98369-14-0.
- PUŠKÁR, J.: Aspekty nezávislosti v súčasnom (slovenskom) divadle. In FUJAK, J. (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2020, s. 211-222. ISBN 978-80-558-1565-7.
- RÝGROVÁ, M.: *Udržiteľné divadlo*. Praha : Pražská scéna, 2014, 139 s. ISBN 978-80-86102-90-0.
- Web (13) [cit. 05. 04. 2023]. Dostupné na: <https://nepredatzveladit.sk/>.
- Web (14) [cit. 12. 04. 2023]. Dostupné na: <https://poton.sk/about/historia/>.

- Web (15) [cit. 13. 04. 2023]. Dostupné na: <https://www.rtvs.sk/televizia/archiv/19010/330879>.
- Web (16) [cit. 05. 04. 2023]. Dostupné na: <https://poton.sk/about/>.
- Web (17) [cit. 06. 04. 2023]. Dostupné na: <https://poton.sk/centrum-umenia-a-kreativity/>.
- Web (18) [cit. 12. 04. 2023] Dostupné na: <https://poton.sk/psota-na-slovensku/>.
- Web (19) [cit. 14. 04. 2023]. Dostupné na:
<https://poton.sk/psota-na-slovensku-2015/#tab-1412028388912-8-10>.
- Web (20) [cit. 14. 04. 2023] Dostupné na:
<https://poton.sk/psota-na-slovensku-2015/#tab-1412028388912-8-10>.
- Web (21) [cit. 14. 04.2023]. Dostupné na:
<https://www.poton.sk/wp-content/uploads/2018/09/bulletin-PNS2016-full.pdf>.
- Web (22) [cit. 14. 04. 2023]. Dostupné na:
<https://www.poton.sk/wp-content/uploads/2018/09/bulletin-PNS-2017.pdf>.
- Web (23) [cit. 14. 04. 2023]. Dostupné na:
https://www.poton.sk/wp-content/uploads/2019/03/bull_PNS_2018_finalprint.pdf.
- Web (24) [cit.13. 04. 2023]. Dostupné na:
<https://poton.sk/into-the-miracles-sk/#1629491911967-72b24775-e1fb>
- Web (25) [cit. 13. 04. 2023]. Dostupné na: <https://www.intothemiracles.com/o-festivale/>.

Culture of sustainability of independent theatre in Slovakia

The thesis focuses on exploring and providing a definition of the concept of sustainability culture. It analyses and reflects on the issue of sustainability in a cultural studies context. It compares sustainability with globalization processes in the field of culture. It applies individual factors to the field of contemporary independent theatre in Slovakia, specifically to the cultural institution Pôtoň Theatre in Bátovce in the areas of theatre production, cultural policy, dramaturgy of independent cultural centres and artistic production. It identifies and evaluates the potential sustainability of independent theatre in Slovakia and its cultural and social impact.

Príspevok predstavuje vybranú časť bakalárskej práce s názvom *Kultúra udržateľnosti v súčasnom slovenskom nezávislom divadle*, ktorá bola úspešne obhájená na Oddelení kulturológie, Ústavu manažmentu kultúr a turizmu, kulturológie a etnológie, FF UKF v Nitre, v akademickom roku 2022/2023. Školiteľom záverečnej práce bol prof. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Autorka: Bc. Paulína Grolmusová
Oddelenie kulturológie – ÚMKTKE
FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 74 Nitra
paulina.grolmus@gmail.com

Školiteľ: prof. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.
Oddelenie kulturológie – ÚMKTKE
FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 74 Nitra
mballay@ukf.sk

Filozofia kultúry Oswalda Spenglera a jej vplyv na ďalšie myslenie

Tomáš Kebísek

Abstrakt

Nasledujúci príspevok sa zaoberá komparáciou názorov a reakcií na Spenglerovu filozofiu kultúry, ktorú vyložil v práci *Zánik Západu: Obrisy morfológie svetových dejín* a súčasnej reflexii jeho diela v stredoeurópskom priestore na akademickej pôde. Mnohí si myslia, že Spenglerove dielo je už neaktuálne, pretože vyšlo pred viac ako sto rokmi, ale s týmto nemôžem súhlasiť. Udivuje obrovským množstvom vedomostí, sugestívnym jazykom, prekvapivými analógiami a intelektuálnou a poetickou pôsobivosťou. Pri prvom čítaní pôsobí kniha veľmi silným dojmom a jeho myšlienky sú vďaka jeho enormnej erudícii presvedčivé. Jeho filozofia kultúry je originálna v použitých metódach i v chápaní veľkých kultúr ako živých organizmov. *Zánik Západu* je dielo na pomedzí medzi históriou, filozofiou, sociológiou, kulturológiou a umeleckou literatúrou.

Kľúčové slová

Oswald Spengler, Západ, kultúra, civilizácia, morfológická metóda.

Úvod

Monumentálne dielo *Zánik Západu* nemeckého filozofa Oswalda Spenglera má i v súčasnosti veľa stúpcov a nasledovníkov, najmä v radoch konzervatívne zameraných filozofov, kulturológov a politológov. Cieľom príspevku je komparácia názorov a reakcií na Spenglerovu filozofiu kultúry. V prvej časti stručne priblížim Spenglerovu koncepciu filozofie kultúry. V druhej časti sa zameriam na súhlasné a aj odmietavé reakcie osobnosti z akademického prostredia a z oblasti kultúry v dvadsiatom storočí. V tretej časti priblížim reflexiu filozofického diela Oswalda Spenglera v strednej Európe.

V západnej Európe a USA vychádza mnoho kníh venujúcich sa Spenglerovi a ešte väčšie množstvo prác v odborných periodikách. *Zánik Západu* už v šesťdesiatych rokoch presiahol jeden milión výtlačkov. Pritom v českých a slovenských akademických kruhoch nie je o Spenglerove dielo, až na výnimky, veľký záujem. Počas minulého režimu bol považovaný za reakčného autora. Počet publikujúcich autorov v súčasnosti na Slovensku sa dá spočítať na prstoch jednej ruky. Možno je to tým, že v slovenskom preklade *Zánik Západu* doteraz nevyšiel a v českom až v roku 2010. Je jedným z najkontroverzejších a zároveň najvplyvnejších diel filozofie kultúry. Dá sa povedať, že takmer všetky práce z oblasti filozofie kultúry od dvadsiatych rokov sú Spenglerovou kritikou. *Zánik Západu* je plný znalostí z histórie, filozofie,

výtvarného umenia, hudby, literatúry, architektúry, náboženstva, politológie, matematiky a ďalších oblastí vedenia. Spengler ju zaplnil veľkým množstvom mien panovníkov, vojvodcov, umelcov, politikov, filozofov, náboženských vodcov a ďalších osobností. Spenglerove komparatívne štúdium vývoja veľkých kultúr vychádza z porovnávania historických udalostí, osobností, stavebných a umeleckých štýlov, filozofie, náboženstva a ďalších kultúrnych javov. Spengler pri komparácii kultúr objavil podobnosti a zhody v ich vývoji, a zistil, že vývoj kultúr je rovnaký, že je v ňom zákonitosť ako v životných cykloch živých organizmov. Spengler na rozdiel od „katedrových“ historikov nevidel v zrode, rozkvele a zánikoch veľkých kultúr genetické, ekonomické, environmentálne príčiny alebo úpadok morálky a hodnôt. Tieto faktory na kultúru podľa neho nemajú vplyv. Kultúru chápe ako samostatnú realitu, ako nejaký živý organizmus, ktorá sa riadi podľa vlastných pravidiel. Svojim príspevkom chcem upriamiť pozornosť na zvýšenie záujmu o myšlienky a prognózy Oswalda Spenglera, z ktorých by sa mohlo vychádzať pri hľadaní východiska z krízy, v ktorej sa svet, najmä západná spoločnosť nachádza.

Filozofia kultúry Oswalda Spenglera

Podľa Spenglera sa na dejiny pozeralo ako na prírodu, v zmysle objektu pre fyzikov a podľa toho sa s dejinami zaobchádzalo. To zavinielo, že do aspektu diania sa kladú princípy kauzality, zákona systému, teda štruktúra strnulého bytia.¹ Užšou témou *Zániku Západu* je analýza zániku západoeurópskej kultúry, ktorá je rozšírená po celom svete. Spenglerovým cieľom je rozvinutie jeho filozofie dejín prostredníctvom originálnej metódy porovnávacej morfológie svetových dejín. *Zánik Západu* je rozdelený na dve časti. Prvá časť „Podoba a skutočnosť“ vychádza z reči foriem veľkých kultúr, snaží sa preniknúť ku koreňom jej pôvodu, a získava tak základ symboliky. Druhá časť „Svetodejinné perspektívy“ vychádza z *faktov skutočného života* a pokúša sa z historickej praxe vyššieho ľudstva získať podstatu dejinných skúseností, na základe ktorej môžeme predpovedať utváranie svojej budúcnosti.²

Spengler tvrdí, že historické javy v rôznych kultúrach sú morfológicky rovnocenné.³ Historické udalosti chápe ako symboly, ktoré majú určitý význam. Skúma porovnávacou morfológiou podobnosť týchto udalostí, viditeľných dejín a hľadá formy spájajúce tieto historické javy a udalosti. Zároveň určité historické javy a udalosti, ktoré sa udiali v rovnakej fáze jednotlivých kultúr, majú rovnaký význam. Takéto udalosti a javy nazýva faktami, napríklad dórsky štýl a gotika, a z nich odvodzuje budúcnosť kultúry Západu, ale dajú sa podľa nich rekonštruovať neznáme obdobia zaniknutých kultúr.

Svetové dejiny sa javia ako nepredvídateľné. Podľa Spenglera je to len povrchný prístup, založený na prírodovedeckom chápaní javov. Spengler nechce skúmať dejiny kauzálnym princípom prírodných vied.⁴ Svet chápe ako protiklad vzniknutého a vznikajúceho. Svet vzniknutého je príroda, je to priestor okolo nás a všetko, čo v ňom existuje a platia v ňom prírodné zákony. Svet vznikajúceho je samotný život, osud, časové smerovanie a dejiny. Dejiny preto chápe ako obraz sveta v premenách vznikania. Preto nemôžeme dejiny študovať na základe kauzality – skúmania príčin a následkov. V dejinách platia pravidlá života biologickej

¹ SPENGLER, O.: *Zánik Západu: Obrisy morfológie svetových dejín*. Praha: Academia, 2017, s. 71.

² Ibid., 2017, s. 72.

³ Ibid., 2017, s. 140 – 141.

⁴ Ibid., 2017, s. 25 – 29.

nevyhnutnosti osudu a času. Preto nazval svoju teóriu fyziognómia dejín.⁵ Rozdiel medzi prírodou a dejinami je viditeľný na prvý pohľad. Nedajú sa poznať podľa rovnakých metód. Dejiny sa nepodriaďujú ani matematickému ani kauzálnemu prístupu. Príroda je spočítateľná na rozdiel od dejín, ktoré nemajú žiadny vzťah k matematike. Jeho chápanie dejín je špecifické nielen metodologicky, ale i filozoficky. Dejiny sú vždy jedinečné a zároveň nezvratné.

Premeny formy v priebehu trvania kultúry sú spoločné pre všetky kultúry. Porovnávacía morfológia nám ukáže „súčasnosť“ období v rôznych kultúrach. Spenglerovu „súčasnosť“ možno nazvať simultánnosťou. Simultánnosť v Spenglerovom chápaní sa líši od bežného chápania. V obvyklom zmysle sú naši súčasníci ľudia, ktorí žijú spoločne s nami. Nemôžeme povedať, že Platón alebo Descartes sú naši súčasníci. U Spenglera je všetko inak. Pre neho sú súčasníci ľudia, ktorí žijú v rôznych kultúrach v „súčasných“ fázach svojho vývoja. V tomto prípade, ako nakoniec na samom začiatku *Zániku Západu*, sú „súčasníci“ Plotinus a Dante, „súčasníci“ sú Buddha, Sokrates a Rousseau, Perikles a Fridrich Veľký, Alexander Veľký a Napoleón Bonaparte.⁶ „Súčasný“ boli dórsky štýl a gotika, iónsky štýl a barok. Táto „súčasnosť“ v každej kultúre vyjadruje určitú myšlienku, určitú kontempláciu. Simultánnosť tiež ukazuje rozdiel medzi jednou kultúrou a druhou. Descartes a Pythagoras sú „súčasníci“⁷, ale rozdiel medzi nimi je jasne vidieť. Napríklad Descartes vytvára koncept nekonečného súradnicového systému, ale pre starých Grékov bola táto nekonečnosť úplne nepochopiteľná, antický vesmír bol vždy konečný, obmedzený.

Ako sme sa už zmienili, Spengler tvrdí, že veľká kultúra je organizmus a má dušu. Duša je vždy jedinečná, neopakovateľná a určuje charakter každej veľkej kultúry. Je tým, čo dáva organizmu jeho tvar a určuje jeho rast. Je „riadiacim princípom“. Je nepozorovateľná, prejavuje sa len prostredníctvom svojich účinkov, pozorovateľnými prejavmi kultúry – umením, náboženstvom, politickým usporiadaním, morálkou. Duša zároveň všetky kultúrne prejavy prekračuje, nevyčerpáva sa súborom kultúrnych prvkov, pretože obsahuje okrem nich celý ich minulý a budúci vývoj. Kultúra je len viditeľným rozvíjaním duše v čase. Z toho vyplýva, že vývoj nie je náhodný, ale že sa riadi vnútornou nevyhnutnosťou, rovnako ako vývoj organizmu a všetkých jeho častí. Vyplýva to zo Spenglerovej morfolologickej metódy.⁸

Z iného pohľadu je duša tým, čo organizmu kultúry dáva jeho integritu. Integrita má viac rovín; časovú, spočívajúcu v tom, že sa organizmus kultúry vyvíja a neustále premieňa, zároveň mu duša prepožičiava trvanie, lebo napriek premenám vonkajšej formy je to stále ten istý organizmus. V ďalšej rovine ide o integritu jej častí, teda to, že sú previazané a vzájomne prispôbené tak, aby dávali funkčný celok. Znamená to, že všetko, čo kultúra vytvorí – artefakty, umenie, technológie, inštitúcie – nesie obraz tejto kultúry, lebo je to plodom jej osobitej duše. A preto vzhľadom na to, že duša nie je viditeľná, musíme jej charakter posudzovať z jej produktov. V súvislosti s tým hovorí Spengler o fyziognomickej metóde.⁹ Podľa Spenglera je organizmus protikladom mechanizmu. Organizmus je vznikajúci a mechanizmus je vzniknutý, uskutočňujúci sa v hotovom – jeden sa vyvíja v čase, druhý je nehistorický. Jeden je súčasťou

⁵ Ibid., 2017, s. 123 – 128.

⁶ Ibid., 2017, s. 74 – 79.

⁷ Ibid., 2017, s. 74.

⁸ Ibid., 2017, s. 130.

⁹ Ibid., 2017, s. 130, 142, 143.

živej prírody, druhý prírody mŕtvej. V jednom sa prejavuje tvar, v druhom zákon.¹⁰ Vzniknutým, čo sa nemení, čo je neživé, sa zaoberá fyzika. Oproti tomu vznikajúcim, tým, ktorého formy sa neustále menia, sa zaoberá morfológia a fyziognómia. V tom je rozdiel skúmania neživého a živého, bezprostredne prítomného a symbolicky prítomného. Symbolicky prítomné znamená prítomné len prostredníctvom interpretácie, niečo, čo nie je prítomné priamo. Všetky prejavy kultúry, kultúrne prvky pre Spenglera predstavujú symboly. A pretože sú to symboly, musia sa interpretovať a odhaliť tak ich význam. Podľa Spenglera je to možné len fyziognómiou.¹¹

Fyziognómiu môžeme popísať ako snahu na základe vonkajších rysov, posudzovať vnútorné, na dušu za tvarom, v tomto prípade na dušu kultúry za jej výtormi. Inak povedané, odvodzovať z viditeľných rysov neviditeľné znamená to, že pomocou intuície a predstavivosti vidieť niečo, čo je spoločné všetkým prejavom jednej kultúry. Každá veľká kultúra má podľa Spenglera svoj osobitý prasybol. To je to, čo sa prejavuje vo všetkých jej výtvoroch, a je tým hľadaným symbolicky prítomným. Pretože je prasybol prítomný vo všetkom a zároveň určuje charakter duše, to, ako sa taká duša rozvíja, sa dá i z časti, teda ľubovoľného prvku kultúry rekonštruovať ako celok.¹² Spôsobom, ako sa dá o prasybole získať lepšia predstava ako všetko vyrastajúce z jednej duše, je formované prasybolom tejto duše. Táto symbolická jednota sa navonok prejavuje rovnakým štýlom.¹³

Ako príklad sa dá uviesť porovnanie niektorých prejavov antickej (apollónskej) a západnej (faustovskej) kultúry, ktoré Spengler na viacerých miestach uvádza. Porovnanie týchto veľkých kultúr je vhodné ako príklad, lebo sa im Spengler najpodrobnejšie venuje na rozdiel od ostatných. Prasybolom antickej kultúry a jej duše je *zmyslovo prítomné jednotlivé teleso*, ktoré reprezentuje niečo ohraničené. Opakom je západná kultúra so svojou faustovskou dušou, ktorej prasybolom je *čistý, neobmedzený priestor*.¹⁴ Pri apollónskej duši Spengler tiež hovorí o ovládnutí priestoru, pri faustovskej duši o túžbe po nekonečne. Treba upozorniť na to, že pre Spenglera nie je rozlišovanie rôznych druhov umenia ako je maľba, sochárstvo, hudba alebo disciplín matematiky a fyziky ničím podstatným. Pokiaľ hovoríme o nich v súvislosti s jednou veľkou kultúrou, potom všetky vychádzajú z jej duše a sú len rôznymi vyjadreniami jej prasybolu a naopak, v prípade, že by sme sa zaoberali porovnávaním týchto druhov umenia a vedných disciplín vo viacerých veľkých kultúrach, Spengler by nás upozornil, že spolu nemajú nič spoločné, každá je výtvorom úplne inej duše. Výsledkom toho je, že za dediča Michelangela ako sochára považuje skladateľa Palestrínu.¹⁵ Myslí tým, že s Michelangelom dosiahol sochárstvo najvyšší výraz faustovskej duše a ďalej sa tento výraz rozvíjal prostredníctvom vhodnejšej formy - hudby. Na inom mieste hovorí o maliarskom stavebnom štýle Michelangela a Berniniho ako architektov, a rokoko nazýva hudobným stavebným štýlom.¹⁶ Na druhom príklade je vidieť, že všetky umelecké formy, ale i formy neumelecké, pokiaľ patria k jednej veľkej kultúre, sú len premenami formy, pričom látka a motív zostávajú rovnaké. V dejinách jednej veľkej kultúry jeden druh umenia zažíva vrchol a druhý ustupuje do úzadia. Z rovnakého

¹⁰ Ibid., 2017, s. 45, 46.

¹¹ Ibid., 2017, s. 26, 29.

¹² Ibid., 2017, s. 142.

¹³ Ibid., 2017, s. 202.

¹⁴ Ibid., 2017, s. 202.

¹⁵ Ibid., 2017, s. 291.

¹⁶ Ibid., 2017, s. 77.

dôvodu si každá veľká kultúra zvolí len niektoré druhy umenia podľa toho, či sú vhodné pre jej prasybol, a len menší počet z nich dosiahne vrcholnú úroveň.¹⁷

Duša kultúry má vlastný spôsob prežívania sveta, čo sa môže zdať zmätočné, lebo pojem prežívanie súvisí s jednotlivými ľuďmi, ale tieto duše sú dušami kultúry. Nejasnosť zmizne, ako náhle si uvedomíme, že duša človeka je pre Spenglera akýmsi mikrokozmosom. V tomto prípade ide o dušu kultúry, ktorá sa zrkadlí v duši jednotlivca. Spengler hovorí, že kultúra je makrokozmos.¹⁸

Existuje veľa príbehov – rovnako ako kultúr, ktoré sú navzájom nezávislé. Otázka, ktorá z nich je dokonalejšia alebo progresívnejšia, nemá zmysel: sú si rovnocenné, pretože neexistuje spoločný referenčný bod, z ktorého by bolo možné všetky vyhodnotiť. V skutočnosti ich Spengler samozrejme analyzoval a vyhodnotil. Podľa neho existovalo v dejinách iba osem veľkých kultúr: egyptská, babylonská, indická, čínska, mexická, antická (apolónska), arabská (magická) a západoeurópska (faustovská) a deviata ruská, ktorá je v polovici svojho vývoja.

Spengler hovorí, že každá kultúra má rovnaký vývoj ako živé organizmy. Odmietal názory o spoločných dejinách ľudstva, ktoré smerujú k pokroku. Rozdelenie dejín na starovek, stredovek, novovek zavrhol a prišiel s teóriou, ktorú nazval morfológia dejín.¹⁹ Jeho teória nechápe dejiny ľudstva ako progresívny vývoj, ale s nevyhnutným zánikom každej veľkej kultúry.²⁰ Pomocou svojej morfologickej metódy porovnal vývoj jednotlivých veľkých kultúr, ktoré zanikli a zistil, že majú rovnaké fázy vývoja. Na základe výsledkov svojho skúmania tvrdil, že jeho morfologická metóda môže s istotou predpovedať i ďalší vývoj kultúry Západu.²¹ Našu kultúru zaradil do fázy civilizácie, ktorá je posledná pred zánikom.²²

Podľa O.Spenglera má vývoj veľkých kultúr tri nasledovné fázy. Pred vznikom samotnej veľkej kultúry je obdobie prakultúry. Obdobiami kultúry sú skorá kultúra a vrcholná kultúra, ktorá v závere prechádza do civilizácie. Obidve fázy vývoja kultúry sú dejinné, prakultúra a obdobie civilizácie nimi nie sú. Iba kultúra má dušu, má myšlienku „pobývania“, transformuje svoje idey do živej dejinnej formy. V období kultúry majú významné udalosti hlboký význam. Človek kultúry je človek historický. V období prakultúry pred vznikom veľkej kultúry je človek nedejinný a opäť sa stane nedejinným akonáhle sa kultúra dotvorí do svojej úplnej a definitívnej podoby, a tým ukončí svoj živý vývoj, vyčerpá posledné možnosti svojho zmysluplného bytia a prejde do svojej poslednej civilizačnej fázy.²³ Podľa filozofie kultúry Oswalda Spenglera platia všetky tieto fázy vývoja vysokých kultúr pre veľké kultúry v minulosti univerzálne. Samozrejme platia i pre súčasnú kultúru Západu, ktorá je v poslednej civilizačnej fáze a majú platiť i pre kultúry, ktoré môžu vzniknúť v budúcnosti.

Reakcie na *Zánik Západu* a vplyv Oswalda Spenglera na nasledujúce generácie

Kultúrny historik Ernst Troeltsch (1865 – 1923) kritizoval Spenglera za to, že aktívne prispel k úpadku Západu, keď kritický racionalizmus a kauzálnu analýzu nahradil intuicionistickým

¹⁷ Ibid., 2017, s. 296.

¹⁸ Ibid., 2017, s. 187.

¹⁹ Ibid., 2017, s. 36, 37.

²⁰ Ibid., 2017, s. 60, 61.

²¹ Ibid., 2017, s. 473, 474.

²² Ibid., 2017, s. 60, 61.

²³ Ibid., 2017, s. 484.

prístupom. Pre historika Friedricha Meineckeho (1862 – 1954) bol Spengler „renegát ducha“, ktorý absolutizuje inštinkt a krv na úkor duchovna, ale ocenil, že chápal svetové dejiny ako kultúrne dejiny. Thomas Mann (1875 – 1955) najprv súhlasil so Spenglerovými tézami o civilizácii a úpadku Západu a navrhol *Zánik Západu* porote *Nietzscheho ceny* na ocenenie. Neskôr svoj názor zmenil, uznal literárnu krásu diela, ale ho označil za nepriateľské k budúcnosti.²⁴ Martin Heidegger (1889 – 1976) Spenglera považoval za najvýznamnejšieho predstaviteľa moderného historizmu, no zároveň jeho chápanie kultúry považoval za historicky absurdné. Jorge Luis Borges (1889 – 1986) kritizoval Spenglerov „biologický koncept“ dejín, ale ocenil jeho vynikajúci štýl. Filozof Ernst Bloch (1885 – 1977) povedal, že Spengler bol fascinovaný históriou a jeho iracionalistický spôsob chápania dejín, nazeraný z perspektívy krajne relativistického historizmu, nie je schopný pochopiť súvislosti svetových dejín. Podľa Georga Lukácsa (1885 – 1971) stál Spengler na línii od Nietzscheho k Hitlerovi v galérii predkov iracionalizmu. Max Weber (1864 – 1920) považoval Spenglera za veľmi dômyselného a učeného diletanta, kým Karl Popper (1902 – 1994) zaradil Spenglera medzi historizujúcich mysliteľov a spochybnil všetky ich sociálne teórie, ktoré identifikujú „rytmy“, „vzorce“ alebo „zákony“ v dejinách a veria, že môžu predpovedať budúcnosť. Historik Eduard Meyer (1855 – 1930) bol najprv k Spenglerovi skeptický, ale neskôr mu vyjadril uznanie. Ludwig Wittgenstein (1889 – 1951) sa zhodoval so Spenglerom v kultúrnom pesimizme.²⁵

Spisovateľ Friedrich Reck-Malleczewen (1884 – 1945), ktorý bol popravený v Dachau, povedal, že nepozná nikoho, kto tak neznašal národných socialistov ako Spengler, pred spaním, v snoch a keď sa zobudili. Filozof Theodor Adorno (1903 – 1969), ktorý kritizoval filozofiu Oswalda Spenglera, v roku 1938 povedal, že zabudnutý Spengler sa pomstil tým, že bude mať nakoniec pravdu. Komparatívny religionista Joseph John Campbell (1904 – 1987) povedal, že to bola životná skúsenosť, sledovať postupné napĺňanie každého kúska toho, čo Spengler predpovedal. Henry Kissinger ocenil Oswalda Spenglera za to, že sa najzaujímavejšie pozrel na rast a úpadok civilizácií a najviac ho fascinovala myšlienka, že civilizácie tvoria koherentný celok, s ktorým všetky ich prejavy úzko súvisia.²⁶

Britský kultúrny antropológ William James Perry (1879 - 1953) sformuloval svoju heliolitickú hypotézu v práci *The Children of the Sun: Study in Early History of Civilisation* (Deti slnka: Štúdium ranných dejín civilizácie, 1923). Hlavné princípy učenia Perryho sa sformovali po Prvej svetovej vojne, jeho slovami – „peloponézskej samovražde európskej civilizácie“. Jeho myšlienky boli veľmi blízke duchu Spenglerovho *Zániku Západu*. Perry usudzoval, že akonáhle sa civilizačná idea vzdiali od svojho materského ohniska, začne proces úpadku a postupnej straty civilizačnej sily.²⁷

Každá kultúra má dušu a všetky vonkajšie formy a prejavy sú prejavom tejto duše. Touto časťou Spenglerovho *Zániku Západu* sa inšpirovala americká kultúrna antropológička Ruth Fulton Benedictová (1887 – 1948), ktorá vo svojich prácach rozvinula myšlienku, že kultúru musíme pokladať za jav *sui generis*, a jeho povahu určuje unikátne usporiadanie kultúrnych

²⁴ BUDIL, I. T.: *Globální dějiny a postliberální společnost: Budoucnost západní civilizace*. Praha: Stanislav Juhaňák – TRITON, 2022, s. 674.

²⁵ MICHALOV, J.: *Dejiny filozofie 20. storočia. I. diel*. Bratislava: Herba, 2013, s. 356.

²⁶ Web (2)

²⁷ BUDIL, I. T.: *Za obzor západu: Proměny antropologického myšlení od Isidora ze Sevilly po Franze Boase*. Praha: Stanislav Juhaňák – TRITON, 2007, s. 590, 591.

prvkov. Celkový ráz a étos kultúry určuje svojbytný, dominantný kultúrny vzorec, ktorý sa tlačí do všetkých kultúrnych prvkov a ich konfigurácií. Inšpiratívne pre Benedictovú bolo aj Spenglerove tvrdenie, že je možné každú kultúru stelesniť v nejakej mytologickej alebo literárnej postave. Západ je faustovský a antika je apollónska. Spenglerov imaginatívny prístup k dejinám sa stal pre Benedictovú východiskovým bodom pri vypracovaní koncepcie kultúrneho vzorca.²⁸

Ruský existenciálny a personalistický filozof Nikolaj Alexandrovič Berďajev sa v roku 1922 ocitol v nedobrovoľnom exile v Berlíne. Spengler mu pomohol s vydaním jeho prác v Nemecku. Berďajev videl v Rusku nádej pre budúcnosť Európy, ale len vtedy, keď sa Rusko stane znovu skutočne kresťanské. V roku 1924 vydal v ruštine a nemčine *Новое средневековье* (Nový stredovek), kde v duchu Spenglera označuje demokraciu a individualizmus za slabosť a práve „nový stredovek“ by mal priniesť obnovu viery a kolektivismu. Táto kniha po preložení do ďalších jazykov priniesla Berďajevovi celoeurópsku slávu.²⁹

V tridsiatych rokoch 20. storočia britský historik Arnold Joseph Toynbee v jeho monumentálnom diele *A Study of History* (Štúdium dejín 1934 – 1961), vymedzil v dejinách ľudstva dvadsaťjeden civilizácií, ako najvyšších foriem ľudských spoločností, zahrňujúcich civilizáciu západnú, ortodoxnú kresťanskú (byzantskú), ortodoxnú v Rusku, iránsku, arabskú, hindskú, ďalekovýchodnú (kolísku), ďalekovýchodnú Kórey a Japonska, helénsku, sýrsku, indickú, čínsku, minojskú, sumerskú, chetitskú, babylonskú, andskú, mexickú, yucatánsku, mayskú a egyptskú.³⁰ Dejiny sveta sú podľa Toynbeeho dejinami civilizácií. Sú pluralitné. História nebola nikdy jednotným civilizačným procesom smerujúcim ku konvergencii v rámci jediného typu civilizácie. Toynbee definitívne vyvrátil eurocentrický pohľad na dejiny.³¹ Toynbee si na rozdiel od Spenglera nemyslel, že by boli civilizácie osudovo odsúdené na zánik a že by mali maximálne životné rozpätie ako organizmy.³² „Nevěřím, že jsou civilizace osudově určeny k zániku, že by měly stanoveno maximální životní rozpětí jako organizmy. V tomto ohledu mám opačný názor, než velký génius Oswald Spengler.“³³ Veľké civilizácie nie sú zavraždené, ale páchajú samovraždu. Toto zlyhanie môže vyplynúť z úspechu a pocitu nadradenosti alebo z mentálnej ochabnutosti. Civilizácia sa môže vzhopíť. Pokiaľ to ale nedokáže, nasleduje proces, ktorý je univerzálne platný. Duchovné elity si postupne vnútornú silu vyčerpajú, neplnia vedúcu úlohu, nie sú schopné tvorivým spôsobom reagovať na historické výzvy, zdegenerujú na parazitujúcu vládnucu menšinu a snažia sa udržať svoje postavenie silou.³⁴ V prípade, keď civilizácia nie je schopná revitalizácie, nastupuje „obdobie problémov“. V poslednej fáze života civilizácie sa objavuje „vnútorný proletariát“, zrodený zo zbedačeného obyvateľstva a „vonkajší proletariát“, ktorý vzišiel z obyvateľstva žijúceho na periférii.³⁵ Toynbee podobne ako Spengler

²⁸ SOUKUP, M.: *Antropologie: teorie, koncepty a osobnosti*. Praha: Pavel Mervart, 2018, s. 261.

²⁹ PUTNA, M. C.: *Zánik Západu jakožto heslo, svědectví o době a kniha na průsečíku*. In SPENGLER, O. *Zánik Západu: Obrysy morfologie světových dějin*. Praha: Academia, 2017, s. 991.

³⁰ TOYNBEE, A. J.: *Studium dějin*. Praha: Práh – Martin Vopěnka, 1995, s. 129 – 132.

³¹ *Ibid.*, 1995, s. 152.

³² *Ibid.*, 1995, s. 12.

³³ *Ibid.*, 1995, s. 12.

³⁴ *Ibid.*, 1995, s. 65.

³⁵ *Ibid.*, 1995, s. 12.

do obdobia civilizačného súmraku umiestnil „imperiálny moment“, expanzionizmus vedúci k zrodu „univerzálneho štátu“ napríklad v podobe Rímskej ríše.³⁶

S Toynbeem, nezaťaženým nálepkou „reakcionára“ ako Spengler, nastupuje teória kultúrnych typov cestu do anglosaského sveta, kde je rôzne uplatňovaná v rôznych vedných odboroch, najmä v sociológii a antropológii.³⁷ Spenglerovské úvahy o kríze súčasnosti pretvoril iný ruský emigrant pôsobiaci na Harvarde – po anglicky píšuci sociológ Pitirim Sorokin. Vo svojom hlavnom diele *Social and Cultural Dynamics* (Sociálna a kultúrna dynamika 1937 – 1941) vyložil dejiny ako pravidelné striedanie „ideačných“ období, v ktorých je pozorovanie, zobrazovanie a prežívanie sveta javov podriadené duchovným konceptom, a období „senzitívnych“, keď sa naopak svet javov prejavuje ako zdroj i cieľ tvorivosti. V ďalšej monografii *The Crisis of Our Age* (Kríza nášho veku, 1941) popísal stav súčasného Západu ako krízu všetkých hodnôt, od umeleckých po rodinné. Na rozdiel od Spenglera Sorokin svoje tézy doložil množstvom grafov a štatistík. Sorokin krízu Západu nevidel ako jeho konečný stav, ale ako prejav bolestného prechodu od finálnej „senzitívnej“ fázy k novej fáze „ideačnej“.³⁸

Španielsky filozof José Ortega y Gasset v knihe *La rebelión de las masas* (Vzbura davov, 1930) vidí problém v tom, že nekultivované vrstvy vďaka svojmu počtu a vplyvu vytláčajú tradičné elity a dekulťujú celú spoločnosť. Ortega y Gasset sa stotožňuje so Spenglerovou kritikou rovnostárskej demokracie, ale nesúhlasí s neodvratným zánikom Západu. Johan Huizinga – holandský kultúrny historik na kritiku Ortegu y Gasseta do určitej miery nadväzuje. Oceňuje Spenglera ako „výstrahu“, ktorá mnohým ľuďom umožnila si uvedomiť, že Európa je skutočne v duševnej kríze. Podľa Huizingu sú hlavnými príznakmi krízy oslabenie kritického myslenia, nahradenie racionálneho uvažovania hmlistými rečami o „živote“, odlúštenie vedy a jej zneužívanie k vojnovým cieľom a celková „barbarizácia“ európskej spoločnosti. Jedinou záchranou pred hroziacim zánikom je „katarzia“, návrat k tradíciám a k rozumu, na ktorom sa musia podieľať všetky európske národy. V reakcii na Spenglera napísal Huizinga kresťansko-humanistického, paneurópskeho „Antispenglera“.³⁹

Americký antropológ Alfréd Louis Kroeber (1876 – 1960) považoval kultúru za autonómnu vrstvu reality, ktorá sa vyvíja podľa svojich vlastných princípov. Vo svojom diele *Zoznam civilizácií a kultúr* (1962) venoval veľkú pozornosť rozdielom medzi kultúrnymi prvkami a komplexmi kultúr a civilizácií sveta. Do svojej smrti stihol podrobne rozpracovať iba kultúry Európy a Severnej Ameriky. Svoje názory na vývoj západoeurópskej civilizácie porovnáva s cyklickými koncepciami dejín kultúry Toynbeeho a Spenglera.⁴⁰

Americký politológ Samuel Phillips Huntington (1927 – 2008) v knihe *The Clash of Civilizations and The Remaking of World Order* (Stret civilizácií a premena svetového poriadku, 1996) hovorí, že civilizácia je najvyššou entitou, s ktorou sa ľudia identifikujú. Vyznačuje sa spoločnými inštitúciami, náboženstvom, dejinami, tradíciami a zvykmi. Hovorí, že dejiny ľudstva sú dejinami civilizácií. Huntigton rozlišuje v súčasnom svete osem civilizácií: západnú, pravoslávnu, islamskú, čínsku, japonskú, hinduistickú, latinsko-americkú a africkú. Podľa

³⁶ Ibid., 1995, s. 64

³⁷ PUTNA, M.C.: Zánik Západu Oswalda Spenglera. Dvoji možnosť kontextualizace, In: *Lidé města*. Urban People, 12 (2010), 1, Praha: Univerzita Karlova v Praze – Fakulta humanitních studií, 2010, s. 17

³⁸ Ibid., 2010, s. 19, 20

³⁹ Ibid., 2010, s. 20

⁴⁰ SOUKUP, M.: *Antropologie: teorie koncepty a osobnosti*. Praha: Pavel Mervart, 2018, s. 441 - 443

Huntingtona civilizácie nemajú presne vytýčené hranice ani žiadny presne ohraničený začiatok alebo koniec. Civilizácie sú smrteľné, ale tiež dlhoveké, vyvíjajú sa, prispôsobujú a sú najtrvalejším druhom ľudskej populácie.⁴¹

Huntingtonova analýza vzájomných vzťahov jednotlivých civilizácií v súčasnosti naznačuje nevyhnutnosť plurality ich hodnotových systémov, tak aj hrozbu krízy, ktorá je latentne prítomná v súčasnom usporiadaní. Huntington hovorí, že keď v roku 1918 vyšiel *Zánik Západu*, stal sa veľkou témou 20. storočia. Jeho dielo je podobné svojim ohlasom, svojou „kultovosťou“ i svojou kontroverznosťou k Spenglerovmu *Zániku Západu*.⁴²

Súčasná reflexia Oswalda Spenglera v stredo európskom priestore

V záverečnej časti je pozornosť venovaná reflexii *Zániku Západu* v českom, slovenskom a maďarskom akademickom prostredí prostredníctvom spenglerovských príspevkov Martina C. Putnu z Karlovej univerzity v Prahe, Jozefa Palitefku z Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, Tomáša Valenta z Univerzity Komenského v Bratislave, Romana Jocha z Vysokkej školy ekonomickej v Prahe a Lászlóa Bogára z Reformovanej univerzity Gáspára Karoliho v Budapešti.

Český sociálny a kultúrny antropológ Martin C. Putna v práci *Zánik Západu Oswalda Spenglera. Dvojí možnosť kontextualizácie* (2010) okrem iného hovorí, že Oswald Spengler prezentoval *Zánik Západu* ako objektívny popis historického vývoja ľudstva – ale veľká časť jeho analógií je subjektívna, nahraditeľná analógiami inými, nehovoriac o faktických omyloch a nepresnostiach. Jeho analógie, kategórie a schémy sú ťažko verifikovateľné alebo falzifikovateľné. Spengler vnímal svoju knihu ako odvážny pokus, určiť dopredu chod dejín, ale chod dejín šiel vo veľkej miere iným smerom, ako Oswald Spengler predpovedal, prinajmenšom pokiaľ išlo o Nemecko a budúcnosť demokracie a kapitalizmu. Putna tvrdí, že *Zánik Západu* v žánri diel vedeckých, vedecko-filozofických či filozoficko-politických neobstál. Ale toto dielo Oswalda Spenglera sa dá čítať ako *literatúra*. Putna uvádza názor ruského filozofa Fiodora Stepuna z roku 1922, že nejde v skutočnosti o Spenglerovu sústavu pojmov, ale o jeho slová, ktoré nemajú byť presne pochopené, ale čitateľom „preciténé, prežitú, uzrenú“, nejde o vedecké dielo, ale o „umeleckú prax duchovného portréту“. Spenglera je možné čítať aj „esteticky“. ⁴³ *Zánik Západu* sa javí ako dielo na pomedzí, osciluje medzi vedou a krásnou literatúrou, dielo, ktoré môže byť pre čitateľov štandardných diel jedného i druhého žánru iritujúce rovnako ako inšpirujúce. Dielo Oswalda Spenglera môžeme čítať ako *opera aperta* (otvorené dielo), vyzývajúce čitateľa na aktívnu spoluprácu a slobodné dotváranie.

Jozef Palitefka sa vo svojej práci *Súčasná západná civilizácia v kontexte diela Oswalda Spenglera* (2020) venoval skúmaniu západnej civilizácie v súčasnosti v kontexte diela Oswalda Spenglera. Kladie si otázku, aká je budúcnosť západnej civilizácie? Má Západ nejakú budúcnosť, má víziu, ktorá jej udáva smer? Podľa Jozefa Palitefku je v teórii Oswalda Spenglera viacero slabých miest a nemožno ju považovať za vyčerpávajúcu a „pravdivú“, no i napriek tomu v nej

⁴¹ HUNTINGTON, S. P.: *Střet civilizací: Boj kultur a proměna světového řádu*. Praha: Rybka Publisher, 2001, s. 36 – 40.

⁴² PUTNA, M.C.: *Zánik Západu Oswalda Spenglera. Dvojí možnost kontextualizace*, In: *Lidé města*. Urban People, 12 (2010), 1, Praha: Univerzita Karlova v Praze – Fakulta humanitních studií, 2010, s. 17.

⁴³ *Ibid.*, 2010, s. 23, 24.

aj dnes môžeme nájsť myšlienky, ktoré sú inšpiratívne pri skúmaní diania v súčasnej, západnej civilizácii.⁴⁴

Jozef Palitefka uvádza, že viaceré problémy, s ktorými sa Západ stretáva, sú výsledkom jeho imperialistickej politiky posledných storočí, ako o tom písal a predpovedal to Oswald Spengler. Pri prechode od kultúry k civilizácii je existenčným problémom Západu demografický vývoj. Na tieto tendencie poukazuje Oswald Spengler v alexandrijskej a rímskej spoločnosti civilizačnej epochy antickej kultúry. To, aká bude budúcnosť Západu, teda závisí aj od toho, či a ako sa Západ z krízy a problémov dokáže dostať.⁴⁵

Tomáš Valent v eseji *K filozofii dejín O. Spenglera a A. J. Toynbeeho* poznamenáva, že nové objavy vo vede a vznik masovej kultúry boli na začiatku 20. storočia prevádzané sociálnym a kultúrnym pesimizmom. Tento pesimizmus bol osobitne radikálny v Nemecku a prejavil sa aj v obsahu pojmov „civilizácia“ a „kultúra“. Na rozdiel od Francúzska, kde termíny civilizácia a kultúra boli v podstate synonymá, bol ich obsah v Nemecku rozdielny. Buržoázia lipla na kultúre a odvolávala sa na ňu o to viac, o čo pomalšie sa realizovala jej politická emancipácia. S termínom civilizácia sa spájala predstava materiálnej kultúry ako je technický rozvoj. V tomto duchovnom ovzduší vznikli teórie sociálnej zmeny, členiace historický proces cez kultúrne krízy na dejinné cykly. Rozvoj civilizácie sa považoval iba za akumulovanie materiálnych hodnôt a výroby, kým špecifický obsah kultúry a jej duchovná podstata našli svoj výraz v jedinečnom rozvoji vznikajúcich a znovu zanikajúcich spoločností. Navyše sa k tejto tendencii úzko viaže analógia medzi sociálnym a biologickým a do zdôvodnenia osudov kultúry prenikajú biologické prvky – analógie s telom a s rôznymi orgánmi. Najvplyvnejším predstaviteľom tejto línie bol Oswald Spengler. Jeho práca *Zánik Západu* je reprezentatívnou filozofickou reflexiou svojej doby v Nemecku. Čitateľ v nej nachádza odpovede na to, čo a prečo sa udialo po prvej svetovej vojne a zároveň v nej hľadal univerzálnejšie teoretické zdôvodnenie historických procesov. Tomáš Valent píše, že Spengler bol pod vplyvom štyroch konceptov filozofie dejín: F. Nietzscheho, W. Diltheya, biologických (organistických) koncepcií, ktoré sú vyjadrené v tematizácii cyklu od vzniku po zánik (smrť) kultúrnych organizmov a Rousseauovho odmietnutia civilizačného pokroku.

Podľa Tomáša Valenta Spengler za svoj najväčší prínos, objav a revolúciu považoval stanovenie hlavných kultúr: čínskej, indickej, babylonskej, egyptskej, arabskej a kultúry Inkov, pričom každá z nich trvala tisíc rokov. Kultúry charakterizuje ako organizmy, svetové dejiny sú ich biografiou. Každá z kultúr vzniká, prežíva svoje detstvo, mladosť, dospelosť a starobu a potom ako organizmus zaniká. Priebeh kultúry je organický, zákonite daný, žiadna kultúra sa nemôže vyhnúť svojej nevyhnutnosti. Spengler zdôrazňuje, že všetky kultúry majú podobný osud, svoj vlastný obsah, život, cítenie, vlastnú smrť. Spengler vidí vo svetových dejinách obraz večného utvárania, pretvárania a zániku. Spenglerove kultúry sa odlišujú fyziognómiou svojho obsahu; obsahovou náplňou svojich jedinečností a špecifik – každá kultúra má charakteristické a vlastné umenie, morálku, svetonázor, svoje idey, ktoré realizuje. Sú to izolované lokálne cykly oddelené navzájom hradbou osamotení. Sú uzatvorené v čase a ich charakter je „neprenosný“. Podľa Spenglera z antickej kultúry vznikla apolónska duša, z arabskej magická a zo západoeurópskej faustovská. Neopakovateľnosť špecifik kultúr nedovolí vzájomný diskurz,

⁴⁴ Web (4)

⁴⁵ Ibid.

pretlmočenie duchovných výdobytkov a produkcie (filozofie, náboženstva, umenia, vedy, foriem politického života a pod.) a ich využitie. Je nemožné preniknúť do sveta foriem, ktoré sú produktom iných ľudí. Keď kultúra vyčerpá svoje tvorivé možnosti, zaniká. Spengler zdôvodnil toto jej vyčerpanie nástupom civilizácie ako úpadkovej formy. V tomto vidíme význam rozlíšenia medzi civilizáciou a kultúrou, ktorý sme už uviedli. Kritický bod sa dosahuje ako náhle sa z kultúry „stáva“ civilizácia. Vzťahy medzi nimi v duchu Spenglerovej argumentácie sú určené genetickou postupnosťou. Každá kultúra má svoju civilizáciu, ktorá vedie k jej zániku, je nevyhnutným osudom kultúry, ukončením kultúrneho života, poslednou strnulosťou jej vývojových fáz. Indická kultúra zahynula budhizmom, čínska mandarínizmom, grécka kultúra helenizmom – to sú civilizácie svojich kultúr. Podľa Spenglera je pre civilizáciu charakteristický rozum, je praktická a utilitaristická, prináša technické vynálezy, vedecké objavy, peňažné hospodárstvo. Vzniká moc civilizácie, peniaze ovládajú politiku.

Spengler uvádza mnoho príkladov na zdôvodnenie svojich schém. Proti západnej kultúre (gotika, barok, Shakespeare, Bach, Kant, Goethe) kladie európsku modernu, ktorá, ako všetky civilizácie, vybuodovala proti morálke aischylovskej, danteovskej, ideál plebejskej praktickej morálky s ideou šťastia a mieru. V duchovnej oblasti prináša civilizácia skepsu a nenáboženskú epochu. Je prirodzené, že Spenglerovo chápanie dejín problematizuje a odmieta ideu pokroku. Neinterpretuje dejiny ako zmenu historických foriem, medzi ktorými treba hľadať obsahové súvislosti, ale ako kontinuálny kolobeh, v ktorom má každá kultúra svoju vlastnú predstavu o svete. Komunikácia medzi nimi je nemožná a vedie k jednej z najvyhranenejších foriem sociálneho skepticizmu nášho storočia. Podľa Tomáša Valenta pesimistické tendencie vo filozofii dejín nachádzajú v Spenglerovi jeden zo svojich vrcholov. Jeho filozofia dejín posilnila konzervatívne a monarchistické nálady vo verejnej mienke v Nemecku po prvej svetovej vojne.⁴⁶

Roman Joch si v eseji *Je západní civilizace stále západní?* (2016) pripomenul 80. výročie smrti Oswalda Spenglera. Podľa Romana Jocha dielo Oswalda Spenglera *Zánik Západu* dodnes fascinuje monumentálnosťou, pesimizmom a fatalizmom. Spengler na ňom začal pracovať už pred prvou svetovou vojnou, dokončil ho a vydal počas nej, revidoval ho a druhý diel doplnil v roku 1922. Jeho hlavnou tézou je, že západná civilizácia zaniká – je odsúdená k neodvratnému zániku – čo vyjadrovalo náladu v Nemecku po prehratej vojne. Roman Joch píše, že Spengler patril k nemeckým filozofom, ktorí sa inšpirovali G. W. F. Hegelom, ako bol K. Marx, ktorí zastávali deterministickú koncepciu dejín – dejiny smerujú k vopred danému cieľu a nemôžu inak. Tento cieľ nemôže ľudské konanie zmeniť. Podľa Jocha je táto koncepcia problematická z dvoch dôvodov. Po prvé, upiera ľuďom slobodnú vôľu a popiera ju. V skutočnosti sa ľudia v ktoromkoľvek okamihu dejín môžu rozhodnúť akokoľvek a vydať sa cestou, napríklad k väčšej slobode alebo k väčšiemu otroctvu či k zániku alebo prežitiu. Po druhé, determinizmus zbavuje viny zločinných štátnikov – oni „za to“ nemôžu, to „dejiny“. Ak zavraždíte jedného človeka, ste obyčajný vrah, keď rozkázete zabiť tisíce ľudí, ste „veľký štátnik“, ktorý posunul dejiny dopredu.

Roman Joch si myslí, že Spengler miloval západnú civilizáciu, ale chápal ju v zoológickom, animálnom zmysle ako živočícha, ktorý sa narodí a potom musí zomrieť. Civilizácia má vzostup, vrchol, úpadok a zánik, smrť, čo je dopredu dané. Spengler si myslel, že v jeho dobe západná

⁴⁶ VALENT, T.: K filozofii dejín O. Spenglera a A. J. Toynbeeho. In: *Filozofia*, 56 (2001), 4, Bratislava: Filozofický ústav SAV, 2001, s. 254 – 256.

civilizácia tento nutný, dopredu daný koniec, zažíva. Podľa Romana Jocha mal Spengler pravdu v tom, že základnú jednotku dejín netvorí národ ani univerzálne ľudstvo, ale civilizácia. Národ je priveľmi malý a jeho dejiny sú neoddeliteľné od civilizácie, v ktorej sa nachádza. Civilizácia je omnoho dôležitejšia ako národ, lebo mu udeľuje identitu, nie naopak. I keď sú všetci ľudia z mäsa a kostí, príslušníci rovnakého druhu, ale ich pohľad na svet nie je rovnaký, pretože sa odvíja od civilizácie, v ktorej žijú. Civilizácia je súbor predstáv danej populácie o väzbách medzi ľuďmi a o ich vzťahu k štátu, prírode, bohom. Týmito predstavami sa civilizácie odlišujú, vlastne ich robia tým, čím sú, teda civilizáciami. Preto väčšinu civilizácií v prvom rade definuje náboženstvo. Roman Joch sa pýta, aká je západná civilizácia, ktorú Spengler miloval, ale úplne nechápal? Čo ju charakterizuje a ako ju definovať? Jeden z prístupov je založený na všetkých vplyvoch, ktoré západnú civilizáciu formovali: židovský monoteizmus a Desatoro, grécka filozofia a racionalita, rímske právo a občianstvo, kresťanské náboženstvo a osvietená politická teória. Toto všetko pomohlo sformovať západnú civilizáciu, ale ich podiel nebol rovnaký. Najviac sa tieto vplyvy vyskytovali i v iných civilizáciách, nielen v západnej. Grécko-rímsky vplyv formoval už antickú civilizáciu, kresťanstvo západnú a tiež východokresťanskú (pravoslávnu) civilizáciu a osvietenstvo bolo napríklad francúzske, ktoré viedlo ku koncentrácii a centralizácii štátnej moci, ktorá mala život ľudí radikálne zlepšiť, ale v dvadsiatom storočí vyústilo do nacizmu a komunizmu, či britské osvietenstvo, ktoré zdôrazňovalo obmedzenie moci štátu len na ochranu práva a poriadku a ktoré vyústilo do konštitučnej liberálnej demokracie. Osvietenstvo nebolo monolitné ani bez problémov.

Roman Joch tvrdí, že Oswald Spengler sa mýlil. Západná civilizácia nezanikla v dvadsiatych, tridsiatych ani štyridsiatych rokoch 20. storočia. Nacistický útok odrazila a komunistický zadržovala tak dlho, až v osemdesiatych rokoch prešla do ofenzívy, v jej dôsledku sa komunizmus zrútil. To však neznamená, že nemôže zaniknúť alebo, že pomaly nezaniká. Roman Joch konštatuje, že západná civilizácia vydržala nápor nacizmu i komunizmu, a dokonca ani islamizmus, akokoľvek krvavý, pre ňu zatiaľ nepredstavuje existenciálnu hrozbu. Bolo by však paradoxné, keby po vyše sto rokoch od vydania Spenglerovho diela *Zánik Západu*, sa jeho predpoveď naplnila, pretože západní ľudia stratia vieru vo svoje civilizačné vedomie a poslanie. To by bola pre ľudskú slobodu a dôstojnosť zlá správa. Zanikla by civilizácia, ktorá o človeka a jeho slobodu dbala viac ako akákoľvek iná.⁴⁷

László Bogár v eseji *Západní civilizace po staletí upadá* (2016) hovorí, že mlčanie sveta o 80. výročí smrti nemeckého filozofa Oswalda Spenglera je neospravedlňiteľné, pretože jedinou nádejou Západu v 20. storočí bolo, alebo skôr mohlo byť, keby sa mu podarilo koncentrovať všetku svoju zostávajúcu duchovnú energiu a pokúsil sa pochopiť všetko, čo sa v Spenglerovom poslanstve skrýva, a naučil sa z neho to, bez čoho, ako sa zdá, neunikne svojmu osudu. Takmer úplné ticho svedčí o tom, že sa Západ dnes dokáže učiť ešte menej, ako to bolo pred sto rokmi, v roku 1918, keď Spengler vydal svoju prácu nazvanú *Zánik Západu*, s podtitulom *Obrisy morfológie svetových dejín*. Keď sa pustil do písania svojho veľkého diela, mal sotva 30 rokov.

László Bogár upozorňuje, že Spengler vo svojom diele prvýkrát hovorí to, čo v tej dobe možno už všetci tušili, že každá veľká kultúra má svoju genézu, keď je schopná vytvárať duchovné originálne diela. To platí i v prípade, ak je toto obdobie čisto z formálneho hľadiska dosiaľ drsné, nesformované a tak povediac primitívne (prapôvodné, primárne), pretože sa v ňom

⁴⁷ Web (3)

uvádzajú do pohybu nekonečné energie bytia – vitálne pulzovanie bytia života. Nasleduje štádium, keď elegantné formy vytvárajú efektné a grandiózne dekorácie, ale vtedy už nastalo vyprázdnenie kultúry, z ktorej sa stala civilizácia, ktorá neexistuje, iba pretrváva, opakuje samu seba a stáva sa epigónom, podvodnou a preto nutne tiež parazitom. Napriek tomu sa nedokážeme zbaviť niečoho, čo Spengler formuje ako to „čo si každý myslí, že je spoločné i pre ostatných“. Všetky vojny, krutosti a hrôzy by zrejme bolo možno vysvetliť práve onou atavistickou úzkosťou, ktorú prežívame vždy, keď musíme čeliť faktu, že ten druhý nevidí svet rovnako, ako my. Pritom duchovné diela prameniace zo skutočných hĺbok môžu vychádzať iba z tohto pocitu, ktorý je ohromujúci, ochromujúci a zároveň povznášajúcim spôsobom vznešený. Podľa Bogára Spenglerov *Zánik Západu* na základe množstva až otrasne presných téz ukazuje, že Západ navzdory všetkej svojej efektnej technike, disponujúcej nepredstaviteľnou silou už celé storočia upadá, opakuje sa a stal sa z nej starnúci cynický mudrlant. Už v sebe nemá originalitu. Západ je založený na prázdnych formách, iba sa vegetatívne vlečie dopredu, a to celé sa už nedá nazvať inak, ako „vojenské ťaženie doprostred ničoho“. Moderná veda sa predstavuje ako jediná možná forma poznania bytia, čím sa v zásade pokúša znemožniť, aby mohli napríklad umenie či náboženstvo naďalej zostať takými postupmi pochopenia bytia, ktoré sú s vedou minimálne na rovnakej úrovni.

László Bogár si myslí, že prihliadnutím k tomu všetkému je snáď lepšie pochopiteľné, prečo sa dnešný Západ k celému ohromujúcemu životnému dielu Oswalda Spenglera vyhýba ako kusu nábytku, ktorý si zasluhuje úctu a vážnosť, ale stojí až moc v ceste. A akoby s týmto vedomím Spengler napísal s predstihom i vlastný, veľmi presný nekrológ, keď v závere *Zániku Západu* hovorí: „*narodili sme sa v tejto dobe a musíme smelo prejsť svoju cestu. Nemáme inú možnosť než vytrvať na svojom mieste, bez nádeje, bez viery na záchranu.*“⁴⁸

Záver

Keby *Zánik Západu* vyšiel o štyri roky skôr, možno by si ho nikto nevšimol, alebo by bol čítaný úplne inak. Bol dopísaný v roku 1914, ale začiatok vojny zabránil jeho vydaniu. A až v roku 1918, keď vojna končila, sa na knižných pultoch Rakúska a Nemecka objavil prvý diel *Zániku Západu* a tak sa osamelý mníchovský intelektuál Oswald Spengler, bývalý stredoškolský učiteľ, stal slávnym. Najsilnejším pocitom Európanov tej doby, na oboch stranách zákopov, bola únava, pocit neodvolateľnej straty známeho, obvyklého, predvojnového sveta a úplné nepochopenie toho, čo ďalej. Vojna zasadila príliš silný úder predstavám o ľudskosti, racionalite a pokroku. Pár rokov predtým, v devätnástom storočí, boli tieto veci vnímané ako samozrejmé, aj keď intelektuáli tvrdili, že je to omyl. Nech *hovorili čokoľvek, ľudia mali každodenný pocit bezpečia. Teraz bol preč. Keď vyšiel prvý diel Zániku Západu, reakcia bola - toto je ono! Zdalo sa, že Spengler presne pomenoval, ak nie to, čo sa deje, tak v každom prípade pocity, s ktorými sa stretol.*

Spengler tvrdí, že kultúra tak ako každý organizmus, aj kultúra prechádza fázami vzniku, detstva, dospelosti, staroby a nakoniec nevyhnutnej smrti. Každá veľká kultúra má na to približne tisíc rokov. Štádium umierania je civilizácia. Kultúra sa znovu rodí, stáva sa umierajúcou, prechádza z „duše“ do „intelektu“, stráca schopnosť vytvárať nové formy, pokračuje v opätovnom používaní už nahromadeného materiálu, až kým po vyčerpaní sily

⁴⁸ Web (1)

nevyprechá. Príznyky civilizácie sú nadvláda a nadbytok technológií, vytlačenie umenia remeselnosťou a technikou, veľkomestá, vojny, imperializmus, césarizmus. Striedanie vývojových etáp, teda aj smrť a zánik nastáva s rovnakou pravidelnosťou, ktorá vládne všetkým živým organizmom, objektívne a nepodlieha ľudskej vôli, ako akékoľvek prírodné zákony. Ale žiadna sila, žiadna dobrá vôľa, žiadne rozumné projekty, žiadne správne správanie ju nezachráni, pretože vyčerpala svoje schopnosti. Kultúra Západu vstúpila do poslednej, civilizačnej fázy, na začiatku devätnásteho storočia. Týmto sú vysvetlené všetky zmeny v nej a budú sa iba zintenzívňovať. Definitívny zánik západnej kultúry Spengler očakáva po roku 2200. Všetko, čo vznikne neskôr, nebude mať s ňou už nič spoločné.

Oswald Spengler sa radikálne líši od všetkých, ktorí vo svojej dobe aj po nej hovorili o kríze európskej kultúry. Všetci ostatní v skutočnosti hovorili, že európskej civilizácii hrozí kríza alebo dokonca zničenie, pretože to alebo ono je nesprávne. Nesprávne hodnoty, nesprávne ciele, nesprávne činy, nesprávne osobnosti. Ľudia tým kazia to, čo je dobré a večné samo o sebe. Hlavnou vecou je včas napraviť nesprávne a všetko bude v poriadku. A nechýbali rady, ako a čo napraviť. Spengler tvrdil, že nech robíme čokoľvek, vždy prídu procesy a udalosti, ktoré nemáme pod kontrolou a nemôžeme nič napraviť.

Spenglerove myšlienky neskôr rozvinuli – Arnold Toynbee, Ruth Fulton Benedictová, Pitirim Sorokin, Johan Huizinga, José Ortega y Gasset, Theodor Adorno, Samuel Phillips Huntington a ďalší. Ak vezmeme do úvahy všetky ohlasy Spenglerovho vplyvu vrátane plodných vyvrátení, musíme pripustiť, že do značnej miery určoval západné intelektuálne a všeobecné kultúrne prostredie dvadsiateho storočia. Nedá sa hovoriť o Spenglerovi ako autorite v ktorejkoľvek zo spoločenských vied, ale je tu prítomný a v dnešnej dobe, keď Západ upadá do čoraz najhlbšej spoločenskej, kultúrnej, morálnej a ekonomickej krízy, ho nemôžeme ignorovať.

Literatúra a zdroje

- BUDIL, I. T.: *Globální dějiny a postliberální společnost: Budoucnost západní civilizace*. Praha: Stanislav Juhaňák – TRITON, 2022, 848 s. ISBN 978–80–7684–043–0
- BUDIL, I. T.: *Za obzor západu: Proměny antropologického myšlení od Isidora ze Sevilly po Franze Boase*. Praha: Stanislav Juhaňák – TRITON, 2007, 816 s. ISBN 978-80-7254-998-6
- HUNTINGTON, S.P.: *Střet civilizací : boj kultur a proměna světového řádu*. Praha: Rybka Publisher, 2001, 448 s. ISBN 80-86182-49-5
- MICHALOV, J.: *Dejiny filozofie 20.storočia, I. diel*. Bratislava: Herba, 2013, 400 s. ISBN 978-80-89631-07-0
- PUTNA, M. C.: Zánik Západu jakožto heslo, svědectví o době a kniha na průsečíku. In SPENGLER, O. *Zánik Západu: Obrisy morfologie světových dejín*. Praha: Academia, 2017, 1028 s. ISBN 978-80-200-2666-8
- PUTNA, M. C.: Zánik Západu Oswalda Spenglera. Dvojí možnost kontextualizace. In *Lidé města. Urban People*, 12 (2010), 1, Praha: Univerzita Karlova v Praze - Fakulta humanitních studií, 3-28 s. ISSN: 1212-8112
- SOUKUP, M.: *Antropologie: teorie, koncepty, osobnosti*. Praha: Pavel Mervart, 2018, 776 s. ISBN 978-80-7465-355-1

- SPENGLER, O.: *Zánik Západu: Obrysy morfológie světových dějin*. Praha: Academia, 2017, 1028 s. ISBN 978-80-200-2666-8
- TOYNBEE, A. J.: *Studium dějin*. Praha: Práh – Martin Vopěnka. 1995, 276 s. ISBN 80-85809-21-4
- VALENT, T.: K filozofii dějin O. Spenglera a A. J. Toynbeeho. In *Filozofia*, 56 (2001), 4, Bratislava: Filozofický ústav SAV, s. 254-258, ISSN 0046-385-X

Internetové zdroje

- Web (1) BOGÁR, L.: *Západní civilizace po staletí upadá. Česká pozice*. Lidovky. ISSN 1213-1385. [online]. [Citované 19. marec 2023] Dostupné na: <http://www.ceskapozice.lidovky.cz>
- Web (2) BORTHWICK, S. M.: *Historian of the Future: An Introduction to Oswald Spengler's Life and Works for the Curious Passer-by and the Interested Student*. [online]. [Citované 2. február 2023] Dostupné na: <https://www.oswaldspenglersociety.com/>
- Web (3) home/spengler-society. [online]. [Citované 27. marec 2023] Dostupné na: <https://www.oswaldspenglersociety.com/>
- Web (4) JOCH, R.: *Je západní civilizace stále západní?*, Česká pozice. Lidovky. ISSN 1213-1385. [online]. [Citované 19. marec 2023] Dostupné na: <http://www.ceskapozice.lidovky.cz>
- Web (5) PALITEFKA, J.: *Súčasná západná civilizácia v kontexte diela Oswalda Spenglera*. In *CULTUROLOGICA SLOVACA*, 2, 2020, Nitra: Katedra kulturológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, s. 21-32, ISSN 2453-9740. [online]. [Citované 15. marec 2023] Dostupné na: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No2_2020/CS5_2_2020.pdf

Oswald Spengler's Philosophy of Culture and its Influence on Further Thinking

The following contribution deals with the comparison of opinions and reactions to Spengler's philosophy of culture, which he explained in the work *The Decline of the West: Outlines of the Morphology of World History*, and the current reflection of his work in the Central European area on academic grounds. Many think that Spengler's work is out of date because it was published more than a hundred years ago, but I cannot agree with this. It amazes with a huge amount of knowledge, suggestive language, surprising analogies and intellectual and poetic impressiveness. On first reading, the book makes a very strong impression, and his ideas are convincing thanks to his enormous erudition. His philosophy of culture is original in the methods used and in the understanding of great cultures as living organisms. *The Decline of the West* is a work on the border between history, philosophy, sociology, cultural studies and artistic literature

Príspevok predstavuje vybranú časť diplomovej práce s názvom *Filozofia kultúry Oswalda Spenglera*, ktorá bola úspešne obhájená na Ústave manažmentu kultúry a turizmu, kulturológie a etnológie, Oddelenia kulturológie FF UKF v Nitre v akademickom roku 2022/2023. Školiteľom záverečnej práce bol Mgr. Jozef Palitefka, PhD.

Autor: Mgr. Tomáš Kebísek

Absolvent Ústavu manažmentu kultúry a turizmu, kulturológie
a etnológie, Oddelenia kulturológie FF UKF v Nitre
tkebisek@gmail.com

Školiteľ: Mgr. Jozef Palitefka, PhD.

Ústav manažmentu kultúry a turizmu, kulturológie
a etnológie, Oddelenie kulturológie FF UKF v Nitre
jpalitefka@ukf.sk

SPRÁVY A RECENZIE

Správa o činnosti Kreatifikas v akademickom roku 2022/2023

Od ZS 2022/2023 začalo svoju činnosť Kreatívne centrum mladých kulturologov (Kreatifikas) ako študentský projektový tím v rámci OZ Kulturologická spoločnosť, ktoré funguje pri Oddelení kulturológie ÚMKTKE FF UKF v Nitre. Kreatifikas predstavuje platformu pre rozvíjanie praktických zručností študentov v oblasti projektového manažmentu, kultúrneho manažmentu, art marketingu a i. Teoretické vzťahy a východiská, s ktorými sa študenti oboznamujú v rámci jednotlivých teoretických a praktických predmetov, majú možnosť následne aplikovať v praxi. Študenti sú podporovaní a vedení k tomu, aby pripravovali svoje vlastné projekty a súčasne sa podieľajú na realizácii tradičných projektových formátov Oddelenia kulturológie ÚMKTKE.

V akademickom roku 2022/2023 sa zrealizovali štyri podujatia, ktoré pripravil študentský projektový tím Kreatifikas pod odborným vedením Mgr. Kristíny Jakubovskej, PhD. Dňa 19.12. 2022 sa v kultúrnom centre DOMOF creativity (Štefánikova 14, Nitra) uskutočnil tanečný workshop „ZA HRANICAMI POHYBU“. Podujatie bolo určené pre širokú verejnosť. Zámerom workshopu bolo priblížiť tanec a pohyb netradičným spôsobom, experimentovať s ich podstatou prostredníctvom skúmania ich tvárnosti a podôb, jedinečnosti individuálneho prejavu či kontextu chvíle, kedy sa tanečný pohyb odohráva. Podujatia sa zúčastnili účastníci viacerých vekových skupín, profesionálni tanečníci aj amatéri. Workshop viedli študentky odboru kulturológia, skúsené tanečnice a lektorky Diana Petriková (3. ročník bakalárskeho štúdia) a Ema Vlasáková (2. ročník bakalárskeho štúdia).

V letnom semestri študenti pripravili dve diskusie a výstavu malieb s vernisážou. Diskusie sa realizovali v priestoroch reštaurácie Bystrozrút (Palárikova 8,

Nitra). Prvá diskusia s názvom „SPOZNÁVANIE VÁBNÝCH MIEST UZBEKISTANU“ sa uskutočnila 26.4. 2023. Host'om diskusie bol prof. Miroslav Ballay, PhD., ktorý diskutoval s Paulínou Grolmusovou (3. ročník bakalárskeho štúdia) a Adamom Kazárom (2. ročník bakalárskeho štúdia) o svojom pobyte v Uzbekistane, o uzbeckej kultúre, tradíciách, významných udalostiach ich národnej histórie a miestach, ktoré v rámci Erasmus+ stáže navštívil. Diskusia bola veľmi pútavá a predstavovala zaujímavú prípadovú štúdiu interkultúrnej komunikácie medzi slovenským a uzbeckým kultúrnym kontextom a ich predstaviteľmi.



Spoznávanie vábných miest Uzbekistanu. 26.4. 2023. Snímka: Diana Petriková



Spoznávanie vábných miest Uzbekistanu. 26.4. 2023. Snímka: Diana Petriková

Druhá diskusia sa venovala tvorbe mladého fotografa Tomáša Bugára, ktorý pochádza z Nitry a špecializuje sa na portréty a akty. Diskusia „MADE BY FILM“ sa uskutočnila 3.5. 2023 a moderovala ju

dvojica Bc. Paulína Grolmusová a Diana Sokolová (1. ročník bakalárskeho štúdia). Tomáš Bugár, remeselný fotograf, ako sám seba prezentuje, sa venuje analógovej fotografii a experimentuje s historickými technológiami vyhotovenia fotografií. Jeho umelecké diela majú jedinečný kolorit a atmosféru, sú sondou do ľudskej duše, intimity, autenticity a poetiky umeleckej fotografie.

Projekty pripravené študentským tímom Kreatifikas vyvrcholili výstavou mladej autorky Martiny Gallíkovej v priestoroch Galérie na schodoch (Hodžovej 1, Nitra). Výstavu s názvom „MARTINA – NENARODILA SOM SA S UMENÍM V MENE, ABY SOM BOLA FUTBALISTKA“ si mohli návštevníci prezrieť od 2.5. do 15.6. 2023. Poetické maľby, inšpirované surrealizmom, kubizmom a doodle artom, zrkadlia vnútorný svet a prežívanie autorky. Martina Gallíková vyštudovala Grafický dizajn na Škole umeleckého priemyslu v Kežmarku a momentálne sa pripravuje na štúdium v Akadémii umení v Banskej Bystrici.



Vernisáž v Galérii na schodoch pri Oddelení kulturológie. 3.5. 2023.

Snímka: Paulína Grolmusová

Kreatifikas je otvorený pre študentov odboru kulturológia a tiež študentov príbuzných odborov, ktorí majú záujem venovať sa kultúrno-spoločenskej, umeleckej a projektovej činnosti. Koncept kreatívneho centra vznikol z potreby prehĺbiť odbornú prípravu študentov reagujúc na potreby trhu a kritériá kladené na odborníka v oblasti rozvoja kultúry a kultúrneho priemyslu. Tešíme sa spoločne na novú sezónu podujatí v rámci akademického roku 2023/2024.

*Mgr. Kristína Jakubovská, PhD.
Oddelenie kulturológie – ÚMKTKE
FF UKF v Nitre*

Vyšlo druhé rozšírené vydanie zborníka Interdisciplinárne dialógy

Pri príležitosti 30. výročia vzniku Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre vyšlo druhé rozšírené vydanie reprezentatívneho zborníka odborných akademických textov (2015 – 2020) z Medzinárodného cyklu prednášok Interdisciplinárne dialógy.



Pod záštitou vedenia Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre vyšiel rozsiahly odborný zborník pod názvom *Interdisciplinárne dialógy* (2022) mapujúci celé doterajšie trvanie rovnomenného celofakultného prednáškového cyklu, ktorého cieľom je obohacovať a prinášať vedecko-odborné príspevky so zameraním na nové výskumy spoločenských a humanitných vied. V akademickom roku 2008/2009 ho iniciovali slovenský estetik a semiotik prof. PhDr. Július Fújak, PhD. v spolupráci s kolegami z katedry filozofie doc. Mgr. Andreou Javorskou PhD. a doc. Mgr. Klementom Mitterpachom, PhD. Počas trvania a existencie tohto podujatia v rokoch 2009 – 2020 sa za rečníckym pultom vystriedali mnohé významné osobnosti z rôznorodých oblastí humanitných vied.

Ako uvádza dekan FF UKF prof. PhDr. Martin Hetényi, PhD.: „...išlo o platformu, ktorá viac ako

desaťročie ponúkala najnovšie poznatky z výskumu rôznych tém humanitne a spoločensky orientovaných odborov. Takýto typ podujatí je vo vyspelom svete štandardnou súčasťou akademického prostredia a mimoriadne oceňujem, že našiel ohlas aj v našich podmienkach, medzi našimi pedagógmi a študentmi.“ (str.7) Editormi fundovaného zborníka sú vedecko-výskumní pracovníci prof. PhDr. Július Fújak, PhD. a doc. Martin Štúr, PhD., autormi vedeckých štúdií sú nielen domáci autori, ale aj kolegovia z Českej republiky a Fínska.

Druhé, rozšírené vydanie publikácie pozostáva z dvadsiatich odborných štúdií. Ako vo svojom recenznom posudku píše prof. PhDr. Emil Višňovský, PhD. „Jadrom súboru sú texty, v ktorých sa autori z viacerých odborov (muzikológia, semiológia, dejiny architektúry, literárna teória, teória umenia, hispanistika, história) a viacerých akademických inštitúcií z viacerých krajín (...) venujú fundamentálnejším otázkam: čo je semiotika? (Eero Tarasti), čo je baroko? (Pavel Kalina), čo je fikcia? (Bohumil Fořt), čo je umenie? (Jozef Cseres), čo je interaktivita v umení? (Jan Kavan), aký je vzťah štrukturalizmu a semiotiky? (Tomáš Hoskovec), čo je jazyk? (Martin Štúr), pričom všetci prekračujú hranice svojej profilovej disciplíny a ukazujú, že tieto otázky sa iba v rámci nich dnes nedajú dobre zodpovedať, ale vyžadujú si interdisciplinárny — ba podľa mňa aj „postdisciplinárny“ — dialóg. Konceptuálnym a metodologickým pozadím tohto dialógu je filozofia, na ktorú viac či menej priamo aj referujú.“ Pre ilustráciu uvádzame stručný výber tém okrem uvedených autorov spomeňme napríklad doc. PhDr. Mareka Hrubeca, PhD., ktorý sa vo svojej štúdií *Od kritiky zneuznání k normě spravedlnosti* venuje problematike odhalovania a identifikovania autoritárskych momentov v sociálnych a politických teóriách. Slovenský filozof, prekladateľ prof. PhDr. Miroslav Marcelli, PhD. rozvíja myšlienky filozofie urbánneho priestoru. Slovenský vedecký pracovník PhDr. DrSc. Peter Salner sa vo svojej štúdií s názvom *Medzi kaviarňou a cintorínom (Súčasnost' židovskej komunity na Slovensku)* venuje tematike sociálnej židovskej minority na území Slovenska, resp. konkrétne v Bratislave.

Spomínaný významný svetový fínsky semiotik a muzikológ prof. Eero Tarasti v príspevku s názvom *The Contribution of Semiotics to the Sciences, Arts and*

Cultures upozorňuje na dôležitú úlohu, ktorú zohráva semiotika vo vzťahu k vedám, umeniu a kultúre.

Slovenský literárny vedec, romanista a prekladateľ prof. PhDr. Ladislav Franek, CSc. v príspevku s názvom *Interdisciplinárnost' didaktiky umeleckého prekladu* zdôrazňuje podstatu, ktorú pripisujeme interdisciplinárnym väzbám medzi rozmanitými odbormi (lingvistika, štylistika, teória a dejiny literatúry, komparatistika) v španielskych a francúzskych univerzitných študijných programoch. Popredný literárny vedec a komparatista prof. PhDr. Andrej Červenák, DrSc. in memoriam v príspevku s názvom *Einstein a Dostojevskij* hľadal odpoveď na otázku aké bolo vzájomné puto medzi Einsteinom a Dostojevskijim? Nezávislý historik Mgr. Michal Macháček, PhD. sa v príspevku s názvom *Osobnost v dejinách: Gustáv Husák jako samostatný aktér nebo derivát velkých dějin?* snaží hľadať odpovede na otázky v čom bol G. Husák synom svojej doby a kedy ju naopak dokázal prekonať? Akú úlohu zohral v politickom vývoji Slovenska, Československa a v slovensko-českých vzťahoch? Môžeme ho považovať za otca alebo rozbíjača slovenskej štátnosti? Okrem vybraných príspevkov sa čitateľ môže oboznámiť aj s mnohými inými témami.

Za entuziazmus a v neposlednom rade za odbornú garanciu cyklu patrí poďakovanie okrem prof. J. Fújaka, doc. Mgr. Andrei Javorskej, PhD., doc. Mgr. Klementovi Mitterpachovi, PhD., doc. PhDr. Margite Jágerovej, PhD., prof. Natálii Muránskej, PhD., prof. Janke Hečkovej, CSc., doc. Mgr. Jane Ambrózovej, PhD., doc. PhDr. Zoltánovi Rédey, PhD., doc. Mgr. Martinovi Štúrovi, PhD., doc. PhDr. Ivanovi Dubníčkovi, PhD. in memoriam, prof. PhDr. Svetozárovi Krnovi, CSc., prof. RNDr. Petrovi Chrastinovi, PhD.

Ingrid Hudcová
Oddelenie kulturologie - ÚMKTKE
FF UKF v Nitre

ZDROJ:

FUJAK, J. – ŠTÚR, M. (Eds.): Reprezentačný zborník Filozofickej fakulty UKF v Nitre Interdisciplinárne dialógy, Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2022, 495 s. ISBN 978-80-558-1938-9.

Od fusion cez (staro)nové piesne až ku komprovizáciám – pozoruhodný gitarista a skladateľ Miloš Železnák

Na Slovensku smerom do zahraničia rezonuje spomedzi originálnych, inovatívnych gitaristov a skladateľov v posledných rokoch azda najviac David Kollar. Netreba však zabúdať, že v tomto kultúrnom geopriestore pôsobí a rad ďalších osobností, ktoré si zaslúžia pozornosť – nemám na mysli len Andreja Šebana, ktorý býva, pri všetkej úcte, v istých sebareferenčných kruhoch trochu preceňovaný, no aj Daniela Salontaya zo skupiny Longital, Petra „Varsa“ Varsavika z Otrasu a v neposlednom rade najmä Miloša Železnáka.



Miloš Železnák.
Snímka: Veronika Židová

Patrí k najzaujímavejším, dnes už treba povedať, že bardom našej gitarovej hudobnej kultúry, hoci figuruje (nie vlastnou zásluhou) takpovediac na okraji všeobecného záujmu. Viac ako tri dekády vytvára rôzne diela a hudobné projekty na pomedzí nekonvenčného jazzu, fusion, blues a transžánrového apropriáčneho pretvárania kultúrneho dedičstva ľudovej hudby v jej autentických podobách. V povedomí zainteresovaného publika je známa jeho spolupráca s prvou dámou slovenského folku Zuzanou Homolovou – jednak v jej triu s huslistom Samom Smetanom, Trojke Zuzany Homolovej: za mienuku

stojí pozoruhodný album *Keď vojačik narukoval* (2018), vytvorený k 100. výročiu konca 1. svetovej vojny, alebo nedávny titul *Šak je to láska zlá* (2022) reflektujúca z nášho povedomia zámerne vytesňované tradičné ľudové piesne o nelichotivých stránkach partnerských vzťahov muža a ženy, násilie nevynímajúc... So Zuzanou Homolovou Železnák spolupracoval aj v duu na jej profilovom CD *Medzi dvoma prázdnotami* (2014), ktoré produkoval a koncepčne i aranžérsky vystaval. Vskutku pozoruhodné je aj jeho duo s Annou H. Hlaváčovou, s ktorou nahral album *Vtáčiky* (2017) rusínskych, ruských, ukrajinských a čiernohorských ľudových nápevov a piesní (čo v istom zmysle nadviazovalo na iný jeho album *Rusnácke*, 2008) v pútavom šate nových interpretácií.

Železnák, ako svojho času „jazzrockový“ harcovník pôsobiaci v rôznych zoskupeniach¹, sa postupne preorientoval na vlastné cesty hľadania vlastného výrazu v originálnych projektoch. Spomeňme napríklad jeho tituly *Blue (Ž, ako Že blues)* (2011), alebo album jeho tria *V bezvetrí a bezčasi* (2015). Železnákovo trio okrem hlavného protagonistu tvorili v tom čase renomovaní spoluhráči – bubeník Peter Solárik a kontrabasista Róbert Ragan –, pričom v niektorých skladbách hosťuje aj Sláčikové trio Jána Kružliaka ml. a saxofonista Adrián Harvan. Spoločne vytvorili v intenciiach Železnákovej poetiky zvláštne pútavý hudobný príbeh, inšpirovaný (v buklete CD priloženej) básňou Erika Ondrejčíku s rovnomenným titulom: *V bezvetří a bezčasi*. Jednotlivé „kapitoly“ tohto príbehu navyše nesú názvy podľa jej veršov: *Deň ako stvorený pre návrat, Na sedadle starého autobusu, V smere výbuchu* a i.

Tomuto zoskupeniu sa darilo nanovo oživovať v komornom, sofistikovane novom espreite splyvanie hudby semi-akustického fusion a tzv. vážnej hudby v 70. rokoch (spomeňme napríklad Mahavishnu Orchestra, Zappov projekt *Grand Wazoo* či v československom kontexte *Zvěrokruh* Jiřího Stivína alebo platne jeho bratranca Milana Svobodu). Výrazové polohy Železnákovej hry, resp. hudobného myslenia – rovnako ako jeho spoluhráčov – sú nesmierne pestré. Tento „mistr tiché gitary“ (ak ho nazval Vladimír Merta) je síce v tvarovaní hudobných obrazov úsporný, no práve tým „veľavravný“ – niekedy pripomína spôsobom harmonizácie a vedenia melodických sôl do istej miery Allana Holdswortha, avšak bez nadbytočnej ekvilibristiky a exhibovania,

pričom implicitne v jeho rukopise cítiť aj východoslovenskú folklórnu modalitu. Hudobnou inteligenciou konfrontácie rozmanitých úsekov – kolektívnej (neo)jazzovej improvizácie, kontrastne nakonponovaných sláčikových partov snúbiacich sa so sólmami saxofónu, resp. kontrabasu alebo osamotených „kontemplácií“ bicích či zvučtorneného akusticko-elektrického gitarového preludovania (v skladbe *Nad lesnou cestou* aj na fretless gitare) – dosahujú Železnák & spol. pôsobivé napätia, ale i rozvláčne uvoľnenia, ktoré vo vzájomnej symbióze občas pôsobia sugestívnou legendárnym komorných komb Keitha Jarretta či Johna Scotfielda.

Spomedzi mnohých Železnákových počínov z posledných rokov púta aktuálne na seba pozornosť projekt/skupina *Dušečné vlastníctvo* (Hevhetia, 2020), v ktorom sa oddáva o. i. brázdeniu neznámych vôd voľne improvizovanej, resp. komprovizovanej hudby, ktorú však vsádza do hudobno-zvukového kontextu a koloritu iných žánrov a sónických atmosfér². Na eponymnej platni je hľadačská poetika in(akostn)ej hudby Železnáka a jeho kolegov rozvinutá v maximálne možnej miere. Samotní hudobníci sú skrytí za pseudonymami al-ashi, Roy Mooch, Jerycho Blakstein a mizele – ide o samotného gitaristu Železnáka, barytónsaxofonistu, resp. a basklarinetistu Erika Rothensteina, kontrabasistu z Pressburger Klezmer Bandu Samuela Alexandra a bubeníka Jána Orišku. Zvukový a hudobný svet, ktorému sa oddávajú, patrí k najoriginálnejším na našej scéne súčasnej nezávislej hudby – vzdialene sa dá pripodobniť miestami k „free fusion“ polohám Jean-Paula Bourellyho, Mirky Křivánkovej & Jiřího Stivína v *Zrcadlení* (1982/1984) či u nás azda k niektorým experimentom tria *Trojkoľo:beh fiktivity* (Fujak – Macsovszky – Varso). Uchopiť verbálne špecifickú „klímu“ jednotlivých skladieb nie je ľahké, vyvíjajú sa totiž neraz nepredvidateľne ako „suitový“ hypnotický had, striedajúc rôzne spôsoby prevrstvovania hudobných plánov (pričom tenzia, inokedy symbióza gitary, exotických a perkusívnych nástrojov či basového klarinetu vás vždy prekvapí novými kombináciami).

Dušečné vlastníctvo charakterizuje samo seba ako „zoskupenie hudobníkov, ktorí si na akékoľvek vlastníctvo duše, obsiahnutej v tejto hudbe, nenárokujú. (...) Spoluautori používajúci tento majetok nehmotnej povahy so súhlasom absolútneho, najvyššieho autora, tvorca či majiteľa všetkého

dušečného vlastníctva, alebo demiurga, sú z podstaty tohto projektu tiež autormi, tvorcami a majiteľmi dušečného vlastníctva a autor je tiež spoluautorom, čím sa kruh uzatvára. (...) Dušečné vlastníctvo je hudba miestami experimentálna (napriek tomu, že interpretom pride úplne normálna), miestami jazzová (keďže je to hudba improvizovaná/komprovizovaná a používa aj inštrumentáciu bežnú v jazze) alebo world music, kdesi z ďalekého, ako aj blízkeho východu a severnej Afriky, avšak je bližšie neurčiteľná“ (neautorizovaný citát z obalu LP, 2020, s. 1).³

Minulý rok realizoval Miloš Železnák so svojim iným triom dvojalbum *Apória* (opäť v renomovanom vydavateľstve Hevhetia, 2022), ktorý má aj graficky zaujímavú koncepciu. Dva kompaktné disky sú totiž vložené – zámerne trochu mätko do veľkého vinylového dvoj-prebalu, pričom prvé z nich je akustického rázu (*Akustika*) a druhé „elektrifikovaného fusion“ rázu (*Elektra*). Ako evokuje už samotný názov⁴ Železnákovu trio – v zostave okrem neho na rôznych gitarových a iných príbuzných strunových nástrojoch Adam Hudec – basgitarista a Jozef Ragan – bicie – sa na čele s jej lídrom oddáva dvom hudobno-zvukovým paradigmám, v ktorých cítite vedomý ponor do viacerých hudobných svetov a ich sublimácie. V akustickej znejú veľmi sugestívne všetky skladby, sú zaujímavavo štrukturované a vystavané po každej stránke, vrátane partov prizvaných hostí⁵. Vanie z nich introvertné vnorenie sa do voľných nálad, ale i nostalgia či osobitý humor. V elektrickej polohe cítiť opäť ozveny, či pokornú poučenosť klasikmi svojbytné gitary v rozmedzí od Johna McLaughlina cez Jamesa Blood Ulmera, Johna Scotfielda až k už spomenutému Holdsworthovi (napríklad z jeho periódy pôsobenia v zoskupení UK), alebo Lubošovi Andrštovi (mám na mysli najmä jeho sólový album *Capricornus*, 1980, alebo jeho spoluprácu s Mariánom Vargom na jeho *Divergenciách*, 1981). Priznám sa, že akustická časť dvojdielnej *Apórie* mi konvenuje trochu viac než jej elektronická, (staro)nový fusion náprotivok – hoci okrem Železnákovy gitary aj rytmická sekcia Hudeca a Ragana znejú skutočne presvedčivo –, možno aj kvôli niektorým tektonicky váhavým miestam. Viem si predstaviť, že by bolo veľmi zaujímavé obidve tieto polohy skĺbiť v ich zmutovanej symbióze (v sukcesívnej aj v synchrónnej). Pre úplnosť treba dodať, že pod výborným zvukovým dizajnom sa podpísal aj mastering Jána Boleslava Kládva (v civile Richarda

Saba, niekdajšieho špičkového zvukového inžiniera Experimentálneho a elektroakustického štúdia Slovenského rozhlasu).

Nie som sám, kto je zvedavý na ďalšie albumy Miloša Železnáka, lebo aj keď si v neraz pomerne divergentných projektoch vie zachovať svoj rozpoznateľný autorský i interpretačný rukopis, dokáže vždy prekvapiť zaujímavým posunom v poetike svojej nezvyčajne a autenticko tvorby. Tá predstavuje vo svojom časovom oblúku a komplementarite vzájomne interferujúce neobyčajné až obdivuhodné diela⁶.

prof. PhDr. Július Fujak, PhD.

Oddelenie kulturológie

Ústavu manažmentu kultúry a turizmu,
kulturológie a etnológie FF UKF v Nitre.

¹ Išlo o Cassovia Jazz Quartet alebo No More Jazz, bol o. i. spoluhráčom Jany Kociánovej, Petra Lipu, bubeníkov Cyrila Zelenáka, Jozefa „Doda“ Šošoku, Martina Valihoru, klaviristu Pavla Bodnára a i.

² Tieto priam uhrančivé polohy rozvíjal už v roku 2019 v duu s bubeníkom Jozefom Krúpom na letnom festivale Hevhetia Show Case v Košiciach (vydavateľstvo Hevhetia publikovalo veľkú väčšinou jeho albumov) či počas svojich sólových recitálov.

³ K projektom, ktoré možno zaradiť do sféry komprovizačnej, resp. voľne improvizovanej hudby, na ktorých sa Železnák podieľal v posledných rokoch ako nesmierne prínosný spoluhráč, možno zaradiť aj moje tituly *kaleidoSONICope!* (2020), *HYPIANOSIS+* (2022), *transVAXitions!* (2022) či *Transparent Sculptures* (2022/23, všetky vydal lebel Hevhetia).

⁴ Apória v starovekej gréčtine znamená neriešiteľný spor medzi dvoma polohami (od čias I. Kanta ide skôr o tzv. antinómiu).

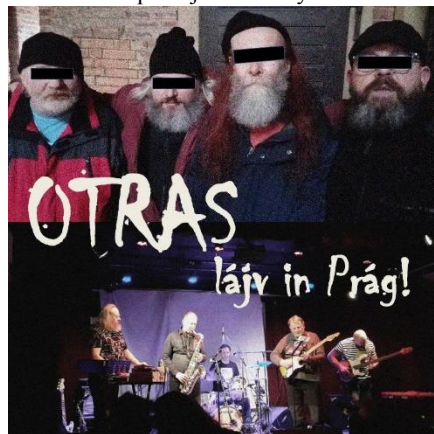
⁵ V niektorých trackoch hosťujú Ján Oriško – riq, darbuka, tar, Jozef Ostrolucký a Juraj Tomka – husle, Roman Rusňák – viola.

⁶ Článok odkazuje v niektorých častiach na kapitolu *Neprávom prehliadaní* v monografii Júliusa Fujaka *Sondáž nezávislej hudobnej kultúry na Slovensku* (Nitra: Katedra kulturológie FF UKF, Edícia Navzdory, 2021)

OTRAS: *Lájev in Prág!*

(Hevhetia 2023)

Ak niečo v mojom mikrosvete je medzi súkromným nebom a zemou, je to určite OTRAS. Sprevdzame sa už desaťročia a zdá sa, že na konečnú ešte koľajnice nepostavili. Ďalšou hlavnou stanicou je OTRAS IV a *Lájev in Prág!*. Po OTRASE III mi nenapadlo, že zamýšľaný hetrik o kapele sa prehupne do ďalšieho dielu. No a niečo mi našepkáva, že ani méta moderného päťboja nemusí byť márna.



Obal albumu "Otras lájev in Prág"

Album *Kysucký post industriál* (1997/1998) od OTRASU bol milník. Ak ma niečo posúva v súčasnosti ďalej, tak sú to OTRAS(y). Vykopnutie dverí stereotypu je pre mňa jediná cesta ako sa nezobudiť ráno spotený z predstavy, že všetko už je za mnou a svetielko v diaľke je už iba sviečka s alfou a omegou vytetovanou na jej tele. Ako malý zázrak z inej planéty pôsobí na mňa fakt, že táto kapela dokáže zahrať presvedčivo a nekompromisne priamo so šťavou čerstvo vylišaných plodov aj po toľkých, viac ako 25 rokoch a peripetiách, ktorými prešli.

Keď vzniklo CD OTRASu prvýkrát v 90. rokoch, bolo to v období, keď sa žilo oveľa normálnejšie ako dnes. A paradoxne vzbudilo „nenormálny“ ohlas. V tejto dobe totiž ešte šlo o to, ukázať úplne iný pohľad na svet aj z oblastí, ktoré muzikanti na mapách nehľadali. Dnes v dobe vraj postfaktickej, pre mňa zdieľanej dobe sebaklamu a sebaľutovania, ma OTRAS do tretice vrátil k niečomu nevidanému, k esenciálnemu zážitku z hudby a textov. Bez pátosu, štylizácie a odgrgávania vzduchoprázdnych

myšlienok kritikov. OTRAS znie drsno, ale ľahko, kapela sa nedá žánrovo presne zaradiť, jednoducho je to kysucký postindustriál, taký ako Kysuce sú. Nádherné, romantické, ale aj drsné, skratkovité v etapovaní života, pozostávajúceho zväčša z rána končiaceho tmou. Viac beznádeje ako lásky, ale neskutočne autentické. A to všetko v hudbe aj v textoch.

V nadŽIVOTnej interpretácii zo stovežatej Prahy (vydaný živý záznam je z klubu Kaštan roku 2022) som našiel pre seba ešte ďalší rozmer (V tejto koncertnej sezóne som niečo podobné namôjdušu prežíval iba pri legendárom Dunaji). OTRAS tu znie mimoriadne pokojne a cieľavedome smeruje priamo do vedomia aj podvedomia všetkými hudobnými chuťami zhýčkaného pražského publika. V zdanlivom pokoji ale nechýbal náboj a ostrie žiletkovo presného rezu do všednosti dní. Chýbal tomu chvalabohu pátos tak typický práve pre český underground. Slovenská a kysucká povaha je niekde inde. Nie s hlavou v oblakoch riešiac univerzálne pravdy, či krivdy, ale skôr blízko k pokľaku odkiaľ treba oveľa viac síl na to vstať a zvládnuť svoj neraz drsný boj. Ba čo viac, podať pomocnú ruku a oslobodiť aj iných. Tak ako to v posolstve vie iba OTRAS.



Plagát k filmu K. Grupača (VŠMU, 2021)

Peter „Varso“ Varsvik (el. gitara, spev, hudba. Texty) nie je fenomén, je Varsomén, muzikant mnohých polôh, nenápadne precízny a bravúrny

v technike, ale s darom minimalistu. V jeho hre má všetko svoje pevné miesto, no zabalené je v talente improvizácie a nečakaných skokov. Varso do vnútra nepustí hocikoho. Spevom rozpráva príbehy, ktoré sú osobné, až mrzá, ale môžu byť príbehmi kohokoľvek. Varso má v kapele privilégium génia. Ak by tam nehral on, bolo by to dobré, ale nestálo by to za veľa. Varso je medokýš kapely, ktorá z neho naberá plným priehrštím a rozdáva publiku. Je nemožné povedať či mu to hrá lepšie „lájv“ alebo „nelájv“. Jemu to proste hrá i na lúke pod jablňou, v pivnici pri pive, aj v Lucerne ak by bolo treba. Kultivovaný zvuk a tempo rozbieha do cvalu divokých koní, ktorý sprevádza ľahko stoickým výrazom novovekého odkazu antických sôch. Ale jeho vnútorný nepokoj je esenciálny a všadeprítomný, sformátovaný do textov, z ktorých neraz mrzá, ale roztopí sa nakoniec do oslobodzujúceho vyvrcholenia. OTRASu z pravdy, ktorá bolí, nič neskrýva, otrasie a vykmaše, lenže odhalí podstatu trpkokyslosladkého bytia.

Večne nepokojný kľudas Julo Fujak hypnotizuje aj v Prahe bicie tak náruživou a s takou vervou, že ani svetlá nie sú ostrejšie. Koncertom sprevádza s brilantnou ľahkosťou eskamotéra, ktorý síce balansuje na hrane zahrávania sa s pozornosťou publika, ale ako víťaz. Hovorí koľko treba, štartuje diváka k uvažovaniu a nájdeniu si vlastného GPS v jednotlivých príbehoch. A ten jeho pokoj – na koncerte ešte viac zreteľný, všadeprítomný a nenápadne sa ponárajúci do hláv. Fujakova profesorsky presná hra na bicie ale paradoxne vždy chytí hodený háčik improvizácie a s takou presvedčivou ľahkosťou, že ani nie je jasné, kedy ide práve o ňu a kedy o nacvičenú vec. Aj to je OTRAS, lebo sa dokáže hrať s výrazom a ľahkou manipuláciou dostávajúc divákov tam, kam práve potrebuje. Nie je to vypočítavosť, naopak. Dnes umenie musí ponúkať aj ilúziu, ktorú si divák adoptuje ako svoju vlastnú. Lenže ide to iba ak je naozaj prežitá, skutočná. A to u OTRASu je a poriadne.

Jožo Hruška (bezpražcová basgitarra) je tvrdý chlap a vie o živote veľa. Ako celá kapela. Jeho basa je kostra, ale nepichá a neškriabe, skôr kreslí girlandami atmosféru jedinečnosti kapely. On sa už istotne narodil s hmatníkom pod kožou. Je ho nielen počuť, ale čo je pre zvuk a charakter kapely ešte viac, je ho cítiť v každej chvíli. V štúdiu i na živo. Nekompromisný chlap s vnútrom naplneným otcovskou dobrotou. Ako jeho hranie, razantné, ale

citlivé s ušami netopiera neomylné plachtiaceho hudobným éterom.

David Šubík (klávesy, elektronika, hudobný producent) je šaman. Bez klávesov znie OTRAS výborne, avšak s Davidom má dušu v ďalšej polohe. V kapele je nezastupiteľná jeho spontánna radosť z hrania a samozrejme hranie samotné. David má drive tridsiatnika a on to vie - patrí k tým vzácnym ľuďom, ktorí sa nenechajú zošnúrovať, ale svojou spontánnosťou nebúrajú okolo seba nič, naopak inšpirujú. A ako správny šaman vie namiešať ten správny „lektvar“, ktorý na prvé košťovanie možno aj zhorkne v ústach, no má liečivú silu.

V Prahe sa diváci dočkali aj vystúpenia český legendy Mikoláša Chadimu (MCH Band), ktorý sa tiež otriasol a zahral s kapelou jednu vec na záver. No a pôsobilo to tak autenticky, akoby si iba doteraz, keď s kapelou na pódiu nebol, iba odskočil na chvíľu inam.

P.S. OTRAS III a OTRAS IV (*Lájev in Prág!*) už nemusí otriasať hudobnou scénou, ale trasie. Je inde. Už dávno na Parnase a naladiť sa ku nim môžu chodiť hviezdíčky aj hviezdy. Tie si blikajú svoj život, OTRAS svieti do ďaleka. Lenže to nie je všetko. Varsovi ale aj kapele sa podarilo vďaka Kristiánovi Grupáčovi preniknúť aj na filmové plátno. Hraný dokument "Otváram dvere a neviem čo sa s nimi deje..." je obrazovým stvárnením časti Varsovskeho sveta v predstavách, ale presne uchopených v symbolike jeho vnútra. Skvelá myšlienka obrazu nesmrteľnosti z vulgarizovaná duchom chudobnej reality moci je karikatúrou i výstrahou duševného zdravia spoločnosti. V mojich očiach je to zelený film (nie ekologický; a mám subjektívny pocit, že zelená má v tomto filme svoje významné miesto). Táto farba mojej generácii (dnešných päťdesiatnikov) predurčovala inštitucionálne schematické vnímanie života ako nádeje (maturita) poriadku a samostatnosti (vojenčiny) a večnosti (múry a odevy v špitáli), z ktorých ostala u mnohých nakoniec beznádejná priepasť sklamaní. Varso z toho vyšiel víťazne. Tým čo vie najlepšie, hudbou. Nám, nemálo početným, a je to dnes vidieť až pitoreskne okato, ostal čas iba pre zdieľanie sebaklamu a sebaľútosti. Aj v Prág.

Pozn.: Album je dostupný na:
<https://hevhetia.bandcamp.com/album/l-jv-in-pr-g>

Jozef Muránsky

Sferisterio di Macerata

Talianske stredoveké mestečká v sebe ukrývajú špecifické pamiatky, ktoré sa postupom času stávajú symbolmi mesta. Nebolo tomu inak ani v prípade Maceraty. Macerata je talianske mestečko s približne 40 500 obyvateľmi. Nachádza sa v regióne Marche. Do Maceraty som ako interná doktorandka vycestovala v apríli 2023 na dvojmesačnú stáž. Navštevovala som kultúrnu a jazykovú školu v centre Maceraty. Každý deň som sa strácala v úzkych uličkách a navštevovala historické pamiatky, ako kostoly, múzeá, námestia, no najviac vo mne zarezovalo Sferisterio.

V historickom centre Maceraty v blízkosti hradieb zo 16. storočia sa nachádza Sferisterio. Sferisterio pôvodne slúžilo ako ihrisko pre hranie hry, ktorá sa nazývala pallone col bracciale. Išlo o tímový šport, ktorý predstavoval jednu z najstarších talianskych národných hier. Bol obľúbený najmä v 19. storočí. Pravidlá boli jednoduché. Hrali proti sebe dva tímy pričom každý z nich disponoval tromi hráčmi. Pôdorys, resp. hracie pole pripomínalo dnešný squash. Cieľom bolo umiestniť koženú loptičku do súperovho poľa. Hráč ju odrazil dreveným náramkom s hrotmi. Sferisterio je divadlo pod holým nebom, ktorého pôdorys pozostáva z polkruhovej arény, lóží a balkónov. Charakteristickým znakom je akustika, ktorú chvália dirigenti a speváci.

V 20. rokoch 19. storočia bol vystavaný na základe rozhodnutia šľachticov z Maceraty. Postupom času pallone col bracciale upadalo na popularite až bolo postupne vytlačené futbalom. Tento symbol Maceraty je obrovskou arénou, ktorá sa už dlhodobo využíva iba počas letných mesiacov, ako priestor pre letné operné festivaly a divadlo. V roku 1921 bolo po prvý krát Sferisterio využité ako operný dom.

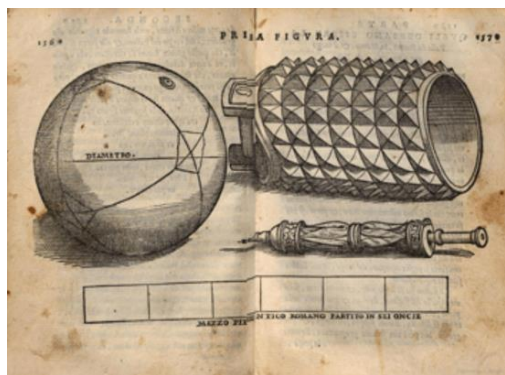
Sferisterio je gigantická neoklasicistická stavba, ktorá disponuje kapacitou 3000 miest. Je vysoká 18 metrov a je obklopená rôznymi lóžami, balkónmi či dórkymi stĺpmi, ktoré dotvárajú špecifickú atmosféru. Sferisterio bolo vybudované vďaka bohatým občanom, ktorí zafinancovali túto stavbu. Na najvrchnejšej časti Sferisteria sa nachádza nadpis „*Ad ornamento della città, a diletto pubblico. La generosità di cento consorti edificò. MDCCCXXIX*“, resp. „Na ozdobu mesta, pre verejné potešenie. Veľkorysost' sto manželiek postavená MDCCCXXIX.“ Výstavba Sferisteria sa začala v roku

1823, no slávnostné otvorenie sa konalo až v roku 1829. Sferisterio bolo okrem športových podujatí atraktívne aj pre iné druhy stretnutí. S obľubou ho navštevovali cirkusy, ale aj významné osobnosti. Postupne pôvodná funkcia začala upadať a po roku 1920 bolo Sferisterio zrekonštruované na priestor vhodný na organizáciu operných podujatí. Titul skutočne živého „divadla“ Sferisterio získalo v roku 1921, kedy bolo v jeho priestoroch uvedená prvá opera Aida od Giuseppe Verdiho. Vystupovali tu významné hudobné mená ako: Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, Beniamino Gigli, Franco Corelli a iní. Aj napriek tomu, že Sferisterio stratilo svoj pôvodný význam, dnes je dôležitým miestom pre udržiavanie talianskej kultúry a umenia.



Zdroj: archív autorky

Mgr. Ingrid Hudecová
Oddelenie kulturológie, FF UKF v Nitre



Nástroje na hru Pallone col bracciale
<https://www.progettostoriadellarte.it/wp-content/uploads/2021/01/7.png>



Zdroj: archív autorky

VÝZVA NA ZASIELANIE PRÍSPEVKOV DO ČASOPISU CULTUROLOGICA SLOVACA 2/2023

Kulturologické vedenie v nových stratégiách a výzvach

*Editori: prof. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.
doc. Mgr. Erika Moravčíková, PhD.*

Téma budúceho čísla kontinuálne nadväzuje na predchádzajúce tematické zameranie nášho časopisu: Inovácia kulturologické poznania v praxi vysokoškolského vzdelania. Ambíciou najbližšieho čísla bude snaha podnieť ďalšiu plodnú diskusiu o významnom zástoji kulturologického poznania v priamej reakcii na najaktuálnejšie dianie v spoločnosti, resp. novú meniacu sa paradigmatu kultúry. V súčasnom svete neraz čelíme rôznym naliehavým výzvam, ku ktorým chcťac-nechťac sme nútení promptne zareagovať i v rôznych inovatívnych modeloch vysokoškolského vzdelávania. Zámerom budúceho čísla bude reflektovať široké spektrum tém (vojna na Ukrajine, environmentálna kríza, globalizačné dopady, migrácia, chudoba a i.) ako aktuálnych pre kulturologické uchopenie v rámci jednotlivých nosných predmetov jadra študijného programu kulturológia.

*Tešíme sa na spoluprácu.
Termín redakčnej uzávierky: 30. septembra 2023*



ODDELENIE KULTUROLOGIE ÚMKTKE FILOZOFICKEJ FAKULTY
UNIVERZITY KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE

CULTUROLOGICA SLOVACA, 1/2023

Adresa redakcie: Hodžova 1, 949 01 Nitra, e-mail: slovcult@gmail.com
Internetový portál: www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk

ISSN 2453-9740